
Rhétorique visuelle et énonciation dans le domaine de l'intelligence artificielle générative multimodale*

Daniervelin Renata Marques Pereiraⁱ

Maria Giulia Donderoⁱⁱ

Résumé : L'article présente les avancées de la rhétorique visuelle à partir des contributions du Groupe μ et de la sémiotique greimassienne et post-greimassienne et les mets à l'épreuve des productions visuelles des IA génératives. À la lumière de la sémiotique greimassienne et post-greimassienne, nous avons étudié deux cas emblématiques qui font référence aux pratiques médiatiques de génération d'images : une image qui a remporté un prix de photographie et une image d'un mannequin circulant sur plusieurs réseaux sociaux, tels qu'Instagram. Pour notre étude, nous utilisons les concepts de catégories plastiques, de figurativité et de praxis énonciative. Nous nous appuyons aussi sur la récente littérature concernant l'intelligence artificielle générative et notamment la traduction mot-image. Notre objectif est de comprendre comment la perspective greimassienne et post-greimassienne sur la rhétorique peut nous aider à analyser le phénomène de l'intelligence artificielle générative. L'analyse de l'énoncé visuel a révélé, dans certains cas, des traces de l'acte d'instauration visibles à l'œil nu, mais dans d'autres la génétique ne peut être perçue que grâce à la mémoire de sa production enregistrée dans le travail des algorithmes et ceci en analysant les pratiques de circulation. La rhétorique nous a fourni des ressources aidant à comprendre le phénomène de manipulation d'images dans son jeu de simulacres fondé sur le rapport entre vérité, secret et fausseté et du conflit dans le contrat énonciatif entre énonciateur et énonciataire.

Mots-clés : rhétorique ; sémiotique visuelle ; énonciation ; intelligence artificielle générative.

* DOI: <https://doi.org/10.11606/issn.1980-4016.esse.2025.235521>.

ⁱ Enseignante à l'Université Fédérale de Minas Gerais (UFMG), Belo Horizonte, MG, Brésil. E-mail : daniervelin@gmail.com. ORCID : <https://orcid.org/0000.0003-1861-3609>.

ⁱⁱ Directrice de recherches du Fonds National de la Recherche Scientifique (FRS-FNRS) et professeur à l'Université de Liège, Belgique. E-mail : mariagiulia.dondero@uliege.be. ORCID : <https://orcid.org/0000-0003-2320-8130>.

1. Rhétorique du visuel

Les travaux de Dondero (2010a, 2011, 2013) ont mis en contraste les avancées de la rhétorique visuelle dans les deux traditions sémiotiques européennes : celle du Groupe μ et celle de l'École de Paris.

La rhétorique visuelle des figures a eu un grand impact sur les sémioticiens grâce à l'ouvrage majeur du Groupe μ (1992) qui a fait école, et aux travaux de Göran Sonesson (2007, 2010).

Le Groupe μ conçoit l'image comme susceptible d'être traversée par des traits allotopiques et comme productrice de figures tropiques. Dans ses publications, il a travaillé finement sur les sous-unités iconiques et plastiques des images et sur les opérations grammaticales qui en constituent l'architecture rhétorique — centrée sur le rapport norme/écart. Concernant la relation mot-image, l'attention a été portée sur la composition sémantique des sous-unités verbo-visuelles composant une figure et sur leurs agencements.

Comme le rappelle Dondero (2010a), le travail du groupe liégeois s'est consacré à étudier les jeux de langage verbo-visuels dans les œuvres d'art et dans les images publicitaires, qui sont en effet les textes qui se prêtent le mieux à la mise en scène des écarts des normes et à la créativité dans le système langagier visuel.

La rhétorique des figures identifie dans certaines manifestations visuelles un écart par rapport à une norme codifiée par un système catégoriel, mais aussi par rapport à une encyclopédie, plus ou moins locale, plus ou moins liée au style de l'auteur, à un certain corpus, à l'intertexte, etc., ou bien simplement à ce que Sonesson (2004) appelle « le monde de la vie » : monde que l'auteur associe au « monde naturel » de Greimas et qu'il décrit de la manière suivante : « la première couche de réalité qui, pour le sujet de la perception, « va de soi » » (Sonesson, 2004, p. 84). On pourrait affirmer que la rhétorique des figures joue sur un système d'oppositions fixées en amont du déploiement discursif et qui, par conséquent, en détermine le sens rhétorique.

Le Groupe μ a porté l'attention sur des questions fondamentales en sémiotique visuelle. Dondero (2010a) rappelle les différents types de transformation qui ont mis en valeur les stratégies de filtrage, de discrétisation, etc., et qui permettent par exemple d'esquisser une typologie des textures du trait (en tant que résultat d'un acte de traçage), en faisant de ce dernier une zone de différenciation d'épaisseur plastique et non une simple différenciation ponctuelle (ligne). La prise en compte de la genèse du trait permet, par conséquent, de rendre pertinents les rythmes de la main et des instruments du peintre, par exemple, ainsi que les résistances des matériaux du support inscrit. Finalement, associant sémiotique et rhétorique, le Groupe μ (1992) a porté

l'attention non seulement sur les jeux compositionnels de la textualité mais aussi sur sa matérialité, ses dimensions, ses formats.

L'École de Paris, constituée dans les années 1960 autour de la figure d'A. J. Greimas et de ses élèves, également connue sous le nom de sémiotique du discours, chercherait plutôt à analyser le rapport translocal entre isotopies et allotopies à l'intérieur d'un tissu textuel à la fois verbal et visuel (Dondero, 2010a).

Dans le rapport verbo-visuel, l'attention a été portée sur les stratégies énonciatives des langages syncrétiques, notamment sur les opérations de débrayage et d'embrayage, voire d'assertion et d'assomption. Selon l'acception de Fontanille (1999), l'assertion est l'acte d'énonciation par lequel le contenu d'un énoncé est identifié comme étant dans le champ de présence du discours, l'assomption au contraire est autoréférentielle : à travers le niveau de l'assomption, l'image fait connaître sa position par rapport à ce qui advient dans son champ. Outre l'assertion (débrayage graduel des modes d'existence des valeurs) et l'assomption (intensité d'embrayage), Fontanille envisage une troisième composante, la déclinaison figurative qui concerne l'élasticité discursive. Cette perspective sémiotique n'est pas directement liée au modèle de la rhétorique de l'argumentation de Perelman, comme le rappelle Dondero (2010a), mais cette seconde conception de la rhétorique a en commun avec la rhétorique argumentative la taille pertinente de l'analyse : le discours et non la figure isolée.

Bien sûr la figure, en tant qu'allotopique, concerne la relation entre un paysage énoncé et le mouvement énonciatif qui le rend non homogène, mais la rhétorique visuelle du Groupe μ n'a jamais pensé cette relation en termes de modulation d'embrayage plus ou moins fort des valeurs en opposition.

La rhétorique visuelle en sémiotique que nous pourrions appeler « de l'argumentation » n'a pas eu de véritable institutionnalisation et ses acteurs se sont rarement déclarés rhétoriciens, car la rhétorique coïncide en partie avec la question de l'énonciation et des modalisations de l'assomption de l'énoncé. Au sens greimassien, on peut parler de rhétorique discursive.

Une rhétorique de l'argumentation en sémiotique greimassienne et post-greimassienne existe donc, mais elle ne se déclare pas forcément comme appartenant à la longue tradition de la rhétorique discursive perelmanienne. En effet, cette rhétorique sémiotique est centrée sur l'analyse des stratégies énonciatives en grande partie consacrée, elle aussi, au discours publicitaire (Floch, 2013 ; Marrone, 2008 ; Basso Fossali, 2003 ; Mancini; Alt, 2013) et au discours artistique (Floch, 1985 ; Fabbri, 2016 ; Beyaert-Geslin, 2013 ; Le Guern, 2013 ; Basso Fossali, 2002 ; Dondero, 2020), mais également à la communication politique (Fiorin, 1988 ; Beyaert-Geslin, 2009 ; Landowski, 2002 ; Barros, 2016, Demuru, 2024), aux discours juridique (Jackson, 1988 ; Bittar, 2022), didactique

(Portela, 2008 ; Pereira, 2019) et scientifique (Dondero, 2010b ; Dondero et Fontanille, 2012)¹ — qui sont les domaines où l'argumentation vise spécialement à négocier la distance conflictuelle entre les partenaires de l'action discursive. Aujourd'hui, nous sommes confrontés au défi de réfléchir à ces questions également dans le domaine de l'intelligence artificielle générative, comme nous le verrons ci-dessous.

Dans la rhétorique de l'énonciation, il n'y a pas d'unités distinctes préalablement données — comme il est en revanche le cas dans le discours verbal — ; il faut plutôt fixer la taille du corpus afin de pouvoir suivre à la trace le développement d'un discours se déployant à travers des modulations modales et des revirements de valeurs. En effet, la rhétorique énonciative vise surtout à identifier et analyser des conflits entre stratégies énonciatives, narratives, thymiques et passionnelles appartenant à des formes de vie différentes. D'ailleurs, ce n'est pas forcément l'écart en soi qui intéresse la sémiotique d'inspiration greimassienne, parce qu'elle vise à analyser non pas des unités auxquelles sont appliquées les opérations rhétoriques fondamentales, mais plutôt les différentes formes d'assomption des oppositions et des modulations catégorielles sur lesquelles les discours se fondent. La rhétorique de l'énonciation assume que ce sont les valeurs des valeurs (valences) localement inscrites dans le discours qui codéterminent le système des oppositions, les valences étant précisément les différentes manières d'assumer les oppositions valoriales par les différentes voix énonciatives. D'ailleurs, comme l'observe Dondero (2010a), ce sont les modes d'existence qui intègrent et modulent la question de l'assomption énonciative, qui permettent de rendre compte non seulement des multiples couches discursives — qui ne se résolvent pas en des unités —, mais aussi de leurs modulations réciproques — qui ne se résolvent pas en des simples substitutions.

Klinkenberg (2008, p. 37) souligne des points communs entre les deux perspectives sur la rhétorique, de la figure e de l'argumentation :

[...] les deux néo-rhétoriques se fondent sur une compétence encyclopédique partagée, au moins partiellement, chez les partenaires de l'échange, compétence que ces partenaires renégocient, tant dans la figure que dans l'argumentation. Deuxièmement, toutes deux se fondent sur l'existence de variétés sémiotiques, et tirent leur efficacité des corrélations existant entre la répartition de ces variétés et les différentes stratifications sociales. Troisièmement, elles ont toutes deux mis au centre de leur intérêt des techniques médiatrices (cf. Groupe μ 1977). L'argumentation consiste en effet toujours en une renégociation d'une opposition, dans laquelle les termes sont à la fois conjoints et

¹ Bien entendu, il ne s'agit pas d'une liste exhaustive et nous pourrions encore ajouter des recherches reliant les différents domaines. Nous souhaitons exclusivement offrir un échantillon de la portée de l'argumentation dans la recherche en sémiotique.

disjoints. Et argumenter, c'est réaménager cette opposition, donc recourir à une médiation. Quant à la figure, elle consiste, comme on va le rappeler ci-après, à associer dialectiquement deux sens différents, donc à les médier. Et du coup, elle a une valeur argumentative (Klinkenberg 2000b). Ce rôle argumentatif de la figure a été mis en évidence par la pragmatique (Sperber & Wilson, Moeschler & Reboul...) autant que par la philosophie (Rastier, Prandi, Charbonnel...). En quatrième et dernier lieu, toutes deux font voir que l'établissement des valeurs d'un énoncé (linguistique ou non) dépend d'une interaction entre un auditoire — toujours en situation, individuelle ou collective — et un énoncé. Au total, on assiste donc à la réconciliation des deux néo-rhétoriques au sein d'une rhétorique générale (García Berrio 1984 ; Lempereur 1990).

Fontanille (2008, p. 20) propose lui aussi de lier les deux approches en question, celle des figures et celle de la praxis énonciative : « on doit pouvoir retrouver, dans la définition même des figures de rhétorique, des catégories discursives comme le “conflit”, l’“intensité” et l’“étendue”. Il nous faut en somme retrouver, dans le “répertoire” et le “système” rhétorique des figures et des tropes, le modèle catégoriel et syntagmatique de leurs effets en discours ». D'une certaine manière, il s'agirait d'étendre le répertoire des figures au flux du discours pour caractériser non seulement des textes mais aussi des tendances (repérables dans le processus de virtualisation de la praxis énonciative), ainsi que des contradictions éventuelles entre l'actualisation et l'effective réalisation discursive, ou encore une sorte d'excédent ou d'absence lors du processus de potentialisation, qui pourrait aussi expliquer, sur la longue durée, la transformation de tropes en catachrèses².

Dans les analyses que nous réaliserons ci-dessous sur les images générées par l'IA, nous avons choisi de ne pas distinguer les deux rhétoriques, mais nous considérons qu'elles peuvent être associées dans les études sémiotiques des textes.

2. Intelligence artificielle et sémiotique

Comme affirmé par Dondero (2024), nous sommes convaincues qu'il est essentiel que la sémiotique post-structuraliste étudie les langages artificiels, les technologies et les pratiques d'automatisation des actions humaines, car ces derniers proposent des outils qui tentent de simuler, de manière de plus en plus réussie, la spécificité du langage et des pratiques humaines. Malgré ses avancées,

² Tandis que le processus de virtualisation englobe tout discours qui a été concrètement sédimenté et schématisé, l'actualisation coïncide avec le processus allant des formes sédimentées à l'action par la remobilisation des compétences et des savoir-faire acquis, à charge pour l'énonciateur de les endosser. La réalisation est l'action de mettre quelque chose en discours à travers des formes discursives et, enfin, la potentialisation est le processus inverse qui suit la réalisation, c'est-à-dire un processus de mise en attente des significations attachées à certaines formes afin qu'elles puissent ensuite être virtualisées et stockées/sédimentées — ou non ; elles peuvent disparaître, c'est-à-dire rester une formule à usage unique ou une stratégie ponctuelle dans une œuvre d'art (ou dans un autre type d'artefact sémiotique).

dans les *Orientations pour l'intelligence artificielle générative dans l'éducation et la recherche*, l'Organisation des Nations Unies pour l'éducation, la science et la culture (UNESCO) note qu'il existe encore des limites très importantes par rapport aux compétences humaines : « Si l'IA générative peut créer de nouveaux contenus, elle ne peut en revanche pas produire de nouvelles idées ou de nouvelles solutions aux défis du monde réel, car elle ne comprend pas les objets du monde réel ni les relations sociales qui sous-tendent le langage » (UNESCO, 2024, p. 8). Ainsi, en prenant comme exemple Midjourney, Dondero (2024) et Dondero *et al.* (2024) expliquent que l'IA n'a pas été conçue pour « réfléchir » au sens de l'ordre (*prompt*) donné par l'être humain, ni pour distinguer le sens positif et négatif de ses demandes.

D'Armenio, Deliège et Dondero (2024) classent les IA génératives (telles que ChatGPT, DALL-E 2, Midjourney, Stable Diffusion) parmi les machines énonciatives car elles produisent des énoncés visuels ou verbaux de manière efficace et automatisée, en suivant les instructions fournies par l'utilisateur au moyen de commandes en langage naturel (*prompts*) ou en décrivant des images au moyen de mots. Comme le prévient Meyer (2023), ces *prompts* ne doivent pas être compris comme des instructions à exécuter, mais plutôt comme des commandes de recherche qui dirigent les modèles d'IA vers l'exploration des régions spécifiques au sein des bases de données. Cette exploration est un processus à l'intérieur duquel les algorithmes choisissent un parcours plutôt qu'un autre, en opérant ce que nous pourrions appeler des « choix » (plus ou moins déterminés par les statistiques, les poids, voire les récompenses attendues). Dans une perspective d'interaction homme-machine, D'Armenio, Deliège et Dondero (2024) soutiennent que les IA sont « des machines co-énonçantes, dépourvues d'intentionnalité et d'initiative, qui produisent néanmoins des énoncés visuels en collaboration avec un opérateur humain et sur la base d'archives hautement structurées et reconfigurables »³ (D'Armenio, Deliège et Dondero, 2024, p. 2, nous traduisons).

S'appuyant sur le concept de praxis énonciative articulé sur quatre modes d'existence (virtualisation, actualisation, réalisation et potentialisation), D'Armenio, Deliège et Dondero (2024) et Dondero (2025) expliquent que les nouvelles productions de contenus des IA génératives reposent sur le processus de convocation des possibles discursifs déjà virtualisés et disponibles au sein de notre patrimoine encyclopédique. Ces stocks discursifs peuvent être actualisés par des *prompts* qui « régionalisent » des zones des bases de données utilisées par les systèmes d'IA générative, et qui réalisent ensuite un certain nombre de

³ "Co-enunciating machines, devoid of intentionality and initiative, which nevertheless produce visual utterances in collaboration with a human operator and on the basis of highly structured and reconfigurable archives".

ces virtualités⁴. L'utilisation de la praxis énonciative et de ses modes d'existence est proposée par les auteurs cités afin d'étudier le processus culturel de production de nouvelles formes visuelles et leur stabilisation, sédimentation ou disparition ultérieure. Autrement dit, au sein de cette perspective, la *virtualisation* coïnciderait avec la base de données qui est constituée de textes appartenant à une certaine culture, disponibles à la manipulation. L'*actualisation* concerne la possibilité de production, c'est-à-dire la capacité de produire de nouveaux textes via l'association d'*embeddings* les plus proches possibles des mots du *prompts* et des étiquettes des images, et se réalise en une transduction multimodale (verbo-visuelle, notamment). Il s'agit d'un processus de traduction, comme l'expliquent D'Armenio, Deliège et Dondero (2024) : la traduction d'images en nombres et de textes verbaux en nombres (*embeddings*), fait en sorte que les différents textes annotés pendant la phase d'apprentissage du modèle deviennent ainsi disponibles à des mises en correspondance. La *réalisation* peut être analysée dans les textes générés par les modèles de diffusion et issus de la transformation/hybridation de productions archivées. Le processus de *potentialisation*, quant à lui, concerne des formes discursives qui, une fois rendues publiques, peuvent ou bien être reprises et réutilisées y compris disséminées et vulgarisées (et le cycle recommence) ou bien ne plus être répétées (elles ne rentreraient donc pas dans le processus de retention culturelle ni dans les archives en tant que virtualités disponibles pour la production de discours ultérieurs).

Une question importante à préciser en vue de l'analyse qui va suivre concerne la constitution des bases de données. Selon D'Armenio, Deliège et Dondero (2024), des images et des descripteurs sont utilisés pour entraîner l'IA à effectuer des opérations spécifiques, combinés au fonctionnement de la structure des modèles informatiques et à la puissance de l'unité de traitement graphique (*computing power of graphics processing units* — GPU). Pour ces opérations, la qualité de la base de données est déterminante pour l'apprentissage des modèles d'IA (Dondero, 2024). Dans cette optique, D'Armenio, Deliège et Dondero (2024) expliquent que l'IA, en produisant de nouvelles images à partir de celles existantes, est effectivement capable de créer de nouveaux contenus grâce à cet apprentissage : « les bases de données ne sont pas seulement des archives d'archives, mais constituent un ensemble reconfigurable de documents et d'indexicalisations visant de objectifs renouvelés : bases de données pour la reconnaissance d'objets, pour la modélisation de styles picturaux, pour des jugements esthétiques sur la

⁴ Meyer (2023) pose la question de l'origine des informations qui composent les bases de données. Il cite une critique d'O'Reilly (2022) concernant les modèles d'IA, tels que DALL-E, qui reposent sur de grandes quantités de photographies, d'illustrations et d'autres contenus visuels extraits de sources en ligne, sans demander l'autorisation des auteurs, ce qui constitue une sorte de plagiat.

prétendue beauté des images »⁵ (D'Armenio ; Deliège ; Dondero, 2024, p. 6, notre traduction). Cet apprentissage constant explique pourquoi les modèles d'IA génèrent un contenu différent lorsque le même prompt est répété, favorisant ainsi l'idée d'une générativité infinie, comme l'observe Somaini (2023).

Dans le contexte de l'usage de l'IA générative émerge la possibilité d'identifier des marques énonciatives qui nous aident à reconnaître la co-énonciation humain-IA. Comme le note Arielli (2024), il s'agit d'une tâche de plus en plus difficile étant donné l'apprentissage continu des *Large Language Models* (LLM), qui peuvent même apprendre à déguiser leurs marques. L'auteur (2024) cite plusieurs cas qui ont remis en question la capacité intuitive à distinguer les produits générés par l'IA des produits non générés par l'IA. L'identification des marques visibles du processus de génération d'images nous échappe de plus en plus, puisque l'IA devrait progressivement masquer les traces de la main de la machine. À chaque « erreur » dans l'illusion d'authenticité des images, de nouveaux ajustements sont apportés dans les systèmes afin de les « corriger » et faire progresser leurs compétences.

Comme l'explique encore Arielli (2024), la « perfection » peut suggérer une production automatique, mais la machine peut aussi manifester des « imperfections » pour imiter les humains. À un autre niveau de complexité, il ajoute que les humains peuvent également adopter des « styles informatiques » dans leurs pratiques. En ce sens, certains systèmes d'IA peuvent permettre d'identifier le mode de production, mais exclusivement lorsqu'ils sont associés à l'expérience humaine. En termes sémiotiques, on peut dire qu'il est nécessaire d'analyser la syntaxe figurative (construction des figures et de leurs valeurs), plastique (catégories chromatiques, eidétiques, topologiques, y compris le format et les dimensions) et les supports des objets, en plus d'inclure des informations sur le texte produit et la pratique qui l'encadre. Cette perspective est nécessaire dans le processus d'analyse rhétorique des images. Ainsi, il ne suffit pas de segmenter des parties de l'énoncé afin de repérer des tropes, mais de prendre en considération tous les niveaux de pertinence qui font sa complexité (contradiction entre le niveau plastique du texte et le support de l'objet, entre le niveau figuratif du texte et le niveau de la pratique, etc.).

Concernant l'authenticité des images, Beyaert-Geslin (2009) soutient que dans certains genres d'images, comme la photographie de reportage, l'analyse exclusive de la textualité ne peut rien garantir sur l'authenticité de l'image, et que l'on ne peut se fier qu'aux effets des textes, car c'est seulement ce qui est hors de l'image qui peut nous apporter des réponses sur le statut et la valeur des images. Ainsi, les plateformes d'information et de vérification des faits peuvent

⁵ "Databases are not just archives of archives, but constitute a reconfigurable set of documents and indexes for new purposes: databases for object recognition, for modeling pictorial styles, for aesthetic judgments about the purported beauty of images".

aider à déterminer si une image est factuelle ou fausse. Cependant, la sémiotique peut être utile dans l'analyse des textes et des pratiques, y compris les pratiques de circulation des images d'un domaine à l'autre de la société. Si la réponse n'est pas dans l'énoncé, ce sera aux niveaux des objets, des pratiques, des stratégies et des formes de vie que nous trouverons des indices pour comprendre les textes, en reconstituant leur forme de circulation.⁶

Ainsi, le problème de la transparence et de l'authenticité des images dans la vie collective se manifeste également dans l'usage de l'IA générative aujourd'hui : « La transparence n'est pourtant pas le meilleur descripteur de la vie sociale, publique ou privée, qui se caractérise plutôt par une complexité et un enchevêtrement de déterminations, de zones d'ombre et de « boîtes noires » qui se prêtent difficilement à cette exigence » (Fontanille, 2015, p. 105). Les commandes utilisées dans les plateformes d'IA générative sont un bon exemple de ce problème, car elles ne suivent pas une syntaxe standardisée, ni ne sont interprétées selon des protocoles transparents. De plus, il ne faut pas oublier que chaque image produite est en partie déterminée par l'aléatoire (Meyer, 2023).

Si la transparence n'est pas envisageable et que nous sommes confrontés à une opacité croissante quant au fonctionnement de l'IA générative et aux pratiques de ses utilisateurs, il faut reconnaître qu'à l'avenir, cette question pourrait devenir secondaire, compte tenu des nouvelles formes de vie mises en place dans l'interaction homme-machine, comme l'affirme Arielli (2024, p. 6, notre traduction) :

On peut également envisager un scénario dans lequel la question de la démarcation deviendrait totalement obsolète. Cela pourrait se produire pour deux raisons principales. Premièrement, l'intégration entre les individus et la technologie, qui existe déjà pour les technologies traditionnelles, pourrait en venir à inclure l'IA dans les processus normaux de production humaine. Par exemple, il pourrait exister des pratiques dans lesquelles les suggestions formelles de l'IA deviennent une source d'inspiration pour des artisans tels que les menuisiers ou les céramistes dans la création physique de leurs œuvres. Deuxièmement, l'impossibilité d'une véritable démarcation peut conduire à une situation « post-artificielle » [...] dans laquelle nous suspendons finalement notre jugement sur la véritable origine auctoriale d'une œuvre, abandonnant définitivement la question de

⁶ Fontanille (2005) propose la hiérarchie suivante de niveaux de pertinence de l'analyse sémiotique pour ce qu'il appelle le parcours génératif du plan d'expression, qui peut être lu comme ascendant ou descendant : (1) signes et figures, (2) textes-énoncés, (3) objets et supports, (4) pratiques et scènes, (5) situations et stratégies, (6) formes de vie. Chaque niveau englobe le précédent car ce qui représente la substance du plan d'expression du niveau inférieur est rendu pertinent comme forme de l'expression au niveau supérieur avec un niveau de complexité croissant.

savoir si quelque chose est véritablement « fabriqué » par les humains ou non.⁷

Considérant le contexte actuel des textes visuels produits par l'intelligence artificielle, nous allons analyser la manière dont les valeurs, non seulement de l'énoncé mais aussi de l'énonciation elle-même, sont rhétoriquement aménagées.

3. Analyse

Figure 1 : Image “Pseudomnesia: The Electrician”, générée par l'IA et soumise à un prix par Boris Eldagsen.



Source : IA.⁸

⁷ “However, we can also envision a scenario where the issue of demarcation becomes entirely obsolete. This could happen for two main reasons. Firstly, the integration between individuals and technology, which already exists for traditional technologies, may come to include AI as part of the normal processes of human production. For example, we might see practices where AI’s formal suggestions become inspirations for artisans such as woodworkers or ceramic craftspeople in the physical creation of their works. Secondly, the impossibility of true demarcation may lead to a “post-artificial” situation [...] where we ultimately suspend judgment on the true authorial origin of a work, permanently abandoning the question of whether something is genuinely “made by humans” or not”.

⁸ Disponible sur: https://i0.wp.com/www.eldagsen.com/wp-content/uploads/2022/12/eldagsen_THEELECTRICIAN.jpg?fit=703%2C1200&ssl=1.

Figure 2 : Image d'un mannequin dont le profil est entièrement généré par l'IA.



Source : Instagram.⁹

On se demande comment il est possible aujourd'hui d'étudier les stratégies de génération automatique d'images en tirant parti de la pensée rhétorique en sémiotique. De nombreuses analyses ont été réalisées lors d'expériences sur des bases de données d'IA génératives existantes, ce qui présente l'avantage de connaître les *prompts* et les résultats obtenus dans leur intégralité, comme le présentent les recherches de D'Armenio, Deliège et Dondero (2024), Dondero *et al.* (2024) et de Dondero (2024, 2025) qui testent les œuvres et les styles d'artistes bien connus. Mais nous pouvons aussi y contribuer en analysant les images produites par les influenceurs, en nous interrogeant sur leurs pratiques aujourd'hui de plus en plus populaires,¹⁰ du fait de la facilité d'utilisation et de leur gratuité sur certaines plateformes.

Pour notre recherche, nous avons sélectionné deux images générées par l'IA. Elles ont été choisies parmi les images qui se sont distinguées dans les reportages journalistiques sur l'utilisation de l'IA ces dernières années et parce qu'elles illustrent deux pratiques différentes : la diffusion d'une image générée par l'IA sans assumer clairement cette nature et la diffusion d'une image en assumant son statut de génération automatique. Illustrant la première pratique, la figure 1 est une image gagnante aux *Sony World Photography Awards* en 2023, dans la catégorie « Créatif », mais son lauréat, Boris Eldagsen, a rejeté le prix en admettant qu'il ne s'agissait pas d'une photographie mais d'une image

⁹ Disponible sur: <https://www.instagram.com/p/CwxMJe0ttZo/?hl=en>.

¹⁰ Selon une enquête menée par Opinion Box (2024) auprès de plus d'un millier de Brésiliens, environ 90 % des personnes déclarent avoir utilisé ou utilisent un certain type d'IA, et 37 % d'entre elles le font quotidiennement.

générée par l'IA.¹¹ Illustrant la deuxième pratique, la figure 2, également générée par l'intelligence artificielle en 2023, est celle d'un mannequin appelé Milla Sofia qui se présente sur Instagram comme : « Une fille virtuelle de 24 ans vivant à Helsinki. Je suis une création de l'IA »¹² et insérée dans la série d'images de profil avec des publications régulières attendues par les abonnés. Le profil du mannequin est utilisé comme publicité pour différents produits de mode ; c'est la raison pour laquelle elle se déclare « Fashion Model » sur son site personnel.

Nous ne pouvons pas avoir d'informations précises sur les pratiques de production des deux images, mais à partir de sa composition, trop « lisse » pour être obtenue par photographie argentique, nous reconnaissons des marques d'énonciation typiques de la génération automatique à partir d'un prompt (l'*hypotyposis*¹³). En outre, ces images ont circulé dans des publications sur les réseaux sociaux, dans des journaux et peuvent être lues comme appartenant au statut¹⁴ publicitaire (genre de la mode) qui manifeste traditionnellement des ambitions esthétiques. En tant qu'artiste photographe, le diffuseur de la figure 1 déclare sur son site avoir produit l'image de manière synthétique. Il appelle ce processus « photographique », mais nie ensuite qu'il s'agisse d'une photographie, comme le croyaient les premiers observateurs. En noir et blanc, rappelant de vieilles photos, sont représentées deux femmes de générations différentes qui ne regardent pas directement la caméra. Sur un ton de protestation, il publie l'image suivie du message suivant : « #promptography is not #photography ».¹⁵

En revanche, le mannequin (fig. 2), qui se considère comme une « influenceuse virtuelle », défile sur cette image et dans plusieurs autres, portant des vêtements, des téléphones portables et des accessoires à des fins publicitaires explicites. Remettre en question des pratiques traditionnelles et répercuter les valeurs publicitaires des produits semble donc être aujourd'hui l'objectif principal derrière des pratiques de génération d'images par l'IA.

¹¹ Sur son site Internet, le responsable de l'image a publié sa déclaration rejetant le prix afin d'alerter les organisateurs sur la différence entre des productions d'images et d'appeler à la création de concours spécifiques pour les images générées par l'IA. Voir : <https://shre.ink/sony-world-photography-awards-2023>. Consulté le 18 février 2025.

¹² « 24-year old virtual girl living in Helsinki. I'm an AI creation ». <https://www.instagram.com/millasofiafin/>. Consulté le 20 décembre 2024.

¹³ Arielli (2024) identifie deux figures rhétoriques classiques dans ce rapport entre texte verbal et image : l'*ekphrasis* et *hypotyposis*. La première concerne la description d'une image existante et la seconde concerne l'opération d'« esquisser » afin d'obtenir une image à travers des mots. En appliquant ces figures dans le contexte de l'IA, l'*ekphrasis*, selon l'auteur, est ce qui se passe lorsqu'on demande à un système d'IA (tel que ChatGPT) d'analyser une image ; tandis que l'*hypotyposis* peut être associée à la génération d'une image par la description.

¹⁴ Nous reprenons la notion de statut de Basso Fossali et Dondero (2011, p. 63-64) : « La textualité photographique est à considérer en tant qu'énoncé-résultat des pratiques d'énonciation. Pourtant, elle est analysable non pas « en soi » mais à partir de ses pratiques de réception qui se stabilisent en des statuts divers (artistique, scientifique, publicitaire, etc.) et qui lui permettent d'acquérir une identité à l'intérieur non seulement d'une généalogie d'images du même genre [...], mais aussi à l'intérieur d'une série de fonctions liées à des domaines sociaux [...] ».

¹⁵ Voir : <https://shre.ink/sony-world-photography-awards-20232>. Consulté le 20 février 2025.

Les abonnés de Boris sur Instagram ont réagi à son image de la manière suivante (Fig. 1) : « This creation drives me crazy! I can hear it calling me! ». Dans un autre post dans lequel il révèle que l'image a été générée par l'IA, ses abonnés réagissent : « This is amazing : such a creative, bold way to start a discussion about AI & photography ». À la question : « Was your intention to be part of AI history and to begin a debate/discussion about image making? », Boris répond : « No. I wanted to help the photo community. ».¹⁶

Les abonnés du mannequin artificiel Milla Sofia (Fig. 2) réagissent de manière émotive à l'image : certains semblent ne pas savoir ou ignorer le fait que le mannequin est virtuel et d'autres mettent en avant sa technologie : « Want to take a stroll? », « So gorgeous so beautiful so pretty so sweet so cute so lovely so sexy so perfect so betoverend you are a real angel off heaven », « These AI renderings always get the hands wrong ».¹⁷

Certains de ces messages alertent sur le conflit lié au contrat entre énonciateur et énonciataire. En effet, y compris dans le système de modalisation cognitive de type *exposition*, celui dans lequel l'énonciateur laisse tout connaître/voir à l'observateur (Fontanille, 1989), les textes visuels déclenchent deux organisations dans le système véridictoire : par rapport à la première image, dans une énonciation énoncive de la personne,¹⁸ les valeurs des figures représentées se contredisent. Ces figures, les femmes, sont montrées de profil dans l'énoncé comme si elles avaient été prises selon leur côté caché (*être*, mais *non paraître*). Cependant dans l'énonciation qui révèle l'origine de l'image, cette représentation se déclare comme un *mensonge* (*paraître*, mais *non être*), niant également l'existence de ces femmes à travers le titre de l'image « pseudomnesia », qui fait référence à de faux souvenirs, ceux de la machine. Dans la figure 2, que l'on peut définir comme une énonciation énonciative, l'acteur de l'énoncé cherche l'interaction avec l'énonciataire à travers un regard frontal. Dans la publication de l'image, l'énonciateur affirme les valeurs d'artificialité de ce qui est représenté : la figure *paraît* et *est* générée par l'IA et, par implication, au niveau de l'énoncé visuel, les caractéristiques esthétiques d'harmonie, de beauté, d'ordre et de perfection, sont liés à une symétrie exagérée¹⁹ dans la représentation féminine, sans aucune interaction avec la nature en arrière-plan. Ces caractéristiques confirment l'inauthenticité par

¹⁶ Commentaires copiés de : https://www.instagram.com/p/DC_4RDolJBK/ et https://www.instagram.com/p/Cq_XiGJIQIC/. Consulté le : 18 février 2025.

¹⁷ Commentaires copiés de : <https://www.instagram.com/p/CwxMJe0ttZo/?hl=en>. Consulté le 12 décembre. 2024.

¹⁸ Dondero (2020) explique la relation entre le rapport intersubjectif « je-tu », dans le discours verbal et la représentation du visage de face dans le discours visuel, et le rapport impersonnel engendré par l'utilisation du « il » et du portrait de profil au sein d'une relation semi-symbolique.

¹⁹ Il s'agit précisément d'un trait qu'Arielli (2024, p. 5) identifie comme caractéristique de l'IA : « For instance, images that are too smooth and perfect, like Dougherty's fashion photograph, might be avoided to prevent the false impression that they were created with AI, even when this is not the case ».

rapport aux traits imparfaits du monde naturel ou du « monde de la vie » dans la perspective phénoménologique présentée par Sonesson (2004) : elle *n'est pas* et *ne paraît pas* humaine (ou du moins ne devrait pas être perçue comme humaine). Comme le dit Greimas dans *De l'imperfection*, « la rupture de l'isotopie esthétique et le retour à la "réalité" se font inévitablement comme le passage du royaume de la beauté à la république du goût » (Greimas, 1987, p. 38). En d'autres termes, le système véridictoire des images analysées reflète le mode de fonctionnement stratégique de l'IA générative, que Meyer explique en ces termes :

Dans le cas de DALL-E, Midjourney et Stable Diffusion, l'espace latent qui forme une sorte d'archive d'images virtuelles comprend également un nombre infini d'images qui ressemblent (presque) à des photographies ordinaires mais ne sont pas du tout des photographies. Pour ces modèles, le « photographique » semble n'être qu'un autre « style », une esthétique, un certain « look », et non un mode privilégié d'accès indicial au monde. Et ce « style photoréaliste », je dirais, simule les aspects visuels plutôt qu'optiques du photographique. Car contrairement, par exemple, aux moteurs de jeu, aux rendus architecturaux ou aux effets GI d'Hollywood, la génération d'images par IA n'utilise pas un modèle tridimensionnel d'une réalité physique calculé selon les lois optiques et les règles de la perspective, mais recombine et synthétise les textures de surface visuelles et les « looks ». Le monde qu'elle montre est fondamentalement plat, car il ne se compose pas de corps et d'objets, pas même virtuels, mais de motifs visuels qui ont été transformés en informations numériques. Ce que des modèles comme DALL-E, Midjourney et Stable Diffusion nous montrent ainsi, ce ne sont pas des images du monde, mais des images d'images — en fait, en fin de compte, des images sur des images, filtrées par le langage (Meyer, 2023, p. 108, notre traduction²⁰).

Sonesson (2004), analysant les apports du Groupe μ , affirme que l'un des aspects de la rhétorique est l'exploration d'un sens fondé sur une attente pour ensuite la décevoir. Il semble que la co-énonciation homme-machine dans la génération d'images agit sur cette tension rhétorique. Si l'on se tourne vers la sémiotique pour identifier les signes indiquant qu'une image a été créée à l'aide de l'IA, on peut trouver des confirmations dans la syntaxe figurative et dans

²⁰ "In the case of DALL-E, Midjourney, and Stable Diffusion, the latent space that forms a kind of virtual image archive also includes an infinite number of images that (almost) look like ordinary photographs but are not photographs at all. For these models, the 'photographic' seems to be just another 'style', an aesthetic, a certain 'look', not a privileged mode of indexical access to the world. And this 'photorealistic style', I would argue, simulates visual rather than optical aspects of the photographic. For unlike, say, game engines, architectural renderings, or Hollywood GI effects, AI image generation does not use a three-dimensional model of a physical reality calculated according to optical laws and the rules of perspective but recombines and synthesizes visual surface textures and 'looks'. The world it shows is basically flat, as it does not consist of bodies and objects, not even virtual ones, but of visual patterns that have been transformed into digital information. What models like DALL-E, Midjourney, and Stable Diffusion thus show us are not images of the world, but images of images — indeed, ultimately images about images, filtered through language" (Meyer, 2023, p. 108).

l'analyse des catégories plastiques. Dans certains cas, des défauts dans la discontinuité des lignes, des incohérences dans la lumière, la topologie, la proportion des corps et de leurs parties peuvent être identifiés dans l'énoncé en contradiction par rapport à des formes attendues. Un seul détail du support formel suffit pour que l'observateur soit amené à se méfier des dispositifs chargés de créer le support matériel de l'objet.²¹ Cette construction rhétorique de l'image peut provoquer un conflit entre énonciateur et énonciataire. Du point de vue de la réception, si une photographie est considérée comme authentique, on pense qu'elle a été capturée par un appareil photo par l'énonciateur, mais s'il y a des signes de génération machinique, l'observateur peut activer une autre sorte de reconnaissance, à savoir que ces images proviennent de bases de données travaillées par des algorithmes. Fontanille (1989) affirme que chaque énoncé visuel est porteur d'un questionnement sur le savoir et la connaissance : le savoir est un objet en circulation entre les simulacres du producteur et de l'observateur de l'image, c'est-à-dire l'énonciateur et l'énonciataire dans l'image. Dans le cas des photographies, les simulacres s'appuient principalement sur ce que l'on sait des dispositifs médiatiques et de leur usage habituel (par exemple, un appareil photo numérique est utilisé pour capturer un moment précis d'un point de vue choisi par le producteur). Cependant, dans le cas d'images générées par l'IA, lorsque l'on interroge les connaissances sur les dispositifs utilisés pour créer des images, le simulacre du rôle de producteur de cette image est également interrogé. Il ne s'agit plus d'une caméra, mais d'une machine fonctionnant à l'aide d'algorithmes qui génèrent des images à la demande d'un co-énonciateur (le créateur du *prompt*), dans une autre forme de vie, celle de l'attente du résultat (qui est, en bonne mesure, imprévisible).

La praxis énonciative est un instrument important pour étudier la relation entre la partie et le tout de l'image. Une ou plusieurs figures sédimentées dans la mémoire collective sont nécessairement présentes dans la génération automatique. De nouvelles informations, parfois très étonnantes et ne relevant pas du *prompt*, sont ajoutées et elles conduisent à la remise en question des figures. Dès que la nature de l'image est révélée, sa compacité est menacée et l'observateur procédera à une segmentation, examinant ses parties à la recherche d'indices de la main de la machine, mais aussi en évaluant la composition globale et des possibles trahisons de l'homogénéité et de la consequentialité des traits et des figures. Ainsi, on peut identifier dans ce contexte de génération d'images par l'IA une intersection de figures et de leur association que le discours met en tension créant de rapports de compétition et de conflit.

²¹ Fontanille (2005) propose une distinction entre *support matériel* et *support formel*. Le support matériel est la matière dont est fait l'objet (pierre, porcelaine, papier, plastique), qui fournit des informations telles que la résistance, la durabilité, la texture, etc. « Le support formel est la structure d'accueil des inscriptions, l'ensemble des règles topologiques d'orientation, de dimension, de proportion et de segmentation, notamment, qui vont contraindre et faire signifier les caractères inscrits » (Fontanille, 2005, p. 4).

« Si le degré d'enchevêtrement des choses est modifié, il y a rupture de normes et donc rhétorique. » (Sonesson, 2004, p. 84). Le même peut être dit à partir de la tradition rhétorique de l'énonciation : l'image générée par l'IA est un exemple d'image qui explore la contradiction, en tenant en compte, comme l'explique Dondero (2020, p. 57-58, souligné dans l'original), « la possibilité de se déclarer elle-même comme véritable, erronée, fausse, infidèle, etc. ; pour le dire de manière plus précise, elle peut *assumer* de manière contrastive ce qu'elle affirme sur le plan de l'*assertion* ».

Dans les deux images analysées (figures 1 et 2), nous pouvons repérer des indices sur le mode opératoire de l'IA qui pointent vers des instabilités rhétoriques de l'image qui contredisent les attentes concernant les figures du monde naturel. Par exemple, dans la figure 1, la forme et la position des mains semblent susciter des doutes sur la topologie corporelle. Dans ce cas, l'effet esthétique du flou est interprété comme étant typique des photographies ayant obtenu un statut d'œuvres d'art. Sur la figure 2, il apparaît un défaut dans la dynamique du mouvement du vent sur la robe et les plantes en arrière-plan, en plus d'une déformation des doigts (les pouces paraissent très gros par rapport aux autres doigts). Cette déformation peut être analysée comme un problème de proportions et de format, à partir de Migliore et Colas-Blaise (2022). Selon les auteurs, « Lorsque nous parlons de proportions, c'est la méréologie du corps qui compte, c'est-à-dire la relation entre une unité (partitive) et ses totalités (partitives), saisie aussi en termes de modulations et de tensions entre les éléments individuels. » (Migliore ; Colas-Blaise, 2022, p. 24). Dans ces deux exemples, la transgression des proportions des parties du corps par rapport à la taille du corps entier provoque un conflit énonciatif dans les images, indiquant qu'il existe une autre instance entre énonciateur et énonciataire responsable de la traduction sémiotique entre le support matériel électronique et le support formel visuel (Fontanille, 2005) ou entre le référent machinique (binaire, composé de zéros et de uns) et le langage naturel, à travers un langage artificiel (Dondero, 2024).

Ce que Sonesson (2004, p. 84) utilise pour classer la rhétorique des images en général semble s'appliquer à notre analyse : « Nos attentes sont déçues à la fois en trouvant dans l'image une part trop grande de réalité, et en trouvant de la fiction à l'intérieur même du contenu de l'image ». Dans ce jeu rhétorique, ce qui défie non seulement l'analyse mais aussi la lecture des images générées par l'IA, c'est précisément la tension perceptuelle entre réalité et fiction et la manière dont ces perspectives s'associent dans chaque production visuelle.

Le fait que nous identifions encore les marques de la « main de la machine » ne garantit pas que les ressources plastiques et figuratives de la sémiotique continueront à aider à déterminer si une photographie est générée par des *prompts* ou a été enregistrée par un humain à l'aide de techniques

traditionnelles. Comme nous l'avons déjà dit, il est nécessaire d'inclure dans l'analyse de ces images le niveau des pratiques, des stratégies et des formes de vie, en vue de comprendre la forme de circulation. Dans le cas des images analysées dans cet article, il a été crucial de prendre connaissance des informations sur les deux images sur les réseaux sociaux où elles ont été publiées ainsi que d'autres informations et commentaires sur ces images sur d'autres plateformes.

Notre approche n'est pas exhaustive et nécessite de nouvelles analyses de cas pour esquisser une possible typologie des images générées par l'IA et davantage de contributions de la rhétorique à l'analyse sémiotique. Cet article ne sert qu'à ouvrir le débat sur la formation des lecteurs critiques capables à identifier ce qui est vrai et ce qui est faux et à montrer que la sémiotique discursive peut s'ajouter aux approches qui visent à contribuer à cette formation.

Pour conclure

Sur la base de l'analyse réalisée, nous pouvons affirmer que les perspectives rhétoriques présentées peuvent aider l'analyse, bien qu'il existe encore des défis lancés par la capacité d'apprentissage constant de l'IA générative.

La rhétorique, dans ses différentes perspectives, nous a fourni des ressources aidant à comprendre le jeu de simulacres fondé sur le système véridictoire et le conflit dans le contrat énonciatif entre énonciateur et énonciataire.

Nous pouvons envisager les défis des futures études sémiotiques :

- élargir le corpus pour une étude plus exhaustive sur les types d'utilisation de l'IA dans la génération d'images ;
- contribuer au développement théorique de la rhétorique, à partir de celles déjà abordées pour le domaine spécifique des images générées par l'IA ;
- promouvoir des pratiques d'application des résultats de recherches menées pour former des lecteurs plus critiques des images circulant dans les médias.

S'il est vrai que les intelligences génératives sont en constante évolution, nous pouvons aussi dire que les perspectives rhétoriques cherchent également à revoir continuellement leur construction théorique pour analyser les discours de chaque époque, en tenant compte des nouveaux défis qui se présentent à elle. ●

Références

- ANDRADE, Maria Luísa. Relatório Inteligência Artificial: percepção e os usos da IA no Brasil. *Opinion Box*, 2024. Accessible en ligne : <https://blog.opinionbox.com/relatorio-inteligencia-artificial-percepcao-e-os-usos-da-ia-no-brasil/>. Consulté le : 18 déc. 2024.
- ARIELLI, Emanuele. Made by and for humans? The issue of aesthetic alignment. In : ARIELLI, Emanuele ; MANOVICH, Lev. *Artificial aesthetics: generative AI, art and visual media*, 2021-2024. Accessible en ligne : https://manovich.net/content/04-projects/175-artificial-aesthetics/arielli-artificial-aesthetics.chapter_9.pdf. Consulté le : 12 déc. 2024.
- BARROS, Diana Luz Pessoa de. *Margens, periferias, fronteiras*. estudos linguístico-discursivos das diversidades e intolerâncias. São Paulo : Editora Mackenzie, 2016.
- BASSO FOSSALI, Pierluigi. *Il dominio dell'arte*. Semiotica e teorie estetiche. Rome : Meltemi, 2002.
- BASSO FOSSALI, Pierluigi. *Confini del cinema*. Strategie estetiche e ricerca semiotica. Turin : Lindau, 2003.
- BASSO FOSSALI, Pierluigi. *Interpretazione tra mondi*. Il pensiero figurale di David Lynch. Pise : ETS, 2006.
- BASSO FOSSALI, Pierluigi ; DONDERO, Maria Giulia. *Sémiotique de la photographie*. Limoges : Pulim, 2011.
- BEYAERT-GESLIN, Anne. *L'image préoccupée*. Paris : Hermès-Lavoisier, 2009.
- BEYAERT-GESLIN, Anne. Espace du tableau, temps de la peinture. *Actes sémiotiques*, n. 113, 2013. Accessible en ligne : <http://epublications.unilim.fr/revues/as/2513>. Consulté le : 18 févr. 2025.
- BITTAR, Eduardo Carlos Bianca. *Linguagem jurídica*. semiótica, discurso e direito. 8. ed. São Paulo : Saraiva, 2022.
- D'ARMENIO, Enzo ; DELIÈGE, Adrien ; DONDERO, Maria Giulia. Semiotics of machinic co-enunciation. About generative models (Midjourney and DALL-E). *Signata*, n. 15, 2024. Accessible en ligne : <https://journals.openedition.org/signata/5290>. Consulté le : 12 déc. 2024.
- D'ARMENIO, Enzo ; DONDERO, Maria Giulia ; DELIÈGE, Adrien ; SARTI, Alessandro. For a semiotic approach to generative image AI. On compositional criteria. *Semiotic Review*, n. 9, 2025. Accessible en ligne : <https://semioticreview.com/sr/index.php/srindex/article/view/76>. Consulté le : 20 août 2025.
- DEMURU, Paolo. *Políticas do encanto*: extrema direita e fantasias da conspiração. São Paulo : Editora Elefante, 2024.
- DONDERO, Maria Giulia. Rhétorique des figures visuelles et argumentation par images dans le discours scientifique. *Protée*, v. 38, n. 1, p. 41-53, 2010a. Accessible en ligne : <http://id.erudit.org/iderudit/039701ar>. Consulté le : 20 août 2024.
- DONDERO, Maria Giulia. Sémiotique de l'image scientifique. *Signata*, n. 1, p. 111-175, 2010b. Accessible en ligne : <http://journals.openedition.org/signata/291>. Consulté le : 17 mar. 2025.
- DONDERO, Maria Giulia. Rhétorique des pratiques. *Semen*, n. 32, p. 111-129, 2011. Accessible en ligne : <http://journals.openedition.org/semem/9380>. Consulté le : 20 août 2024.
- DONDERO, Maria Giulia. Rhétorique visuelle et énonciation. *Visible*, n. 10, 2013. Accessible en ligne : <https://www.unilim.fr/visible/504>. Consulté le : 20 août 2024.

- DONDERO, Maria Giulia. *Les langages de l'image : de la peinture aux Big Visual Data*. Paris : Hermann, 2020.
- DONDERO, Maria Giulia. Inteligência artificial e enunciação: análise de grandes coleções de imagens e geração automática via Midjourney. Tradução, revisão e notas Gustavo H. R. de Castro e Matheus Nogueira Schwartzmann. *Todas as Letras — Revista de Língua e Literatura*, São Paulo, v. 26, n. 2, p. 1-24, 2024. Accessible en : <https://doi.org/10.5935/1980-6914/eLETT17164>. Consulté le : 27 mai 2025.
- DONDERO, Maria Giulia. Semiotics of artificial intelligence: enunciative praxis in image analysis and generation. *Semiotica*, v. 2025, n. 262, p. 111-146, 2025. Accessible en : <https://www.degruyter.com/document/doi/10.1515/sem-2024-0195/html>. Consulté le : 4 avril 2025.
- DONDERO, Maria Giulia ; CASTRO, Gustavo Henrique Rodrigues de ; SCHWARTZMANN, Matheus Nogueira ; PEREIRA, Daniervelin Renata Marques. Semiótica da inteligência artificial: análise computacional de grandes bases de dados e geração automática de imagens. *MATRIZES*, v. 18, n. 3, p. 29-54, 2024. Accessible en : <https://www.revistas.usp.br/matrizes/article/view/232626>. Consulté le : 4 avril 2025.
- DONDERO, Maria Giulia ; FONTANILLE, Jacques. *Des images à problèmes*. Le sens du visuel à l'épreuve de l'image scientifique. Limoges : Pulim, 2012.
- FABBRI, Paolo. Thoughts on the nude body. *Lebenswelt. Aesthetics and philosophy of experience*, n. 8, 2016. Accessible en ligne : <https://doi.org/10.13130/2240-9599/7307>. Consulté le : 18 févr. 2025.
- FIORIN, José Luiz. *O regime de 1964*. Discurso e ideologia. São Paulo : Atual, 1988.
- FONTANILLE, Jacques. *Les espaces subjectifs*. Introduction à la sémiotique de l'observateur. Paris : Hachette, 1989.
- FONTANILLE, Jacques. *Sémiotique du discours*. Limoges : Pulim, 1999.
- FONTANILLE, Jacques. Ecritures : du support matériel au support formel. In : KLOCK-FONTANILLE, Isabelle ; ARABYAN, Marc (dir.). *Les écritures entre support et surface*. Paris : L'Harmattan, 2005. p. 183-200.
- FONTANILLE, Jacques. La dimension rhétorique du discours : les valeurs en jeu. In : BADIR, Sémir ; KLINKENBERG, Jean-Marie (dir.). *Figures de la figure*. Limoges : Pulim, 2008. p. 17-34.
- FONTANILLE, Jacques. Transparences : des croyances et des concessions In : FONTANILLE, Jacques. *Formes de vie*. Liège : Presses universitaires de Liège, 2015. p. 105-136. Accessible en ligne : <http://books.openedition.org/pulg/2207>. Consulté le : 20 déc. 2024.
- FLOCH, Jean-Marie. *Petites mythologies de l'œil et de l'esprit*. Pour une sémiotique plastique. Paris/Amsterdam : Hadès-Benjamins, 1985.
- FLOCH, Jean-Marie. *Sémiotique, marketing et communication*. Sous les signes, les stratégies. 4 ed. Paris : Presses Universitaires de France, 2013.
- GREIMAS, Algirdas Julien. *De l'imperfection*. Périgueux : Pierre Fanlac, 1987.
- GROUPE μ . *Traité du signe visuel*. Pour une rhétorique de l'image. Paris : Seuil, 1992.
- JACKSON, Bernard. Sémiotique et études critiques du droit. *Droit et Société*, v. 8, n. 1, p. 61-71, 1988. Accessible en ligne : https://www.persee.fr/doc/dreso_0769-3362_1988_num_8_1_986. Consulté le : 27 mai 2025.
- KLINKENBERG, Jean-Marie. La relation entre le texte et l'image. Essai de grammaire générale. In : *Bulletin de la Classe des lettres et des sciences morales et politiques*, n. 19, p. 21-79, 2008. Accessible en ligne : <https://doi.org/10.3406/barb.2008.23906>. Consulté le : 27 mai 2025.

- LANDOWSKI, Eric. *Presenças do outro*. São Paulo : Perspectiva, 2002.
- LE GUERN, Odile. Métalangage iconique et attitude métadiscursive, *Signata Annales des sémiotiques/Annals of Semiotics*, n. 4, p. 329-340, 2013. Accessible en ligne : <https://journals.openedition.org/signata/1000>. Consulté le : 18 févr. 2025.
- MANCINI, Renata ; ALT, João. Quadrinhos: do papel a internet. In : TEIXEIRA, Lucia ; CARMO, José Roberto do (org.). *Linguagens na cibercultura*. São Paulo : Estação das Letras e Cores, 2013. p. 91-111. v. 1.
- MARRONE, Gianfranco. Semiotica marketing narrazione. *Fictions*, n. 7, p. 9-29, 2008.
- MEYER, Roland. The new value of the archive: AI image generation and the visual economy of 'style'. *IMAGE. Zeitschrift für interdisziplinäre Bildwissenschaft*, v. 19, n. 1, p. 100-111, 2023. Accessible en : <http://dx.doi.org/10.25969/mediarep/22314>. Consulté le : 27 mai 2025.
- MIGLIORE, Tiziana ; COLAS-BLAISE, Marion. Les catégories métriques en sémiotique. *Actes Sémiotiques*, n. 126, 2022. Accessible en ligne : <https://www.unilim.fr/actes-semiotiques/7523>. Consulté le : 12 déc. 2024.
- PEREIRA, Daniervelin Renata Marques. Semiótica discursiva na educação: caminhos possíveis. *Estudos Semióticos*, v. 15, n. 2, p. 82-98, 2019. Accessible en ligne : <https://doi.org/10.11606/issn.1980-4016.esse.2019.160582>. Consulté le : 18 févr. 2025.
- PORTELA, Jean Cristtus. *Práticas didáticas : um estudo sobre os manuais brasileiros de semiótica greimasiana*. 181 p. Thèse de doctorat (Linguistique et Langue Portugaise) — Faculdade de Ciências e Letras de Araraquara, Universidade Estadual Paulista, Araraquara, São Paulo, Brasil, 2008. Accessible en ligne : <http://hdl.handle.net/11449/103599>. Consulté le : 27 mai 2025.
- SOMAINI, Antonio. Algorithmic images: artificial intelligence and visual culture. *Grey Room*, n. 93, p. 74-115, 2023. Accessible en ligne : https://doi.org/10.1162/grey_a_00383. Consulté le : 27 mai 2025.
- SONESSON, Göran. La rhétorique du monde de la vie. In : HÉNAULT, Anne ; BEYAERT, Anne (dir.). *Ateliers de sémiotique visuelle*. Paris : Presses Universitaires de France, 2004. p. 83-100.
- SONESSON, Göran. La rhétorique de la perception. Recherche de méthode. In : BADIR, Sémir ; KLINKENBERG, Jean-Marie (dir.). *Figures de la figure*. Limoges : Pulim, 2007. p. 103-132.
- SONESSON, Göran ; DONDERO, Maria Giulia. Le Groupe μ . Quarante ans de rhétorique — trente-trois ans de sémiotique visuelle. *Nouveaux Actes Sémiotiques*, 2010. Accessible en ligne: <http://revues.unilim.fr/nas/document.php?id=3248>. Consultée le : 3 févr. 2010.
- UNESCO. *Orientations pour l'intelligence artificielle générative dans l'éducation et la recherche*. Paris : Organisation des Nations Unies pour l'éducation, la science et la culture, 2024. Accessible en ligne : <https://unesdoc.unesco.org/ark:/48223/pf0000389901>. Consulté le : 12 déc. 2024.

 Visual rhetoric and enunciation in the domain of multimodal generative artificial intelligence

 PEREIRA, Daniervelin Renata Marques

 DONDERO, Maria Giulia

Abstract: This article presents some proposals in visual rhetoric based on the contributions of the Group μ and Greimasian and post-Greimasian semiotics and tests them in the visual productions of generative AI. In the light of Greimasian and post-Greimasian semiotics, this article analyzes two emblematic cases that refer to media practices of image generation: an image that won a photography award and an image of an influencer that circulates on various social media platforms, such as Instagram. In our study, we use the concepts of plastic categories, figurativity, and enunciative praxis. We also draw on recent literature on generative artificial intelligence and, in particular, on word-to-image translation. Our goal is to understand how the Greimasian and post-Greimasian perspectives on rhetoric can help us analyze the phenomenon of generative artificial intelligence. The analysis of these two images revealed, on the one hand, some visible traces of the instauration process, and on the other hand, the instauration process can only be perceived through the record of the work of algorithms and it is not visible at the naked eye. Rhetoric provided us with resources to understand the phenomenon of image manipulation in its game of simulacra based on the relationship between truth, secrecy, and falsehood and the conflict in the enunciative contract between enunciator and enunciatee.

Keywords: rhetoric; visual semiotics; enunciation; generative artificial intelligence.

Como citar este artigo

PEREIRA, Daniervelin Renata Marques; DONDERO, Maria Giulia. Rhétorique visuelle et énonciation dans le domaine de l'intelligence artificielle générative multimodale. *Estudos Semióticos* [online], vol. 21, n. 2. Dossiê temático: "Semiótica e Retórica". São Paulo, agosto de 2025. p. 60-79. Disponível em: <https://www.revistas.usp.br/esse>. Acesso em: dia/mês/ano.

How to cite this paper

PEREIRA, Daniervelin Renata Marques; DONDERO, Maria Giulia. Rhétorique visuelle et énonciation dans le domaine de l'intelligence artificielle générative multimodale. *Estudos Semióticos* [online], vol. 21, issue 2. Thematic issue: "Semiotics and Rhetoric". São Paulo, August 2025. p. 60-79. Retrieved from: <https://www.revistas.usp.br/esse>. Accessed: month/day/year.

Data de recebimento do artigo: 04/04/2025.

Data de aprovação do artigo: 27/05/2025.

Este é um artigo publicado em acesso aberto sob uma licença
Creative Commons CC BY-NC-SA 4.0 Internacional.

This is an open access article distributed under the terms of a
Creative Commons CC BY-NC-SA 4.0 International License.

