

**POUR L'ANALYSE DE L'AUDIOVISUEL :
CONTRAINTES LINGUISTIQUES ET SÉMIOTIQUES /**

**ABOUT THE AUDIOVISUAL ANALYSIS:
LINGUISTIC AND SEMIOTIC CONSTRAINTS**

Lamiae SLAOUI

Professeur, Docteur en linguistique et communication
(Centre Régional des Métiers de l'Éducation et de la Formation de Fès, Maroc)
lamiaeslaoui2@gmail.com, <https://orcid.org/0009-0004-1504-5014>

Bouchra BERRADA

Maître-assistant
(Université Sidi Mohamed Ben Abdellah, Maroc)
bberrada@yahoo.com, <https://orcid.org/0009-0002-4326-6506>

Abstract

Our article mainly deals with the constraints relating to the specificities of audiovisual discourse. Admittedly, this one presents itself under a double aspect: the text and the image which lead to a plural interpretation of the whole making the reading more difficult. Our example of audiovisual discourse submitted for analysis is the fable « Le lion et le rat ». Among the studied linguistic elements, we can mention the lexicon and the prosody at the level of the text, and the space and the iconographic codes at the level of the image, aiming to finally arrive at the point of view adopted by the analysis, that of the complementarity of the two signs.

Keywords: *discourse, audiovisual, semantics, semiotics, fable, processes, analysis*

Rezumat

În articol, este tratat, în principiu, specificul discursului audiovizual. Acesta se prezintă întotdeauna sub un aspect dublu: pe de o parte, se impune textul, iar, pe de altă parte, imaginea care pot fi interpretate în diferite feluri, fapt ce complică, în totalitate, lectura discursului nominalizat. Ca exemplu, în cercetare, am ales fabula ecranizată « Le lion et le rat », iar dintre aspectele investigate – atât lexicul și prozodia la nivelul textului, cât și spațiul și codurile iconografice la nivelul imaginii.

Cuvinte-cheie: *discurs, audiovizual, semantică, semiotică, fabulă, procese, analiză*

Introduction

L'analyse de l'audiovisuel a connu son apogée depuis les années 1980. L'objectif de cette analyse était le développement de l'utilisation de ce matériel à différentes échelles : linguistique, didactique et autres. Depuis, l'analyse de ce support s'est répandue partout dans le monde jusqu'à donner naissance à des débats sérieux notamment avec l'avènement de la pandémie Covid-19 où l'enseignement à distance est devenu une nécessité. Notre article a pour centre d'intérêt l'analyse de certaines contraintes linguistiques et sémiotiques des supports audiovisuels tant au niveau linguistique qu'au niveau iconique étant donné qu'ils ont un caractère hybride. Il s'agit,

dans un premier temps, d'analyser les contraintes linguistiques au niveau discursif et à celui de lisibilité, puis, dans un second temps, de traiter des contraintes sémiotiques à travers l'espace dans l'image et les codes iconographiques.

La motivation principale du présent travail est d'essayer d'impliquer le plus grand nombre de chercheurs en linguistique et en sémiotique dans l'analyse des éléments intrinsèques audit support et ce en faisant un tour d'horizon sur les éléments visuel et sonore. De nombreux travaux ont traité les supports audiovisuels en ciblant la portée didactique et linguistique. Nous nous intéressons ici à l'analyse des contraintes liées à la lecture de ces supports.

L'approche de notre travail se situe à deux extrémités à la fois différentes et complémentaires, à savoir le texte et l'image, car le texte complète l'image et inversement.

1. La problématique

Selon la direction des archives de France (1995, p. 584), « le support audiovisuel est constitué de documents contenant des enregistrements sonores et des images en mouvement ». Pour Ray Edmondson, il s'agit « des enregistrements visuels (avec ou sans bande son), indépendamment de leur support physique et du procédé d'enregistrement utilisé, tels que les films, les projections fixes, les microfilms, les diapositives, les bandes magnétiques, les téléenregistrements, les vidéogrammes (bande vidéo, vidéodisques), les disques laser à lecture optique, destinés à être reçus par le public, soit par la télévision, soit par le biais d'une projection sur un écran ou par tout autre moyen » (Edmondson, *Une philosophie de...*). Partant de cette définition, le support audiovisuel est hybride. Il est constitué d'images et de texte. Chacun de ces deux éléments portent des contraintes inhérentes à la lecture et l'interprétation du sens, et de là émane la problématique de cet article qu'on peut formuler ainsi : La réponse aux questions suivantes : *Quelles sont les spécificités intrinsèques au discours comme support textuel et à l'image comme support iconique qui rendent cette interprétation difficile ? Et quels sont les suggestions proposées pour faciliter cette lecture ?* Pour répondre à ces questions, nous allons traiter, dans un premier temps, le problème de la lecture et celui de la nature et des spécificités du discours. Dans un second temps, on va mettre en œuvre les contraintes relatives à la lecture de l'image y compris l'espace et les codes.

D'après la définition proposée, l'audiovisuel est une notion qui regroupe à la fois l'enregistrement en lui-même et son support. Il intègre des séquences d'images et des sons ou des images et des textes non sonorisés. Notre étude est bilatérale. On s'intéresse, dans un premier temps, aux contraintes linguistiques au niveau textuel, y compris la prosodie et le lexique, puis aux contraintes de l'image à travers la notion de l'espace et des codes iconographiques.

1. Les contraintes linguistiques au niveau textuel

Si le discours audiovisuel est la combinaison de deux signes linguistiques différents, à savoir l'image et le texte, cela présuppose que chacun renferme

une structure propre et donc un système d'interaction linguistique tant au niveau syntagmatique qu'au niveau paradigmatique et parmi les éléments saillants du texte, on trouve l'aspect du lexique ainsi que la prosodie.

1.1. Le lexique

Au sens linguistique, la phrase comporte la forme d'énonciation, elle a comme support les mots qui se présentent sous divers aspects via les morphèmes pour donner lieu à un sens. Afin de donner à notre analyse un aspect concret, on peut partir de l'analyse de la fable en vidéo « Le lion et le rat » (<https://www.youtube.com/watch?v=xkm5j4Ymkc>).



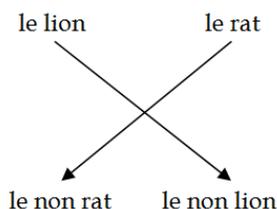
Cette fable en vidéo met en œuvre deux animaux qui présentent des traits de caractères différents et donc un lexique descriptif différent. Ainsi, le lion est présenté de la façon suivante :

Description du lion	
<i>Parties du corps</i>	<i>Caractéristiques</i>
corps	orange clair
taille	grande
tête	grande
yeux	noirs
oreilles	petites
crinière	orange foncé
queue	longue
pattes	contiennent des griffes

Cette fable est un discours audiovisuel pourvu d'un début et d'une fin ; c'est un milieu langagier ayant les propriétés suivantes : les mots sont courts et expressifs, ils sont en connivence avec la nature et la portée du texte, à savoir la morale ; le registre linguistique est quasi variable du fait que les animaux appartiennent à des souches différentes, ce qui nous permet de comprendre que l'ordre des mots diffère à mesure que le débit du lexique et, par conséquent l'emploi, diffère aussi. Sophie Jollin-Bertocchi écrit à ce

propos que la « complication supplémentaire tient au fait que le registre peut varier pour une même forme lexicale, les mots étant susceptibles de connaître plusieurs contextes d'emploi » (Jollin-Bertocchi, 2003, p. 44). L'emploi peut déterminer le genre, le style et l'aspect rhétorique, c'est-à-dire la thématique du texte. Dans ce cas, il s'agit du pouvoir du lion et la faiblesse du rat. Il s'agit de comprendre les réactions des deux personnages ou actants (animaux personnifiés) et le caractère implicite du discours qui a une vision argumentative à travers le procédé de la description. Les mots renvoient à la vérité, à une situation empathique à travers la mise en abîme des animaux, ce qui manifeste un problème d'interprétation pour le lecteur, car le discours obéit à des lois qui interviennent dans le processus d'interprétation. Catherine Kerbrat-Orrechioni avait raison lorsqu'elle affirmait que l'exhaustivité consiste à « fournir le maximum d'information dont on est capable sur un sujet donné tout en restant pertinent » (Kerbrat-Orrechioni, 1986, p. 220). Tout se passe comme si le texte au niveau de l'audiovisuel facilite la compréhension, il élucide le sens qui est une notion complexe. Le texte constitue aussi un processus cognitif qui aiguise la curiosité du lecteur à profiter amplement des mots et de leur utilisation grammaticale, sémantique et autre. Baylon Christian et Paul Fabre affirment que « le sens s'exprime à travers des formes entrant dans une hiérarchie syntaxique qui aboutit au discours : le sens total d'un énoncé est fonction du sens des monèmes qui le composent et des relations sémantiques qui les unissent. La forme fournit des indices, elle n'est pas totalement indépendante du sens » (Christian et Fabre, 1978, p. 47). On comprend dès lors qu'un discours est une structure ayant plusieurs effets de sens et non pas un ensemble d'articulations stables ; il présente aussi des passerelles sémantiques permettant le passage d'une valeur à une autre et il revient au lecteur d'effectuer un ensemble d'opérations pour arriver à une interprétation pertinente et valable. Parmi les caractéristiques du discours audiovisuel, on trouve aussi la visée pragmatique. Une telle visée est doublement exprimée : affirmée par le texte et confirmée par l'image, ce qui nous permet de parler d'une chaîne communicationnelle ayant pour catalyseur le lexique. En effet, la vidéo de la fable, objet de notre étude, insiste sur la puissance et le pouvoir à travers le lion, animal qui catalyse ce trait de caractère. Cette affirmation est attestée aussi bien au niveau des mots choisis, les adjectifs valorisants et dévalorisants qui renvoient respectivement au lion et au rat. On peut parler, dans ce cas, de la communication en action. On rejoint ici le point de vue de René Richterich et Nicolas Scherer qui affirment que la communication et donc le langage est « un moyen dont dispose une personne pour influencer une ou plusieurs personnes ou pour modifier une situation en vue de réaliser consciemment ou non certaines intentions » (Richterich et Scherer, 1975, p. 2). Aussi le texte du discours audiovisuel prend l'aspect d'un processus dynamique du fait que le lexique offre la possibilité de l'encodage et du décodage, ce qui peut créer des contraintes d'interprétation. Jean Claude Giroud et Louis Panier écrivent à ce propos que « la signification (...) n'est possible que sur la base des

différences ou encore le sens n'est saisi que s'il est articulé » (Giroud et Panier, 1987, p. 129), c'est-à-dire que les mots qui constituent l'ossature du texte se trouvent en situation de différence afin d'assurer la hiérarchie sémantique. Dans cette perspective, on peut parler du carré sémiotique (*idem*, p. 132). Dans notre exemple, on peut avoir le schéma suivant :



Si l'on part du schéma, on comprendra que le rapport entre les mots s'effectue sur la base des oppositions. Ce qui revient à dire que l'interprétation exige un ensemble d'opérations au terme desquelles se trouvent les différentes valeurs sémantiques. Il s'ensuit que le texte de l'audiovisuel est maniable. La capacité de sa compréhension est étroitement liée à celle de jouer avec les unités linguistiques. Le choix lexical vise à aiguïser l'intérêt du lecteur pour réfléchir sur le sens de l'énoncé. Autrement dit, il s'agit d'une organisation sémantique qui contraint le lecteur à prouver les dire et justifier les prétentions du locuteur et par là même confirmer son intention discursive. Le lexique n'est pas la seule contrainte du texte audiovisuel, mais on peut aussi évoquer l'impact de la prosodie et l'intonation.

1.2. La prosodie

La prosodie est définie par Sophie Jollin-Bertocchi comme « le rythme du débit (responsable) de l'accélération et du ralentissement marqués » (Jollin-Bertocchi, 2003, p. 63) dans le texte. Cette définition nous amène à penser que la prosodie joue un rôle déterminant dans la compréhension de la tonalité du discours. Transposé à la fable, nous pouvons dégager deux débits différents, à savoir le débit accéléré du lion et le débit ralenti du rat. D'après le visionnement du support sonore, nous pouvons remarquer que le rythme du rat se traduit par sa peur, il veut se cacher au point que les autres animaux se moquent de lui. Par contre, le rythme du lion est attesté à travers son langage, il dit « quel courage », il emploie même l'onomatopée traduisant le rire (Ahhhhhhh), ce son onomatopéique signifie que le lion a envie de montrer sa supériorité envers le rat qui tremble. Ce qui revient à dire que les onomatopées sont alors une façon de parler, de s'exprimer librement, c'est un code, parmi tant d'autres, générateur de sens. Il conditionne la compréhension du message et de là, « le vocabulaire, avec la prononciation, est le domaine du langage le plus marqué » (*idem*, p. 75), mais les onomatopées peuvent contribuer à des incompréhensions dans un sens ou dans l'autre et le lecteur n'ayant pas su interpréter le discours se trouve dans un va-et-vient entre différents niveaux du langage. On rejoint ici le point de vue de Cathe-

rine Kerbrat-Orecchioni qui a parlé du sous-entendu qui « englobe toutes les informations qui sont susceptibles d'être véhiculées par un énoncé donné, mais dont l'actualisation reste tributaire de certaines particularités du contexte énonciatif » (Kerbrat-Orecchioni, 1986, p. 39). Ceci dit, la prosodie constitue un signe ostentatoire pouvant contraindre la compréhension de la morale assignée par la fable. Dans ce cas, deux interprétations sont aussi admissibles, soit que le lion se moque du rat, c'est-à-dire le geste de ce dernier pour l'avoir aidé, soit il admire la manière dont le rat s'occupe de lui comme le confirme la dernière phrase de la fable où le lion a dit au rat « vous êtes courageux », il est fier de lui. On constate dès lors que le discours a un « éventail de valeurs » (Jaubert, 1989, p. 160). C'est ainsi que la prosodie, comme phénomène linguistique, est révélatrice de l'intention discursive au sens où elle insinue et suggère les paramètres situationnels du discours à travers son intonation au niveau oral. Mais elle demeure parfois une véritable barrière pour arriver à une interprétation adéquate, elle constitue une charnière entre le texte sonore et sa lecture. Dans cette fable, il s'agit d'une mise en abîme de ce qui se passe entre les personnages à travers le changement de rythme car « toute variation par rapport à l'ordre habituel attendu exprime, par conséquent, une mise en relief » (Guelpa, 1997, p. 185). De même les gestes des deux animaux renvoient à des lapsus, des hésitations et des réticences qui sont lourdes de significations et porteuses, par là même, de plusieurs interprétations. Il est à noter également que la prosodie est une forme linguistique qui fait preuve d'un discours arraché par une émotion, elle montre d'une manière *ad hoc* la parole comme contrainte et l'effet immédiat et rapide du sentiment exprimé par les locuteurs. Ceci peut également former une contrainte et exige du lecteur un grand effort pour comprendre le sens. La prosodie, traduite par l'intonation, est une dimension décisive ; pour Charles Bally, l'intonation est « conçue comme un substitut expressif, mais nécessairement appauvri de l'expression explicite » (Ch. Bally, *apud* Luzzali, 1991, p. 121). En termes voisins, l'intonation est un phénomène non marqué au niveau de l'écrit, le souci est conféré au lecteur de dégager l'effet de sens mis en œuvre dans le discours car « par non dit, il faut entendre ce qui n'est pas dit explicitement dans l'énoncé, mais qui se traduit de celui-ci » (Guelpa, 1997, p. 218). Il est vrai que la prosodie, dans le texte sonore du support audiovisuel, est étroitement liée à l'environnement linguistique, or, comment le lecteur parvient-il à s'appropriier le sens du message ? Cette question est un véritable témoignage pour dire que l'étude de la prosodie, en tant que phénomène linguistique, est un entraînement à l'étude réflexive de la langue. C'est une approche ayant pour centre d'intérêt l'analyse des types de discours divers favorisant une expression significative, mais qui pose problème tant qu'elle possède des propriétés intrinsèques parfois cilement déchiffrables. Pour résumer à grand traits et tailler dans le vif, on

dit que le texte du discours audiovisuel est un fait langagier caractérisé par la mélodie définie comme la réalisation sonore des unités linguistiques et qui peut orienter le sens, car « la sémantique désigne ce qui renvoie au fonctionnement des structures langagières à l'intérieur des unités linguistiques » (Molinié, 1986, p. 171).

Après avoir étudié les contraintes linguistiques liées à l'interprétation du texte du support audiovisuel, il nous paraît aussi intéressant de traiter celles relatives au signe visuel, l'image, étant donnée que le genre audiovisuel intègre deux sens d'expression fort différents, l'ouïe et la vue, l'image est alors utilisée pour ce qu'elle montre, car elle parle d'elle-même. Elle contient aussi des informations diverses et présente d'autres types de contraintes qu'on peut résumer dans la notion de l'espace et les codes iconographiques.

2. Les contraintes sémiotiques au niveau iconique

L'audiovisuel est un genre caractérisé par une séquence d'images alliées au texte. La présence de ces deux éléments soulève un débat aigu aussi bien pour les linguistes que pour les sémiologues. Il s'agit de l'emboîtement de deux plans discursifs. Nous avons mis en place quelques contraintes liées à l'interprétation du texte pour traiter, ensuite, certaines contraintes au niveau iconique, en l'occurrence l'espace et les codes iconographiques.

2.1. La notion de l'espace dans l'image

La notion de l'espace est une conception définie dans le cadre d'une action humaine. Transposée au discours audiovisuel, l'espace, au niveau iconique, devient un espace vécu, c'est-à-dire un lieu qui entre en rapport avec le monde et où les personnages ou les actants entrent en interaction. D'ailleurs, la fable, l'objet d'étude choisi en est un exemple.

L'espace incarné par l'image devient un matériau pour produire du sens ainsi que l'émotion et de là on peut parler de l'image-espace. Il s'agit de deux éléments interdépendants qui entretiennent un rapport dialectique. Un tel rapport peut se traduire ainsi : dans le discours audiovisuel, l'image a un double espace, le premier renvoie au phénomène spatial en soi, renfermant la stimulation de la vue, de l'ouïe, tandis que le second est appréhendé à travers le ou les interprétations sémantiques de l'image, émises par le locuteur, comme si l'espace de l'image se présentait sous un double aspect, perceptible ou concret et abstrait. Jean-Claude Giroud et Louis Panier étaient justes sur ce point lorsqu'ils ont affirmé que « les figures (ou les signes iconiques) n'apparaissent jamais isolées les unes des autres, elles sont toujours mises en contexte et rapportées les unes aux autres » (Giroud et Panier, 1987, p. 121). Certes, l'espace de l'image est porteur d'un sens selon un rythme tantôt systolique, tantôt diastolique, car on est passé de l'audible au visible, ce qui

rend l'interprétation du sens véhiculé par l'image encore plus complexe et crée une véritable contrainte pour le lecteur.

Au niveau du discours audiovisuel, l'image présente des informations multiples suivant un langage bien précis. Pourquoi passer par l'analyse de l'espace-image ? Cette question semble pertinente dans la mesure où l'ultime objectif de l'article est d'expliquer les contraintes rencontrées lors de l'assignement du sens. D'abord, l'image a des visées multiples, elle utilise des techniques multiples et l'objectif est d'apprendre quelque chose au lecteur. Et pour suivre le fil conducteur du message, l'analyse de l'image passe par trois étapes à la fois différentes et interdépendantes, à savoir : la *description objective*, la *mise en contexte* et l'*interprétation et la critique*. En effet, la naissance du sens iconique commence par l'acte oculaire ou l'observation afin de pouvoir opérer un choix judicieux du vocabulaire et d'écrire les impressions pertinentes. Ces éléments permettent de collecter un grand nombre d'informations utiles pour son interprétation. Ceux-ci permettent de décrire l'image de manière concise et ainsi d'avoir une base solide pour aller plus loin. Cependant, la première contrainte à signaler est relative à la composition de l'image, car autant de questions s'imposent et s'y opposent en même temps : *que voit le lecteur ? Qu'est-ce qui attire son attention ? Comment les éléments sont-ils organisés ?* Toutes ces questions peuvent avoir des interprétations différentes et donc des apports sémantiques différents. Encore la description des éléments peut constituer un véritable obstacle pour dégager le sens. C'est ainsi, par exemple, dans cette fable où il s'agit des animaux personnifiés qui parlent entre eux dans un paysage choisi. Les animaux sont en action. Ceci nous permet de dire que la lecture de l'image est tributaire d'un contexte bien spécifique. Dominique Maingueneau écrit à ce propos : « en fait, il n'y a de discours que contextualisé, (car) le discours ne prend sens qu'à l'intérieur d'un univers d'autres discours, à travers lequel il doit se frayer un chemin » (Maingueneau, 2000, p. 41). Ce qui revient à dire que la mise en contexte de l'image est importante, car toute image incarne la représentation visuelle d'une personne, d'un événement ou autre. C'est cette détermination de l'espace-image qui rend difficile sa lecture, car on se pose des questions comme les suivantes : *La fonction, permet-elle de comprendre davantage l'objectif de l'image ? La perception du lecteur, comment lui permet-elle de déceler cette fonction ? Et grâce à quels éléments ?* Il va de même pour la cible à qui s'adresse l'image qui doit être comprise.

La *symbolique de l'image* est le fait de définir ce qu'elle représente pour un éventuel lecteur. C'est une véritable contrainte. Il s'agit d'exprimer les sentiments et les émotions ressentis à la vue de cette image, mais aussi de déterminer ce qu'elle représente de manière générale. Il s'agit donc de la perception faite de l'image par le récepteur et plus largement de déterminer le message global que souhaite transmettre l'image. Dans le même ordre d'idées, Yveline Baticle affirme que « l'image est un support merveilleux, un enrichissement qui multiplie les moyens de communication entre les indivi-

« dus en même temps qu'une aide considérable à l'acquisition d'un savoir » (Baticle, 1986, p. 12). L'espace n'est plus une évidence de la représentation que le lecteur voit, mais il redevient un problème, une contrainte, voire même une véritable question inscrite au cœur des formes iconiques. Donc, l'espace ne va plus de soi, il entre en interaction avec l'image. Outre la contrainte de l'espace, l'image fait preuve aussi de la contrainte des codes iconographiques.

2. 2. Les codes iconographiques

Si le code est défini comme étant un « stock de signes et leurs règles de fonctionnement » à en croire Bernard Cocula (Cocula, 1986, p. 44), il serait évident de comprendre qu'il s'agit d'un ensemble de marqueurs qui entrent dans la construction du sens de l'image conçue comme un signe iconique. Pour notre part, on s'intéresse aux trois types de codes qui, à notre sens, semblent opérants dans le discours audiovisuel, à savoir le code *chromatique*, le code *typographique*, le code *onomastique*, le code *morphologique* et, finalement, le code *rhétorique*.

Au niveau de l'image, le sens n'est pas facilement perceptible, il est moins étendu nonobstant le mouvement de l'image. Les codes iconiques mettent le lecteur devant de grands blocs de signification dont les articulations sont difficiles à repérer. En effet, le code linguistique consiste à interpréter l'image en créant un texte sur elle, autrement dit, il s'agit de transformer le message iconique en message textuel. Il s'agit de dégager l'information signifiée qui suscite l'intérêt du lecteur et aiguise sa curiosité. Certes, le code chromatique vise l'impact visuel réalisé à travers la manipulation des couleurs, afin de réussir cet impact et susciter l'intérêt des lecteurs, notamment lorsqu'il s'agit du discours audiovisuel où l'image jouit d'une grande importance. C'est le cas, d'ailleurs, de l'image extraite de la fable, objet de notre analyse.

Dans ces images significatives, la couleur du plan général de l'image ne coïncide pas avec la couleur des autres animaux même s'il s'agit de la présentation d'un seul message. En effet, ce changement n'est pas arbitraire, mais il correspond à la visée essentiellement rhétorique de la fable qui véhicule une morale et plus exactement à la vanité du lion et de là l'image a une fonction conative, dans la mesure où elle est destinée pour autrui et implique le destinataire dans la construction du sens. En outre, le code typographique consiste à chercher l'utilisation des caractères dans un but esthétique et pratique. Le discours audiovisuel joue sur certains éléments jugés comme importants par rapport aux autres. Pour illustrer cette idée, nous allons prendre l'image du lion et celle du rat. La différence est claire à première vue. Il s'agit d'un certain déséquilibre qui marque une certaine rupture entre les deux en vue de privilégier deux termes essentiels dans le message sonore : « le roi de la forêt » et « le petit rat ». Ces deux termes ont été mis en relief par un changement de caractère physique et moral. Nous remarquons aussi que les images créent une certaine discontinuité afin de mettre en relief la morale et laisser le lecteur réfléchir avant de continuer la lecture de l'image.

Le troisième code est le code onomastique lié aux noms des deux animaux. De même que le code morphologique, celui-ci se trouve lié à la construction de l'image et à la localisation des animaux personnifiés dans l'image. Il s'agit de différentes procédures de la présentation du message, par exemple, l'image du lion utilise une construction unique, c'est-à-dire elle se trouve seule pour que le lecteur, après avoir fait une vue d'ensemble sur la totalité de la fable, fixe son regard sur l'information essentielle de l'image qui est la vanité du lion. Finalement, le code rhétorique met en œuvre les écarts contenus dans le signe iconique. Ce code est lié à l'aspect de l'argumentation, il constitue un outil de persuasion et de conviction, c'est-à-dire que le locuteur penche vers une utilisation des figures rhétoriques dans son discours, parce qu'elles permettent de faire croire au public le discours énoncé. Pour voir les manifestations, dans le discours audiovisuel mentionné, des figures rhétoriques par rapport au lion, nous allons nous référer à quelques images où nous allons nous focaliser seulement sur le niveau linguistique qui met en scène :

- la métonymie « la créature la plus craintive » ;
- l'ironie « quel courage ! » ;
- l'hyperbole « le roi de la jungle ».

Ces figures de style marquent une force expressive, mais, en même temps, laisse le lecteur dans le dilemme de la juste interprétation. De leur côté, les codes iconographiques constituent une contrainte pour le sens, car la fable contient plusieurs composantes ayant une vision d'ensemble et constituant un tout cohérent nécessaire à la compréhension du code iconique et toute tentative de considérer l'un ou l'autre élément ampute l'image de sa richesse. Le tout forme une unité non décomposable. Cette constatation nous amène à réfléchir et à poser la question suivante : *Quels types de rapports le son, le texte et l'image entretiennent-ils dans le discours audiovisuel ?*

2.3. Vers une lecture complémentaire des deux signes

Le discours audiovisuel est un genre alliant l'image et le texte. Or privilégier l'image au détriment du texte ou inversement donne lieu à une compréhension incomplète, car les deux sont indissociables, ils marchent de pair et, par conséquent, ils présentent un rapport dialectique.

Certes, le discours audiovisuel diffuse des messages à travers les mots et les images. L'image est le support de la parole, elle sert à instruire, en amusant. Le texte, à son tour, la cautionne et l'illustre. On peut dire donc que le visible coïncide avec le lisible. L'audiovisuel a une nature mixte dans le sens que « le texte sans les dessins ne signifierait rien » (Caradec, 1975, p. 5). En d'autres termes, le texte explique et répète ce que décrit l'image. Al.-J. Greimas écrit à cet égard « la signification peut se cacher sous toutes les apparences sensibles, elle est derrière les sons, mais aussi derrière les images »

(Greimas, 1976, p. 40). Mais la question qui se pose est la suivante: *quelle est la tâche du lecteur qui se trouve en face d'un support à deux composants essentiels ?* En effet, pour que le discours audiovisuel soit compris à fond, le lecteur doit procéder par la reconstruction du message transmis tant à travers l'élément verbal qu'à travers celui de l'image, car il arrive que le genre audiovisuel pratique l'économie du texte pour éveiller l'imagination du lecteur qui doit, à partir du jeu de la consécution des images, élaborer les éléments nécessaires à la compréhension du discours. Bref, le texte assume la fonction d'élucidation et d'éclaircissement du signifié iconique. Il devient, en outre, un guide bienfaisant permettant de restreindre la lecture de l'image. C'est-à-dire que le texte vise à rendre l'image plus expressive, il permet également d'évaluer la signification et la compréhension de l'image. Cependant, si nous postulons que l'image complète le texte, on attribuera au signe iconique un rôle, avant tout illustratif. Dans ce cas, le texte aura une fonction référentielle et l'image ne viendra que renforcer l'information ou le message verbal. Dans cette perspective, l'image est conçue comme un moyen qui permet de faciliter l'accès au texte dans la mesure où les impressions qu'elle suscite guident le lecteur dans sa manière de saisir le sens global du message présenté et pour le dire autrement, l'image devient un support visuel du texte.

2.4. Résultats de la recherche

D'après notre analyse, nous avons constaté que :

- le discours audiovisuel est un ensemble de composantes imbriquées à des niveaux différents : linguistique, iconique et mixte (le dernier constitue un niveau isolé par rapport aux deux premiers) ;
- l'image est un dispositif indispensable dans le discours audiovisuel ; l'argumentation se fait dans l'image grâce à des outils qui garantissent l'impact visuel ; dans la fable, l'iconique domine sur le linguistique ; l'impact visuel est garanti grâce aux différents codes iconographiques ;
- l'argumentation rhétorique a évolué pour s'ouvrir sur d'autres domaines comme le discours audiovisuel ; le niveau linguistique implique les figures rhétoriques comme outils de conviction et de persuasion ; l'argumentation, dans le message linguistique, favorise l'utilisation d'un discours rhétorique émotionnel qui attire l'intérêt du public.

Conclusion

Par la présente étude, nous avons tenté d'étudier quelques contraintes des deux composantes du discours audiovisuel tant au niveau du linguistique (le texte) qu'au niveau iconique (l'image). Nous nous sommes contentée d'une fable de Jean de La Fontaine, relevée d'un site sur youtube. Le choix de ce domaine n'est pas fortuit, car, d'une part, il est important dans la vie courante et, d'autre part, le genre reflète un mariage harmonieux des deux

composantes. Sur le plan théorique, cette recherche s'inscrit dans le cadre de l'analyse du discours, mais nous avons adopté l'approche mixte, iconique et linguistique, pour pouvoir mettre le point sur les spécificités des deux niveaux. Nous avons également revisité les travaux réalisés dans le cadre de la rhétorique étant donné que, dans l'image de l'audiovisuel, l'argumentation s'inspire des procédés de la rhétorique. Sur le plan méthodologique, nous avons essayé, au début, d'esquisser la structure bilatérale de l'audiovisuel selon l'approche de R. Barthes et U. Eco (Barthes, 1963-1964), (Eco, 1970) par l'ajout d'une troisième composante : le signifiant composite. Dans un deuxième temps, nous nous sommes intéressée aux enjeux de l'argumentation dans l'iconique et le linguistique. Cependant, une étude sur la syntaxe des sons au niveau du discours audiovisuel nous semble d'une grande importance étant donné que les études sur la syntaxe de l'oral sont de plus en plus demandées dans la rubrique de l'analyse du discours.

Références

- Baticle, Y. (1986). *Apprendre l'image*. Magnard.
- Caradec, Fr. (1975). *Introduction au volume « Töpffer par Pierre »*. Horlay.
- Christian, B., Fabre, P. (1978). *La Sémantique*. Nathan.
- Cocula, B. (1986). *Sémantique de l'image*. De Lagrave.
- Edmondson, R. et des membres de l'AVAPIN. *Une philosophie de l'archivistique audiovisuelle. Programme général d'information et UNISIST Organisation des Nations Unies pour l'éducation, la science et la culture*.
- Giroud, J.-Cl., Panier, I. (1987). *Analyse sémiotique des textes*. Éditions Toubkal avec l'accord des Presses Universitaire de Lyons.
- Greimas, A.-J. (1976). *Du Sens*. Seuil.
- Guelpa, P. (1997). *Introduction à l'analyse linguistique*. Armand Colin.
- Jaubert, A. (1989). *La lecture pragmatique*. Hachette.
- Jolli-Bertocchi, S. (2003). *Les niveaux de langage*. Collection « Ancrages ». Hachette.
- Kerbrat-Orrechioni, C. (1986). *L'implicite*. Armand Colin.
- Luzzali, D. (1991). L'Oral dans l'écrit. *Langue française* (vol. 8).
- Maingueneau, D. (2000). *Analyser les textes de communication*. Nathan.
- Molinié, G. (1986). *Éléments de stylistique française*. Publications universitaires de France.
- Richterich, R., Scherer, N. (1975). *Communication orale et apprentissage des langues*. Hachette.