

**Bernard DARRAS, Au commencement était l'image. Du dessin de l'enfant à la communication de l'adulte, Paris, ESF éditeur, coll. "Communication et complexité", 1996, 320 pages.**

---

recension rédigée par [Jean-Pierre MEUNIER](#)

L'objet de cet ouvrage, c'est ce que l'auteur appelle l'imagerie initiale. Il s'agit des images caractéristiques de la production graphique enfantine, images dont les principes de construction continuent d'animer les dessins de beaucoup d'adolescents et d'adultes. Peu prise en considération parce que masquée par nos conceptions artistiques et les performances de la technologie, l'imagerie initiale n'a que très peu de points communs avec les images optiques et le réalisme visuel qui constituent aujourd'hui la référence en matière de figuration.

L'ouvrage comprend trois parties.

Dans la première partie, l'auteur, après avoir expliqué les origines de son interrogation sur les images, circonscrit son objet en précisant quelques-uns des rapports qui peuvent exister entre l'imagerie initiale et la culture, l'imagerie optique, l'univers artistique, le jeu et la créativité. Un chapitre entier, plein d'intérêt du point de vue anthropologique, laisse entrevoir un commencement possible de l'imagerie initiale chez les singes éduqués et « parlants ». Cette première approche nous fait apparaître l'imagerie initiale comme peu sensible aux variations entre cultures et comme possédant des caractéristiques opposées sur bien des points à l'image photographique qui sert de norme et représente une certaine idée du réel. L'imagerie initiale apparaît ainsi comme un mode de communication plurimédia —c'est-à-dire intervenant en combinaison avec d'autres médias— plus proche de la communication pictographique que de la représentation photographique. Rejetant les approches linéaires et unidirectionnelles inappropriées pour ce mode de communication, l'auteur opte pour une démarche nouvelle inspirée de la sémiotique de Peirce, de la théorie des catastrophes de René Thom, et des approches systémiques et pragmatiques de Bateson et du groupe de Palo Alto. Le concept peircéen d'iconicité permet notamment de faire le lien entre l'activité cognitive et l'image et de corrélérer cette dernière avec la dialectique du général et du singulier : «L'émergence de la pensée permet aux êtres vivants qui en sont dotés, d'affronter la fluidité des événements et des accidents en les agglomérant et en les mémorisant sous des formes comprimées et réactivables. Nous soutenons avec C.S. Peirce que le mode iconique est un passage obligé pour le fonctionnement sémiotique résultant de l'activité cognitive. (...) le processus iconique, engagé par l'activité sensori-motrice et cognitive, fonctionne comme un capteur, une interface permettant la capture du singulier et sa transformation en "genre de". Le processus iconique fonctionne comme un détecteur d'analogie à négligence et pertinence variable selon le contexte. Il est doublé d'un assembleur/compresseur, produisant des fusions de signes» (p. 76-77). Le concept de bifurcation provenant de la théorie des catastrophes permet quant à lui de théoriser les changements que l'on peut observer dans l'imagerie notamment suite aux rapports entre le général et le singulier. Dans ce cadre théorique, l'imagerie initiale paraît pencher vers le général : «En cédant à l'attraction générique, l'imagerie initiale s'accomplit dans le vaste ensemble des systèmes d'écriture. Une étude des protoécritures et écritures sumérienne, égyptienne, chinoise, maya ou inuit montre bien la continuité de ces ensembles pictographiques et idéographiques avec les systèmes de l'imagerie initiale. Il en va de même pour une grande partie des programmes urbains ou techniques qui prolifèrent dans notre civilisation cosmopolite» (p. 89).

Dans ce cadre théorique inspiré de la sémiotique, et avec l'apport supplémentaire des sciences cognitives, la seconde partie de l'ouvrage explore dans le détail les modalités de constitution des figures de l'imagerie initiale et leur organisation spatiale. Les propositions théoriques y sont soutenues de patientes études longitudinales et d'importantes enquêtes comparatives dans plusieurs pays : France, Asie, Afrique. L'étude met principalement l'accent sur la description de l'iconotype qui est la figure centrale de l'imagerie initiale. L'iconotype est le produit de différents facteurs dont le principal semble être constitué par les catégories cognitives qui se constituent dans l'interaction sensori-motrice du sujet avec le monde. On sait, notamment depuis les études de E. Rosch, que dans les catégories cognitives, «Un niveau d'abstraction s'impose aux autres par l'économie mentale et communicationnelle qu'il favorise, c'est le niveau de base. Ce niveau semble être le résultat d'un compromis entre les tendances à la ressemblance intra-catégorielle et les exigences de discriminabilité avec les autres catégories. Les caractéristiques saillantes de la catégorie s'amalgamant dans un "résumé cognitif" (F. Cordier, 1993) qui constitue une représentation typique et privilégiée où abondent les propriétés figuratives» (p. 96). Adressée à un enfant, la consigne «dessine une fleur», déclenche généralement la production d'une fleur typique correspondant précisément à un "résumé cognitif" : un centre, une tige (généralement en un seul trait), des pétales (le plus souvent cinq) et deux feuilles symétriques. De nombreuses observations allant dans ce sens autorisent l'auteur à formuler clairement l'hypothèse que «l'enfant, comme tout graphiste novice, ne dessine pas directement ce qu'il perçoit ou ce qu'il a perçu, mais utilise des "résumés cognitifs"» (p. 111). «La fleur "iconotype" renvoie au meilleur résumé cognitif. C'est ainsi que les différentes parties du dessin sont probablement de bons équivalents graphiques de la catégorie. Lors de l'acte graphique, les attributs de la catégorie sont convoqués et transférés dans le domaine graphique où ils interagissent avec les autres facteurs, médium, support, contexte, cotexte, automatisme de procédure, percepts, etc.» (p. 117).

Pour central qu'il soit, l'iconotype n'est pas la seule figure de l'imagerie initiale. Deux autres familles de représentations, témoignant d'une tendance individuante, sont distinguées par l'auteur : les "similis" qui visent à la simulation et les schémas, qui opèrent par simplification. Plus proches du matériel perceptif, les similis et schémas subissent néanmoins l'attraction des catégories cognitives : ils sont aussi, dans le modèle d'évolution par bifurcation adopté par l'auteur, «des leviers susceptibles d'être activés et spécialisés pour favoriser l'émancipation vers la diversité des imageries» (p. 138).

Les iconotypes et schémas ont largement contribué à la constitution des pictogrammes. Un chapitre de l'ouvrage est consacré à cet aspect des choses dont l'intérêt est évident du point de vue d'une théorie des systèmes d'écriture. «En toutes parties du monde, le développement enfantin de la représentation graphique suit à peu près le même parcours et les variations entre cultures ne sont pas beaucoup plus importantes que les variations interindividuelles. L'impact des résumés cognitifs, et notamment de leurs caractéristiques figuratives, sur la production d'images initiales a certainement, hier comme aujourd'hui, contribué à forger les pictogrammes. Ceci plaiderait en faveur d'une base commune et universelle susceptible d'avoir été exploitée, jadis, par les inventeurs des écritures pictographiques...» (p. 151).

À l'appui de cette proposition, les caractéristiques principales des pictogrammes qui permettent de nombreux rapprochements avec l'imagerie initiale. Ces caractéristiques sont : la généralisation, la figuration, la schématisation-simplification-réplication, la synthèse, l'agrégation, la narration, la stabilisation, la linéarisation, la négligence ou l'effacement de l'environnement, la distinction d'avec la langue et l'effet de système. Un seul exemple de ces rapprochements possibles : en imagerie initiale comme en écriture pictographique, dessiner un personnage dans une maison consiste à inclure l'iconotype ou le pictogramme d'un personnage dans l'iconotype ou le pictogramme d'une maison. Ce genre d'agrégation, qui serait une faute —une transparence— du point de vue optique est parfaitement licite eu

égard à la dimension communicationnelle de l'imagerie initiale comme de l'écriture pictographique. «Son orientation communicationnelle permet d'inscrire l'imagerie initiale du côté des langages et plus nettement (...) du côté des systèmes d'écriture figurative» (p. 169).

L'étude des grands attracteurs de l'espace cadré en figuration initiale, à laquelle est consacré un chapitre, montre à nouveau l'influence du monde cognitif sur la représentation. Le corps joue ici un rôle fondamental de médiateur entre le monde physique et le cognitif. «On ne sera pas surpris de vérifier que l'espace cadré ressemble à l'espace projeté du corps du sujet, un corps jouant le commun dénominateur de tous les corps d'ici-bas» (p. 172). Les grandes catégories spatiales —centrement, verticalité, haut, bas, droite, gauche— apparaissent très tôt dans la production graphique et peuvent être considérées comme faisant partie des résumés cognitifs.

L'étude des topologies interne et externe des schémas et iconotypes —objet d'un autre chapitre— montre les mêmes influences cognitives. Par exemple, la gauche de l'espace possède un relief cognitif qui en fait une zone privilégiée. Un autre exemple : les enfants droitiers dessinant une tasse ont tendance à placer l'anse à droite, ce qui «conforte la théorie des catégories naturelles où on note, qu'en plus des caractéristiques figuratives, sont intégrées des données posturales et gestuelles» (p. 204). Un aspect essentiel de la topologie externe (étude des interrelations) vient de ce que les figures typées ne supportent ni fragmentation ni segmentations. Cette cohérence interne du système initial explique en effet les phénomènes de juxtaposition, les refus de superposition, certaines transparences, les infléchissements, certains rabattements et les difficultés à produire un hors champ. L'étude de ces caractéristiques, menée dans le détail, permet de mieux comprendre l'organisation de l'espace en imagerie initiale comme dans les arts premiers et même dans les productions des vidéastes amateurs.

D'une manière générale, l'espace en question privilégie la planéité, ce qui s'accorde avec la typicalité des figures initiales. Toutefois l'épaisseur et la profondeur apparaissent quelquefois, dans les marges du système initial, ouvrant un changement de registre.

Le temps de réalisation de l'imagerie initiale, temps essentiellement orienté vers la brièveté, constitue l'objet du dernier chapitre de la seconde partie.

La troisième et dernière partie est consacrée à l'étude de deux cas : les imageries médiévales et byzantines d'une part, et les gravures kanakes d'autre part. On y trouvera notamment une intéressante comparaison entre une enluminure romane et un dessin d'enfant montrant comment l'idéologie figurative sous-tendant la première a puisé dans le fond commun de l'imagerie initiale.

Ces comparaisons avec des systèmes anciens ou voisins montrent l'importance et l'originalité de l'imagerie initiale. Elles donnent du poids à la question que pose l'auteur dans les dernières pages de l'ouvrage : «Universellement inscrit dans l'histoire de toutes les cultures et dans l'histoire individuelle de tous les hommes, ce capital a-t-il un avenir, ou doit-il rester ainsi, terre enfantine, terre initiale ?» (p. 281). La réponse qu'il donne à cette question est nuancée en ce sens qu'elle fait une part aux inconvénients autant qu'aux avantages. Ceux-ci, cependant, sont soulignés avec force et semblent même prendre de l'ampleur dans le contexte de développement technologique que nous connaissons : «En tirant chaque schéma et chaque iconotype vers la pictographie, en jonglant avec la frontalité, l'imagerie initiale désinhibée pourrait enfin donner libre cours à l'intelligence figurative et à la pensée visuelle qui la sous-tend. L'ordinateur, et l'assistance iconique qu'il procure, contribueront très certainement à cet essor» (p. 291).

Au total, l'ouvrage apparaît comme un exemple de recherche interdisciplinaire réussie,

combinant les apports de différents cadres théoriques —principalement la sémiotique, la systémique et les sciences cognitives— et empruntant de plus à différents domaines de recherche —la primatologie et l'ethnologie, l'esthétique, l'anthropologie...— d'importants éléments de réflexion. L'intérêt du caractère interdisciplinaire de la démarche apparaît aussi sur le plan méthodologique où se combinent l'enquête quantitative, l'observation longitudinale et la technique d'expérimentation. Les "sciences de la communication" occupent une position privilégiée pour faire interagir les disciplines mais il est peu fréquent qu'elles s'engagent réellement dans cette voie. De ce point de vue, la recherche présentée par B. Darras est une sorte de modèle. Quant aux résultats obtenus, ils constituent sans aucun doute un apport important pour la constitution d'une sémiotique cognitive.