

Martine JOLY, *L'image et son interprétation*

Paris, Nathan, coll. Nathan cinéma, 2002, 219 p.

Sylvie Thiéblemont-Dollet



Édition électronique

URL : <http://journals.openedition.org/questionsdecommunication/7557>
DOI : 10.4000/questionsdecommunication.7557
ISSN : 2259-8901

Éditeur

Presses universitaires de Lorraine

Édition imprimée

Date de publication : 1 juillet 2003
ISSN : 1633-5961

Référence électronique

Sylvie Thiéblemont-Dollet, « Martine JOLY, *L'image et son interprétation* », *Questions de communication* [En ligne], 3 | 2003, mis en ligne le 09 août 2013, consulté le 22 septembre 2020. URL : <http://journals.openedition.org/questionsdecommunication/7557> ; DOI : <https://doi.org/10.4000/questionsdecommunication.7557>

Ce document a été généré automatiquement le 22 septembre 2020.

Tous droits réservés

Martine JOLY, *L'image et son interprétation*

Paris, Nathan, coll. Nathan cinéma, 2002, 219 p.

Sylvie Thiéblemont-Dollet

RÉFÉRENCE

Martine JOLY, *L'image et son interprétation*. Paris, Nathan, coll. Nathan cinéma, 2002, 219 p.

- 1 À partir de différents travaux menés sur plusieurs années, Martine Joly propose un parcours en quatre parties pour tenter de répondre à la vaste question de l'interprétation de l'image. Dès l'introduction, elle rappelle que s'il y a différents types d'images, il y a inévitablement plusieurs types d'interprétation, mais que, néanmoins, l'interprétation d'une œuvre n'est pas pour autant inextensible et comporte des limites et des règles de fonctionnement. L'idée majeure de cette étude est de tenter de trouver une certaine unité dans la réflexion sur l'interprétation, une démarche significative permettant de passer du « pluriel au singulier, des images à l'image, des interprétations à l'interprétation » (p. 4). Pour cela, l'auteur passe par le biais de l'interprétation intrinsèque, celle qui met en évidence les éléments visibles (dans le texte ou le message), et par celui de l'interprétation extrinsèque qui produit des significations non présentes (dans le texte ou le message). En fait, si la démarche est aussi captivante, c'est parce que l'analyste décortique un large panel de textes littéraires, journalistiques, critiques et scientifiques portant sur l'image et parlant d'elle. Tout en donnant des clés utiles à la fois à l'éducation à la lecture et à l'interprétation, en incitant le lecteur à prendre conscience qu'il a une part essentielle dans ce travail de décryptage puisque, naturellement, il porte en lui une culture, des acquis et des réflexes qui lui sont propres et/ou collectifs, Martine Joly aborde tous les types d'images que chacun est amené à côtoyer au quotidien, jusqu'aux images absentes (pellicules de photos ratées, photos qu'on ne prend pas mais dont on parle etc.) ou aux images médicales (la radiographie

de Hans Castorp, personnage central de *La Montagne magique* de Thomas Mann). En cela, l'exemple de la séance de cinéma au Bioscope, extrait de *La Montagne magique* (publié pour la première fois en 1925), illustre parfaitement l'étude des inter-représentations ou le déroulement de la pensée de l'auteur. L'auteur démontre comment cette séance de cinéma (datée des années 1910) « met en place un système concentrique de postes d'observation et de regards » (p. 42) que l'on pourrait également qualifier d'éléments gigognes. Pour ce faire, elle analyse successivement l'environnement du roman, la place de la séance de cinéma dans (le) et en dehors du roman, la relation de ce livre avec d'autres œuvres romanesques et artistiques, la séance de cinéma elle-même et le spectacle proposé, les emboîtements énonciatifs et narratifs, les personnages et leurs fonctions, le temps, le public, etc. Si bien que la synthèse de ces diverses sphères permet d'avoir un regard et une vue d'ensemble plus clairs et plus révélateurs de l'image à interpréter. Un autre exemple significatif de l'étude est celui de la Pietà algérienne, publiée le 24 septembre 1997 à la Une de nombreux journaux. Cette photographie représente une mère qui vient d'apprendre la mort de ses huit enfants au cours des massacres perpétrés en Algérie. Ne pouvant se rendre sur les lieux des massacres, un photographe algérien et anonyme de l'AFP se rend à l'hôpital et photographie cette femme par défaut. Le travail de Martine Joly consiste à comprendre en quoi cette image a un tel retentissement jusque dans les rétrospectives de la presse occidentale de l'année 1997 où elle devient un symbole marquant. En effet, l'auteur émet l'idée que le monde judéo-chrétien y reconnaît une icône religieuse qui a marqué les siècles de l'histoire de la représentation visuelle occidentale, à savoir celle de la Pietà ou de la Mater dolorosa (déplacement iconique), alors que dans le milieu arabo-musulman, la photographie et celle de la femme en particulier reste marquée par le tabou islamique qui en fait un objet honteux (déplacement culturel). Le succès de cette image est donc bien lié à la vision de la presse occidentale, d'autant que cette femme semble représenter une trace de la réalité, symboliser le massacre non photographié ou la mort irréprésentée (déplacement indiciaire) et la vérité du massacre absent (déplacement du motif). Cet exemple montre à quel point les attentes (notamment celle de vérité), les préjugés, les stéréotypes, l'histoire, la mémoire conditionnent l'interprétation que le lecteur/spectateur peut se faire. Par conséquent, Martine Joly propose de partir du principe très clair que « l'image n'est pas la réalité mais une réalité, c'est-à-dire une représentation (p. 101). À la suite de cette réflexion, l'auteur choisit d'examiner en amont (notes, fiches, courrier, brouillons, manuscrits...) quelques productions audiovisuelles ou cinématographiques pour s'interroger sur les intentions de l'auteur. Admettant que l'accès à ce travail préparatoire ou accompagnateur d'une œuvre n'est pas toujours aisé, notamment pour les chercheurs (traces difficiles à obtenir, à consulter, souvent incomplètes), l'analyste a pu user de ce moyen pour le documentaire *Dermantzi, un automne en Bulgarie* (52 minutes, 1994), signé par Malin Detcheva, cherche par la même occasion à mesurer si ce manque généralisé d'accès aux intentions de l'auteur ou *l'intentio auctoris*, peut restreindre réellement une interprétation juste de certaines œuvres. Elle constate très vite que, si du passage de projet à l'objet (documentaire), de l'intention de l'auteur à celle de l'œuvre comme support d'interprétation, un certain nombre d'éléments demeurent, disparaissent ou apparaissent, l'esprit initial du documentaire est respecté bien plus qu'on ne pouvait l'imaginer. Et de rappeler que l'image n'est au fond « qu'une organisation filtrée des données du monde, une interprétation, un discours "sur le monde", [...] un ensemble de signes, [...] construit, sémiotisé, déplacé, relatif et contextualisé » (pp. 158-159). Elle

poursuit sa démonstration en développant un thème qu'elle avait déjà abordé sous le titre « Le cinéma d'archives, preuve de l'histoire ? », texte publié dans *Les institutions de l'image* (Bertin-Maghit J.-P., Fleury-Vilatte B., dirs, 2001, pp. 201-212), pour déduire que la question est mal posée, parce qu'elle contient sa réponse : elle prouve au lecteur, explications et exemples à l'appui, que si le film d'archives est construit et utilisé avec les vérifications nécessaires et avec sincérité, il peut, avec ses limites bien sûr et au même titre que le discours historique ou journalistique, servir la vérité. Ce qui l'amène à rappeler que c'est aussi au spectateur d'engager sa propre responsabilité à l'égard de l'image, puisque « l'image et l'organisation [du discours audiovisuel] ne sont, de toutes les façons, ni neutres ni le reflet exact (et impossible) de la réalité, elle-même multiforme ». Enfin, dans son dernier chapitre, Martine Joly établit le lien entre la mémoire (terreau de souvenirs des images précédentes, lieu de stockage, stéréotypes) et l'interprétation de l'image. Elle en conclut que l'interprétation de l'image ne se réduit pas au décryptage pur et simple de son contenu, mais qu'elle est fortement conditionnée par un ensemble d'indices qu'elle a proposés tout au long de son étude (analyses de discours tenus sur l'image croisés avec des analyses d'images variées, contexte de production et de réception, etc.). Elle offre ainsi une série de propositions concrètes et pédagogiques qui incite celui (ou ceux) qui regarde(nt) à faire l'effort de jugement, à s'engager dans l'appréciation d'une œuvre, sans complexe et sans démission intellectuelle et à assumer les choix interprétatifs qu'il(s) peut(vent) avoir d'une image, quelle qu'elle soit. En cela, l'ouvrage fait preuve d'originalité car il sort des sentiers battus et de théories, parfois complexes et redonne une certaine liberté à ceux qui veulent étudier ou comprendre les images. Ainsi, a-t-il l'audace d'engager une démarche pluridisciplinaire avec une vraie rigueur scientifique.

INDEX

oeuvrecitee Image et son interprétation (L') – (Martine Joly, 2002)

AUTEURS

SYLVIE THIÉBLEMONT-DOLLET

GRICP, université Nancy 2