

## **Présentation. Pouvoirs de l'image**

Yvan Simonis

Volume 16, numéro 1, 1992

Pouvoirs de l'image

URI : <https://id.erudit.org/iderudit/015196ar>

DOI : <https://doi.org/10.7202/015196ar>

[Aller au sommaire du numéro](#)

Éditeur(s)

Département d'anthropologie de l'Université Laval

ISSN

0702-8997 (imprimé)

1703-7921 (numérique)

[Découvrir la revue](#)

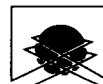
Citer ce document

Simonis, Y. (1992). Présentation. Pouvoirs de l'image. *Anthropologie et Sociétés*, 16(1), 7–19. <https://doi.org/10.7202/015196ar>

# PRÉSENTATION

## Pouvoirs de l'image

Yvan Simonis



Le pouvoir de l'image. Vieux débat. Débat fondamental.

L'anthropologie progresse plutôt de biais sur ce terrain, son apport passe surtout par ses travaux sur l'art, l'esthétique<sup>1</sup>, les masques plutôt que par ses réflexions sur l'image. Quand elle aborde le champ visuel, elle parle d'ethnographie, de films et de photos, de documentation plutôt que d'images, elle publie peu sur l'image. Elle en produit beaucoup cependant qu'elle transforme, ou subvertit, mais elle en fait rarement l'objet de ses écrits. L'étude, par exemple, des pratiques religieuses conduit aux images, mais l'anthropologie finit par en expliquer la portée par d'autres considérations en excluant les images elles-mêmes. (Voir cependant le guide bibliographique et les *Studies in the Anthropology of Visual Communication*.)

L'anthropologie peut-elle éviter un débat aussi fondamental ? À moins de se limiter professionnellement aux seuls discours légitimés, le discours anthropologique, qui veut parler adéquatement de l'humanité, gagnerait à développer ses débats concernant le thème de l'image. Vieux débat qui connaissait le pouvoir de fascination de l'image et les risques d'y confondre la réalité. Lieu assurément de toutes les rencontres et des guerres des fictions fondatrices. Portes d'entrée au cœur des dispositifs naturels, sociaux et mentaux et traces de leur travail. Usages et abus de l'image.

On n'a pas cessé d'écrire sur les images. La querelle des images entre iconoclastes et iconodules fut vive aux VIII<sup>e</sup> et IX<sup>e</sup> siècles<sup>2</sup>. Nous en sommes encore tributaires. Le judaïsme avait depuis longtemps pris position contre les images<sup>3</sup>, l'islam s'en est constamment éloigné<sup>4</sup> et le catholicisme a tempéré leur promotion

1. Nous aurions pu évoquer longuement à ce propos l'approche structuraliste de Claude Lévi-Strauss, que nous considérons comme une logique de la perception esthétique du social, apte, nous semble-t-il, à l'analyse des images comme art et mythe, fondées sur des niveaux de structure dont elles ne sont que l'indice.
2. Pour s'initier à ces débats fondamentaux sur la capacité des images de représenter et donc d'être médiatrices, on lira par exemple Goux (1978) ou encore M.J. Baudinet. « L'incarnation, l'image, la voix », *Esprit*, 2, 1982 : 188-199. Sauf exceptions, nous avons placé nos références dans le guide bibliographique qui suit cette introduction.
3. Voir cependant J. Gutman (dir.), *No Graven Image : Studies in Art and the Hebrew Bible*, New York, Ktav Pub. House, 1971, et Mendelsohn (1990).
4. Voir aussi O. Grabar, *The Formation of Islamic Art*, New Haven, Yale University Press, 1977, et l'essai récent de Alá Wess, « Structures d'images en Islam », dans Mourier (1989).

en surveillant de près « leur bon usage ». Le protestantisme, et particulièrement le calvinisme, a relancé la querelle qui ressurgit surtout en Hollande au XVI<sup>e</sup> siècle et en Angleterre un peu plus tard. Qu'on s'en méfie, qu'on les condamne ou qu'on les adopte, les images sont tenues sous haute surveillance, c'est dire clairement leurs pouvoirs.

À l'origine de ce numéro, le grand livre de David Freedberg (1989), *The Power of Images* avec en sous-titre *Studies in the History and Theory of Response*. La thèse sur le fond : loin d'aller dans le seul sens de l'entraînement occidental à distinguer l'image et la réalité, il faut admettre au contraire que cette distinction échoue lorsque nous sommes en face de l'image. « That is to say, the time has come to acknowledge the possibility that our responses to images may be of the same order as our responses to reality » (p. 438). À n'aborder les images que par leurs dangers, en s'en prémunissant par des distinctions de niveaux et des analyses accumulées des risques qu'elles occasionnent, on ne fait que confirmer leur efficacité. Pourquoi les images sont-elles à ce point capables de susciter les réponses de ceux qui les regardent ?

Il ne s'agit pas de nier la claire différence entre réalité et image de la réalité, qui n'est pas reflet mais ressemblance sous certains rapports, au prix de transformations. Qu'il y ait toutefois si forte adhésion aux images même si elles transforment les réalités auxquelles elles prétendent ressembler signifie peut-être qu'on ne peut aborder la réalité qu'ainsi transformée, que si l'on allie transformation et ressemblance. N'y a-t-il rapport direct des images à la réalité que grâce aux déplacements entraînés par ces transformations ? La réalité aurait-elle besoin d'être fictivement présentée pour être endossée ? On y reviendra.

Y a-t-il trop d'images et rotation trop rapide de ces images ? L'excès même des images libère-t-il de leur efficacité par leur succession rapide ? Ou bien y a-t-il trop peu d'images qui comptent ? La redondance des images, même nombreuses, révélerait alors des réductions inacceptables de la diversité des réalités transformées dont nous avons besoin. Dans ce cas, les images peuvent assommer, dresser à suivre, nous transformer en marionnettes pour le plaisir de ceux qui en actionnent les fils, et les images par pauvreté deviendraient alors condamnables ?

Les images sont influentes, il y a consensus. Mais de quelle façon ? On peut s'essayer aux indices de cette influence. Ils sont partout et sont connus. Mais ces évidences sont trompeuses. On en vient vite à refuser toute influence mécanique, nous ne sommes pas la pâte à modeler des images, il ne suffit pas de parler de manipulation ou de propagande. Les images sont en jeu, et ça marche, elles libèrent et enferment à la fois, elles reconduisent les dispositifs de nos plaisirs et mettent en scène la diversité de nos métaphores. Elles déploient à leur guise le terrain où nous les rencontrons et les déjouons. Nous nous y brûlons dès que, fascinés, nous oublions que nous y sommes des acteurs. Elles sont plutôt messages codés, leurres nécessaires, l'art est peut-être de s'en nourrir sans s'y réduire.

## Pouvoir d'aveuglement

L'image fait écran. En 1984, la revue *Wide Angle* (7,4) a présenté un dossier sur les transformations et variations des films américains sur la guerre du Viêt-nam de

1965 à 1982. La guerre y était souvent méconnaissable. L'intelligence critique des articles démontra facilement les fonctions suspectes des interprétations de la guerre où l'expérience des soldats était évacuée, où le pouvoir reprenait le dessus, brouillait les cartes sur sa responsabilité, rejetait la violence physique pour l'exercer symboliquement d'une manière plus cachée, plus aliénante, déplaçant la guerre réelle sur le plan de la fiction et donc formulant des solutions formelles et imaginaires à des contradictions réelles. Ces critiques sont les bienvenues et la compréhension du travail de la médiation des rapports sociaux par les médias-images est nécessaire. On y apprend comment on se fait avoir plus ou moins subtilement, comment on se fait refiler des « manières de voir », des « manières de faire », socialisées au travers de jouissances fictives avec effets pervers garantis et impuissances accumulées de réagir adéquatement. Tout cela n'est pas une critique du manque d'objectivité de ces films. Claudia Springer (1984 : 54) reconnaît que l'objectivité en cette affaire « is as elusive a goal in filmmaking as in capturing reality: it cannot be done » : ce sont plutôt les politiques, la guerre des fictions qui fait rage et détruit, restaurant même les métaphores qui précédaient (le western comme modèle de pensée, etc.) jusqu'à se demander si la guerre du Viêt-nam a appris quelque chose à l'État, qui sont en cause. L'image fait écran et si elle montre, c'est ici pour mieux cacher, leurrer et simuler, y compris la démocratie. Ici on fait plus que mettre en place le regard du sujet, on va le chercher, on le connaît, on veut son adhésion, son action, son plaisir<sup>5</sup>.

## Pouvoir des acteurs

Dans son livre, *Popular Film Culture in Fascist Italy* (1987), James Hay va plus loin, me semble-t-il, que les études inquiètes des manipulations-tripotages du peuple par les médias-images. Hay adopte l'approche de R. Williams (1982)<sup>6</sup> et de J. Lotman (1977)<sup>7</sup> et souligne l'ampleur de la négociation constante entre films et auditoires, qui établit *des* langages populaires compétitifs et contradictoires. Hay montre comment, dans l'Italie fasciste des années vingt et trente, le cinéma prit une place centrale dans le passage à la modernité. Le cinéma permit aux auditoires, dit-il, de renégocier ou de clarifier leur environnement culturel, matériel et politique en train de changer, de découvrir du sens dans un monde où l'autorité traditionnelle de l'Église et de l'État avait nettement faibli<sup>8</sup>. Le producteur de film code, les auditoires décodent. Ceci ne veut pas dire que le producteur est l'origine. Le film

- 
5. Sur ce point, voir Nichols (1981 : 53-67). On lira également avec intérêt ses analyses du cinéma ethnographique (*ibid.* : 252-278).
  6. Williams avait proposé de définir la culture « as the signifying system through which necessarily (though among other means) a social order is communicated, reproduced, experienced, and explored » (1982 : 13). On a trop tendance, au sujet du cinéma, à voir la culture dominante s'y communiquer et s'y reproduire, on ferait bien d'y voir également ce qui y est exploré et expérimenté.
  7. Hay remarque que Lotman (1946 : 101-102) considère « that every culture manifest tendencies to both a noncontradictory and unified metalanguage and a system of cultural expansion whereby the semiotic mechanism multiplies and diversifies » (cité par Hay 1987 : 7).
  8. Les films que l'Italie produit à l'époque ne sont que pour quelques-uns des films de propagande fasciste, rappelle Hay (1987 : 5-6).

sera obligatoirement « un processus dialogique complexe de médiation » (Hay 1987 : 10). C'est-à-dire, commente aussitôt Hay, « d'équilibres provisoires et de négociations dans la chaîne des significations ». Le producteur n'est pas l'origine des messages, il répond à sa perception de la perception des auditoires qu'il vise. Malgré les apports décisifs critiques de Barthes et de Ellul, qui envisagent trop le cinéma dans le sens cinéma → auditoire, Hay rappelle à quel point le public *apprend* les codes du cinéma, apprend à lire les images et donc à interagir, tout en utilisant fréquemment cet apprentissage pour interagir socialement hors cinéma, prouvant ainsi que cet apprentissage est devenu partie intégrante de sa culture. D'accord avec Barthes, Nichols (1981) ou même l'école de Francfort pour dire que le cinéma tend (même si c'est provisoirement) à stabiliser un ordre social et ses valeurs, Hay réagit contre ceux qui finissent par ne voir dans le cinéma que de la propagande, des façons de « recruter » le spectateur dans l'idéologie ou la manière de voir dominante, de le poser comme « sujet » en tant qu'ainsi « recruté ». Le pouvoir des images au cinéma n'aboutit pas à des « sujets recrutés » devenus interchangeable. À force effectivement de simplifier par trop les effets des discours culturels dominants, les arguments qui visaient à les critiquer finissent par endosser sans le savoir la même conception du sujet. Dans les deux cas, l'on conçoit le spectateur comme une sorte de pâte à modeler, les uns pour s'en réjouir, les autres pour en déplorer les effets. C'est ainsi que des intellectuels en conflit sur certains plans sont d'accord sans même l'apercevoir sur des plans plus fondamentaux. Il n'y a plus d'acteurs, il n'y a plus que des sujets sous influence<sup>9</sup>. Hay voit plutôt le film comme un carnaval qui subvertit l'expérience quotidienne en défendant l'idée que le plaisir que l'on y ressent ne vient pas de l'organisation « réelle » de la narration, mais du jeu des tensions et contradictions. Il considère le cinéma populaire « as paradoxical structures of feeling and responses to a public ambivalence about the state of things » (1987 : 238). On le voit, Hay a une conception de la culture très proche de celle de C. Geertz, qu'il invoque explicitement, ni toile d'araignée ni tas de sable : « Culture moves rather like an octopus [...] not all at once in a smoothly coordinated synergy of parts, a massive coaction on the whole, but by disjointed movements of this part, then that, and now the other which somehow cumulate to directional change » (Geertz 1973 : 408).

Sur le thème du pouvoir des images, il faut donc clairement établir la place des sujets-acteurs. Attention aux pièges. Non pas renverser la position de ceux qui ne voyaient des acteurs que du côté des producteurs d'images pour faire de tous des acteurs puis laisser croire qu'il n'y a plus de risque à jouer avec les images. Non pas, mais plutôt repéage une fois de plus que tous ont affaire aux images et qu'il faut des acteurs partout pour ne céder ni aux seules fascinations ni aux tentations d'acteurs qui se croiraient tout-puissants ou inaccessibles.

9. Il faut être attentifs à ces « surprises ». Les États-Unis et l'Allemagne des années trente sont des sociétés différentes, rien à première vue ne permettrait d'y trouver des ressemblances. Il est surprenant de constater soudain que, malgré ces différences, le cinéma de cette époque est comparable quand il s'agit des images des femmes (ex. : les films musicaux proches des films de propagande). A. Wilson et R. Hammer ont produit dans les années quatre-vingt plusieurs cassettes d'extraits de films particulièrement révélateurs de cette époque.

## Transactions et fascinations

On ne niera pas les risques des images produites par des intérêts particuliers (ceux de l'État ou des multinationales intéressées à harnacher l'opinion publique à des domaines souvent suspects et provisoires), mais on ne reprochera à personne de ne pas être objectif comme le miroir, il vaut mieux au contraire que les acteurs se déclarent et que chacun apprenne à négocier. Toutefois, à pousser trop loin une position transactionnelle, on fait l'impasse sur les contraintes réelles que rencontrent les acteurs, notamment la force et la loi. Négocier, apprendre, être apte aux stratégies à court et à long terme, viser l'adéquation de son action aux contraintes réelles, tout cela est bien mais ce jeu n'est jouable que quand déjà l'essentiel est en place, quand les mises fondamentales ont été faites depuis longtemps. Nous retrouvons Pierre Legendre (mais aussi Freedberg et Belting (1990) rapidement évoqués) sur l'Image, l'Interdit, l'Institution. En s'intéressant au pouvoir des images, il ne s'agit pas seulement de ne pas être à ce point déjoués que l'option d'autrui oriente le flux de nos désirs et que, marionnette, nous soyons prêts à l'obéissance, ou même que, fins renards, nous retournions la situation en notre faveur ou encore que, négociants habiles, nous arrivions à des contrats équilibrés. La pensée de Pierre Legendre n'est pas réductible à ces termes, on lira dans ce numéro ses positions et les déplacements qu'il propose à nos réflexions.

Toutes les images ne sont pas des icônes, toutes ne sont pas des fétiches, toutes ne prétendent pas fasciner jusqu'au culte. Mais il y a plus ici que la représentation ou même l'efficacité symbolique, il y a un stockage emblématique des fictions mobilisatrices. Rapports amoureux de la fusion — confusion et risques de la réduction conséquente de nos rapports aux images à l'alternative « s'y plonger ou les détruire », « s'y détruire ou s'en écarter ».

La fascination serait-elle le lieu nécessaire dont il faut s'écarter ? Pour que la fascination soit vivable, puisqu'elle est nécessaire, elle doit être mise en cause, en question. L'art — et le cinéma, et bien d'autres images — devient alors le lieu où se jouent les mises en cause, aussi intéressé à ne pas voir ou à montrer par déplacements l'inmontrable, donc leurres, simulacres, ruses, méfiance *et* fascinations. C'est sur ce fond que nous jouons, apprenant à distiller ce qui peut en être reçu sans nous y détruire.

Refus constant des sciences sociales d'aborder le problème brûlant des images, recul systématique sur le territoire de la « représentation » qui jamais n'aborde leur pouvoir et leur efficacité sinon par des tautologies du genre : puisqu'on y croit, ça marche. Analysant Tambiah (1984), Freedberg concluait : « As almost always in the anthropological literature, the images are indeed described, but the relations between how they look and why they work are almost entirely past over » (1989 : 135).

E.H. Gombrich termine son article admiratif et critique du livre de Freedberg (*New York Review of Books*, 15 fév. 1990) en disant : « [...] maybe the author of this challenging book would agree that the power of images is ultimately nothing else but the power of imagination ». En parlant ainsi, il ne pouvait avoir déjà lu le livre de Belting (1990), longuement recensé par Koerner, professeur d'histoire de l'art à Harvard, qui le qualifie de « plus beau monument de la *memoria* visuelle de notre

temps » (*Le Monde*, 29 sept. 1990). Belting comme Freedberg tentent d'aller au-delà, en deçà de nos conceptions héréditaires de l'« art ». Belting traque l'histoire des ruptures de l'image et de l'art, où celui-ci prend place pour réprimer celle-là. « L'historien de l'art devra donc désapprendre son sujet. Regarder l'image, non comme le produit et le reflet de celui qui l'a fait, l'artiste en tant qu'individu, mais comme l'émanation de son modèle, le saint présent en effigie. Accepter la teneur du mythe qui commande à l'image... » (*ibid.*).

Tambiah (1984) parle des amulettes en évoquant les « special virtues related to their forms and intrinsic nature » (cité par Freedberg 1989 : 135) mais ne dit rien de ces vertus sinon pour s'éloigner des objets et plaider une explication de leur efficacité par les moines bouddhistes qui exclut toute composante visuelle de ces objets. L'anthropologie et les sciences sociales ont l'habitude de formuler leurs explications par le détour nécessaire du social. Cela facilite sans doute la compréhension, mais est-ce la compréhension des images ? Sommes-nous dans un cul-de-sac ? Retour prochain à la sauvagerie des images ou au terrorisme iconoclaste ?

## Dans ce numéro

Le pouvoir des images. Vaste projet. Ce numéro ne prétend pas à la fin des mystères. Côte à côte on y trouvera l'anthropologie et d'autres approches, nous assurant la diversité des phénomènes et des analyses qui apparaissent dès l'évocation du mot « Image ».

McLaren et Hammer posent un problème que l'on commence à mieux comprendre : la technique même de la transmission télévisée — ce qui n'est pas le cas de la technique de la transmission de l'image au cinéma —, semble encourager le travail du cerveau droit au détriment du cerveau gauche. Ce n'est pas sans conséquences pour celui qui utiliserait cet atout à des fins idéologiques coordonnées aux capacités du cerveau droit : sentiments, affects, associations libres. L'exemple des nouvelles télévisées aux États-Unis pendant la guerre du Golfe permet aux auteurs de dénoncer les risques redoublés de la conjonction télévision-journaux télévisés — propagande de guerre — identité patriotique, quand tout est tenté pour désamorcer le sens critique des téléspectateurs par appels répétés aux atouts du cerveau droit. Les auteurs plaident l'urgence de développer la compétence critique sur tous les aspects des médias, tant le problème de la déréalisation du monde leur semble à l'œuvre dans ce lieu qui prétend aux médiations réelles alors qu'elles n'y sont qu'imaginaires ; sans compter les problèmes épineux du renforcement de ce dispositif par l'exploitation voulue des atouts du cerveau droit.

Les articles de Sylvie Poirier et de Éric Schwimmer illustrent excellemment l'apport de l'anthropologie aux débats sur le thème de l'image. La pratique des images sur territoire, la référence aux images, les rapports de la mémoire et du sens, les frontières du figuratif et du non-figuratif, les rapports du rêve aux images, les enjeux de l'identité, les pratiques de la mémoire sur les images quand il s'agit d'assurer à la fois la permanence du groupe et ses transformations dans le temps sur des territoires symboliquement appropriés, toutes ces dimensions sont en jeu dans ces deux textes. On dirait que le génie des Aborigènes australiens et des Maoris a fait subir aux images un déplacement tel qu'elles n'existent plus qu'au confluent des

pratiques et des interprétations tout en prenant la forme de traces enracinées dans la mémoire et sur le territoire. Les images ont donc subi bien des métamorphoses avant de prétendre à la capture des sujets, la ressemblance ne suffit plus. On ne se contente plus d'analogies simplifiées, les images ne sont que des composantes d'un dispositif plus vaste qui seul peut prétendre à jouer le rôle des analogies dont nous avons besoin.

L'axonométrie de Pierre Boudon paraît éloignée des préoccupations des acteurs aux prises avec des images. On ne s'y trompera pas, car en peinture comme en architecture, on peut montrer que les déplacements des façons de représenter (ou d'habiter des représentations comme en architecture) portent à conséquences et que nos conceptions de l'espace, notre position dans ces espaces sont en jeu et bien des utopies s'y inscrivent.

Dans sa note de recherche, Philippe Quéau nous mène sur le terrain des images de synthèse, des images numériques. Le livre de Quéau, *Éloge de la simulation* (1986), conjoint la précision technique et les débats entraînés par les nouvelles questions ouvertes sur la place des images. Il lie directement sa réflexion à celle des VIII<sup>e</sup> et IX<sup>e</sup> siècles sur l'image (voir sa conclusion). La précision technique de l'article de Quéau nous contraint à sortir de l'analogie, en tout cas à y ajouter le numérique puisqu'on peut produire des images de synthèse inédites par des voies jamais analogues, dont on peut se demander ensuite, quand elles sont produites, de quoi elles sont les analogues. On assiste au développement des capacités heuristiques des images de synthèse, possibilités ouvertes par le détour des langages formels traduits en langages numériques dans le domaine des images.

Pierre Sorlin pose un problème important : comment représenter le rêve ? Il compare les façons de Freud et de Schnitzler à la même époque et de Kafka un peu plus tard. Réponse : on représente le rêve en le racontant, mais le « style adopté pour transcrire les représentations oniriques est l'indice du rapport que le narrateur entretient avec son image ». On le voit, le rapport est inextricable entre les images et les sujets.

Ce numéro est multiorienté, il a l'avantage de ne pas être unidimensionnel ni unidisciplinaire. Il fallait, sur le thème du pouvoir des images, éviter d'encourager la division du travail intellectuel<sup>10</sup>.

---

10. Merci à mon collègue Mikhaël Elbaz qui m'a donné l'occasion de la discussion et apporté suggestions et informations.



## Guide bibliographique sur le thème des pouvoirs de l'image\*

### ANTHROPOLOGIE ET SOCIÉTÉS

1986 « Correspondances. La construction politique de l'objet esthétique », 10, 3.

### BANTA M. et C.M. Hinsley

1986 *From Site to Sight. Anthropology, Photography, and the Power of Imagery.* Cambridge, Mass. : Peabody Museum Press.

### BARTHES R.

1980 *La chambre claire. Note sur la photographie.* Paris : Gallimard et Seuil.

### BATESON G. et M. Mead

1976 « "For God's Sake, Margaret". Conversation with Gregory Bateson and Margaret Mead », *The CoEvolution Quarterly*, 10, 21.

### BELTING H.

1990 *Bild und Kult. Ein Geschichte des Bildes vor dem Zeitalter der Kunst.* Munich : Verlag C.H. Beck.

### BEN A.

1990 *The Decline of Discourse. Reading, Writing and Resistance in Postmodern Capitalism.* New York : The Falmer Press.

### BROWN P.

1973 « A Dark-Age Crisis : Aspects of the Iconoclastic Controversy », *English Historical Review*, 346 : 1-34.

### CAILLOIS R.

1966 *Images, images : Essai sur le rôle et les pouvoirs de l'imagination.* Paris : José Corti.

### COHEN H.

1977 « Ethno-Hermeneutics : Ethnography as Anomaly », *Ciné-Tracts* 1, 1.  
1979 « Mapping Anthropology on Film », *Ciné-Tracts*, 2, 2.

### COOPER R. et G. Burrell

1988 « Modernism, Post-modernism and Organizational Analysis », *Organization Studies*, 9, 1 : 91-112.

### COUCHOT E.

1982 « La synthèse numérique de l'usage. Vers un nouvel ordre visuel », *Traverses*, 26 : 56-63.

### CUISENIER J.

1983 « Droits de la personne sur son image », *Ethnologie française*, 13,2 : 103-110.

### DAEDALUS, *Journal of the American Academy of Arts and Sciences*

1985 *The Moving Image*, Fall Issue.

\* Cette bibliographie n'a pas de prétention scientifique. Elle indique seulement les livres et articles lus, consultés ou parfois rencontrés en préparant ce numéro et qui nous ont paru relancer la réflexion sur le pouvoir des images. Il aurait fallu en citer d'autres, nous ne l'ignorons pas. Nous prétendons toutefois que ceux-ci mèneront à ceux-là.

- DELEUZE G.  
 1983 *L'image-mouvement*. Paris : Minuit.  
 1985 *L'image-temps*. Paris : Minuit.
- DELEUZE G. et F. Guattari  
 1980 *Mille plateaux. Capitalisme et schizophrénie*. Paris : Minuit.
- DUPRONT A.  
 1987 *Du sacré. Croisades et pèlerinages. Images et langages*. Paris : Gallimard.
- EDELMAN B.  
 1973 *Le droit saisi par la photographie*. Paris : Maspero.
- ELDER R.  
 1989 *Image and Identity. Reflections on Canadian Film and Culture*. Waterloo, Ont. : Wilfrid Laurier University Press (en coll. avec The Academy of Canadian Cinema and Television).
- ETHNOLOGIE FRANÇAISE  
 1983 « De l'imagerie populaire contemporaine », 13. 3.
- EWEN S.  
 1983 *Consciencés sous influence. Publicité et genèse de la société de consommation*. Paris : Aubier-Montaigne (éd. originale 1977).
- FEHER M. (dir.) (en coll. avec R. Naddass et N. Tazi)  
 1989 *Fragments for a History of the Human Body*. 3 vols. New York : Zone.
- FLORES T.  
 1985 « The Anthropology of Aesthetics », *Dialectical Anthropology*, 10. 1-2 : 27-41.
- FORGE A. (dir.)  
 1973 *Primitive Art and Society*. Londres : Oxford University Press for the Wenner-Gren Foundation for Anthropological Research Inc.
- FREEDBERG D.  
 1989 *The Power of Images. Studies in the History and Theory of Response*. Chicago : The University of Chicago Press.
- FREUND G.  
 1974 *Photographie et société*. Paris : Seuil.
- GAMBONI D.  
 1983 *Un iconoclisme moderne : théorie et pratiques contemporaines du vandalisme artistique*. Zurich : Institut suisse pour l'histoire de l'art et Lausanne : les Éditions d'En-bas.
- GEERTZ C.  
 1973 *The Interpretation of Cultures : Selected Essays*. New York : Basic Books.
- GOFFMAN E.  
 1976 « Gender Advertisements », *Studies in the Anthropology of Visual Communication*, 3. 2 : 69-154.
- GOUX J.J.  
 1978 *Les Iconoclastes*. Paris : Seuil.
- HAY J.  
 1987 *Popular Film Culture in Fascist Italy : The Passing of the Rex*. Bloomington : Indiana University Press.

- HELM J. (dir.)  
 1967 *Essays on the Verbal and Visual Arts*. Proceedings of the American Ethnological Society of 1966. Seattle : University of Washington Press.
- HENNY L. (dir.)  
 1984 *Semiotics of Advertisements. International Studies in Visual Communication and Visual Anthropology*, vol. I. Hersdot-Rader Verlag.
- HOCKINGS P. (dir.)  
 1975 *Principles of Visual Anthropology*. The Hague : Mouton.
- HORS-CADRE  
 1989 « Théorie du cinéma et crise dans la théorie », 7.
- JAMES D.E.  
 1988 *Allegories of Cinema : American Films in the Sixties*. Princeton : Princeton University Press.
- JOUHAUD C.  
 1985 *Mazarinades : la Fronde des mots*. Paris : Aubier.  
 1986 « Le duc et l'archevêque : action politique, représentation et pouvoir au temps de Richelieu », *Annales E.S.C.*, 5 : 1017-1039.
- KEARNEY R.  
 1988 *The Wake of Imagination : Toward a Postmodern Culture*. Minneapolis : Minnesota University Press.
- LAURETIS T. de  
 1984 *Alice Doesn't : Feminism, Semiotics, Cinema*. Bloomington : Indiana University Press.
- LOTMAN I.  
 1975 « On the Metalanguage of a Typological Description of Culture », *Semiotica*, 14, 2 : 97-123.  
 1977 *Sémiotique et esthétique du cinéma*. Paris : Éditions Sociales.
- MAC DOUGALL D.  
 1978 « Ethnographic Film : Failure and Promise », *Annual Review of Anthropology*, 7 : 405-425.
- MARCHAND R.  
 1985 *Advertising the American Dream*. Berkeley : University of California Press.
- MARTIN R.  
 1990 *Performance as Political Act — The Embodied Self*. New York : Bergin and Garvey Publishers.
- MC CREADIE M.  
 1983 *Women on Film — The Critical Eye*. New York : Praeger.
- MENDELSON E. (dir.)  
 1990 *Arts and Its Uses : The Visual Image and Modern Jewish Society*. New York : Oxford University Press.
- MILES M.  
 1985 *Image as Insight*. New York : Beacon Press.

MILLER R.M. (dir.)

1980 *The Kaleidoscopic Lens. How Hollywood Views Ethnic Groups*. Jerome S. Ozer. Publisher.

MITCHELL W.J.T.

1986 *Iconology : Image, Text, Ideology*. Chicago : The University of Chicago Press.

MORGAN G.

1989 *Images de l'organisation*. Québec : Presses de l'Université Laval et ESKA.

MOURIER M. (dir.)

1989 *Comment vivre avec l'image*. Paris : Presses Universitaires de France.

MUNN N.D.

1986 *Walbiri Iconography : Graphic Representation and Cultural Symbolism in a Central Australian Society*. Chicago : The University of Chicago Press (1<sup>e</sup> éd. 1973).

NICHOLS B.

1981 *Ideology and the Image*. Bloomington : Indiana University Press.

PRADIER J.M. *et al.*

1989 *Le téléspectateur face à la publicité. L'œil, l'oreille, le cerveau*. Paris : Nathan.

QUEAU P.

1986 *Éloge de la simulation. De la vie des langages à la synthèse des images*. Paris et Poitiers : Champ Vallon.

RIPERT A.

1983 « L'art populaire et ses images », *Ethnologie française*, 13, 3 : 219-230.

REVUE BELGE DU CINÉMA

1989 « Imaginaires du cinéma québécois », 27.

REVUE D'ESTHÉTIQUE

1981 « Walter Benjamin », 1.

1984 « Les Images », 7.

1987 « Vidéo-Vidéo », 10.

RODOWICK D.N.

1989 *The Crisis of Political Modernism, Criticism and Ideology in Contemporary Film Theory*. Urbana et Chicago : University of Illinois Press.

ROGIN M.P.

1987 *Ronald Reagan. The Movie*. Berkeley : University of California Press.

ROTHMAN W.

1988 *The « I » of the Camera : Essays in Film Criticism, History, and Aesthetics*. New York : Cambridge University Press.

ROUILLÉ A.

1982 *L'empire de la photographie : photographie et pouvoir bourgeois, 1839-1980*. Paris : Le Sycomore.

RUBY J.

1976 « Anthropology and Film : The Social Science Implication of Regarding Film as Communication », *Quarterly Review of Film Studies*, 1, 4.

- SILVER H.R.  
1979 « Ethnoart », *Annual Review of Anthropology*, 8 : 267-307.
- SORIANO M.  
1983 « Les crayeurs », *Ethnologie française*, 13, 3 : 205-218.
- SRINGER C.  
1984 « Vietnam : A Television History and the Equivocal Nature of Objectivity », *Wide Angle*, 7, 4 : 53-60.
- SUPIOT A.  
1990 « Le droit par l'image », *Droit et Société*, 16 : 289-297.
- TAMBAH S.J.  
1984 *The Buddhist Saints of the Forest and the Cult of Amulets : A Study in Charisma, Hagiography, Sectarianism, and Millennial Buddhism*. Cambridge, Mass. : Cambridge University Press.
- TURGEON L. (dir.)  
1990 *Les productions symboliques du pouvoir, XIV<sup>e</sup>-XX<sup>e</sup> siècles*. Québec : Septentrion.
- TURNER V. et E. Turner  
1978 *Image and Pilgrimage in Christian Culture : Anthropological Perspectives*. New York : Columbia University Press.
- VERNANT J.P.  
1985 *La mort dans les yeux : Figures de l'Autre en Grèce ancienne*. Paris : Hachette.
- VINCENT R.C., B.K. Crow et D.K. Davis  
1989 *When Technology Fails. The Drama of Airline Crashes in Network Television News*. Columbia (SC) : AEJMC.
- VIRILIO P.  
1984 *Guerre et cinéma ? Logistique de la perception*. Paris : Édition de l'Étoile.  
1984 *L'horizon négatif*. Paris : Galilée.
- WILDEN A.  
1981 « Ideology and the Icon : Oscillation, Contradiction, and Paradox. An Essay in Context Theory », 251-302, in P. Bouissac, M. Herzfeld et R. Posner (dir.), *Iconicity : The Nature of Culture. Essays in Honor of Thomas Sebeok*. Tübingen : Staebuffenberg Verlag.  
1987 *The Rules are no Game. The Strategy of Communication*. Londres et New York : Routledge & Kegan Paul.  
1987 *Man and Woman, War and Peace. The Strategist's Companion*. Londres et New York : Routledge & Kegan Paul.
- WILLIAMS R.  
1982 *The Sociology of Culture*. New York : Schocken.
- YATES A.  
1975 *L'art de la mémoire*. Paris : Gallimard (éd. originale 1966).
- ZIOLKOWSKI T.  
1977 *Disenchanted Images. A Literary Iconology*. Princeton : Princeton University Press.

## **Revue**

*Historical Journal of Film, Radio and Television*

*Iris — Revue de théorie de l'image et du son*

*Journal of Film and Video*

*Médias-Pouvoirs*

*Quarterly Review of Film and Video*

*Screen*

*Wide Angle*

*Studies in the Anthropology of Visual Communication* (cette revue a publié sous ce titre les volumes 1 à 5 puis s'est appelée *Studies in Visual Communication*)

*Yvan Simonis  
Département d'anthropologie  
Université Laval  
Cité universitaire  
Québec  
Canada G1K 7P4*