

ACTES SEMIOTIQUES

Anne Beyaert-Geslin, *L'invention de l'Autre. Le Juif, le paysan, le Noir*,
Classiques Garnier, Collection Histoires
culturelles n° 16, 2021

Vivien LLOVERIA
Université de Limoges

Si la question de l'Autre dans les images a pu faire l'objet de nombreux travaux dans le champ des études visuelles, Anne Beyaert-Geslin adopte ici un angle d'analyse original : celui de la factitivité des images dans le social. Cette question s'inscrit pourtant dans une certaine continuité si l'on convoque les recherches d'Algirdas Julien Greimas sur les relations sujet-sujet dans le cadre du programme narratif ou encore celles menées récemment par l'auteure sur les objets pragmatiques au sein de son livre sur la sémiotique du design. Elle trouve ici son actualité dans les relations qu'elle noue avec les *Visual Studies* en s'interrogeant non plus seulement sur l'énonciation visuelle des images, mais également sur leur performativité dans le social. Parce que la nouveauté réside précisément dans cet élargissement de la factitivité de l'image à la dimension sociale, la sémiotique visuelle peut alors dialoguer avec la sociologie des stéréotypes d'Eric Macé ou encore l'étude des incidences sociales des médias de Niklas Luhman. Parce que ce changement d'échelle, la signification dans le visible participe de la construction et de la régulation de la vie sociale, ne serait-ce que dans la formation de nos manières collectives de voir l'Autre et de se voir.

Toutefois, la sémioticienne tient à souligner l'absence de dissolution de la démarche sémiotique dans celles des sciences sociales. Plutôt que de postuler un affaiblissement consécutif à la rencontre des disciplines, elle parie bien au contraire sur la force heuristique et le pouvoir explicatif de l'analyse fine du plan de l'expression des images pour mettre au jour « les ressorts visuels de la factitivité ». Loin de perdre leur niveau de pertinence, les signes et les textes viennent documenter, nourrir et revivifier les recherches sur le social en y apportant dans le « concert interdisciplinaire » le principe explicatif des pratiques et stratégies sémiotiques opérées dans les images. Autrement dit, Anne Beyaert-Geslin relève le défi de nous mettre sous les yeux le social « en train de se faire ».

Se référant à Cornélius Castoriadis, elle ne considère plus l'image comme une illustration possible de phénomènes sociaux, mais comme le fondement symbolique de l'identité d'une communauté. Le social se construit à même l'image, dans ses propriétés agonistiques qui divisent et unissent. L'image devient alors un champ de forces cohésives et dispersives qui ne manquent pas de rappeler, aux racines du structuralisme, celles évoquées par Claude Lévi-Strauss dans ses écrits sur la fonction structurante des écarts différentiels dans les sociétés dites civilisées. Investis de valeurs axiologiques, ces derniers donnent naissance, comme le suggère Jean-Claude Kaufmann, au « je » et au « nous » qui s'opposeront à « l'autre comme un ennemi qui permet de s'inventer soi-même ». Un « je » qui, dans les mots de l'auteure, le devient par son envers, par son opposition aux « eux » haïssables.

Cependant, penser cette frontière entre le Soi et l'Autre comme une chose fixée une fois pour toutes dans les images nous limiterait à un modèle naturaliste de la construction du social qui opposerait, dans les termes de Philippe Descola, la continuité dans l'apparence des existants à la discontinuité de l'intériorité des êtres humains. L'image devrait se percevoir également au travers de l'alternative que constitue l'animisme, décrit également par Philippe Descola comme la discontinuité des apparences et la continuité des « âmes », autorisant une certaine labilité des statuts et des figurations dans les œuvres d'art. Pour la chercheuse, l'image factitive navigue entre ces deux eaux : entre une altérité fixée par les apparences, d'une part, et les fluctuations résultantes de l'expérience sensible et d'une sociabilité « ouverte », de l'autre. Retenons ainsi l'exemple de cet ours évoqué par l'auteure, dont le dessin des oreilles le désigne clairement comme un prédateur, et le traitement des yeux comme un ami. L'esthésie se convertit alors en une ambivalence émotionnelle, jouant sur l'exclusion/inclusion de l'Autre comme Soi.

D'un point de vue méthodologique, c'est à une véritable scrutation du social, à même la substance visuelle, que s'engage la chercheuse tout au long de l'étude. Sans prétendre à l'exhaustivité, le corpus (même si l'auteure prend des précautions dans l'emploi de ce terme), nourri de ses exemplaires, permet de dégager au fil des répétitions dans le temps et dans l'espace, les formes élémentaires d'un langage visuel semi-symbolique, aisément partagé et partageable. Des résultats qui, même si l'on tient en compte les réserves concernant leur généralisation, permettent de dégager des récurrences explicatives.

Nous pourrions alors nous demander : pourquoi cette focalisation sur les détails, pourquoi cette recherche d'éléments visuels pensés comme des opérateurs de conjonctions et de disjonctions ? Le lien entre la construction sociale et la nature élémentaire des unités visuelles recherchées se trouverait dans la notion de stéréotype, qui sera approfondie dans le second chapitre. Cette notion permet de lier l'étude du processus de réduction/sélection des valeurs opéré dans le visible à celle des investissements axiologiques déterminant l'attraction et le rejet au sein d'une communauté. Les propriétés esthétiques motivent alors les jugements de valeur – d'abord esthétiques (le beau / le laid), puis éthiques (la vertu / le vice) – qui tracent la séparation entre l'Autre et le Soi. Cette attention portée au stéréotype permet alors de croiser significativité et factivité en expliquant, d'une part, comment le stéréotype peut faire signe, et d'autre part comment il peut agir sur le social en engendrant consensus et dissensus.

Jouant sur le double sens du terme « image » en langue française, d'abord celui de l'image matérielle que nous pouvons associer au mot anglais « picture », puis celui de l'image mentale rattaché au mot anglais « image », l'auteure présente la notion de stéréotype comme le lieu de la création des habitudes visuelles, celui de la simplification et de la catégorisation, mais également celui du formatage des formes à venir. Les chefs d'œuvre auréolés de leur réputation sociale suffisent, par leur diffusion, à imposer un véritable « devoir faire » et un « devoir être ».

En plus de la focalisation sur le stéréotype, la sémioticienne revendique également un certain « déphasage » de ses analyses. La démarche assume une rupture avec les approches herméneutiques autrefois destinées à restaurer le cadre énonciatif d'une époque afin d'assurer la « juste » interprétation d'une œuvre picturale dans le monde contemporain. Ici, en référence à Giorgio Agamben, l'anachronisme perçu par l'observateur contemporain est préservé car il fonctionne comme un restaurateur de l'étrangeté du dispositif de l'image. Ce n'est pas une provocation rhétorique qui est visée ici, mais bien une provocation perceptive associée à la découverte d'une œuvre éloignée dans l'espace et

le temps. L'adhésion volontaire à notre époque permet à l'analyste, comme au lecteur, d'être frappé par l'impertinence d'un « perdu de vue ». En ce sens, les analyses d'Anne Beyaert-Geslin agissent comme un décillement et réveillent le regard engourdi par les routines perceptives d'un œil « européen », ethnocentrisme qu'elle rappellera en conclusion.

Ces choix théoriques et méthodologiques seront mis à l'épreuve en convoquant trois corpus : le premier s'intéresse à la figure du Juif, le second à celle du Noir, le troisième au paysan et le dernier à l'alien.

Pour commencer, Anne Beyaert-Geslin se focalise sur la distribution des valeurs attribuées aux figures dans ces énoncés à deux dimensions que sont les images, à partir des trois critères définis par Meyer Schapiro : la position, la taille et la direction. Ces derniers permettent alors d'identifier, sur le plan de l'expression, les figures centrales et les figures marginales, celles qui surgissent au-devant de la scène et celles qui se perdent dans le fond, celles sur-valorisées et celles sous-valorisées par le dispositif énonciatif. La distribution des valeurs déterminera également le déroulement et la temporalité de l'observation, en faisant le distinguo entre des « figures aboutissantes » sur lesquelles le regard vient s'arrêter et des « figures traversantes » sur lesquelles il ne fait que circuler. Dans la construction de l'Autre, les énoncés plastiques possèdent bien un langage spécifique qui distribue les valeurs et les rôles par leurs propriétés chromatiques, éidétiques, lumineuses et texturales.

Dans la première étude consacrée à la figure du Juif, elle souligne la difficulté particulière à produire l'écart différentiel et l'obligation d'inventer l'Autre, de construire dans le temps ce contraste. Les caractéristiques de la figure du Juif s'apparentent alors à un « métalangage de la laideur » (le nez crochu, les cheveux roux, le crâne rasé, le front bas) qui, juxtaposées et comparées avec celles de Jésus par exemple, autorisent à la fois la distinction et la dévalorisation par l'homologation à des contenus moraux négatifs. Proches des parousies ornant les tympans des églises romanes, la fresque *L'arrestation de Jésus (Le baiser de Judas)* de Giotto se présente comme une figure de l'antagonisme qui marque le moment précis de l'invention de l'Autre.

Dans la seconde étude, la représentation du Noir traduit notre regard européen sur l'Afrique et les Africains en questionnant une opération de « dévalorisation énonciative ». En effet, la figure noire faisant « événement » parmi les figures blanches dans l'économie du tableau, sa présence obéit, en référence à Claude Zilberberg, à une logique tensive de nature concessive. La stratégie dépréciative à l'égard du Noir se manifeste à la fois dans les relégations à la marge de l'image et dans sa profondeur. L'auteure évoque alors le paradoxe du « Noir caché », une forme de secondarisation forcée de sa présence. Le corps de la femme noire, plus que son visage, fonctionne alors comme un simple déictique et un faire-valoir esthétique de la femme blanche. Pour compléter cette étude, l'auteure évoque les réhabilitations de la figure du Noir par le travail du regard dans le portrait et la délégation d'un point de vue privilégié.

Le mot paysan n'apparaît pas dans l'intitulé du troisième chapitre, ce paysan qui a d'ailleurs perdu sa majuscule dans le titre de l'ouvrage, un clin d'œil typographique qui résume bien la place que nous lui avons laissée dans les images. La paysannerie est une catégorie invisibilisée par un processus spécifique de disjonction, d'exclusion dans un espace pictural séparé. Dans un monde réglé selon le parvenir, les enluminures des *Très riches Heures du duc de Berry* de Paul de Limbourg le présentent comme un existant parmi des figures humaines, animales, végétales, qui possèdent toutes la même

valeur. De même, dans les scènes villageoises de Brueghel l’Ancien, les paysans sont privés des traits du visage et simplement esquissés par la forme corporelle de leur gestualité. Ils fonctionnent alors solidairement avec les choses dans un jeu de contrastes colorés qui valorisent leur intégration dans la globalité. Ils ne sont plus vraiment des individus, mais plutôt des identités sociales qui renvoient à des typologies champêtres donnant à voir des métiers, des vêtements, des outils et des gestes typiques. Cette représentation du paysan, fondée sur l’exclusion du portrait et l’attribution d’une identité collective, est également contrebalancée par une étude du *Repas de paysans* des frères Le Nain qui réinstaure le rapport à un Autre caractérisé par son visage et son intériorité.

La dernière étude présentée dans le chapitre « L’alien, cet Autre de nous-même » s’intéresse à la peinture du XX^e siècle, à l’origine d’un nouvel Autre : non pas le « stranger » exclu de l’espace physique et pictural, mais plutôt « l’alien » au double sens d’aliéné (qui appartient à un Autre) et d’extra-terrestre comme altérité la plus radicale. Cet Autre apparaît, selon l’auteure, comme une nécessité de la peinture de rompre avec le réalisme des portraits dans un contexte d’apparition de la photographie. Il s’agit là d’affirmer la spécificité de la peinture, de l’émanciper, en s’exprimant par un « dire contre » associé à une « dé-figuration » de nature polémique. La peinture s’attaque ici à la valeur même du visage photographique par une « défiguration blasphématoire ». Soumis à ces opérations, les visages familiers de l’histoire de la peinture empruntent les traits inquiétants, à la fois « palimpsestes » et « sédiments », d’un alien. En dépit de la « dévastation », les indices d’existences (Jean-François Bordron) se convertissent toujours en morphologies, en visages à l’identité flottante. Ces effets d’indétermination sur le plan de l’expression exposent un effondrement des valeurs au niveau du contenu. Les visages effacés, raturés, enfouis dans la substance produisent alors des « individualités génériques », mais également des portraits « ironiques » qui revêtent une dimension réflexive et métadiscursive vis-à-vis du genre pictural.

L’ouvrage est d’abord stimulant par l’approche adoptée, celle d’une sémiotique visuelle centrée sur la performativité sociale de l’image. En second lieu, il donne à voir le fonctionnement de cette performativité à même la substance des énoncés dans la peinture par des opérations icono-plastiques de juxtaposition/comparaison, de dévalorisation énonciative, d’exclusion et généralisation, de dé-figuration. En troisième lieu, il ouvre le dialogue avec les « *Studies* » d’inspiration anglo-saxonne, à commencer par les *Visual Studies*. Enfin, il met en valeur la pertinence de l’analyse sémiotique pour rendre visible et exemplifier, par des micro-analyses visuelles, des phénomènes sociaux que nous situons plutôt à une échelle macroscopique.

Dans les dernières pages, Anne Beyaert-Geslin évoque une autre hypothèse : celle d’une invention de l’Autre non plus fondée sur des valeurs négatives destinées à le rendre haïssable, mais au contraire sur une « admiration structurante » qui, dans ses manifestations les plus extrêmes, ne ferait que déplacer le foyer de la haine – de la haine de l’Autre à la haine de Soi. Une proposition intéressante qui nous laisse espérer une suite à cet essai.

Pour citer cet article : Vivien LLOVERIA. « Anne Beyaert-Geslin, *L’invention de l’Autre. Le Juif, le paysan, le Noir*, Classiques Garnier, Collection Histoires culturelles n° 16, 2021 », Actes Sémiotiques [En ligne]. 2021, n° 125. Disponible sur : < <https://www.unilim.fr/actes-semiotiques/7119> >