

**Nolwenn TRÉHONDART**

Université de Lorraine  
CREM

**Alexandra SAEMMER**

Université de Paris 8  
CEMTI

**Anne Cordier**

Université de Lorraine  
CREM

## Introduction

### Le choc de l'image se loge-t-il dans l'œil du spectateur ?

#### Le choc de l'image, un construit social

Selon le dictionnaire Larousse<sup>1</sup>, le choc résulte d'« une rencontre plus ou moins violente entre plusieurs corps ». Le choc éprouvé face à une image pourrait alors se comprendre comme une rencontre entre un sujet récepteur et des stratégies communicationnelles, résultant en « une émotion violente et soudaine, frappant quelqu'un dans sa sensibilité, dans son psychisme<sup>2</sup> ». Roland Barthes parle de « désorganisation » (1957) pour caractériser l'ébranlement psychique, émotif, affectif, intellectuel, cognitif ou idéologique, déclenché par le processus de sémiotisation face à certaines images « choc ». Mais où se loge le choc ressenti face à ces images ? À quoi est dû cet ébranlement et que vient-il raconter sur nous, sujets récepteurs, et sur le rapport de nos sociétés à la violence, à la mort, à la maladie, thématiques récurrentes de ce type d'images ?

Selon une maxime courante, la vérité se logerait dans l'œil du spectateur. Pour le formuler dans des termes pragmatiques ou socio-constructivistes, le « choc » provoqué par la rencontre avec une image ne serait pas tant situé dans ses saillances matérielles, mais conditionné par l'appareil cognitif et le contexte social de celui ou celle qui la regarde. Ainsi, le choc plus ou moins fort que l'on peut ressentir face à la représentation, par exemple, d'un corps nu est sans conteste filtré par un ensemble de convictions éthiques, de croyances, de sensibilités personnelles, de modes affectifs, façonnés par des expériences de socialisation. Néanmoins, pour que le choc puisse avoir lieu, l'image doit *aussi* contenir des éléments représentant la nudité, que ces derniers soient interprétés par le sujet comme une *trace* du réel<sup>3</sup>

---

1. URL : <https://www.larousse.fr/dictionnaires/francais/choc/15558>.

2. URL : <https://www.larousse.fr/dictionnaires/francais/choc/15558>.

3. Il a parfois été reproché à Roland Barthes, suite à la publication de son article « Rhétorique de

ou non<sup>4</sup>. Car une image peut choquer son spectateur que celui-ci croie dans la vérité de ce qu'elle représente, ou qu'il n'y croie pas.

Loin de la crédulité naïve souvent avancée, la pratique de la photographie s'est aujourd'hui démocratisée à tel point que celle-ci est communément considérée comme une construction artefactuelle, au pouvoir véridictoire contesté. Se trouvent dénoncées non pas seulement la manipulation *de l'image* par la focalisation, les filtres, les retouches ou la mise en saillance de certains traits, mais la manipulation *du réel* que l'image propagerait. Depuis Platon, ce procès en intention vise certes en particulier la représentation par le dessin, la peinture, la caricature, car l'énonciateur est rarement présent sur la scène de l'événement ; la matérialité de traces d'énonciation (comme le trait de crayon) souligne la présence d'un acte de re-présentation, puisant dans des imaginaires multiples (de la guerre, du génocide, des migrants), et ancrés dans des contextes et formations discursives plus ou moins idéologiques. Dans le cas des photographies de catastrophes naturelles, humanitaires, d'affrontements ou de guerres en revanche, l'énonciateur a incontestablement vu la scène de ses propres yeux. Cela ne veut pas pour autant dire qu'il a vu « juste », qu'il ne l'a pas arrangée avant de la prendre en photo, ou qu'il a été libre de toute injonction extérieure pendant la prise de vue. La photographie n'est pas exclusivement une image en attente d'interprétation ; elle interprète elle-même « activement et, parfois, puissamment » (Butler 2010 : 73). Inversement, il arrive qu'une image bouleverse le spectateur parce qu'il la considère comme un reflet ou un symbole authentique du réel.

### **Le choc au prisme des systèmes de valeurs**

Un dessin, une peinture, une caricature peuvent, malgré l'évidence de leur nature artefactuelle, être investis d'un pouvoir de véridiction. Ce dernier est salué quand il pointe le réel comme une flèche atteignant sa cible, ou fait l'effet d'un « coup de poing » (selon l'expression du dessinateur Cabu), pouvant déclencher une prise de conscience éditoriale et citoyenne. Ce pouvoir de véridiction peut, au contraire, être critiqué quand la virulence du choc est perçue comme insoutenable. L'onde de choc est variable et située, mais elle n'est pas entièrement « relative ». Plusieurs contributions au présent dossier montrent que les images choc se caractérisent par des récurrences thématiques (catastrophes naturelles, affrontements, guerre) et de motifs (sang, violence physique, enfants). Le choc est donc bien une émotion

---

l'image » (1964), de soutenir l'hypothèse de la photographie comme « trace » du réel. Or, il affirme non pas que la publicité analysée dans l'article décalque le réel, mais que la publicité joue sur cette idée d'un sens qui serait non pas construit par une instance d'énonciation, mais « donné » grâce à l'acte photographique.

4. Même si la censure du tableau *L'Origine du monde* par Facebook est un contre-exemple connu, les expérimentations menées sur plusieurs années par Jean-Pierre Balpe montrent que le réalisme de la représentation compte beaucoup dans la décision de censure. Ainsi, une représentation de corps nu a plus de chances d'être censurée sur un réseau social lorsqu'elle est photographique.

éprouvée par un sujet face à des *traits* « choquants » ; leur étude pourrait, à l'heure actuelle, s'appuyer non seulement sur les images de presse publiées, mais aussi sur des images floutées ou censurées par les réseaux sociaux.

Dans ce cadre, pourraient être analysées, d'une part, les consignes données aux modérateurs humains des réseaux pour mesurer le degré de « choc » de ces images ; d'autre part, comme cette modération est en partie automatisée, ce sont les processus de reconnaissance automatisée du « choc » par la machine qui pourraient être sondés. Cette reconnaissance s'appuie, entre autres, sur les « informations sémantiques » précitées : la présence de sang, par exemple. Pour que la machine puisse les détecter et en déduire le diagnostic « choc », il faut cependant qu'elle soit entraînée à partir de bases d'images (impliquant une sélection) et à partir d'annotations qui mobilisent des subjectivités humaines, ancrées dans des systèmes de valeur. La nudité corporelle, par exemple, une fois détectée par la machine, n'est pas « choquante » en soi. Par conséquent, comme le souligne Yann le Cun, ingénieur en intelligence artificielle chez Meta, « l'intelligence artificielle ne pourra pas faire, et ne fait pas l'économie de systèmes de valeurs » (2018 : 251). Ces systèmes étant multiples et variés, se pose alors la question de savoir quel système de valeurs est considéré, voire imposé, comme référentiel commun dans une société.

Certaines images paraissent communément intolérables au regard : elles suscitent douleur, indignation, en fonction des sentiments d'« empathie impuissante » (Boltanski 1993) et de culpabilité auxquels elles renvoient le sujet. Plusieurs articles de ce dossier insistent sur la dimension éthique du choc. Le rôle d'une image choc serait alors d'interpeller notre responsabilité de citoyen, contemplant le spectacle informationnel du monde depuis le nid douillet de son salon. La responsabilité sociétale des diffuseurs d'images est souvent mise en cause dans la représentation des événements dramatiques : or, pour ce qui concerne les médias, la décision de montrer ou non une image repose sur de multiples critères décisionnels, un savant compromis entre déontologie journalistique, considérations juridiques, volonté d'informer, enjeux de mise en spectacle, pratiques routinières professionnelles, ligne éditoriale, horizons d'attente supposés et systèmes de valeurs des récepteurs, ainsi que l'explique Jean-Stéphane Carnel dans sa contribution à ce dossier.

Une image peut sembler intolérable (Rancière 2008) non seulement pour les sentiments de douleur ou d'indignation qu'elle suscite au regard, mais aussi parce qu'elle s'inscrit dans une forme de banalisation de l'horreur. Inversement, l'image choc porte aussi en elle l'espoir d'une prise de conscience, d'un changement de perception face à l'événement. L'image du petit Syrien Alan Kurdi échoué mort sur une plage est citée à plusieurs reprises dans ce dossier comme un emblème de la crise migratoire. L'article d'Anthony Blanc revient sur la couverture médiatique française de cet événement par les chaînes de télévision et les rédactions, expliquant les hésitations de certains journaux, comme *Libération*, à la publier, au risque de rater une image faisant l'histoire. Le média s'octroie dans ce cas le rôle de décrypteur

de ses propres décisions éditoriales, anticipant sur la critique que le public pourrait formuler suite à la mise en circulation d'images potentiellement choquantes.

Ainsi le choc ressenti n'est décidément pas seulement un sentiment subjectif : il est construit en amont et en aval de la rencontre d'un sujet avec l'image : par des médias qui, certes, veulent informer ou incarner un point de vue, mais cherchent aussi à générer de l'audience par le spectacle de la violence ; par des citoyens, des militants, des artistes, des scientifiques, des idéologues qui investissent l'image d'un pouvoir de révélation tout en fustigeant son exploitation par le camp adverse – ainsi que le montre Valentyna Dymytriva dans son article sur des photographies de l'invasion russe de l'Ukraine, prises et commentées par des internautes pro-ukrainiens et pro-russes – ; par les réseaux sociaux qui cherchent à des fins d'industrialisation et de marchandisation à générer polémiques et consensus autour d'images frappantes, tout en en censurant certaines au nom de systèmes de valeur rarement explicités.

### **De l'émotion à la subversion : peut-on rire de tout ?**

Tout processus interprétatif s'appuie sur la coexistence de filtres émotionnels et cognitifs s'ancrant dans des systèmes de valeurs, des processus de socialisation et des convictions antagonistes. Si nous prenons l'exemple des caricatures du prophète Mahomet publiées par le journal satirique *Charlie Hebdo*, celles-ci sont emblématiques tant les répercussions, suite à leur publication, ont été violentes (attentat en 2015 contre le journal, agressions verbales et physiques, débats virulents, assassinat de Samuel Paty en 2020). Ces caricatures posent comme toute image choc d'abord la question de la présence de traits identifiés comme « choquants ».

L'une des caricatures représente Mahomet nu<sup>5</sup>. Si le caractère choquant de la nudité est socialement situé et culturellement déterminé, dans ce cas précis, c'est le prophète, figure sacrée pour les croyants musulmans, qui est représenté nu. Or sa représentation est de surcroît frappée d'interdit. Bien sûr, le contexte sociétal a certainement contribué à amplifier les émotions suscitées par les traits de la caricature ; les réseaux sociaux ont alimenté et instrumentalisé la polémique ; néanmoins, l'onde de choc provoquée par l'image ne peut être imputée seulement à une hystérie téléguidée. Le système de valeurs athée et anticlérical porté par *Charlie Hebdo* s'affirme depuis les années 1970 à l'encontre du pouvoir de l'Église catholique ; se réclamant d'une gauche critique, le magazine se positionne par ailleurs comme proche des classes populaires. Mais en dehors de son lectorat habituel, le public qui reçoit l'image n'est pas toujours en adhésion avec le système de valeurs de « Charlie » : sur Internet, les réseaux sociaux, à l'école, la caricature est réinterprétée au prisme de nouveaux contextes, reposant sur des systèmes de valeurs parfois antagonistes. En contexte pédagogique, la laïcité présentée comme un rempart au radicalisme peut ainsi être perçue comme un athéisme imposé et entrer en collision avec d'autres

5. *Mahomet : une star est née*, crédit : Coco, 2012.

valeurs, telles que la croyance ou la revendication d'une appartenance religieuse.

Comme le soulignent Justine Simon et Jean Pierre Sagnio dans leurs articles consacrés à des images choc aux caractères humoristiques et satiriques, le droit à la liberté d'expression en France fait qu'il est possible de dire à peu près tout et d'en rire. Des mêmes représentant des chats en pose de salut nazi, instrumentalisés pour soutenir des positions racistes sans les énoncer ouvertement, peuvent circuler librement sur les réseaux sociaux. Pour citer Nelly Quemener (2014), l'humour n'est pas par définition subversif, mais peut également participer à la légitimation de l'ordre social existant. Que ces images « humoristiques » choquent plutôt les populations ciblées par le trait caricatural que d'autres publics plus complices relève de l'évidence. Certes, l'étude de la réception des #Chadolf #Kitler menée par Justine Simon montre que le choc ne suscite pas toujours une opposition ou une adhésion franches et frontales. Mais sur les réseaux sociaux, l'expression de la nuance est peu encouragée ; la nature intrinsèquement polarisante des emojis et l'imposition du format court alimentent la conflictualité.

### Sismographier le choc en différents contextes

Plusieurs articles de ce dossier proposent ainsi de sismographier le choc provoqué par une image par le biais d'une ethnographie sur le réseau social ; ils problématisent les méthodes de saisie des émotions, notamment lorsque celles-ci s'appuient sur des manifestations cadrées et formatées par des dispositifs socio-techniques. Suivant les travaux de Camille Alloing et Julien Pierre (2017), les emojis disponibles pour le commentaire immédiat d'un post se sont certes diversifiés ces derniers temps, mais la quantification du *buzz* créé par une image ne prend pas en compte cette diversification : qu'il soit à connotation positive ou négative, le choc se propage, par le biais des algorithmes de recommandation.

L'article de Valentyna Dymytra sur la circulation des images de guerres en Ukraine montre que celles-ci sont sémiotisées de façon antagoniste parce que les internautes les interprètent suivant un filtre interprétatif pro-ukrainien ou pro-russe. Plus elle circule sur les réseaux, plus l'image choc se trouve séparée de son contexte de production et de réception initial. Peuvent alors se produire deux phénomènes d'apparence contradictoire : dans certains cas, l'image acquiert, à l'exemple de la photographie représentant le petit Alan Kurdi discutée dans l'article d'Anthony Blanc, une aura d'universalité. Si certains médias ont à l'époque opté pour la publication de la photo, c'est qu'ils pressentaient que le cliché pouvait devenir le symbole du drame des migrants morts en Méditerranée, au début du xx<sup>e</sup> siècle. Contrairement à ce que suppose Daniel Schneidermann cité par Anthony Blanc<sup>6</sup>, le

---

6. « Autant cette seconde photo est acceptable selon les critères de la presse (il y a une intervention humaine, les autorités remplissent leur rôle, même si ce rôle est dérisoire), autant la publication de la première est inhabituelle. Un corps mort d'enfant blanc : ces photos sont fréquentes (par exemple, lors des bombardements sur les villes de l'est de l'Ukraine), mais les journaux ne les publient pas.

choc qu'a créé cette publication ne se nourrit pas forcément de stéréotypes racistes. Certes, pour suivre le raisonnement de Susan Sontag (2003), nos expériences médiatiques quotidiennes semblent confirmer que la monstration d'un enfant mort blanc choque plus fortement que celle d'un enfant racisé. Cependant, Alan Kurdi n'est pas considéré comme blanc par tous les spectateurs. Des expérimentations en sémiotique sociale que nous avons menées avec des étudiants de l'Université Paris 8 autour de cette image confirment que l'enfant représenté est vu soit comme blanc, soit comme racisé.

Nous avançons donc, à l'instar de Sébastien Appiotti et de Susanne Müller qui eux-mêmes s'appuient sur Umberto Eco dans leur contribution, l'hypothèse qu'une certaine « ouverture » est nécessaire pour que la photo choc acquière un statut d'emblème universel. Que cette ouverture puisse être instrumentalisée par la suite pour dépolitiser l'image choc est un risque qu'encourent toutefois ces images devenues emblématiques : considérer Alan Kurdi comme icône transhistorique de la souffrance des enfants migrants peut amener le spectateur à mettre à distance la situation des migrants syriens, ses causes et conséquences.

Dans d'autres cas, le devenir universel grâce à la décontextualisation amplifie au contraire l'offense ressentie face à l'image choc. Il en a été ainsi des caricatures de Mahomet publiées notamment par le journal satirique *Charlie Hebdo*. Tout comme les images de guerre présentées par Valentyna Dymytrova, ces caricatures ont pu être redocumentarisées, resémiotisées par des discours d'accompagnement, loin du contexte initial de publication.

### L'image resémiotisée

Dans les faits, la caricature de *Charlie Hebdo* intitulée « Mahomet, une étoile est née » parue en 2012 fait suite aux polémiques créées par le film *Innocence of Muslims* (2012), qui mettait en scène la vie du prophète afin de fustiger certaines contradictions perçues par le réalisateur californien entre les positions morales affichées par les croyants et la réalité. Le titre de la caricature s'explique par le rôle donné au prophète dans ce film, mais aussi par la circulation virale des extraits du film qui a hissé des acteurs amateurs au rang de vedettes. Le titre de la caricature est par ailleurs emprunté à une comédie musicale de George Cukor sortie en 1954 et peut être lu comme une allusion à l'histoire : celle d'une jeune femme d'abord dominée et subalternisée, qui peut enfin devenir vedette lorsque son mentor et mari, alcoolique, après une longue période de souffrance du couple décide de se suicider. Le film, qui se veut lui-même satirique, a suscité la colère ; amplifiée par l'anti-américanisme régnant dans certaines communautés, cette colère s'est déchaînée lors de l'assaut de l'ambassade américaine de Benghazi, en Libye en 2012.

---

Cette fois, si certains journaux ont classiquement choisi la seconde, d'autres ont osé la première, ça se partage à peu près cinquante cinquante. L'impuissance immobile, contre l'impuissance en mouvement. » (D. Schneidermann, « Aylan Kurdi, 3 ans », <https://www.arresturimages.net/articles/aylan-kurdi-3-ans>)

Lorsque le journal *Marianne* republie, après l'assassinat de Samuel Paty, la caricature en commentant « Tout le monde a oublié ce contexte. Il est plus simple de laisser croire à des provocations gratuites de *Charlie Hebdo* pour “humilier” ou “blesser”<sup>7</sup> », le média omet d'analyser les rapports inter-iconiques entre le film et le dessin : dans un cas comme dans l'autre, le prophète Mahomet est montré nu, dans une pose sexuelle censée contredire les postures morales de certains musulmans. Si l'éclatement de la violence est évidemment inexcusable, la polémique autour de certaines images montre néanmoins, aussi, que les « subalternisés » revendiquent aujourd'hui leur droit d'être offensés. L'ébranlement émotionnel ressenti face à une image prend alors racine dans l'histoire individuelle, mais aussi dans la stratification de la société. Et si les inégalités persistent, elles trouvent aujourd'hui de nouveaux canaux d'expression. Nelly Quemener (2020) interprète la formule « on ne peut plus rien dire », brandie par certains humoristes et leurs publics face aux menaces de sanctions et de censures, non pas comme le signe d'une intolérance grandissante au « choc » des discours, mais comme le symptôme d'une évolution de la société : « Il existe des médiations et des porte-voix qui n'existaient pas auparavant et qui permettent à des sentiments d'offense de s'exprimer. »

### Comment appréhender l'image choc en situation éducative ?

Dans ce contexte, comment ne pas réaffirmer l'importance de l'éducation aux médias et à l'information dans la formation des enseignants, afin que ces derniers puissent aborder sereinement avec leurs élèves les questions émotionnelles et idéologiques au cœur des stratégies d'appropriation des images choc (Jehel 2022) ? Nos expérimentations en sémiotique sociale de l'image (Saemmer, Tréhondart & Coquelin 2022) montrent à quel point les enseignants sont en demande de lieux de discussion, d'échange, permettant de décortiquer le processus interprétatif face à l'image, au prisme d'une sémiologie collective, s'inscrivant à contre-pied des pratiques de réception accélérée qui sont suggérées par le format des industries du numérique.

Les enseignants se trouvent, à l'heure actuelle, confrontés non plus tellement à l'expression d'une foi inconditionnelle dans l'image, mais plutôt à un scepticisme généralisé, lié par exemple à l'écart que le spectateur remarque entre les images montrées dans les médias officiels et celles mises en circulation sur les réseaux sociaux<sup>8</sup>. Une étude IFOP sur la « crédulité » des jeunes dans les vérités « alterna-

7. « Pourquoi nous publions les caricatures montrées par Samuel Paty à ses élèves », 20 octobre 2020, <https://www.marianne.net/societe/pourquoi-nous-publions-les-caricatures-montrees-par-samuel-paty-a-ses-eleves>

8. À titre d'exemple, la médiatisation massive des actes de violence commis par les Gilets jaunes lors de manifestations et la médiatisation des violences policières ont révélé l'existence de plusieurs régimes de visibilité concurrentiels dans l'espace public français (voir la thèse d'Édouard Bouté, 2022, pour une synthèse de ce débat). Les parties prenantes se sont accusés mutuellement de déformer le réel par le biais d'images choc ; les spectateurs ont été sommés de choisir leur camp.

tives » a fait grand bruit en janvier 2023<sup>9</sup>. Parmi les adolescents et jeunes adultes français, un tiers adhérerait par exemple à l'idée que « les êtres humains ne sont pas le fruit d'une longue évolution d'autres espèces » mais qu'ils ont été « créés par une force spirituelle (ex : Dieu) ». Plusieurs grands médias français ont, à partir des données croisées du sondage, fustigé la responsabilité des réseaux sociaux dans la propagation de discours allant à l'encontre du « consensus scientifique<sup>10</sup> ». Or la question du sondage qui opposait l'idée que « les êtres humains ne sont pas le fruit d'une longue évolution d'autres espèces » à l'idée qu'ils ont été « créés par une force spirituelle (ex : Dieu) » s'ancre elle-même dans la croyance selon laquelle la foi en Dieu serait par définition irrationnelle. Le croyant est mis là devant un choix cornélien : pour beaucoup de croyants, y compris de profession scientifique, les deux affirmations sont valables, comme l'explique Andrea Catellani<sup>11</sup>.

Sur des terrains pédagogiques que nous avons menés ces dernières années, dans le cadre de l'éducation aux médias et de la formation à la lecture critique de l'image (Saemmer, Tréhondart & Coquelin 2022), nous avons effectivement relevé deux tendances : d'une part, une affirmation grandissante et décomplexée de la croyance religieuse, qui n'est pas à confondre avec la superstition ou l'adhésion crédule à des contre-vérités (comme le suggèrent pourtant certaines formulations du sondage IFOP) ; et, d'autre part, une méfiance envers la « vérité » construite par les autorités étatiques et médiatiques. Celle-ci affirme cependant moins une foi dans les vérités « alternatives » que le droit de « se poser des questions », de faire des recherches par soi-même. En éducation aux médias et à l'information, l'enjeu n'est ainsi pas d'énoncer une vérité sur la signification afin de prémunir des effets pervers de la manipulation médiatique, mais d'ouvrir une fenêtre sur ce qui sous-tend la formation des points de vue, en interrogeant de manière réflexive les systèmes de valeurs de celui ou celle qui regarde.

9. « Enquête sur la mésinformation des jeunes et leur rapport à la science et au paranormal à l'heure des réseaux sociaux », Étude IFOP pour la fondation Reboot et la fondation Jean Jaurès, 6 décembre 2022, <https://www.jean-jaures.org/wp-content/uploads/2023/01/EnqueteTikTok.pdf>.

10. Par exemple « Génération Tik Tok, Génération toctoc ? », Europe 1, 16 janvier 2023, <https://www.europe1.fr/emissions/linfo-media-du-jour/generation-tik-tok-generation-toctoc-helen-lee-bouygues-et-francois-kraus-sont-les-invites-de-culture-medias-4161371>.

« Complotisme, astrologie, médecines alternatives : les jeunes croient de moins en moins en la science », BFM et RMC, 13 janvier 2023 ; [https://rnc.bfmtv.com/actualites/societe/education/complotisme-astrologie-medecines-alternatives-les-jeunes-croient-de-moins-en-moins-la-science\\_AV-202301130293.html](https://rnc.bfmtv.com/actualites/societe/education/complotisme-astrologie-medecines-alternatives-les-jeunes-croient-de-moins-en-moins-la-science_AV-202301130293.html).

11. Andrea Catellani, professeur de sémiotique à l'Université de Louvain, sur Twitter, suite à la publication et au commentaire alarmiste du sondage par François Jost, 14 janvier 2023 : « Bonjour, petite remarque marginale et trop courte sur ce sondage que vous citez : pour les chrétiens (en théologie) Dieu crée le monde et donc crée l'évolution. Ce n'est pas le *creationism*, regardez les écrits du jésuite paléontologue et théologien Theillard de Chardin par exemple, et toute la position de l'église catholique. Dieu crée l'évolution, est cause première par rapport aux dynamiques du monde qui sont les causes secondes. Donc, comme disait un commentaire, l'opposition entre notion de création et évolution n'est pas correcte de ce point de vue (après, on peut discuter sur la formulation de la phrase du questionnaire, qui est interprétable). »

L'article de Sébastien Appiotti et Susanne Müller relate une telle expérimentation pédagogique, par le biais d'une sémio-poïétique sociale au croisement des arts plastiques et de la sémiotique. Dans le cadre du projet de recherche « Interpréter les images choc en temps de crise sanitaire » (CREM, Inspé de Lorraine), ils sondent les filtres interprétatifs mobilisés par un public de travailleurs sociaux en formation, lorsqu'ils éprouvent une image comme choquante. Une telle démarche repose sur un processus patient, respectueux de la différence de l'autre, et dans lequel les chercheurs sont impliqués au même titre que les enquêtés. Pour engager le sujet dans un processus de conscientisation concernant le rôle des systèmes de valeurs, le chercheur doit en effet être prêt à expliciter ses propres filtres interprétatifs, sans les poser d'emblée comme universellement pertinents. L'approche est doublement intéressante : d'une part, par sa temporalité longue qui se distingue des formations aux médias se caractérisant souvent par des modes ponctuels d'intervention et une sensation de « zapping » d'un objet médiatique à un autre ; d'autre part, parce qu'elle questionne le rôle de l'art et de la création plastique dans la conscientisation des filtres émotionnels et cognitifs qui influencent notre rapport à l'image.

Il reste néanmoins dans ce cadre à approfondir la part émotionnelle du processus interprétatif. Certes, le développement des compétences émotionnelles fait désormais partie des programmes scolaires ; cependant, longtemps, l'émotion a pu être vue comme une entrave à la connaissance, selon l'idée qu'elle « introduit une préférence pour les rémunérations à court terme, pour l'action immédiate », et, en ce sens, s'inscrit dans un processus radicalement inverse à celui qui préside à l'accès, long et patient, à ladite connaissance (Elster 2015). L'École est traditionnellement défendue comme le lieu du travail de l'esprit dont la fonction est précisément de déconstruire et de se mettre à distance des émotions collectives qui structurent des groupes affinitaires pouvant faire obstacle à la constitution d'un collectif national. Dès la période de création de l'École républicaine, le *Dictionnaire de pédagogie et d'Instruction primaire*, porté par Ferdinand Buisson (1911), sans nier l'existence des émotions notamment au sein des liens affectifs familiaux et des croyances religieuses, témoigne de cette conception rationnelle. Il apparaît ainsi toujours controversé dans l'éducation d'approcher un objet par l'émotion qu'il suscite.

Si « l'émotion est à l'évidence une dimension fondamentale de l'expérience humaine » (Déchaux 2015), elle reste appréhendée de façon extrêmement hétérogène en sciences humaines et sociales. Elle est très souvent pensée dans le cadre du débat entre nature et culture, et ses séries d'oppositions associées (passion/raison, animalité/rationalité...) (Bernard 2015). Du côté de la sociologie, et particulièrement de la sociologie bourdieusienne, l'émotion est vue comme un énième mécanisme de reproduction des inégalités, étant provoquée et déterminée par la place occupée dans le monde social : Bourdieu décrit ainsi « le malaise de celui qui se sent déplacé, ou (l')aisance associée au sentiment d'être à sa place » (Bourdieu 1997).

Incontestablement, et c'est là toute la gageure en éducation d'une approche émotionnelle des objets info-communicationnels dont l'image fait partie, certaines

émotions « empêchent d'apprendre », selon la formule de Serge Boimare (1998), tant elles envahissent le champ psychique de l'apprenant, alors incapable de se décentrer et de penser l'objectalité. Néanmoins, une approche anthropologique de l'information ne saurait nier la dimension émotionnelle que comprend tout rapport à l'image et plus largement au monde (Cordier 2019), et qui constitue à n'en pas douter une « forme de connaissance » (Déchaux 2015) qui rend compte de l'expérience sensible. Cela passe en situation éducative et pédagogique par un processus d'accueil de l'émotion suscitée par le média et d'exercice de son regard comme de sa réflexivité qui donne ensuite lieu à une phase essentielle de structuration des connaissances.

Face à la difficulté de cartographier l'onde de choc dans une société où les canaux d'expression se sont démultipliés, et face surtout à la complexité des filtres interprétatifs mobilisés face à l'image choc, le journaliste comme le chercheur devra se prémunir des risques de « ventriloquie ». Rassemblant des traits immanents à l'image choquante sans jamais perdre de vue le fait que la perception et l'interprétation de ces traits sont situées, sondant avec précision et prudence les traces émotionnelles dans les discours face à l'image sans oublier que la vision est contrainte par des régimes de visualité, les auteurs de ce dossier relèvent le défi d'une sismographie du choc suscitée par certaines images, sur le terrain des pratiques sociales<sup>12</sup>.

## Références bibliographiques

- ALAIN, [1932] 2005, *Propos sur l'éducation*, suivi de *Pédagogie enfantine*, Paris, PUF.
- ALLOING Camille & PIERRE Julien, 2017, *Le Web affectif : une économie numérique des émotions*, Paris, INA.
- BARTHES Roland, 1964, « Rhétorique de l'image », *Communications*, 4, [https://www.persee.fr/doc/comm\\_0588-8018\\_1964\\_num\\_4\\_1\\_1027](https://www.persee.fr/doc/comm_0588-8018_1964_num_4_1_1027), [consulté le 23/1/2023].
- BARTHES Roland, 1957, « Photos-chocs », in *Mythologies*, Paris, Seuil, 98-100.
- BERNARD Julien, 2015, « Les voies d'approche des émotions : Enjeu de définition et catégorisations », *Terrains/Théories*, 2, <<http://teth.revues.org/196>>, [consulté le 23/1/2023].
- BOIMARE Serge, [1998] 2014, *L'enfant et la peur d'apprendre*, Paris, Dunod.
- BONACCORSI Julia, 2013, « Pratiquer les images en sciences de l'information et de la communication : semiose, eikones, montage », *Revue française des sciences de l'information et de la communication*, 3, <<https://journals.openedition.org/rfsic/530#bodyftn7>>, [consulté le 23/1/2023].
- BOURDIEU Pierre, 1997, *Médiations pascaliennes*, Paris, Seuil.

12. *Note de la Rédaction*. Le comité éditorial de *Semen* remercie pour leur participation à l'encadrement et/ou l'évaluation de ce numéro les coordinatrices, les membres du comité scientifique ainsi qu'Audrey Alvès, Maud Bonenfant, Jean-François Diana, Maria Giulia Dondero, Alexandre Eyries, Maxime Fabre, Manon Him-Aquilli et Galia Yanoshevsky.

- BOUTE Édouard, 2022, « Police Pixel — Le maintien de l'ordre à l'épreuve des images et des réseaux sociaux numériques pendant le mouvement des Gilets jaunes », thèse en sciences de l'information et de la communication, UTC.
- BUISSON Ferdinand, 1911, *Dictionnaire de pédagogie et d'instruction primaire*, <<https://gallica.bnf.fr/ark:/12148/bpt6k24232h.textelimage>>, [consulté le 23/1/2023].
- BUTLER Judith, 2010, *Ce qui fait une vie. Essai sur la violence, la guerre et le deuil*, trad. Joëlle Marelli, Paris, Zones.
- CORDIER Anne, 2019, *Vers une poétique de l'être-au-monde-informatique*, Habilitation à Diriger des Recherches en Sciences de l'information et de la communication — Volume 3 recherche originale, Université Bordeaux Montaigne.
- DÉCHAUX Jean-Hugues, 2015, « Intégrer l'émotion à l'analyse sociologique de l'action », *Terrains/Théories*, 2, <<http://teth.revues.org/208>>, [consulté le 23/1/2023].
- DEHAENE Stanislas, Le CUN Yann & GIRARDON Jacques, 2018, *La plus belle histoire de l'Intelligence. Des origines aux neurones artificiels : vers une nouvelle étape de l'évolution*, Paris, Laffont.
- DURAND Gilbert, [1960] 1992, *Les structures anthropologiques de l'imaginaire : Introduction à l'archétypologie générale*, Paris, Dunod.
- ECO Umberto, 1965, *L'œuvre ouverte*, Paris, Seuil.
- ELIAS Norbert, 2002, *La solitude des mourants*, Paris, Christian Bourgois Éditeur.
- ELSTER Jon, 2015, « L'influence négative des émotions sur la cognition », *Terrains/Théories*, 2, <<http://teth.revues.org/255>>, [consulté le 23/1/2023].
- GERVAIS Bertrand, 2007, *Figures, lectures : logiques de l'imaginaire*, tome 1, Le Quartanier.
- ISER Wolfgang, [1972] 1995, *L'acte de lecture. Théorie de l'effet esthétique*, Bruxelles, Mardaga.
- JEHEL Sophie, 2022, *L'adolescence au cœur de l'économie numérique : travail émotionnel et risques sociaux*, Paris, INA.
- LORUSSO Anna Maria, 2019, « Sémiotique et culture », in BIGLARI Amir (dir.), *La sémiotique et son autre*, Paris, Kimé, 161-176.
- MEIRIEU Philippe & GUYON Régis, 2019, « Nous sommes confrontés à la double nécessité de tenir l'émotion à distance et de ne pas en nier l'existence ni comme obstacle ni comme vecteur des apprentissages et du développement », *Diversité*, 195, 7-16.
- NIQUE Christian & LELIEVRE Claude, 1993, *La République n'éduquera plus : La fin du mythe Ferry*, Paris, Plon.
- PEIRCE Charles Sanders, 1878, « La logique de la science. Comment se fixe la croyance », *Revue philosophique de la France et de l'étranger*, tome VI, 553- 569.
- QUEMENER Nelly, 2014, *Le pouvoir de l'humour. Politiques des représentations dans les médias en France*, Paris, Armand Colin.
- , 2020, « L'humour gras, avec tout ce qu'il peut inclure de sexisme, racisme ou homophobie, est au cœur de l'émission depuis ses débuts », entretien au sujet de l'émission *Les Grosses Têtes*, <<https://grossestetes.ajlgbt.info/interviews/interview-de-nelly-quemener/>>, [consulté le 23/1/2023].

RANCIÈRE Jacques, 2008, *Le spectateur émancipé*, Paris, La Fabrique Éditions.

SAEMMER Alexandra, TRÉHONDART Nolwenn & COQUELIN Lucile, 2022, *Sur quoi se fondent nos interprétations ? Introduction à la sémiotique sociale*, Lyon, Presses de l'Enssib.

SONTAG Susan, 2003, *Devant la douleur des autres*, Paris, Christian Bourgois Éditeur.