

Vol. 26/1 | 2007

**Vol. 26/1**

---



**Édition électronique**

URL : <https://journals.openedition.org/communication/88>

DOI : 10.4000/communication.88

ISBN : 978-2-921383-18-9

ISSN : 1920-7344

**Éditeur**

Université Laval

**Édition imprimée**

Date de publication : 15 novembre 2007

ISBN : 978-2-89518-291-4

ISSN : 1189-3788

**Référence électronique**

*Communication*, Vol. 26/1 | 2007, « Vol. 26/1 » [En ligne], mis en ligne le 09 juin 2008, consulté le 03 octobre 2021. URL : <https://journals.openedition.org/communication/88> ; DOI : <https://doi.org/10.4000/communication.88>

---

Ce document a été généré automatiquement le 3 octobre 2021.



Les contenus de la revue *Communication* sont mis à disposition selon les termes de la Licence Creative Commons Attribution - Pas d'Utilisation Commerciale - Pas de Modification 4.0 International.

## SOMMAIRE

### Comité de lecture

---

### Articles

*La communication préventive sur les risques*

Le cas des stations de sports d'hiver en France  
Bastien Soulé, Véronique Reynier et Jean Corneloup

*La redécouverte de l'Autre par écrans interposés*

Fiction télévisuelle et redéfinition des relations gréco-turques  
Ioanna Vovou et Angeliki Koukoutsaki-Monnier

*L'œuvre en devenir*

Sociologie de la communication et des échanges créatifs à l'ère du numérique  
Jean-Paul Fourmentraux

*Les récits livresques de survivance sur le camp de la Neue Bremm*

Enjeux et orientations disciplinaires  
Jacques Walter

---

### Recherches

*Les journalistes et le journalisme à travers deux sites d'archives ouvertes*

Archivesic et COMMposite  
Odile Riendet

*Surface, singularité et devenir-ensemble*

Pistes pour une analyse des « musiques émergentes » à Montréal  
Martin Lussier

*Médiations iconographiques et médiations informationnelles*

Réflexions d'approche  
Gérard Régimbeau

*Ego-fiction*

La riposte de la fiction face à la télé-réalité ? Le mélange de fiction et de réalité dans *Curb Your Enthusiasm* et *Fat Actress*  
Sarah Sepulchre

---

### Lectures

*Paul ATTALLAH et Leslie REGAN SHADE, Mediascapes. New Patterns in Canadian Communication*

Toronto, Thomson Nelson, 2002  
Odile Riendet

*Arlette BOUZON, La place de la communication dans la conception de systèmes à risques*

Paris, l'Harmattan, 2004  
Alain Laramée

**André H. CARON et Letizia CARONIA, Culture mobile : les nouvelles pratiques de communication**

Montréal, Presses universitaires de Montréal, Coll. « Paramètres », 2005  
Julie C. Denouël

**Fabrice CLÉMENT, Les mécanismes de la crédulité,**

Genève/Paris, Librairie Droz, 2006  
Stéphanie Perrouty-Perret

**Peter S. GRANT et Chris WOOD, Le marché des étoiles. Culture populaire et mondialisation**

Montréal/Toronto, Boréal/Douglas & McIntyre, 2004  
Sarah Sepulchre

**Pierre-Léonard HARVEY, Rapports de force, gouvernance et communautaire dans la société de l'information**

Québec, Presses de l'Université Laval, 2004  
Marie-Joseph Bertini

**Guy LACHAPELLE, Claude Ryan et la violence du pouvoir : Le Devoir et la crise d'octobre 1970 ou le combat de journalistes démocrates**

Québec, Presses de l'Université du Québec, 2005  
André Turcotte

**Gilles LUGRIN, Généricité et intertextualité dans le discours publicitaire de presse écrite**

Berne, Éditions Peter Lang, 2006  
Carmen Compte

**Éric MAIGRET, Sociologie de la communication et des médias**

Paris, Éditions Armand Colin, Coll. « U », 2003  
Patrick Chaskiel

**Alex MUCCHIELLI et Claire NOY, Études des communications : approches constructivistes**

Paris, Éditions Armand Colin, 2005  
Daniel Peraya

**Louis-Claude Paquin, Comprendre les médias interactifs**

Québec, Isabelle Quentin éditeur, 2006  
Frédérique Calcagno-Tristant

**Serge PROULX, Françoise MASSIT-FOLLÉA et Bernard CONEIN (dir.), Internet, une utopie limitée. Nouvelles régulations, nouvelles solidarités**

Québec, Presses de l'Université de Laval, 2005  
Larbi Chouikha

**Gina STOICIU, Comment comprendre l'actualité. Communication et mise en scène**

Québec, Presses de l'Université du Québec, 2006  
Eric Champagne

**Patrice DE LA BROISE et Thomas LAMARCHE, Responsabilité sociale : vers une nouvelle communication des entreprises ?**

Paris, Librairie du Septentrion, 2006  
Franck Debos

# Comité de lecture

---

- 1 Danielle Aubry (Université du Québec à Montréal)
- 2 Thierry Bardini (Université de Montréal)
- 3 Stéphane Benassi (Université de Lille 3)
- 4 Luc Bonneville (Université d'Ottawa)
- 5 Philippe Breton (Université de Strasbourg)
- 6 Anne-Sophie Collard (Université catholique de Louvain)
- 7 Caroline Courbières (Université de Toulouse-III)
- 8 Aude Crispel
- 9 Frédéric Demers (Université Laurentienne, Sudbury, Canada)
- 10 Julie C. Denouël (Université Paul-Valéry, Montpellier 3)
- 11 Chantal Duchet (Université de Paris III-Sorbonne Nouvelle)
- 12 Michel Durampart (Université Paris 13)
- 13 Béatrice Fleury (Université Nancy 2)
- 14 Marie-Pierre Fourquet (Université d'Avignon et des Pays de Vaucluse)
- 15 Michèle Gellereau (Université de Lille 3)
- 16 Éric George (Université du Québec à Montréal)
- 17 Line Grenier (Université de Montréal)
- 18 Louis Guay (Université Laval)
- 19 Nathalie Heinich (École des Hautes Études en Sciences Sociales, Paris)
- 20 Marianne Kugler (Université Laval)
- 21 Serge Lacasse (Université Laval)
- 22 Yvan Lamonde (Université McGill, Montréal)
- 23 Alain Laramée (Télé-université, Université du Québec à Montréal)
- 24 Olivier Laügt (Université Michel de Montaigne – Bordeaux 3)
- 25 Joëlle Le Marec (École Normale Supérieure Lettres et Sciences humaines, Lyon)
- 26 Christian Licoppe (École Nationale Supérieure des Télécommunications)

- 27 Guy Lochard (Université de Paris III-Sorbonne Nouvelle)
- 28 Catherine Loneux (Université Rennes 2)
- 29 Martin Lussier (Université de Montréal)
- 30 Eric Maigret (Université de Paris 3, Sorbonne Nouvelle)
- 31 Danielle Maisonneuve (Université du Québec à Montréal)
- 32 Arnaud Mercier (Université de Metz)
- 33 Florence Millerand (Université du Québec à Montréal)
- 34 Chadli el Mostafa (université Mohammed V-Agdal, Rabat)
- 35 Jean-Guy Nadeau (Université de Montréal)
- 36 Manon Niquette (Université Laval)
- 37 Martin Pâquet (Université Laval)
- 38 Françoise Paquienséguy (Université Paris 8)
- 39 Paul Rasse (université de Nice Sophia-Antipolis)
- 40 Philippe Ross (Université d'Ottawa)
- 41 François-Gabriel Roussel (Université de Paris 12)
- 42 Sarah Sepulchre (École de Journalisme de Louvain)
- 43 Jean-Claude Soulages (Université Lumière Lyon 2)
- 44 Bastien Soulé (Université de Caen Basse-Normandie)
- 45 Marie-Gabrielle Suraud (Université Paul Sabatier, Toulouse III)
- 46 Geneviève Vidal (Université Paris 13)
- 47 Dominique Vinck (Université P.Mendès-France, Grenoble)

---

# Articles

---

NOTE DE L'ÉDITEUR

# La communication préventive sur les risques

Le cas des stations de sports d'hiver en France

Bastien Soulé, Véronique Reynier et Jean Corneloup

---

## Introduction

- 1 Il existe en France un problème de santé publique lié à la pratique sportive. La « casse sportive » est en effet fréquente et conséquente : représentant 14 % des sinistres déclarés par les ménages, elle n'est précédée que par les accidents domestiques (Vernhes et Poret, 1991) ; par ailleurs, les écueils corporels engendrés nécessitent un recours aux soins dans 84 % des cas, contre seulement 69 % pour l'ensemble des accidents de la vie courante (Garry, 1999).
- 2 Les blessures contractées aux sports d'hiver contribuent à ce bilan accidentologique. Leur nombre est élevé (Laporte, 1999), leur impact traumatologique conséquent (Binet *et al.*, 1998), et le coût social induit loin d'être négligeable. Chaque saison, en France, ce sont ainsi près de 3,5 % des pratiquants des sports d'hiver qui se blessent pendant leur pratique (Reynier *et al.*, 2004). Par la force des choses, ces sites touristiques constituent donc des systèmes gestionnaires de risques qui déploient des efforts destinés à minimiser l'occurrence et l'impact des accidents. À l'instar de ce qui se passe sur la route (Mayet, 1996 ; Boullier et Chevrier, 1996), une spécificité doit être soulignée : sur les domaines skiables, les gestions individuelle et collective des risques sont interdépendantes. Il y a co-régulation du danger de la part des pratiquants et des professionnels de la montagne. Une partie importante de l'action de ces derniers consiste à informer les clients des stations des risques qu'ils encourent, en partant du principe que cette sensibilisation est susceptible d'encourager l'adoption de comportements sécuritaires *ad hoc*. En cela, la communication adoptée revêt une dimension conative (Lipiansky, 1998) : elle vise à priori à exercer une influence sur des conduites.

- 3 Cet article propose une analyse pluridimensionnelle de ces pratiques d'information préventive. L'information sur les risques en station étant à la fois un enjeu et au centre d'enjeux dans un système global intégrant les dimensions sociologique, économique, juridique, politique et médiatique (Poizat, 2001), différents niveaux d'observation seront abordés, sans omettre de s'intéresser à leurs interrelations. Les implications stratégiques de ce constat nécessitent l'établissement d'une distinction conceptuelle cruciale : si informer sur les risques liés à une activité revient à s'inscrire dans une démarche de communication, information et communication ne sauraient pour autant être confondues (Bougnoux, 1995). L'information peut être définie comme un processus dont la finalité est d'influer sur la connaissance que les récepteurs ont de leur environnement. Elle vise à l'univocité et lutte pour ce faire contre le bruit, la redondance et l'ambiguïté. Mais ne voir dans les rapports entre information et communication qu'une relation de contenu à contenant serait oublier que la communication n'est pas uniquement dominée par le souci utilitaire d'informer. Certains « ratés » de la réception sont révélateurs d'une autre logique (Akoun, 1999a) : la communication joue du flou, du non-dit et ne vise pas nécessairement à faire grandir un espace cognitif. Il ne faut donc pas confondre la transmission d'information, relation technique qui « fait savoir » en apportant des connaissances, et la communication, relation pragmatique et démarche dont les finalités restent à expliciter et la pertinence à interroger.

## Les vecteurs d'information sur les risques en station

### À l'échelon national

- 4 Bien qu'étant ponctuellement portées sur les écrans télévisuels, les campagnes de prévention produites à l'échelon national prennent essentiellement la forme de documents associant texte et graphisme (affiches, panneaux, dépliants, etc.). Quelques commentaires peuvent être formulés à propos de ces supports, dont une description détaillée figure en annexe. *Primo*, les contenus des campagnes se recourent fréquemment, du fait notamment de la redondance de leurs sources<sup>1</sup>. *Secundo*, aucune allusion n'est faite à l'impact accidentologique des sports d'hiver, ni aux circonstances dans lesquelles la majorité des accidents semblent se produire. *Tertio*, la dominante est au rappel de conseils de prudence. Enfin, il convient de préciser que la principale campagne interministérielle rappelant les règles du skieur ne répond pas uniquement à l'objectif de prise de conscience du danger et d'adoption de comportements adaptés de la part des pratiquants. Sa genèse est en effet jurisprudentielle : ces règles de conduite ont été rédigées par la Fédération internationale de ski afin de permettre l'arbitrage à posteriori d'éventuels contentieux entre clients accidentés (Brun et Bodecher, 2000). Un glissement s'est ainsi opéré de la prévention des risques vers la prévention des litiges. Ce ne sont par conséquent ni la compréhension du rapport au danger des pratiquants ni le souci de faire prendre conscience à ces derniers de la réalité des risques sur les domaines skiables qui ont initialement présidé à la formulation des messages.

## À l'échelon local

- 5 En station, le « devoir d'information » s'exprime par une diffusion multi forme de renseignements et de messages d'alerte. L'arsenal des moyens utilisés prend des formes variables, s'inscrivant dans des temporalités distinctes. Lors de l'immédiat avant-ski, les « 10 commandements du skieur », l'arrêté municipal de circulation sur les pistes et les bulletins nivologiques et météorologiques sont affichés à proximité des caisses des remontées mécaniques. Des panneaux électroniques viennent généralement compléter cette sensibilisation en insistant sur les secteurs fermés du domaine skiable et sur les évolutions météorologiques prévues. Ensuite, l'information a lieu *in situ*, lors de l'évolution sur le domaine skiable. Les supports, essentiellement visuels (matérialisés par des balises, panneaux, jalons, banderoles), sont destinés à signaler les dangers (croisements de pistes, réduction de leur largeur ou étranglement, formation de bosses, plaques de verglas, présence d'un engin de damage sur les pistes, risque d'avalanche...), à délimiter les zones hors-piste du domaine skiable et à baliser les pistes en fonction de leur difficulté<sup>2</sup>. Des informations écrites relatives au bon comportement à adopter sur les remontées mécaniques sont également divulguées au pied de ces dernières (règlements ou conseils d'utilisation). Enfin, des conseils verbaux émanent occasionnellement des conducteurs d'engins de remontées mécaniques et des pisteurs-secouristes.

## Les causes mises en avant pour expliquer une efficacité relative

- 6 Rares sont les indicateurs permettant de se prononcer sur l'efficacité de ces messages. Une enquête à grande échelle sur la notoriété et l'impact de l'information relative à la pratique hors-piste (Poizat, 2000) soulève toutefois quelques difficultés : 44 % des adeptes du hors-piste ne connaissent pas la signification du drapeau jaune et noir à damiers (seuls 9 % en donnent une définition exacte) ; 57 % ne savent pas ce qu'est l'échelle européenne du risque d'avalanche (seuls 13 % en donnent une définition exacte) ; 11 % seulement des pratiquants hors-piste connaissent et consultent les arrêtés municipaux, et 69 % méconnaissent l'appareil de recherche des victimes en avalanche (ARVA). Une seconde enquête menée conjointement par le Syndicat national des téléphériques de France (S.N.T.F.) et l'Association nationale des directeurs des pistes (A.N.D.P.) confirme ces résultats.
- 7 Face à ce type de constat, l'usage est généralement d'incriminer les pratiquants pour leur méconnaissance, voire leur ignorance des messages diffusés, ainsi que leur manque d'attention et de respect vis-à-vis des consignes qu'ils contiennent. Bref, leur irresponsabilité est plus ou moins mécaniquement montrée du doigt par les professionnels de la montagne (Soulé, 2004a) et les médias (Soulé et Corneloup, 2003). Les discours pointant des carences du côté des actions préventives mises en place par les spécialistes de la sécurité sont plus rares. À quelques rares occasions, la presse spécialisée endosse ce rôle de trouble-fête. C'est notamment le cas de *Montagnes Magazine*, seul mensuel à gros tirage osant une approche critique à l'occasion de dossiers thématiques sur la sécurité. Il y est globalement déploré le manque d'informations claires, précises et adaptées à la clientèle (notamment étrangère<sup>3</sup>) et la trop grande rareté des opérations de sensibilisation aux risques. L'Association des médecins de montagne (A.M.M.) va plus loin, affirmant sans détour que l'information

sur la sécurité en ski et le financement des campagnes de prévention n'en sont qu'à leurs balbutiements en France.

- 8 Sans intention de diabolisation des gestionnaires de la sécurité en station, c'est dans cette direction critique que des développements sont proposés *infra*, avant que ne soit approfondie la connaissance du rapport au risque entretenu par les adeptes des sports d'hiver. Ce double affinement de l'analyse semble incontournable pour mieux comprendre le fonctionnement du système préventif en station.

## Méthodologie employée

- 9 La réflexion entreprise dans le cadre de cet article bénéficie d'apports empiriques pluriels, dans une optique concordante avec le souhait d'embrasser plusieurs aspects d'une réalité complexe. Concrètement, quatre enquêtes réalisées par les auteurs entre 1999 et 2003 ont été mises à contribution. Voir annexe 1 « Quatre approches qualitatives ».
- 10 La première étude, qui s'appuie sur le cadre théorique de la sociologie des organisations (Amblard et al., 2005), visait à cerner les logiques d'action des experts de la prévention. La deuxième étude a rempli une fonction subsidiaire, destinée à compléter, voire contrebalancer les discours de façade de certains acteurs de la sécurité ; elle a aussi permis d'appréhender les perspectives d'optimisation de la sécurité émanant des pratiquants. Les études 1 et 2 fournissent ainsi une vue d'ensemble sur l'impact des messages préventifs. La troisième étude s'inscrit dans la théorie des représentations sociales (Jodelet, 1984). Rapportée à la question des risques, celle-ci offre d'intéressantes perspectives de réflexion, car elle présente le double avantage de permettre l'enregistrement et la compréhension des symboliques utilisées par les individus pour les appréhender, et de ne pas simplifier à l'extrême le rapport au danger entretenu par chacun (Joffe, 2003). La quatrième étude, enfin, a consisté à analyser la place accordée au risque et à la sécurité dans la promotion touristique de plusieurs stations. Elle s'est avérée fort utile, permettant d'inscrire les autres observations au sein d'une problématique élargie de développement local.

## Résultats : le système préventif en station de sports d'hiver

- 11 Les doutes relatés *supra* quant à l'efficacité des messages préventifs délivrés en station se voient confirmés par les études 1 et 2. Les témoignages de pratiquants et d'acteurs de la sécurité convergent en effet, permettant de conclure aux faibles notoriété et impact des « 10 commandements du skieur ». Certains professionnels vont jusqu'à affirmer que l'ensemble des règles existantes (arrêtés municipaux, règlements des remontées mécaniques, etc.) est ignoré par les clients. Cette dernière considération augure de la tendance à la stigmatisation des clients des stations. Ainsi, lorsque l'on questionne les professionnels de la sécurité en montagne sur les difficultés qu'ils éprouvent dans leur démarche de prévention des risques, un consensus émerge sous la forme d'un réquisitoire à l'encontre des clients des stations. Ceux-ci sont décrits comme rétifs aux règlements, peu réceptifs aux conseils et moins attentifs encore aux panneaux, alors

qu'a *contrario*, la quantité suffisante et la clarté de l'information délivrée sont soulignées<sup>4</sup>(Soulé, 2004a).

## L'action des professionnels de la montagne

- 12 La question de la pertinence des axes de prévention actuels peut toutefois être posée. Les deux sous-parties suivantes entendent précisément fournir des éléments explicatifs alternatifs, en centrant dans un premier temps l'analyse sur le positionnement des stations vis-à-vis du risque et de la sécurité (lorsqu'elles cherchent à vendre leurs produits touristiques), puis sur les logiques d'action des professionnels de la sécurité en montagne.

### L'image du risque diffusée par les brochures publicitaires des stations

- 13 Les opérateurs touristiques des stations de sports d'hiver doivent concilier deux aspects contradictoires : la vente de produits dont les principes fondamentaux sont la liberté, la suspension des contraintes, les sensations, voire l'aventure ; et, du fait de la nature accidentogène de la prestation, une responsabilisation et donc une information des pratiquants (données accidentologiques et/ou informations générales sur la dangerosité des pratiques). Cependant, insister sur la thématique sécuritaire peut s'avérer anti-commercial : cela revient à mettre en avant les dangers inhérents à la pratique des sports d'hiver. Faire passer les messages qui induiraient les comportements *ad hoc* est susceptible de constituer un frein à l'enthousiasme de quelques pratiquants, et d'aller, de ce fait, à l'encontre des intérêts à court terme de l'ensemble du monde de la montagne (Ruiz, 1993). Se pose alors la question de la manière dont les stations cherchent à concilier ces impératifs paradoxaux.
- 14 Les brochures publicitaires constituent un support d'analyse se situant au cœur de ce questionnement. En effet, ces dernières, qui sont volontairement orientées et consciemment travaillées (Bozonnet, 1992), sont le reflet de la démarche marketing des stations de sports d'hiver. Globalement, les stations valorisent le risque au détriment des politiques de prévention. En effet, sur les 15 stations iséroises, 11 valorisent le thème du risque à travers leurs brochures publicitaires, alors que 7 seulement abordent la prévention, et ce, de façon très limitée. L'image diffusée du risque consiste essentiellement en une valorisation de l'émotion, des sensations fortes, de la pratique du hors-piste et des pratiques acrobatiques. Pour ce qui est des messages préventifs, ceux-ci insistent plus particulièrement sur les enfants : nécessité d'être encadré par des professionnels et de porter un casque. Le recours à des professionnels ainsi que l'utilisation d'un matériel adapté dans le cadre de la pratique du hors-piste sont également mentionnés. Soulignons que les trois quarts des messages préventifs sont de type visuel/graphique. On peut dès lors se poser la question de leur impact en l'absence de messages explicites d'accompagnement.
- 15 Aussi, il semble possible d'affirmer que si les stations font une forte promotion de modalités de pratique comportant des risques, elles restent hésitantes en ce qui concerne l'affichage de mesures de prévention. Il existe cependant des différences selon la taille des stations. Ainsi, les petites stations de basse altitude ne valorisent que très peu les prises de risques et n'accordent quasiment aucune place à la prévention et à l'information du pratiquant. Les brochures publicitaires de ces stations sont avant tout axées sur la valorisation d'une image douce et sécuritaire de la montagne,

participant dans le même temps à une certaine dédramatisation du milieu montagnard<sup>5</sup>. Le message pourrait s'apparenter à « pas de ris que chez nous puisque nous sommes situés à basse altitude ». Les stations moyennes utilisent davantage les thèmes du risque et (dans une bien moindre mesure) de la prévention, ceux-ci restant très fortement associés à une image aseptisée de la montagne. C'est par contre dans les brochures des grandes stations de haute altitude que les thèmes du risque et de la prévention sont les plus présents. La valorisation du risque sportif ne semble donc pas s'opposer à une approche préventive. Au contraire, les démarches préventives mises en place ne participent-elles pas à la construction d'une image plus extrême du milieu montagnard ?

- 16 Ce premier niveau de lecture montre que l'analyse des stratégies de communication préventive ne saurait être cloisonnée des contextes au sein desquels elles s'inscrivent. Le discours publicitaire des stations, souvent axé sur le plaisir de la poudreuse et le désir de terrains vierges<sup>6</sup>, est ambivalent et porteur d'injonctions paradoxales.

### **Les stratégies professionnelles des acteurs de la sécurité en station**

- 17 La comparaison des priorités prophylactiques affichées et des pratiques concrètes des acteurs partie prenante de la régulation des dangers en station a été entreprise dans le cadre de l'étude 1. Elle fait apparaître des déviations d'objectif : certains intérêts particularistes viennent en effet se combiner, voire se substituer à l'objectif de sensibilisation du public. Ce glissement téléologique voit son origine dans les logiques d'action des spécialistes de la sécurité, lesquelles, au-delà de leurs fonctions formelles, constituent le cadre réel de leur intervention professionnelle. Deux logiques d'action sont notamment porteuses d'effets ambivalents sur le plan préventif.

#### ***La logique d'action juridico-normative***

- 18 En termes de signalisation des dangers et d'information sur les risques, se plier aux contraintes réglementaires permet d'une part d'obtenir les homologations nécessaires à l'exploitation de la station, et d'autre part de limiter les risques de mise en cause de la responsabilité des acteurs locaux en cas d'accident. La crainte d'éventuelles poursuites judiciaires hante en effet les esprits et va jusqu'à diligenter les décisions sécuritaires. À travers ce référentiel d'action, l'impact secondaire de l'accident (Kasperson et Kasperson, 1996) prévaut : se plier de manière conformiste au référentiel normatif, à défaut de garantir l'absence de poursuites, constitue un filtre protecteur contre ces dernières.
- 19 Lorsqu'un accident survient, les systèmes d'information et de protection sont mis à contribution comme référents afin d'établir les responsabilités des acteurs mis en cause (Poizat, 2001 ; Soulé, 2004a). Dès lors, le souci de protection judiciaire des acteurs peut devenir prééminent à la recherche d'efficacité préventive, et contrarier l'atteinte d'un niveau de risque aussi bas que possible. Dit autrement, la qualité de l'offre sécurité n'est pas toujours prioritaire du moment que « le parapluie soit ouvert » (c'est-à-dire les exigences normatives respectées). Ainsi, au Mont-Dore, tout ce que la réglementation imposé d'afficher au pied des pistes est présent, « sur des feuilles petit format auxquelles les gens ne prêtent aucune attention<sup>7</sup> ». Voilà qui constitue un exemple intéressant de satisfaction normative, associée à la conscience de l'impact

réduit des messages délivrés. C'est bel et bien la protection judiciaire des acteurs qui est visée :

on informe pour se protéger, enfin non... Je caricature [...] Ça donne une protection juridique, si vous êtes au tribunal, vous avez les panneaux [...] Donc on met les panneaux autant pour se protéger que pour vraiment prévenir le danger.

- 20 Par rapport à la pratique hors-piste, qui constitue à Val Thorens un produit d'appel performant et un sérieux problème de sécurité et de responsabilité, la logique est la même. Le skieur qui choisit de s'y engager

a été prévenu, encore que... On juge parfois qu'ils ne sont pas prévenus, d'où les problèmes juridiques [...] qui font que nous, on va informer, informer toujours, pour notre sécurité, pour pouvoir dire devant un tribunal : on vous avait prévenu, il y a des panneaux, il y avait des cordes, etc.<sup>8</sup>

- 21 Cette logique d'action pousse également au « panneautage », cette propension éventuellement contre-productive à signaler le moindre élément potentiellement cindynogène. Pour exemple, à Val Thorens, les pisteurs ne prennent aucun risque vis-à-vis de la signalisation du danger d'avalanche : le drapeau à damiers noirs et jaunes, synonyme de risque d'avalanche 3 ou 4 sur une échelle de 5, est hissé en continu, y compris lorsque les circonstances ne le nécessitent pas. Il perd de ce fait sa consistance sémiotique (Poizat, 2001) et incidemment son rôle indicatif (Roche *et al.*, 2000). En cherchant de la sorte à interpeller continuellement les clients et/ou à éviter de se voir reprocher à priori la non-signalisation du danger, un effet pervers d'*overwarning* (Viscusi et Zeckhauser, 1996) est engendré : la profusion d'information peut mener à une dilution de son importance, voire à ce que des risques majeurs soient ultérieurement minimisés par les clients des stations du fait de la sollicitation continue de leur attention. L'usage récurrent de formules (« attention », « danger »...) et de signaux d'avertissement implique une perte de leur sens<sup>9</sup>.

- 22 Enfin, des messages non intentionnels peuvent être adressés aux clients. Ainsi, le développement de la pratique hors-piste, l'absence de délimitation claire des domaines piste et hors-piste<sup>10</sup> et le non-respect des consignes de sécurité par les clients poussent à pratiquer de plus en plus fréquemment des tirs préventifs (purges), sans le faire savoir, dans les secteurs exposés au risque d'avalanche. La peur de poursuites judiciaires, en cas de déclenchement inopiné d'avalanche, explique ces pratiques préventives qui vont cependant à l'encontre d'un message classique : le hors-piste pratiqué aux risques et périls des skieurs. « Cela laisse entendre que nous pouvons totalement sécuriser ces zones et supprimer tout danger d'avalanches, de sauts de barres rocheuses et autres chutes », s'insurge Grognet<sup>11</sup>, président de l'A.N.D.P. L'information s'en voit brouillée : que signifie le fait de voir un couloir où une avalanche artificielle a été déclenchée ? Que penser du couloir voisin, qui n'a pas fait l'objet d'un déclenchement préventif ? Comme le souligne Poizat (2001), sécurité et ambivalence ne font pas bon ménage.

### ***La logique d'action commerciale***

- 23 Sur le plan commercial (cf. *infra*, « L'image du risque diffusée par les brochures publicitaires des stations »), l'information sur les risques liés à la pratique des sports d'hiver oscille entre deux impératifs contradictoires. *Primo*, le nécessaire affichage du risque : il existe un droit à l'information, et conséquemment une obligation d'informer, l'individu étant censé choisir librement d'avoir recours à tel ou tel produit ou service,

en toute connaissance de cause et en prenant d'éventuelles précautions. *Secundo*, l'importance de ne pas effrayer les touristes<sup>12</sup>, afin de ne pas les dissuader de pratiquer les sports d'hiver et de ne pas les encourager à le faire ailleurs.

- 24 L'étude 1 met en évidence des carences concernant le premier impératif. Les sites du Mont-Dore et de Val Thorens n'ont pas atteint la logique de l'affichage du risque (Vidal-Naquet, 1994). « On peut pas aller jusqu'à dire tous les dangers qu'il y a effectivement à skier, dire skier, c'est que du danger, sinon on n'aurait plus personne » (maire du Mont-Dore). On constate un manque global de transparence à propos des dangers auxquels s'exposent les pratiquants en station, notamment en termes de nombre d'accidents se produisant sur chaque site (Soulé, 2004a). Autre indice de cette logique : l'orientation humoristique du principal vecteur de prévention utilisé par les stations (pour rappel : les « 10 commandements du skieur »), tout comme celle des campagnes télévisées incitant à un réglage adéquat des fixations de sécurité. Elle traduit à l'évidence le souci de ne pas se montrer rébarbatif et de ne pas choquer le pratiquant. Ce schéma préventif édulcoré est en décalage avec les solutions proposées par les gestionnaires des stations pour atténuer le phénomène accidentel : faire prendre conscience du danger aux clients, les amener à comprendre que la montagne est par essence un milieu à risque, difficile à aseptiser, etc. N'entendant pas aller plus loin en matière d'information préventive, tout en reconnaissant l'efficacité réduite des campagnes et messages actuels, les décideurs des dispositifs de sécurité ne paraissent pas avoir pour objectif prioritaire de faire baisser l'exposition des pratiquants au danger. D'autant qu'en la matière, les programmes volontaristes d'information augmentent les risques perçus par l'individu, créant indirectement des incitations pour le marché à produire des produits plus sûrs (Viscusi et Zeckhauser, 1996). La sécurité ayant un coût, une démarche réellement transparente pourrait ainsi se révéler contraire à la recherche de rentabilité des stations, objectif central des acteurs de la montagne dans un secteur hautement capitalistique.
- 25 Enfin, les exigences commerciales altèrent parfois les principes présidant au balisage des pistes. Afin que les clients de tous niveaux aient l'impression de pouvoir skier sur un domaine étendu<sup>13</sup>, le classement des pistes en secteurs faciles (bleu) plutôt que difficiles (rouge) est favorisé. Des recommandations allant dans ce sens figurent dans les comptes rendus des commissions de sécurité valthorinoises des 27/01/1993 et 26/12/1997. Les critères mis en avant par le directeur du service des pistes de cette station pour attribuer un degré de difficulté à chaque piste (pente, largeur, obstacles environnants, éloignement du cœur de la station) sont contournés. Ces approximations surprenantes, également constatées (dans une moindre mesure) au Mont-Dore, peuvent perturber le choix de pistes adaptées au niveau de chacun, notamment chez les moins chevronnés qui peuvent se voir confrontés à des difficultés techniques inattendues.
- 26 Pour synthétiser, l'efficacité toute relative des campagnes de sensibilisation et de la signalisation des dangers peut aussi être envisagée comme une conséquence de stratégies particularistes s'étant partiellement substituées à la visée d'intérêt général mise en avant dès lors qu'il est question de sécurité. En effet, des enjeux implicites interdisent de tout dire et brouillent les échanges. Les enjeux de la communication ici soulevés ne sont plus exclusivement d'ordre conatif, mais également motivationnel : on communique dans des buts pluriels, qui dépassent (tout en l'affectant) la prescription de comportements *ad hoc*.

## Le rapport au risque et à la sécurité entretenu par les usagers des domaines skiables

- 27 L'étude 1 permet d'avancer que de leur propre aveu, les professionnels de la sécurité ont une connaissance réduite des conceptions du danger véhiculées par les pratiquants des sports d'hiver, ainsi que de leurs besoins en matière d'information sur les risques. L'impact d'un message, quel qu'il soit, ne peut pourtant être maîtrisé tant que l'acteur social ne connaît pas les systèmes d'interprétation mis en œuvre par ses interlocuteurs pour le décoder. Il est en effet relativement convenu de souligner que le récepteur d'un message est tout sauf passif : son attention est sélective, il filtre les signaux, enregistre et « digère » les messages reçus. Il ne saurait non plus être considéré comme neutre : lors de son traitement, l'information est réinterprétée et décodée. Ce processus inférentiel (Marc et Picard, 1991) se fait en fonction de significations et représentations partagées, mais aussi d'une grille interprétative propre au récepteur. Chaque récepteur contribue à produire le message qu'il perçoit et apprécie, en y important tout ce qui fait son expérience singulière et collective (Bourdieu, 1982). Ce processus explique que le message reçu diffère le plus souvent du message émis (Lipiansky, 1998) : en matière de communication, le malentendu constitue la norme et non un accident.
- 28 Aussi, afin d'approfondir la connaissance des représentations que les pratiquants se font du risque en station, l'étude 3 a été entreprise. Elle est basée sur un postulat compréhensif. Les individus ne sauraient être considérés comme inconscients ou irrationnels face aux risques : ils appuient au contraire bien souvent leurs comportements sur des arguments convaincants (Peretti-Watel, 2000), des « bonnes raisons » au sens de Boudon<sup>14</sup>.

### Le risque aux sports d'hiver : entre évitement et recherche de divers bénéfiques

- 29 Bien que rarement présentée comme une fin en soi par les sportifs (Soulé et Corneloup, 1998 ; Mignon, 2002), l'exposition au risque permet par contre aux adeptes des sports d'hiver d'atteindre des « utilités positives » de divers ordres (Reynier et Soulé, 2002) : une forme de griserie et des sensations vertigineuses éprouvées lors d'acrobaties, de pratiques à vitesse élevée ou en hors-piste ; une progression technique, à travers les épreuves et les limites personnelles surmontées ; la construction d'une identité sociale valorisante, à travers la capacité à faire face aux dangers et les jeux d'interactions se greffant autour<sup>15</sup> ; une nécessaire « respiration », la suspension temporaire des contraintes sociales, destinée à contrer l'ennui et la routine<sup>16</sup>.
- 30 Pour toutes ces raisons, parfois conjuguées chez un seul et même pratiquant, le risque est activement recherché par certains adeptes des sports d'hiver. Ce n'est cependant pas le cas de tous : l'orientation générale des individus vis-à-vis du risque se distribue le long d'un *continuum* évaluatif allant d'une connotation négative (« moi, je ne fais pas du ski pour prendre des risques », « si c'est pour tomber chaque fois, c'est pas drôle, autant rester à son niveau et pas prendre de risques ») à une connotation positive (« le ski, comme beaucoup d'activités, ça n'a un sens que s'il y a un minimum de prise de risque. Ça fait partie du jeu, du plaisir de pratiquer »). La seconde attitude est loin d'être exceptionnelle. Pour preuve, la pratique hors-piste, qui peut être considérée comme le symbole par excellence des pratiques à risque en station, se généralise<sup>17</sup> (Poizat, 2000).

### Les facteurs de danger en station : un transfert du risque vers autrui

- 31 Les événements les plus redoutés par les pratiquants sont les collisions sur les pistes et les avalanches. Quant aux facteurs de danger évoqués par les pratiquants, ils placent en tête les comportements des autres clients des stations. Globalement, autrui constitue donc une source majeure de danger, quel que soit le profil du pratiquant interviewé (c'est la cible de son propos qui évolue), alors que l'immense majorité des interventions de secours sont entreprises suite à des chutes « toutes bêtes » sur des pistes peu difficiles (Fleury, 1999). Ce processus de dénégation collective du risque, qui nécessite la prise de quelques libertés vis-à-vis de ce que révèle l'analyse « objective » de l'accidentologie en station, est des plus banals<sup>18</sup> : il consiste à désigner des groupes porteurs de risques (jeunes, surfeurs, débutants...) auxquels on n'appartient évidemment pas, ou à stigmatiser des comportements (pratique hors-piste, acrobaties, vitesse élevée, inconscience...) qu'on ne saurait adopter. Ce qui permet de souligner par contraste l'innocuité de son propre comportement et de relativiser le risque pour soi (dénégation individuelle), du fait de la maîtrise personnelle. Désigner des groupes à risque (ceux qui vont hors-piste sans connaissances, ceux qui skient occasionnellement...) revient d'ailleurs indirectement à souligner le contrôle exercé sur le danger par celui qui n'en est pas. Et incidemment à se valoriser comme étant « celui qui maîtrise ».
- 32 Pour synthétiser, les représentations et le positionnement des pratiquants par rapport au risque fournissent des éléments supplémentaires de compréhension de la faible efficacité des actions de sensibilisation menées à leur égard. Les messages informatifs sur les risques semblent partir du postulat que le risque minimum est recherché par les pratiquants. Si c'est le cas pour une partie du public des stations<sup>19</sup>, on ne peut prétendre toucher de la sorte l'ensemble des usagers des domaines skiables. Outre les clients s'exposant aux risques par myopie (sans en percevoir les conséquences, par ignorance ou défaut d'information), certains prennent des risques en connaissance de cause<sup>20</sup>. Par ailleurs, les processus de dénégation du risque rendent tout à fait logique le fait de ne pas prêter grande attention aux messages préventifs adressés à la masse des pratiquants : ces avertissements ne sont-ils pas avant tout destinés à ceux qui, ignorant les dangers, amplifient les risques du fait de leur inconscience et de leurs comportements irresponsables ?

### Les messages sur la sécurité : du contenu informatif à la dimension symbolique

- 33 De nombreuses réactions négatives à l'encontre de la campagne des « 10 commandements du skieur » furent recueillies lors de l'étude 2. Certains jugent infantilisant de se voir rappeler ce qu'ils considèrent comme de simples règles de bon sens. Mais c'est surtout la forme de cette campagne qui fait réagir : l'image d'eux-mêmes renvoyée aux clients des stations y est en effet peu valorisante, voire clairement négative. La dérision est dès lors utilisée pour souligner la forme « ringarde » de cette campagne au langage et au graphisme « prétendument humoristiques » (Soulé et Corneloup, 2001). Ces prises de position critiques rappellent que toute parole, émise d'une certaine position, est incidemment porteuse de la place corrélatrice associée à l'interlocuteur. Chaque information comporte par conséquent un contenu explicite et un contenu implicite (« métacommunication ») exprimé par le ton employé. La forme prise par un message constitue dès lors un message dans le message. Le récepteur, en

fonction du rapport de places entretenu avec l'émetteur, convoque alors un ensemble de significations liées aux résonances émotionnelles, aux implications affectives et aux réactions défensives suscitées. L'étude 2 confirme que les pratiquants ne sont pas de simples récepteurs d'informations fonctionnant sur le schéma béhavioriste du stimulus-réponse, mais des êtres psycho-sociaux réagissant surtout par rapport à des symboles et en fonction de leurs valeurs (Ansel et Pagès, 1996). Celles-ci étant plurielles au sein des adeptes des sports d'hiver (Reynier et Chifflet, 1998), il est de surcroît illusoire de prétendre sensibiliser, avec les médias actuels, l'ensemble des pratiquants<sup>21</sup>.

## Discussion : les modèles sous-jacents aux approches préventives et leurs limites

- 34 Les fonctions référentielle et conative de l'information sont celles aux quelles les acteurs de la sécurité font invariablement mention lorsqu'il leur est demandé de décrire leurs pratiques préventives. Il est du reste d'usage de se satisfaire de ce type de description superficielle. Pour faire à nouveau référence à l'approche fonctionnaliste de la communication de Jakobson (1981), l'analyse réalisée montre que d'autres fonctions (motivationnelles, identitaires) brouillent les cartes.
- 35 Explorée plus haut, la dimension motivationnelle de la communication préventive révèle la téléologie plurielle des « systèmes stations » autant qu'elle est affectée par elle. Le parallèle avec les conclusions de l'analyse stratégique (Crozier et Friedberg, 1977) est intéressant. Les différents acteurs impliqués dans la genèse et la transmission de messages préventifs ne peuvent être réduits à des fonctions abstraites et désincarnées. Bien que participant à un projet commun, ils manifestent donc des intérêts particuliers et utilisent stratégiquement leur marge de manœuvre, à l'intérieur des contraintes imposées par la règle, pour servir des intérêts individuels et collectifs (Friedberg, 1993). Leurs conduites prennent tout leur sens quand on les relie aux opportunités concrètes de gains et de pertes. Dans le cas des sports d'hiver, la communication doit louvoyer entre plusieurs acceptions de la notion de prévention : un sens économique (ne pas effrayer la clientèle), un sens juridique (s'engager sur la sécurité), voire procédurier (faire de la prévention pour la prévention, pour se couvrir) (Poizat, 2001).
- 36 La rationalité utilitaire des acteurs et leur capacité stratégique n'expliquent cependant pas tout : les modèles implicites d'information et les conceptions qu'ils ont des clients des stations exercent une importance elle aussi considérable sur leurs pratiques préventives. Michel (1991) souligne quelques illusions fréquentes en matière de communication : penser qu'il suffit d'énoncer un message pour communiquer ; penser que l'explicitation du message garantit sa compréhension à l'identique par le récepteur ; etc. Les propos recueillis auprès des professionnels de la sécurité en montagne laissent à penser que certains d'entre eux sont sensibles à ces illusions, ou feignent cyniquement de l'être tout en étant conscients de l'utilité réduite et de l'impact restreint des messages préventifs délivrés.
- 37 Plus globalement, l'information préventive est envisagée en fonction de la représentation qu'on se fait du public et de la perception du risque qu'on lui attribue (Remy et Mallard, 2001). Actuellement, cette projection oriente la forme et le contenu du message vers ce que Callon (1999) appelle le modèle de l'éducation publique : il s'agit

d'éduquer le public en lui donnant des informations en provenance des experts. À travers cette conception, la connaissance de ces derniers est sacralisée, étant la seule à même de contribuer à une meilleure prise en compte des risques. Les professionnels de la sécurité en station de montagne se réfèrent fréquemment à leur « culture montagne », définissant surtout cette dernière par opposition aux connaissances superficielles dont disposent les clients des stations. Ces derniers sont donc en toute logique à éduquer par les experts locaux.

- 38 Enfin, les stratégies préventives développées en station font écho au très prégnant *Health Belief Model* (HBM, ou modèle des croyances pour la santé) (Rosenstock *al.*, 1994). Celui-ci part du principe suivant : pour qu'un individu adopte une pratique sûre (comme mettre un préservatif), il faut qu'il se sente personnellement vulnérable au risque considéré, et qu'il juge graves ses conséquences. L'adoption de la pratique préventive dépend aussi de ce que la cible pense de cette dernière : bénéfice attendu, efficacité estimée, coût... Ce modèle à prioriséduisant voit toutefois sa pertinence remise en cause par un postulat gênant : la seule adaptation valable face au risque est la recherche du risque nul, sans qu'aucune prise de risque même minime puisse être considérée comme rationnelle. Dans le cas des sports d'hiver, il existe des contraintes, oubliées dans le cadre de pensée du HBM, mais avec lesquelles les gestionnaires de la sécurité en station doivent composer. Au-delà de cette « fiction rassurante » postulant un souci du calcul et une peur du risque, les « prises de risque » se voient au contraire justifiées par la valeur attribuée à l'action, le plaisir pris à l'accomplir, la présence de tiers, la recherche de transgression, la construction ou la sauvegarde identitaires, ou encore le refus de se voir dicter faits et gestes (Le Breton, 2002).

## Conclusion

- 39 Au terme de cet article, il convient de rappeler le caractère contextuel des résultats obtenus. Ils sont tout d'abord restreints au cas des stations de montagne françaises. De plus, étant donné leur teneur qualitative, les observations réalisées ont vocation à dépeindre une certaine complexité locale, uniquement valable pour les populations directement enquêtées et les cas étudiés. Toute ambition à la généralisation n'est toutefois pas abandonnée, à condition de préciser qu'elle concerne des processus et des relations, davantage que des individus ou des populations (Beaud et Weber, 1997). Il est ainsi permis de supposer, et non d'affirmer, que des difficultés comparables émaillent l'information préventive dans d'autres stations françaises.
- 40 En matière d'optimisation de l'information sur les risques, trois catégories d'action en interaction peuvent être distinguées. En référence au secteur normatif, tout d'abord, des règles supplémentaires peuvent être instaurées. S'en tenir *stricto sensu* à cette dimension, comme c'est plus ou moins le cas à l'heure actuelle, ne permet cependant pas d'atteindre un ni veau de risque résiduel acceptable. Autrement dit, réglementer l'affichage des risques est nécessaire mais non suffisant, le levier normatif pouvant même, comme l'a démontré l'analyse, constituer un frein à la sécurité.
- 41 En référence au secteur économique, l'affichage d'une certaine maîtrise du risque semble pouvoir constituer un argument commercial. Le contexte fortement concurrentiel entre stations invite à ne pas exclure la thématique sécuritaire des atouts potentiels. La mise en avant d'une démarche de prévention originale et volontariste est en effet susceptible de générer une rente de respectabilité, voire de stigmatiser la

concurrence (Médina, 2000). Actuellement, l'exploitation de la sécurité à des fins marketing se limite à quelques cas cyniques d'instrumentalisation (Soulé, 2004b). Ainsi, quand bien même l'affichage d'une politique sécuritaire forte semble pouvoir représenter une opportunité de positionnement, notamment auprès de certaines populations pusillanimes, les priorités actuelles des stations trahissent sans équivoque leur vision de la sécurité comme une contrainte.

- 42 Enfin, le pôle participatif est à même de pondérer l'approche experte et technocratique de « ce que doit être la sécurité ». *Primo*, l'expérience montre que les intérêts particuliers, souvent conflictuels, peuvent entraîner des décisions loin de se révéler optimales sur le plan préventif ; *secundo*, une bonne gestion sécuritaire passe par la consultation des différents utilisateurs, et mieux encore par leur participation à l'élaboration d'un projet préventif. L'information produite conjointement par des experts et des « profanes » permet en effet de mêler des faits et savoirs complémentaires, contribuant à la construction raisonnée des besoins en termes d'information préventive. Concrètement, lorsque l'occasion leur en est donnée, les pratiquants sont à même de formuler des propositions qui pourraient servir d'aide à la décision (Soulé et Corneloup, 2001). Force est toutefois de constater qu'à l'heure actuelle, le pôle participatif est peu activé, du fait notamment de procédures décisionnelles ne donnant guère la parole qu'aux experts locaux de la sécurité.

---

## BIBLIOGRAPHIE

- AKOUN, André (1999a), « Information », dans André AKOUN et Pierre ANSART, *Dictionnaire de sociologie*, Paris, Le Robert Seuil, p. 284-285.
- AKOUN, André (1999b), « Communications de masse ou mass media », dans André AKOUN et Pierre ANSART, *Dictionnaire de sociologie*, Paris, Le Robert Seuil, p. 91-95.
- ALBAN, Eric (2003), « L'image diffusée du risque par les brochures publicitaires des stations ». Mémoire de DESS sous la direction de Véronique Reynier, UFRAPS, Grenoble, Université J. Fourier.
- AMBLARD, Henri, et al. (2005), *Les nouvelles approches sociologiques des organisations*, Paris, Seuil.
- ANSEL, Pierre, et Jean-Pierre PAGES (1997), « Démocratie, scène médiatique et mesure des opinions. Le cas particulier du nucléaire », *Actes du colloque Atome et Société*, Paris, Centre Antoine Bécclère, p. 113-124.
- ASSAILLY, Jean-Pascal (1992), *Les jeunes et le risque. Une approche psychologique de l'accident*, Paris, Vigot.
- BEAUD, Stéphane, et Florence WEBER (1997), *Guide de l'enquête de terrain. Produire et analyser des données ethnographiques*, Paris, La Découverte.
- BINET, Marc-Hervé, et al. (1998), « Épidémiologie des accidents de sports d'hiver en 1998 », Colloque médico-technique de Grenoble, Grenoble.

- BOUDON, Raymond (1990), *L'art de se persuader des idées douteuses, fragiles ou fausses*, Paris, Fayard.
- BOUGNOUX, Daniel (1995), *L'information contre la communication*, Paris, Hachette, Paris.
- BOULLIER, Dominique, et Stéphane CHEVRIER (1996), « Construire une cause nationale : police, gendarmerie et sécurité routière », *Les Cahiers de la Sécurité intérieure*, 25, p. 63-77.
- BOURDIEU, Pierre (1982), *Ce que parler veut dire : l'économie des échanges linguistiques*, Paris, Fayard.
- BOZONNET, Jean-Paul (1992), *Des monts et des mythes. L'imaginaire social de la montagne*, Grenoble, Presses universitaires de Grenoble.
- BRUN, Philippe, et Maurice BODECHER (dir.) (2000), *Neige et sécurité : de la passion au droit*, Aix-les-Bains, CERNA.
- CALLON, Michel (1999), « Des différentes formes de démocratie technique », *Les Cahiers de la Sécurité intérieure*, 38, p. 37-54.
- CROZIER, Michel, et Ehrard FRIEDBERG (1977), *L'acteur et le système : les contraintes de l'action collective*, Paris, Seuil.
- ELIAS, Norbert, et Eric DUNNING (1994), *Sport et civilisation. La violence maîtrisée*, Paris, Fayard.
- FLEURY, Bruno (1999), « Système national d'observation de la sécurité en montagne », *Cahiers du C.S.S.M.*, 11, p. 14-30.
- FRIEDBERG, Ehrard (1993), *Le pouvoir et la règle. Dynamiques de l'action organisée*, Paris, Seuil.
- GARRY, Florence (1999), « Les accidents de sport chez les jeunes de 10 à 24 ans. Données de 1987 à 1995 », *Point stat CNAMTS*, 14.
- JAKOBSON, Roman (1981), *Essais de linguistique générale*, Paris, Éditions de Minuit.
- JODELET, Denise (1984), « Représentations sociales : phénomènes, concepts et théorie », dans Serge MOSCOVICI (dir.), *Psychologie sociale*, Paris, Presses universitaires de France, p. 357-378.
- JOFFE, Helene (2003), « Risk : from perception to social representation », *British Journal of Social Psychology*, 42, p. 55-73.
- KASPERSON, Roger E., et Jeanne X. KASPERSON (1996), « The social amplification and attenuation of risk », *The Annals of the American Academy of Political and Social Science*, 545, London, Sage Publications, p. 95-105.
- KOUABENAN, Dongo Rémi (1999), *Explication naïve des accidents et prévention*, Paris, Presses universitaires de France.
- LAPORTE, Jean-Daniel (1999), « Accidentologie du ski. Étude descriptive », *Cahiers du C.S.S.M.*, 11, p. 31-37.
- LASSWELL, Harold (1948), « Structure et fonction de la communication dans la société », dans Bryson LYMAN, *The Communication of Ideas*, New York, Harper.
- LE BRETON, David (2002), *Conduites à risque. Des jeux de mort au jeu de vivre*, Paris, Presses universitaires de France.
- LIPIANSKY, Edmond Marc (1998), « Pour une psychologie de la communication », dans *La communication appliquée aux organisations et à la formation*, Paris, DEMOS.
- MARC, Edmond, et Dominique PICARD (1991), « Interaction et production du sens en situation de groupe », *Connexions*, 57, 1, p. 119-131.

MAYET, Pierre (1996), « Chronique d'une politique de sécurité routière », *Les Cahiers de la Sécurité intérieure*, 25, p. 118-128.

MEDINA, Yves (2000), « Le nouveau métier de "responsability manager" », dans « L'art de la gestion des risques », suppléments des *Échos*, 12, décembre, p. 9-12.

MICHEL, Sandra (1991), « La communication interpersonnelle », dans Nicole AUBERT, Jean-Pierre GRUERE, Jack JABES, Hervé LAROCHE et Sandra MICHEL, *Management, aspects humains et organisationnels*, Paris, Presses universitaires de France.

MIGNON, Patrick (2002), « Un sport pour tous », *Sciences humaines hors série*, 39, p. 32-35.

PERETTI-WATEL, Patrick (2000), *Sociologie du risque*, Paris, Armand Colin.

PERETTI-WATEL, Patrick (2001), *La société du risque*, Paris, La Découverte.

POIZAT, Dominique (2000), « Hors-piste : comportements, connaissances et perceptions des pratiquants », *Neige & Avalanches*, 89, p. 2-8.

POIZAT, Dominique (2001), « Communication préventive et objectivation des risques : le cas des sports d'hiver », *Communication & Organisation*, 20, p. 71-80.

REMY, Elisabeth, et Alexandre MALLARD (2001), « Perception du risque et analyse de controverse : quelle place accorder à l'information du public ? », dans *Actes du colloque Risques et Territoires*, Vaux en Velin, E.N.T.P.E., p. 197-206.

REYNIER, Véronique, et Pierre CHIFFLET (1998), « Pratiques sportives, représentations sociales et comportements territoriaux : les pratiquants des stations de sports d'hiver », *Cahiers internationaux de psychologie sociale*, 38, p. 84-97.

REYNIER, Véronique, et Bastien SOULE (2002), « Les représentations sociales des risques chez les pratiquants des stations de sports d'hiver », *1<sup>er</sup> Congrès de la Société de sociologie du sport de langue française : Sport et vie sociale, transformations, ruptures et permanences*, Toulouse, 28-30 octobre.

REYNIER, Véronique, et al. (2004), « Sports d'hiver : les nouvelles glisses se banalisent », *Revue Espaces*, 214, p. 12-14.

ROCHE, Thierry, et al. (2000), « Le hors-piste et les avalanches », dans Philippe BRUN et Maurice BODECHER (dir.), *Neige et sécurité : de la passion au droit*, Aix-les-Bains, CERNA, p. 147-167.

ROSENSTOCK, Irwin, et al. (1994), « The health belief model and HIV risk behavior change », dans R.J. DICLEMENTE et J.L. PETERSON (dir.), *Preventing AIDS : Theories and Methods of Behavioral Interventions*, New York, Plenum Press, p. 5-24.

RUIZ, Gérard (1993), « La sécurité dans la pratique des sports de plein air. Le point de vue d'un professionnel », *Cahier Espaces*, 33, p. 128-135.

SOULE, Bastien, et Jean CORNELOUP (1998), « Jeunes et pratiques sportives à risque : vers une approche sociologique contextualisée », *Corps & Culture*, 3, p. 107-130.

SOULE, Bastien, et Jean CORNELOUP (2001), « La place du public dans le dispositif de sécurité en station de sports d'hiver », *Revue STAPS*, 56, p. 43-60.

SOULE, Bastien, et Jean CORNELOUP (2003), « Sports d'hiver, risques et débat public », dans *Colloque du Pôle Européen des Cindyniques « Activités à risque et démocratie : vers de nouvelles formes de gouvernance ?*, Paris, 26-28 mars.

SOULE, Bastien (2004a), *Sports d'hiver et sécurité. De l'analyse des risques aux enjeux de leur gestion*, Paris, L'Harmattan.

SOULE, Bastien (2004b), « The instrumentalisation of safety : the example of risks in mountain resorts », *Journal of Alpine Research*, 92, 4, p. 57-66.

VERNHES, Christine, et Hedda PORET (1991), « Les accidents de sport », dans *Dossier Études et Statistiques*, 17, Caisse Nationale de l'Assurance Maladie – S.E.P.R.

VIDAL-NAQUET, Pierre-Alain (1994), « Les scènes locales de risques », *Actes de la 3<sup>e</sup> séance du Programme Risques Collectifs et Situations de Crise*, Paris, C.N.R.S., p. 16-32.

VISCUSI, W. Kip, et Richard J. ZECKHAUSER (1996), « Hazard communication : warnings and risk », *The Annals of the American Academy of Political and Social Science*, 545, Sage Publications, London, p. 106-115.

## ANNEXES

### Annexe 1.

## Quatre Approches Qualitatives

Étude 1 (Soulé, 2004a)	De 1999 à 2001, deux études de cas ont été menées dans des stations aux profils nettement différenciés : le Mont-Dore, station-village familiale du massif central ; Val Thorens, station <i>ex nihilo</i> , symbole <i>high tech</i> de « l'usine à ski » savoyarde. Les pratiques préventives ont été analysées à partir d'analyses documentaires et d'une cinquantaine d'entretiens semi-directifs auprès d'un échantillon représentatif des différents types d'acteurs partie prenante de la régulation des dangers en station. Le travail s'est en partie centré sur le contenu des messages préventifs, le cadre formel de gestion des risques (obligations légales des différents acteurs), les discours institutionnels mis en avant et les principes présidant réellement à la genèse et à l'affichage des messages.
Étude 2 (Soulé et Corneloup, 2001)	Entretiens semi-directifs auprès de 15 clients du Mont-Dore. Objectif : recueillir l'opinion des pratiquants sur l'offre locale de sécurité ; analyser leurs connaissances des messages préventifs délivrés ; identifier leurs besoins et attentes en matière sécuritaire.
Étude 3 (Reynier et Soulé, 2002)	Entretiens non directifs auprès de 30 pratiquants des sports d'hiver aux profils diversifiés (âge, fréquence et niveau de pratique, origine géographique), la question de départ étant « Pouvez-vous me dire ce qu'évoque pour vous le risque en station de sports d'hiver ? ». Une analyse thématique de ces entretiens a permis d'appréhender les grands thèmes autour desquels se structurent les représentations du risque en station de sports d'hiver.
Étude 4 (Alban, 2003)	Les dépliants touristiques de l'ensemble des stations iséroises (soit 15 au total) de la saison hivernale 2002-2003 ont été récoltés. L'ensemble des textes de présentation et des images que comportent ces brochures a été analysé.

### Annexe 2.

## Description des campagnes de prévention sur les risques en station de sports d'hiver

Bien qu'il n'envisage le récepteur que comme un sujet passif (Akoun, 1999b), le paradigme de Lasswell (1948) fournit une grille de lecture utile des actions préventives menées à l'échelon national. Il centre l'analyse sur le trajet des messages, de l'émetteur au récepteur, et sur la réponse de ce dernier : « qui dit quoi, à qui, par quel canal et avec quel effet ? » Le dernier aspect, relatif à l'efficacité de l'information (voire à ses éventuels effets non souhaités), n'est pas abordé dans ce tableau.

Qui ?	Dit quoi ?	Comment ?	A qui ?
Analyse de régulation	Analyse de contenu	Analyse des médias	Analyse de l'audience

<p>Initiative interministérielle<sup>22</sup> pilotée par le <b>Ministère des Sports</b></p> <p>1<sup>ère</sup> vague de la campagne (1993-1999)</p>	<p>« <b>Campagne de sécurité sur les pistes de ski : les 10 règles de conduite sur les pistes</b> »</p> <p><b>Règles</b> destinées à pratiquer les sports de glisse dans les meilleures conditions de sécurité pour soi et pour les autres (extrait) :</p> <p><b>Respect d'autrui</b> : adopter un comportement ne mettant pas autrui en danger</p> <p><b>Maîtrise de la vitesse et du comportement</b> : adapter sa vitesse et son comportement à ses capacités et aux conditions générales du terrain et du temps, à l'état de la neige et à la densité du trafic</p> <p><b>Choix de la direction par celui qui est en amont</b> : celui qui se trouve en amont doit choisir sa trajectoire de façon à préserver la sécurité des personnes en aval</p> <p><b>Dépassement</b> : il doit être effectué de manière assez large pour prévenir les évolutions de celui qu'on dépasse</p> <p><b>Au croisement des pistes ou lors d'un départ</b> : s'assurer par un examen de l'amont que l'on peut s'engager sans danger et sans gêner</p> <p><b>Stationnement</b> : éviter de stationner dans les passages étroits ou sans visibilité ; en cas de chute, libérer la piste au plus vite</p> <p><b>Respect de l'information, du balisage et de la signalisation</b> : tenir compte des informations sur les conditions météorologiques, l'état des pistes et de la neige. Respecter le balisage et la signalisation</p> <p><b>Conseils</b> : prendre une assurance ; consulter la météo, les informations sur l'ouverture des pistes ; disposer d'un plan des pistes ; s'hydrater et manger</p>	<p>Mini-guides en 5 langues</p> <p>Affichages sur les pylônes des remontées mécaniques, dans les files d'attente des téléphériques et sur certains forfaits</p>	<p>Ensemble des adeptes d'activités de glisse</p>
<p>Communication, Vol. 26/1   2007</p>	<p>équilibré ; se protéger du froid et du soleil ; s'équiper du matériel adapté, entretenu et bien réglé ; se protéger (casques pour enfants...) ; se préparer</p>		

<p>2<sup>ème</sup> vague (2000-2002)</p>	<p><b>« Tôtal contrôle... et la montagne reste un plaisir »</b></p> <p>Campagne synthétisant les 10 règles de conduite à ski et incitant au port du casque pour les enfants.</p> <p>Ton revisité visant une proximité accrue avec le public : « <i>Eclatez vous... Sans vous fracasser ! Partez zen, etc.</i> »</p> <p><b>Règles du skieur ramenées à quatre : priorité au skieur aval ; ne pas s'arrêter n'importe où ; vitesse adaptée à la visibilité, à l'état de la neige, aux capacités et à la densité de skieurs, notamment dans les zones débutants, près des files d'attente et en bas des pistes ; assistance en cas d'accident.</b></p> <p><b>Rappel de la</b> signification du balisage et de la signalisation <b>sur les pistes.</b></p> <p><b>Rappel des principes de sécurité sur les téléskis et télésièges.</b></p> <p>Rappel des dangers du <b>hors-piste</b>, se pratiquant à ses risques et périls, des connaissances, nécessitant de l'équipement et des compétences spécifiques ; mise en garde contre les « fausses traces » ; rappel des sources d'information (drapeaux, pisteurs, bulletin d'estimation du risque d'avalanche) et de leur signification.</p>	<p>Livrets de sécurité de 8 pages</p> <p>Affichettes</p> <p>Spots radio</p>	<p>Adeptes du ski alpin, du ski de fond et du snowboard</p> <p>Les adolescents et jeunes adultes sont décrits comme ayant une « propension naturelle à la prise de risque »</p>
--	---	---	---

<p>3<sup>ème</sup> vague (à partir de 2003)</p>	<p><b>« Maîtrisez votre vitesse... et la montagne reste un plaisir »</b></p> <p>Message ramené à <b>trois grands principes</b>, pour simplifier leur divulgation, notamment sur les pylônes de remontées mécaniques :</p> <p>Maîtrisez votre vitesse</p> <p>Priorité au skieur aval</p> <p>Port du casque</p>	<p>Panneaux sur les pylônes de remontées mécaniques</p> <p>Affiches et livrets</p>	<p>Tous les adeptes de la glisse sur les lieux même de pratique</p>
<p><b>Commission de la Sécurité des Consommateurs (C.S.C.)</b></p> <p>Fabricants de casques de ski</p>	<p><b>« Opération port du casque : mettez un casque à vos enfants »</b></p> <p>Indicateurs relatifs au choix du casque et à son utilisation (rappel de la norme C.E. NF EN 1077, spécifique aux casques de skieurs)</p>	<p>Spot TV</p> <p>Affiches</p>	<p>Les parents pour leurs enfants</p>

<p><b>ANENA</b> (Association Nationale pour l'Etude de la Neige et des Avalanches) en collaboration avec l'A.N.D.P., l'A.M.S.F..S.H.E., le S.N.G.M., le S.N.M.S.F. et le S.N.T.F.</p>	<p>« <i>Campagne Prudence, sécurité et plaisir en dehors des pistes</i> »</p> <p>Rappel des règles de prudence à respecter pour fréquenter le hors-piste...</p> <p><b>Avant la sortie</b> : faire appel à des professionnels ou sortir à ses risques et périls ; s'informer (panneaux, pisteurs-secouristes, moniteurs, guides) sur l'état de la neige, la météo et les risques d'avalanche ; étudier son itinéraire, l'adapter aux possibilités du groupe ; disposer d'un ARVA ; rappel de la signification des drapeaux d'avalanche...</p> <p><b>Sur le terrain</b> : respecter le balisage et la signalisation, surveiller l'évolution de la météo, du terrain (expositions au soleil, coulées...), se méfier des traces précédentes, rentrer tôt pour ne pas se faire surprendre par la nuit ou des avalanches de fonte... En cas de doute sur la stabilité du manteau, augmenter les distances entre skieurs, ne passer qu'un par un...</p> <p>Rappel du type de relief, de l'altitude et des conditions météo (température, vent...) ayant une influence sur le risque d'avalanche.</p>	<p>Plaquettes d'information</p>	<p>Pratiquants hors-piste</p>
---	---	---------------------------------	-------------------------------

<p>F.F.M.E., ANENA, presse spécialisée</p>	<p>« <i>Avalanches danger !!!</i> »</p> <p>Comme dans les vagues 2 et 3 de la campagne interministérielle, une proximité de ton est recherchée avec les pratiquants : « un bon rider est un rider vivant »...</p> <p><b>De fausses idées sont réfutées</b> : la présence de traces ou l'absence de chute de neige récente n'impliquent pas l'absence de risques ; la chaleur ou le froid récents ne sont pas synonymes de sécurité ; la possession d'ARVA ne garantit pas la sécurité ; la forêt n'empêche pas automatiquement le déclenchement d'avalanches ; le fait d'être déjà passé à un endroit n'en fait pas un lieu sûr ; etc.</p> <p><b>Conseils</b> relatifs à l'équipement nécessaire (ARVA, sonde et pelle), à son maniement, à la recherche d'informations météorologiques, à l'interprétation de l'échelle européenne de risque d'avalanche, à l'étude de l'itinéraire et à l'information à communiquer lors de son départ ; etc.</p>	<p>Plaquettes d'information</p>	<p>Pratiquants hors-piste</p>
<p>C.F.E.S., A.M.M., Assurance Maladie, Fédération Professionnelle des Entreprises de Sport et de Loisirs</p>	<p>« <i>Campagne bien régler ses fixations pour limiter le risque d'entorse</i> »</p> <p>Conseils de bon réglage des fixations de sécurité des skis pour limiter le risque d'entorse du genou</p>	<p>Spots TV et radio</p> <p><b>Dépliants et affichettes</b></p>	<p>Grand public, professionnels du ski et de la santé</p>

## NOTES

1. Les mêmes pouvoirs publics, regroupements de professionnels de la montagne, experts en nivo-météorologie et fédérations sportives occupent invariablement le terrain préventif.
2. En matière d'aménagement signalétique, il existe depuis 2002 une norme AFNOR (NF 52 100) qui définit ce qu'est une piste ainsi que ses règles de balisage et de codification. Son objet est de

faire en sorte que les pratiquants retrouvent dans chaque station les mêmes règles de balisage, de signalisation, d'information et de sécurisation des pistes. À l'hiver 2003-2004, plus d'une station sur cinq n'a pas encore procédé à cette harmonisation signalétique (*Montagnes Magazine*, n° 275, novembre 2003).

3. Malgré la forte fréquentation étrangère des stations françaises, seules 14 d'entre elles diffusent la météorologie en anglais et 5 dans une autre langue. Pour le bulletin d'estimation du risque d'avalanche, la situation est pire : 10 stations seulement le diffusent en anglais et 3 dans une autre langue (enquête sécurité de *Montagnes Magazine*, n° 275, novembre 2003).

4. « Si on la voit pas, c'est qu'on ne veut pas la voir » (directeur du service des pistes du Mont-Dore).

5. Dans ce cas précis, on est proche de l'effacement déterritorialisant du risque évoqué par Bozonnet (1992) : pour ne pas inquiéter la clientèle, on tait ou on réfute dans la publicité tous les désagréments liés au milieu montagnard.

6. « Bien peu de stations vantent la sécurité avant de promouvoir la neige vierge. Qu'attend-on pour redramatiser la montagne et parler vrai ? » (R. Matthieu, conseiller montagne du Préfet de l'Isère, dans *Montagnes Magazine*, n° 263, novembre 2003, p. 36).

7. Propos tenus par le chef d'exploitation de la station du Mont-Dore.

8. Maire de Saint-Martin de Belleville, commune sur le territoire de laquelle est implantée la station de Val Thorens.

9. La pratique de l'*overwarning* peut aussi être expliquée par le fait que l'absence de message à un endroit donné risque d'être interprétée comme une absence de danger, voire une incitation à s'y engager...

10. Pour H. Balmain, substitut général à la Cour d'appel de Chambéry, il faut aussi considérer le fait « qu'une matérialisation nette et précise [des secteurs piste et hors-piste] contredirait totalement les discours publicitaires. Comment pourraient-elles [les stations] dès lors vendre des grands espaces de neige vierge comme elles le font aujourd'hui ? »

11. Dans *Montagnes Magazine*, n° 263, novembre 2002.

12. « On produit une information ronronnante comme les dix règles de sécurité, mais par peur d'effrayer le client, on n'ose dire haut et fort qu'il est impossible de faire du hors-piste sans une part de risque ! » (D. Poizat, dans *Montagnes Magazine*, n° 263, novembre 2002, p. 36).

13. « Le grand ski fait bon ménage avec le ski facile [...] les skieurs de tous niveaux se laissent guider vers les cimes » (extrait d'un document de présentation de la station de Val Thorens, édité par l'Office du tourisme).

14. Bien qu'objectivement mauvaises dans certains cas, les « bonnes raisons » sont défendables et apparaissent au sujet connaissant comme subjectivement bonnes (les bonnes raisons ne sont donc pas des raisons objectivement fondées, comme on l'entend habituellement) (Boudon, 1990).

15. L'usage du risque est dès lors revendicatif : il consiste justement à saisir comme support la confrontation délibérée à des dangers clairement explicités et identifiés. On peut y voir une stratégie pour se mettre en valeur et apparaître sous son meilleur jour (Le Breton, 2002).

16. On touche là à la nature de l'activité, qui pose d'évidents problèmes en termes de prévention. Il suffit de se référer à l'approche du loisir développée par Elias et Dunning (1994) pour comprendre que l'encadrement, la prise en charge et la contrainte sont structurellement antinomiques des activités de loisir « pur ». Ces dernières sont en effet pratiquées pour soi, dans un but personnel et émotionnel, afin justement d'échapper à la sphère de ce qui est imposé, impersonnel, régulé par d'autres et effectué pour eux. La forme pure du loisir rime avec relâchement de l'auto-contrôle, régressions socialement admises et disparition de l'engagement obligatoire.

17. Plus de 57 % des pratiquants français de sports d'hiver évoluent plus ou moins régulièrement en dehors des pistes.

18. Pour les fumeurs de cannabis, le déni du risque passe par la désignation de groupes à risque qui leur sont étrangers (héroïnomanes, usagers de drogues « licites ») (Peretti-Watel, 2001).
19. Cette recherche de sécurité est généralement tournée vers ses proches (enfants, petits-enfants) davantage que vers soi (Reynier et Soulé, 2002).
20. Les psychologues expliquent la résistance aux campagnes de prévention par les excès de confiance (« cela ne m'arrivera pas »), les excès d'optimisme (à propos notamment de ses propres capacités à faire face au danger), l'illusion de contrôle ou encore la sous-estimation de la probabilité d'être victime d'un événement désagréable (Assailly, 1992 ; Kouabenan, 1999). Pour ces raisons, la plupart des individus ne se sentiraient pas véritablement concernés par les campagnes de prévention. Mais ce ne sont pas les seules raisons, comme le montrent les diverses « utilités positives » associées aux comportements à risque évoquées *supra*.
21. En effet, en matière de communication, il n'y a pas un public massif mais des publics différenciés, interprétant différemment des messages toujours polysémiques (Akoun, 1999a) et porteurs de contenus implicites pouvant entraîner l'adhésion comme le rejet.
22. Liste des partenaires : Ministères (Jeunesse et Sports, Economie, Finances et Industrie, Intérieur, Equipement, Transports et Logement, Défense), Direction du Tourisme, Commission de la Sécurité des Consommateurs, Institut National des Consommateurs, Météo-France, Association des Maires de Stations Françaises de Sports d'Hiver et d'Eté (A.M.S.F.S.H.E.), Centre de Documentation et d'Information de l'Assurance (C.D.I.A.), Fédération Française de Ski (F.F.S.), France Ski de Fond, S.N.T.F., Syndicat National des Moniteurs de Ski Français (S.N.M.S.F.), Syndicat National des Guides de Montagne (S.N.G.M.), A.M.M., Fédération Nationale du Commerce des Articles de Sport et de Loisirs (F.N.C.A.S.L.).
- 

## RÉSUMÉS

Le nombre et la gravité des accidents se produisant sur les domaines skiables français sont conséquents. Par certains aspects, l'information préventive mise en œuvre en station semble manquer d'efficacité. Ce constat prend tout son sens lorsqu'on analyse le phénomène à trois échelles : les pratiquants, le dispositif de sécurité et les sites élargis que représentent les stations. L'étude de ces différents niveaux et de leurs interactions fournit des éléments explicatifs : d'une part, la prévention prend peu en compte le rapport ambigu entretenu par les pratiquants avec la dialectique risque-sécurité ; d'autre part, les processus décisionnels relatifs à la sécurité sont empreints d'intérêts particularistes et locaux qui se substituent parfois à l'objectif de sensibilisation.

The number and severity of accidents on French ski hills is not surprising. In some ways, the preventative information put in place at the centers seems to lack efficiency. This observation begins to make sense when we analyze the phenomenon from three angles : the participants, the security apparatus, and the large sites that are ski stations. The study of these different levels and their interaction shed several explanations : on the one hand, preventative measures do not take into account the ambiguous relationships that the participants have with risk-security dialectics ; on the other, the decisional processes in regards to security are tainted with particular and local interests which are sometimes substituted for the objective of awareness.

El número y la gravedad de los accidentes que se producen en los terrenos aptos para la práctica de esquí, en las zonas de poblaciones de habla francesa, tienen consecuencias importantes. En algunos aspectos, la información preventiva llevada a cabo en la estación de esquí parece carecer de eficacia. La constatación de este hecho adquiere todo su sentido cuando se analiza el fenómeno a partir de tres parámetros : los que practican, las medidas de seguridad, y los sitios ampliados de las estaciones de esquí. El estudio de estos diferentes niveles y sus interacciones aportan elementos explicativos : por una parte, la prevención toma poco en cuenta la relación ambigua entre los que practican y la dialéctica riesgo-seguridad. Por otra parte, los procesos en las tomas de decisión, relativos a la seguridad, se caracterizan por intereses particularistas y locales que sustituyen a veces el objetivo de toma de consciencia.

## INDEX

**Palabras claves :** comunicación preventiva, riesgos, deportes de invierno

**Keywords :** hazard communication, risk, winter sports

**Mots-clés :** communication préventive, risque, sports d'hiver

## AUTEURS

### BASTIEN SOULÉ

Bastien Soulé est maître de conférences, Université de Caen Basse-Normandie, Équipe d'Accueil 4260 Information Organisation Action. Courriel : [bastien.soule@unicaen.fr](mailto:bastien.soule@unicaen.fr)

### VÉRONIQUE REYNIER

Véronique Reynier est maître de conférences, Université Grenoble 1, Équipe d'Accueil 3742 Sport et Environnement Social. Courriel : [veronique.reynier@ujf-grenoble.fr](mailto:veronique.reynier@ujf-grenoble.fr)

### JEAN CORNELOUP

Jean Corneloup est maître de conférences (Habilitation à Diriger des Recherches), Université Grenoble 1, Unité Mixte de Recherche Politiques publiques, Action Politique, Territoires. Courriel : [j.corneloup@libertysurf.fr](mailto:j.corneloup@libertysurf.fr)

# La redécouverte de l'Autre par écrans interposés

Fiction télévisuelle et redéfinition des relations gréco-turques

Ioanna Vovou et Angeliki Koukoutsaki-Monnier

---

- 1 La Grèce et la Turquie sont deux pays voisins avec des liens très anciens mais dont les rapports ont souvent été difficiles, voire hostiles. La complexité des relations gréco-turques a depuis longtemps attiré l'attention de nombreux historiens et ethnologues, mais a été moins explorée par les analystes du discours médiatique, notamment dans le cadre des récits fictionnels. Dans cet article, nous proposons d'examiner comment les séries de fiction diffusées sur les chaînes de télévision grecque ont traité les relations gréco-turques durant les quarante dernières années. Car de rares références ou apparitions de personnages turcs dans les séries télévisées grecques jusqu'à une période assez récente, nous observons ces dernières années un mouvement inverse. Sans que cela ne suggère une tendance généralisée dans la production télévisuelle, nous notons, néanmoins, un élargissement des thèmes des séries, incluant dans leurs scénarios des visions de l'Autre vivant en Grèce (minorités ethniques, tziganes, etc.) et celles des voisins, en l'occurrence turcs. Ce phénomène est devenu encore plus palpable avec la programmation à l'été 2005 de la première série turque diffusée à la télévision grecque. Il s'agit de la série *Yabancı Damat* (*Le beau-fils étranger*) connue en Grèce sous le titre grec *Ta Synora ths agaphs* (*Les frontières de l'amour*)<sup>1</sup>. Diffusée en turc avec un sous-titrage en grec, par la télévision privée Mega Channel, la série traite directement des relations entre les deux peuples par l'intermédiaire de l'histoire d'amour entre une jeune Turque et un jeune Grec, amour auquel s'opposent les familles des protagonistes.

## Cadre conceptuel et démarche méthodologique

### Objectifs et hypothèses

- 2 Sans s'inscrire directement dans une problématique d'influence sociale de la télévision ou de réception des messages médiatiques, notre étude vise à examiner les représentations et les mises en scène des relations gréco-turques telles qu'elles ont été

construites dans les séries télévisées diffusées sur les écrans grecs durant les quarante dernières années (1967-2007). Nous considérons que les phénomènes de communication sont « intégrés au sein de multiples systèmes » (Courbet et Fourquet, 2003 : 180), d'où notre attention particulière aux contextes économique, politique et social des discours médiatiques en tant que « cadres » qui organisent la production des œuvres (Heinich et Schaeffer, 2004 : 65-66). Notre première hypothèse consiste à soutenir que les évolutions évoquées précédemment dans la programmation de la fiction à la télévision grecque (mais aussi, dans une certaine mesure, à la télévision turque) sont liées aux évolutions du contexte social, politique et économique dans lequel la production télévisuelle a lieu. Plus particulièrement, la diffusion sur les écrans grecs d'une série turque traitant des relations gréco-turques reflète un ensemble de mutations survenues au sein de la société grecque durant ces dernières années et notamment sur le plan démographique. Elle doit aussi être appréhendée dans le contexte politique du rapprochement de la Turquie avec les pays de l'Union européenne, ainsi que dans celui de l'apaisement des relations gréco-turques lancé récemment par les instances gouvernementales des deux pays. Elle s'inscrit, enfin, dans le nouveau cadre économique de la production télévisuelle instauré après l'avènement de la télévision privée et la multiplication des chaînes, marqué par la forte concurrence et l'exploration des marchés voisins.

- 3 Dans ce contexte, la question qui se pose est de savoir comment les relations gréco-turques, et plus généralement les relations avec l'Autre, l'étranger, se retrouvent discutées dans ces nouvelles séries de fiction et quelles représentations de l'altérité y sont véhiculées. Car, ainsi que Serge Moscovici ([1961] 1976) l'a montré, les représentations sont des systèmes de pensée ouverts qui évoluent avec le temps<sup>2</sup>. S'inspirant du modèle de Jacques Demorgon (2002), selon lequel il existe plusieurs « niveaux » d'échanges interculturels<sup>3</sup>, notre seconde hypothèse est alors de dire que ces programmes opèrent tout d'abord un changement d'« échelle » du traitement de l'interculturel. Ils dessinent de nouvelles formes de relations possibles entre Grecs et Turcs, relations concrètes et dans la plupart des cas amoureuses. Ils mettent ainsi en scène l'interculturel dans des situations quotidiennes, où les notions d'identité et de diversité culturelles occupent une place centrale. Dans ces séries, le rapprochement entre peuples passe par la redéfinition, le remodelage des identités culturelles des peuples en question. Si l'on considère l'identité culturelle comme un ensemble de caractéristiques que les membres d'un groupe partagent et présentent afin de se définir eux-mêmes et de se distinguer des membres d'autres groupes, ce processus de redéfinition paraît nécessaire. La négociation de ces deux notions, l'identité culturelle, d'un côté, et la diversité culturelle, de l'autre, est au centre du processus sémiotique entrepris par les séries télévisées étudiées.

## La construction dialectique de l'identité nationale et culturelle

- 4 L'identité culturelle repose sur des éléments tels que l'héritage social, le contexte politique, les traditions, la langue et la religion. Elle est inscrite dans la conscience des membres d'une communauté sous la forme de représentations sociales permettant l'identification à la communauté et la distinction des autres. Ces représentations sont construites par des symboles, des images, des stéréotypes, des mythes ou des récits historiques qui offrent à la conscience collective la représentation d'une mémoire commune de la communauté (Ladmiral et Lipiansky, 1989). La notion d'identité

ethnique est, parfois, employée de façon similaire et élaborée durant des périodes historiquement déterminées. Par ailleurs, si le fait identitaire s'appréhende en termes de négociation entre appartenance et différenciation, son rapport avec le politique constitue un autre schéma dialectique à prendre en considération (Lamizet, 2002 : 201).

- 5 Si l'on admet que « la nation se produit à travers le récit de son histoire » (Batrakoulis, 2001 : 111), nous sommes contraints de reconnaître que l'identité ethnique ou culturelle est considérée comme un ensemble de caractéristiques partagées par un groupe se construisant par rapport ou par opposition aux membres d'autres groupes, afin de se définir soi-même et de se distinguer des autres. Par conséquent, le caractère dialectique et évolutif de la construction des identités ne doit pas échapper à l'analyse. Pour Théodoros Batrakoulis, « dans les Balkans, les récits historiques nationaux ont été formés au cours de longs siècles et sont censés reproduire ces mécanismes de mémoire, qui contribuent à la constitution de la conscience nationale » (2001 : 98). Pour le même auteur, l'identification des facteurs ayant sous-tendu et influencé les rapports extrêmement complexes entre Grecs et Turcs au fil des siècles est un préalable pour la compréhension de la construction du sentiment national et culturel. Sans s'étendre sur une analyse historique globale, rappelons, toutefois, l'origine de la fameuse « question de l'Orient », terme lancé au congrès de l'Alliance sacrée à Vérone et par lequel on englobait une série de questions concernant le processus de formation d'États-nations dans les Balkans et notamment la « révolte » des Grecs contre le sultan ottoman<sup>4</sup>. À partir de la fin du XVIII<sup>e</sup> siècle, l'édifice de l'Empire ottoman fut secoué sérieusement par de profondes crises, ainsi que par la montée de la notion de *nation*. Ce qui nous intéresse particulièrement ici est le substrat géopolitique et économique qui intervient dans la formation des identités nationales, voire culturelles. Dans le contexte historique de l'époque, l'enjeu géopolitique pour les puissances maritimes (essentiellement la France et l'Angleterre) consistait à empêcher la Russie d'accéder au sud. La question qui se posait alors était de savoir s'il était préférable de maintenir l'intégrité territoriale de l'Empire ottoman ou au contraire de favoriser la formation d'États-nations sous l'influence des grandes puissances de l'époque (Batrakoulis, 2001 : 99-103). Dans ce contexte, cette problématique géostratégique a été en partie présentée comme un conflit culturel entre l'Occident et l'Orient qui s'est pérennisé dans les consciences collectives et dont on retrouve les traces, pour ce qui nous concerne, dans des représentations sociales et médiatiques jusqu'à notre époque contemporaine.
- 6 Ces remarques visent à mettre en évidence la complexité de la construction des rapports entre les peuples. Certains auteurs opposent directement deux définitions de l'identité nationale (même si une vision syncrétique des deux n'apparaît pas impossible) : une qui met en avant l'existence d'un noyau historique en tant qu'âme d'une communauté et une autre qui se réfère à un projet d'avenir en tant que contrat de vouloir-vivre commun (Wodak *et al.*, 1999 : 18). Dans notre analyse, nous n'épousons pas les courants de pensée qui voient dans le concept de « nation » une construction artificielle, uniquement discursive, telle une perception « imaginaire », l'associant exclusivement à la montée du fait de l'État-nation. Aux antipodes de cette thèse anhistorique (ne prenant pas en considération la spécificité de l'évolution historique des peuples), nous nous rapprochons de ce que Georges Contogeorgis appelle conscience et mémoire collectives ; il considère ainsi la nation en tant que *conscience de « société »*<sup>5</sup>.

## Corpus et méthodologie

- 7 Notre étude examine l'ensemble des séries télévisées traitant de près ou de loin de l'image des Turcs et diffusées à toutes les chaînes grecques, publiques et privées, depuis l'apparition de la télévision en Grèce en 1967. Toutefois, la construction d'une analyse qui s'étale sur une période de quarante ans (1967-2007) implique parfois des choix méthodologiques diversifiés dus à la fragmentation des sources disponibles. Ceux qui travaillent sur la télévision grecque connaissent l'absence d'archives complètes ainsi que la « mauvaise » habitude du passé à effacer les cassettes vidéo afin de permettre leur réutilisation. Visionner l'ensemble des séries diffusées sur les écrans grecs a été, par conséquent, impossible. Afin d'assurer un corpus exhaustif et pertinent, nous avons eu recours à deux sources différentes. Pour la période 1967-1997, nous nous sommes appuyées sur l'étude du magazine spécialisé dans les programmes de radio et de télévision *Radiotileorasi* et, essentiellement, sur le recensement des séries grecques proposé par le scénariste Stathis Valoukos (1998). Cet ouvrage opère un catalogage des fictions télévisuelles grecques en fournissant un descriptif de l'intrigue, ainsi que des informations complémentaires comme la date et la chaîne de diffusion, le nombre et la durée des épisodes, le nom des intervenants (metteur en scène, scénariste, comédiens, société de production), ainsi que quelques caractéristiques techniques (tournage en film ou vidéo). Pour la période 1998-2007 nous avons étudié la presse et la presse spécialisée et nous avons procédé au visionnage des séries télévisées. Nous avons relevé au total 24 séries, diffusées sur toutes les chaînes grecques, publiques et privées, correspondant à notre problématique (dont trois ne parlent pas de Turcs mais abordent la question de l'altérité et la relation avec l'étranger, d'où leur présence dans le corpus).
- 8 Nous avons analysé ce corpus sur la base d'une grille commune, procédant par étapes. Tout d'abord, nous nous sommes intéressées aux thèmes des séries en question et à la façon dont celles-ci abordent les relations gréco-turques (en visionnant les séries ou à travers le descriptif écrit de leur histoire, selon le cas et pour les raisons évoquées précédemment). Nous avons également porté notre attention sur l'économie politique de leur production liée aux stratégies des chaînes. Par conséquent, dans un deuxième temps, nous nous sommes concentrées sur l'analyse des grilles de programmes des chaînes et sur les séries télévisées plus récentes qui ont proposé dans leur diégèse un débat sur la symbiose entre des personnes issues des cultures différentes afin de repérer l'évolution des tendances de programmation. Nous avons, enfin, analysé de plus près la série turque *Le beau-fils étranger* programmée depuis 2005 à la télévision grecque en ayant recours à des approches à la fois sociologiques et sémiologiques pour nous permettre d'examiner le discours que celle-ci développe sur l'identité nationale et culturelle et les relations envisagées entre les deux peuples. Notre entrée dans l'objet d'étude a, par conséquent, une visée plutôt socio/sémiopragmatique que narratologique. De surcroît, l'inscription de notre recherche dans un contexte historique et politique tout au long de l'analyse fait partie intégrante de notre démarche.

## Représentations des Turcs dans les séries grecques des années 1970-1990

### Des références rares et indirectes

- 9 L'examen des séries télévisées qui ont été diffusées pendant les trente premières années de la télévision grecque, depuis l'apparition de cette dernière en 1967 jusqu'à la fin des années 1990, apporte peu d'informations sur les représentations du peuple turc proposées sur le petit écran. Tout d'abord, le nombre de productions qui traitent de façon directe ou indirecte des questions liées aux relations entre les deux pays est très limité par rapport à l'ensemble de la production des fictions télévisuelles nationales. Nous n'avons répertorié qu'une vingtaine de séries sur un total qui avoisine les 750 productions jusqu'à la fin des années 1990 (voir annexe).
- 10 Évidemment, en tant que genre de divertissement populaire, la fiction télévisuelle évite par définition les sujets conflictuels de dimensions politiques apparentes et cherche plutôt le « consensus » et le « ralliement » (Regourd, 1992) à travers des sujets fondés sur des thèmes universels transcrits dans le contexte local de leur production. Cependant, l'« indifférence » de la production grecque vis-à-vis du peuple turc, avec qui la Grèce est liée d'un passé très chargé, est révélatrice des orientations symboliques que la société grecque a voulu se donner tout au long de ces dernières décennies. Elle traduit aussi l'importance qu'a revêtue la question gréco-turque aux yeux du peuple grec et ses fortes répercussions politiques. En effet, la représentation des Turcs a souvent posé des problèmes aux scénaristes ou adaptateurs de textes littéraires pour la télévision. En 1976, une production a été annulée à cause du caractère anti-turc du roman « qu'il a été impossible d'effacer sans abîmer l'esprit de l'œuvre » (Manthoulis, 1981 : 131). Presque vingt ans plus tard, en 1992, une autre série diffusée sur la chaîne privée Antenna avec le titre significatif *Anatolikos Anemos (Vent d'Orient)*, portant sur la chute de l'hellénisme de l'Est et la quête des « patries perdues », a subi des coupures successives ainsi que la modification de son heure de diffusion, de la zone de grande écoute aux premières heures du petit matin. Ces interventions, orchestrées par la chaîne probablement sous la pression des pouvoirs politiques, résulteraient du sujet « délicat » que traitait la série et de ses éventuelles répercussions géopolitiques dans le contexte souvent tendu de la région (Koukoutsaki, 2001). Par conséquent, contrairement aux médias d'information grecs, souvent accusés d'attiser les conflits politiques avec la Turquie (Halkias, 2002) et de véhiculer une image négative de ce pays en soulignant son attitude hostile vis-à-vis de la Grèce, le domaine de la fiction télévisée s'est avéré beaucoup plus discret et attentif aux enjeux sous-jacents à ce sujet<sup>6</sup>.

### Un traitement ethnocentrique lié à des moments forts du passé grec

- 11 Jusqu'à la fin des années 1990, les références à la Turquie dans les séries télévisées grecques sont plutôt rares et indirectes, vues et vécues à travers le regard que les Grecs portent sur leur passé. Elles sont notamment axées autour de deux grandes thématiques, liées à deux événements majeurs de l'histoire grecque :
- la bataille des Grecs contre les Ottomans et la révolution de 1821 qui a donné à la Grèce son indépendance après quatre siècles d'occupation ;

- les événements qui ont suivi la guerre gréco-turque de 1919-1922 à l'issue de la Première Guerre mondiale, couramment désignés en Grèce par l'expression « Catastrophe d'Asie Mineure », expression faisant référence à la « chasse » des populations grecques d'Asie Mineure et aux migrations forcées dans le cadre du programme d'échange des populations gréco-turques qui s'en est suivi.
- 12 Ces événements, qui représentent deux moments forts dans la mémoire collective grecque, constituent les lieux symboliques les plus fréquents au sein de la fiction télévisée où Grecs et Turcs se rencontrent dans le cadre d'un passé commun et douloureux. Si le traitement de l'histoire proposé par ces séries est fortement ethnocentrique, les modelages identitaires qui en découlent ne sont pas sans importance. Ces programmes, adaptations dans leur grande majorité de romans du patrimoine hellénique, traduisent certainement les préoccupations idéologiques de leurs auteurs et de la société qui les a produits à un moment donné, mais relayent aussi, directement ou indirectement, l'idée de l'« ennemi turc », vecteur de malheurs, de peines et d'injustices.
- 13 Plus particulièrement, les fictions relevant de la première thématique, à savoir celle qui a pour objet l'occupation ottomane et la révolution grecque de 1821, portent sur la vie et les combats de quelques-unes des plus grandes figures historiques de la révolution grecque (Odysseas Androutsos, Yiannis Notaras, Dimitris Kallergis, etc.) ou bien ceux des Grecs anonymes qui se sont sacrifiés pour la cause nationale contre les occupants ottomans. Les titres sont parfois significatifs des contenus et des valeurs véhiculées : *La grande insurrection* (YENED, 1977), *Amour et révolution* (ERT, 1978). Ces productions, classées dans la grille des chaînes en tant que « séries historiques », proposent une vision « épique » et légendaire de l'histoire grecque et doivent être appréhendées dans le cadre général des politiques de production qui caractérisent les deux chaînes de télévision étatique pendant la seconde moitié des années 1970. La Grèce vient de sortir, meurtrie, d'une dictature militaire de sept ans (1967-1974) qui a profondément divisé le peuple et les élites politiques. Ces productions, fondées sur des scénarios originaux (comme celles diffusées surtout sur la chaîne étatique ERT) ou bien tirées de romans littéraires du patrimoine grec (comme celles diffusées sur la deuxième chaîne étatique YENED), reflètent les préoccupations de la société grecque de la fin des années 1970. Elles cherchent à valoriser la mémoire collective du pays et à renforcer le sentiment national par le recours à son passé glorieux<sup>7</sup>. Car ainsi que le souligne Anne-Marie Thiesse (2004), la construction d'une identité nationale repose entre autres sur la diffusion efficace – par l'enseignement, bien sûr, mais aussi par un vaste ensemble de créations littéraires et artistiques – d'une perception émotionnelle de l'histoire nationale, sous forme d'une épopée séculaire dans laquelle apparaissent des héros et des épisodes glorieux. La fraternité d'une nation vécue à travers le sacrifice de ses citoyens pour la défense de leur terre natale nourrit jusqu'à nos jours la culture historique de celle-ci et ses références identitaires (Smith, 1997). Dans ce contexte, la mission éducative prononcée de la télévision grecque à partir de la deuxième moitié des années 1970, affichée dans les discours officiels des responsables de l'époque (Vovou, 2006), vise à remplir ce rôle réunificateur de la population en tonifiant le sentiment patriotique. Roviros Manthoulis, discutant du rôle éducatif et patriotique attribué à la télévision lors des anniversaires de grands événements historiques et de l'obstination des dirigeants à les célébrer sur les écrans, affirme :

Au lieu de la guerre, l'occupation, la résistance, les événements de l'École Polytechnique (contre la dictature des colonels), le statu quo officiel préfère que

l'on parle d'époques beaucoup plus lointaines : l'Iliade, l'Odyssée, l'expédition d'Alexandre le Grand et Byzance. Le slogan « La Grèce des Hellènes chrétiens » n'existe pas par hasard (1981 : 149).

- 14 Ce rôle éducatif de la télévision sous la dictature des colonels et après la restauration de la démocratie se mariait bien avec la volonté d'établir une histoire nationale « officielle ». Cette fonction ne naît pas, bien sûr, avec l'apparition de la télévision mais existe avant et au-delà de cette dernière, dès la formation de l'État grec, après la guerre de l'indépendance contre l'Empire ottoman<sup>8</sup>.
- 15 Les fictions qui s'inscrivent au sein de la seconde thématique principale évoquée plus haut, à savoir celle qui revisite les événements liés à la « Catastrophe d'Asie Mineure » dans les années 1920, sont plus nombreuses et semblent proposer une approche différente du passé. Ces histoires, qualifiées dans les grilles des chaînes de « séries sociales », prennent pour objet la vie de Grecs, éponymes mais surtout anonymes, qui ont vu leur existence modifiée, voire « brisée », à cause des événements tragiques de la guerre gréco-turque. Il s'agit de récits de vie qui commencent sur les côtes de l'Asie Mineure dans les années 1910 ou 1920, mais qui se déroulent en Grèce, surtout à Athènes, montrant le combat des protagonistes pour continuer leur vie après les traumatismes de la guerre ou bien pour s'en construire une nouvelle après l'expulsion de leurs terres et maisons. Le traitement reste, ici aussi, très ethnocentrique, mais le conflit gréco-turc, quoique lointain dans le traitement des intrigues, constitue le fond historique qui légitime les mondes diégétiques proposés et qui donne aux personnages et à leurs actes une puissance émotionnelle et un caractère « social ». Si ces productions, tirées presque exclusivement de romans du patrimoine grec, sont présentes dans l'ensemble de la période 1976-1995, elles sont surtout concentrées dans les années 1980 et semblent correspondre au souci de réalisme et aux orientations sociales qui caractérisent la télévision de cette époque sous le gouvernement du parti socialiste du PASOK.

## Le tournant de la fin des années 1990 et les nouvelles approches de l'altérité

### Multiculturalisme et société grecque

- 16 Les années 1990 marquent un nouveau tournant dans la production médiatique en Grèce. Plus particulièrement, ces années voient deux événements majeurs : tout d'abord, l'arrivée de la télévision privée (fin des années 1980) et son expansion dans les années 1990, qui modifie radicalement le paysage audiovisuel grec avec la multiplication des chaînes et la consolidation de la production domestique ; mais aussi une transformation majeure de la composition démographique de la population vivant en Grèce, avec l'apparition d'une immigration importante vers ce pays traditionnellement défini comme monoculturel et d'émigration (du moins dans les discours officiels).
- 17 Cette immigration, qui couvrait déjà le dixième de la population de la Grèce selon le recensement de 2001, s'avère très diversifiée : elle concerne des personnes originaires des pays balkaniques voisins (Albanie, Bulgarie), de l'Europe de l'Est (anciennes républiques soviétiques, notamment la Roumanie et la Pologne), mais aussi des pays d'Asie et d'Afrique. Selon Evthymios Papataxiarchis (2005), l'explosion de la différence

culturelle qui caractérise la Grèce des années 1990 s'appréhende principalement dans le contexte des mutations issues de la chute du mur de Berlin et de la crise balkanique qui s'en est suivie. Elle constitue, dans ce sens, un phénomène mondial « lié à la fin du bipolarisme, à la crise de l'État-nation et à la mobilité accrue des populations à travers des frontières plus perméables » (2005 : 203-204).

- 18 Parmi les conséquences de cette vague d'immigration figure la destruction du mythe de l'homogénéité de la culture grecque. Ainsi que le souligne Georges Androulakis, [...] fondée sur des éléments religieux, sociaux et linguistiques, cette homogénéité culturelle supposée [...] était déjà un mythe, puisqu'elle ignorait les minorités territoriales, présentes depuis des siècles dans le territoire de la Grèce (turcophones et Pomaques musulmans en Thrace, slavophones en Macédoine hellénique, albanophones, Vallaques, Roms)<sup>9</sup> (2001 : 3).
- 19 Néanmoins, la nouvelle réalité qu'a instaurée l'afflux massif d'immigrés, souvent clandestins, depuis le début des années 1990 a entraîné, non sans difficultés, une prise de conscience progressive du nouveau visage multiculturel de la Grèce et de son rôle en tant que « pays d'accueil » au croisement entre l'Occident et l'Orient et juste aux portes d'entrée de l'Union européenne. Elle a ainsi abouti à des changements significatifs de la scène politique interne en des directions qualifiées de « modernisatrices » (Papataxiarchis, 2005), notamment en matière de politiques d'éducation et d'enseignement (Dalègre, 1998). Elle a aussi fait apparaître de nouvelles interrogations auxquelles la société grecque devait répondre en suscitant des débats intenses, voire polémiques, au sein de l'espace public hellénique concernant les enjeux et les limites de l'intégration des immigrés, la notion même de l'identité grecque et son rapport avec celle de l'« origine »<sup>10</sup> : les élèves issus de l'immigration ont-ils le droit de porter le drapeau grec lors des défilés scolaires des fêtes nationales, doit-on faire figurer la religion sur les cartes d'identité, peut-on être grec sans être chrétien orthodoxe, etc. ?

### La « redécouverte » de l'Autre sur le plan symbolique

- 20 Comme suite aux évolutions démographiques et politiques qui ont transformé le pays, la « redécouverte » de l'Autre se manifeste vers la fin des années 1990 sur le plan symbolique et dans divers domaines, allant de la littérature à la musique en passant par la production télévisuelle. Cette dernière trouve un nouveau créneau d'inspiration narrative et une nouvelle stratégie pour conquérir les auditoires. À ce sujet, étudiant le degré d'accessibilité à l'univers de la fiction, François Jost note que la capacité d'un récit fictionnel à proposer un cadre de référence proche du téléspectateur est bien plus déterminant que le « réalisme » de la représentation et il distingue deux modes d'entrée au monde imaginaire de la fiction (Jost, 2001). Le premier serait une accessibilité par un *effet d'actualité*. Dans notre cas, l'exploitation d'un contexte référentiel familier pour les téléspectateurs grecs et turcs, explicité dans les lignes qui ont précédé (rapprochement et amélioration des relations des deux pays, évolutions sociodémographiques dans la société grecque, renégociation des appartenances culturelles, etc.), assure une rapidité d'accès à la *mimésis* (au sens de Schaeffer) de la fiction. Le second mode d'entrée à la fiction serait celui de l'*accessibilité par l'universalité*, c'est-à-dire par l'identification psychologique du téléspectateur à ce qu'il perçoit comme « nature humaine » et qui est indépendant des contextes spatio-temporels (dans notre cas, cela se résumerait aux comportements et situations liés à l'amour

entre des êtres que tout oppose). Le mariage de ces deux modes d'entrée à la fiction marque la divergence entre ces nouvelles séries et celles des décennies précédentes.

- 21 On note, à ce sujet, le succès de la série *Psithiroi Kardias* (*Chuchotements du cœur*)<sup>11</sup> auprès des téléspectateurs programmée durant la saison 1997-1998 sur la chaîne privée Mega Channel, qui traite à travers l'amour d'un architecte grec pour une jeune tzigane de la confrontation entre les deux cultures. Tel est aussi le cas de la série *Archipelagos* (*Archipel*) dont le sujet est l'amour qu'un père et son fils éprouvent pour la même femme turque clandestinement immigrée en Grèce (Alpha, saison 2004-2005). On note également la série *Mi mou les antio* (*Ne me dis pas adieu*) qui porte sur un autre amour « impossible », celui entre une étudiante grecque et un jeune professeur de la communauté musulmane de Thrace (Antenna, 2004-2005). Fondée sur le roman d'Anastasia Kallionzi ayant le même titre, cette production porte la signature du réalisateur Manoussos Manoussakis, qui avait aussi réalisé quelques années plus tôt la série *Psithiroi Kardias*, précédemment évoquée. Le même réalisateur met en scène l'histoire d'une jeune danseuse ukrainienne *Gia tin Anna* (*Pour Anna*) qui séduit un maire et pédiatre honnête, pour le compte de ses adversaires politiques (Antenna, saison 2006-2007). Le réalisateur poursuit ainsi l'exploration des différences culturelles, ethniques et sociales à travers des stéréotypes circulant sur le territoire grec.
- 22 Ce processus de négociation identitaire entamé à la fin des années 1990 dépasse largement les séries et se rencontre également dans d'autres programmes télévisuels. Quelques exemples sont assez caractéristiques de cette tendance. Premièrement, la participation significative d'un Albanais et d'un Turc (mais aussi celle de la candidate issue de la communauté tzigane grecque) à côté des candidats grecs dans le jeu de télé-réalité grec *Fame Story*. Si les premiers jeux de télé-réalité présentaient une certaine homogénéité culturelle, voire ethnique, en incluant seulement des participants chypriotes ou des Grecs de la diaspora<sup>12</sup>, cette évolution marque le ton d'une nouvelle ère télévisuelle et sociale<sup>13</sup>. Autre exemple, le jeu *Survivor* qui s'est achevé à la fin décembre 2006 et qui a opposé deux équipes, l'une grecque et l'autre turque, offre le point culminant, jusqu'au moment où ce texte est écrit, de cette tendance, explicitement marquée dorénavant dans le paysage télévisuel.
- 23 Si l'on essaie de porter un regard global sur la production audiovisuelle et la programmation télévisuelle grecques durant les dernières décennies, on remarque ainsi le revirement suivant : il semblerait que d'un mouvement d'est en ouest des héros et des récits mis en scène dans les années 1980, on passe dans les années 2000 au mouvement inverse. Un exemple tiré de l'histoire du cinéma grec est assez indicatif. En 1983, le film culte *Rembetiko* de Costas Ferris<sup>14</sup> traitait de la vie d'une chanteuse populaire de rébetiko<sup>15</sup> (Marika Ninou) qui a dû s'expatrier de l'Asie Mineure et s'installer en Grèce. Vingt ans après, en 2003, le réalisateur Tasos Boulmetis signe le film *Politiki Kousina* (*Cuisine Stambouliote*) qui a connu un vif succès lors de sa projection dans les salles. Le film raconte l'histoire d'un Grec qui a dû s'expatrier d'Istanbul en Grèce quand il était enfant, dans les années 1960, à cause de la situation politique tendue entre les deux pays. Le héros retourne à Istanbul après trente-cinq ans, pour redécouvrir la ville qu'il a tant aimée autrefois.

## Une « première » dans l'histoire de la télévision grecque : la diffusion de la série turque *Le beau-fils étranger*

### Un contexte politico-économique favorable

- 24 Au moment où en Grèce ces évolutions marquent une nouvelle ère télévisuelle, de l'autre côté de la mer Egée, la série *Le beau-fils étranger* est programmée sur la chaîne privée turque Kanal D, puis reprise par la chaîne privée grecque Mega Channel pendant l'été 2005<sup>16</sup>. Diffusée en turc avec un sous-titrage en grec, elle constitue la première série turque présentée à la télévision hellénique. Son originalité réside au moins en ceci : les rapports entre les deux peuples sont vus et vécus pour la première fois à travers les yeux des Turcs et non pas des Grecs, comme ce fut le cas jusqu'à ce moment. Le thème principal de la série et son traitement comique sont significatifs et tout à fait originaux pour la télévision grecque (et turque) : la série porte sur l'amour entre une jeune Turque (Nazli), musulmane, et un jeune Grec (Nikos), chrétien, amour auquel s'opposent fortement les familles des protagonistes.
- 25 Le contexte politique récent orienté vers l'amélioration des relations gréco-turques et du rapprochement de la Turquie et de l'Union européenne ne doit pas échapper à l'analyse de cette évolution. Deux événements marquent la période après 1999 : la levée du veto grec à l'égard de la candidature turque à l'Union européenne et le dialogue établi entre les ministres des Affaires étrangères des deux pays à l'époque, Georges Papandreou et Ismael Cem. Cette évolution a favorisé un climat de rapprochement et d'amélioration des relations gréco-turques, notamment après l'incident de l'îlot Imia revendiqué par la Turquie, incident qui avait sérieusement mis en péril l'entente déjà fragile entre les deux pays en 1996. Sur la scène politique et publique, on note des gestes ayant une forte dimension symbolique de la part de personnalités politiques des deux pays. On se souvient, par exemple, de la fameuse danse de zeïbekiko de Georges Papandreou lors d'une rencontre avec Ismael Cem entre l'île grecque de Samos et Kushadasi en Turquie, en juin 2001. Dans le même registre, on peut évoquer la présence du premier ministre grec Costas Karamanlis en tant que témoin au mariage de la fille du premier ministre turc, Tayyip Erdogan, en juillet 2004.
- 26 Le fait que la diffusion de la série *Le beau-fils étranger* a eu lieu, aussi bien en Turquie qu'en Grèce, sur des chaînes de télévision privées mérite également notre attention. Il est significatif des nouveaux rapports de force instaurés au sein du paysage télévisuel déréglementé où les chaînes privées dominent le marché et l'offre de programmes revêt avant tout un caractère commercial (et ceci dans les deux pays). C'est justement à travers les enjeux économiques sous-jacents de l'industrie culturelle de la télévision que l'on peut mesurer l'importance de la contre-programmation, pendant l'été 2005 par trois chaînes privées grecques juste avant les journaux télévisés du soir, de séries aux thèmes similaires : de la série grecque *Ne me dis pas adieu* évoquée précédemment et de la série turque *Le beau-fils étranger*, traitant toutes les deux de l'amour entre des couples mixtes gréco-turcs ; mais aussi d'une troisième série turque intitulée *Sta Vathi ths Anatólis (Au fond de l'Anatolie)*, portant aussi sur des questions de pouvoir et d'amour interdits à cause de différences nationales et de statut socioculturel (même s'il n'est pas question ici de confrontation entre Grecs et Turcs).

## Un thème susceptible d'intéresser les téléspectateurs grecs et turcs

- 27 Le thème de la série *Le beau-fils étranger* et l'intérêt que celle-ci a suscité des deux côtés de la mer Egée témoignent aussi des nouvelles interrogations auxquelles sont confrontées les sociétés turque et grecque dans le cas du projet de la construction européenne. En effet, depuis un certain temps, les évolutions politiques concernant le parcours européen de la Turquie soulèvent inévitablement des questions relatives à l'identité culturelle de celle-ci, empruntant la forme d'un dilemme imposé, à savoir si la Turquie appartient à l'Orient ou à l'Occident, dans quelle mesure et sous quelles modalités. Ce questionnement, compte tenu des spécificités et sans procéder à des analogies simplificatrices, n'est pas inconnu à la société grecque. Car, à différents moments de son histoire, notamment au début de la constitution de l'État grec, mais aussi au moment de l'adhésion de la Grèce à l'Union européenne dans les années 1980, la négociation de l'identité culturelle grecque était aussi en jeu (Prodromou, 1995). Durant cette dernière période de la fin des années 1970 et du début des années 1980, quand la Grèce accentuait ses efforts et négociations pour adhérer à la Communauté économique européenne, la télévision grecque faisait écho à ces enjeux et promouvait l'esprit pro-européen<sup>17</sup>.
- 28 Cependant, quel est l'intérêt pour le téléspectateur grec de suivre une série turque ? Notre hypothèse est que, dans le contexte actuel des sociétés au sein desquelles les débats autour de l'interculturalisme se font de plus en plus une place, la négociation de l'identité culturelle grecque et la redécouverte de l'Autre s'effectuent à travers le rapprochement des cultures voisines ou coexistant sur le territoire (nous nous référons aux séries grecques citées précédemment), comme une « perception de soi réactive »<sup>18</sup>. Elles s'opèrent aussi, et surtout, à travers la redécouverte, voire la réinvention d'une certaine idée de l'Anatolie, au moment où l'appartenance de la Grèce à l'Union européenne est un fait, plus de vingt ans après son adhésion, et où le paradigme européen et la question de son élargissement se trouvent en pleine discussion. Elles prennent, enfin, les allures d'une renégociation de l'identité hellénique, en puisant dans des racines, mémoires et reconstructions des aspects culturels tus, négligés, voire stigmatisés parce que trop orientaux (et en ce sens contraires aux orientations géopolitiques et économiques du pays)<sup>19</sup>.

## Nouveaux traitements de la diversité culturelle

### Vers une symbiose harmonieuse au quotidien ?

- 29 Le point commun entre la série turque *Le beau-fils étranger* et les séries grecques diffusées à partir de la fin des années 1990 réside dans le fait que l'exploration de l'Autre, de l'étranger, voire de l'ancien « ennemi », se fait au travers des relations concrètes, amoureuses, entre des personnes appartenant à des univers ethniques et à des cultures différents. Il ne s'agit plus d'évoquer un passé douloureux en l'utilisant comme fond de l'histoire racontée, comme on le faisait dans les années 1980, ni d'entreprendre une réécriture du passé, comme on l'aurait fait dans les années 1970. Dans ces nouvelles séries, les étrangers de jadis ou « anciens ennemis » vivent ensemble et interrogent leur appartenance et identité culturelles à partir de situations concrètes de la vie quotidienne. Dans la série *Le beau-fils étranger*, tous les symboles de différence

culturelle et essentiellement religieuse alimentent le scénario et ses moments culminants, se prêtant à des situations comiques. À titre d'exemple, la question de savoir si le futur marié grec orthodoxe subira une circoncision selon les coutumes musulmanes, où le mariage aura lieu, où les futurs mariés habiteront ; et puis, dans la deuxième saison de la série<sup>20</sup>, si leur enfant aura un nom grec ou turc (le nom symbolique *Égée* qui unit les deux pays a été choisi), s'il sera baptisé selon les coutumes orthodoxes, etc. Le déplacement opéré concernant les principaux thèmes développés par la fiction télévisuelle, s'orientant clairement vers les relations privées entre des personnes grecques et turques et plaçant dans l'ombre les questions historiques et politiques, suggère le souci des producteurs des séries d'exploiter les enjeux de l'actualité politique et sociale dans un cadre narratif nouveau, susceptible d'intéresser davantage les téléspectateurs.

- 30 Traitant de la question de la confiance et des relations interpersonnelles dans le contexte de la modernité, Anthony Giddens ([1990] 2001) soutient que la confiance en des systèmes abstraits offre une certaine sécurité par rapport au déroulement de la vie quotidienne, mais par nature ne permet pas la réciprocité ni la familiarité offertes par le biais des relations personnelles de confiance. S'inspirant de cette pensée de Giddens et pour aborder la problématique de la réorganisation des espaces géopolitiques, économiques et culturels dans le processus de l'élargissement européen<sup>21</sup>, nous pourrions proposer un élément d'interprétation de la floraison de ce type de discours médiatiques, en l'occurrence fictionnels. Ces discours fictionnels tentent de jouer un rôle de lien en transformant l'expérience systémique en une expérience personnelle à laquelle les membres d'une société peuvent s'identifier et conclure en la confiance à accorder ou non au processus et en leur adhésion éventuelle. C'est en cela que ces séries mettant en scène les relations humaines dans des situations quotidiennes ont eu un succès important, là où d'autres expériences artistiques et des discours savants, intellectuels ou institutionnels, tentant de nuancer les stéréotypes culturels, n'ont rencontré qu'un écho limité.
- 31 En ce sens, ces nouvelles séries diffusées par la télévision grecque à partir de la fin des années 1990 se situent sur le plan du traitement des *mentalités* en évolution et non sur celui des *idéologies*. À ce propos, Christos Axelos fait une distinction qui nous aide à mieux saisir le sens du mot *idéologie* par rapport au mot *mentalité* lié à une attitude ou à un caractère national.
- La mentalité est conséquence de conditions, qui se modifiera, presque automatiquement, quand les conditions de vie changeront. L'idéologie est une construction intellectuelle, qui présuppose, bien sûr elle aussi, telle ou telle autre condition, mais n'émane pas de ces conditions (1995 : 11).
- 32 L'auteur ajoute que « l'idéologie, quand elle est maintenue pour une durée suffisante, peut se transformer en mentalité ; la distinction, en dernier lieu, n'est pas parfaite ou définitive » (1995 : 13).

### **L'amour « interdit mais inévitable »**

- 33 Le sujet de l'amour dans un couple mixte, et notamment celui entre une Turque et un Grec, malgré sa nouveauté en tant que thème exploré dans une série télévisée, repose sur un ressort discursif universel et éternel, celui de l'amour impossible ou interdit que les contes populaires ont à maintes reprises développé au fil des siècles, ainsi que les médias (feuilletons dans la presse, radiophoniques, etc.). Dans la série *Le beau-fils*

*étranger*, l'amour interdit se trouve au centre non seulement de l'intrigue principale, car il constitue la « proposition dramatique primaire », pour reprendre l'expression de Lajos Egri ([1946, 1960] 1972), mais aussi de toutes les « propositions secondaires » qui l'accompagnent ; et s'il est, peut-être, impossible (et qu'y a-t-il de plus impossible que l'amour entre deux personnes venant de pays historiquement « ennemis » ?), il est surtout inévitable. Ainsi, autour de l'histoire centrale de l'amour entre les deux héros de la série qui finit par être accepté et émeut même les deux familles, il y a une série de couples gréco-turcs qui se forment : l'ex-fiancé de l'héroïne avec l'ex-fiancée du héros (puis avec une employée de la grand-mère grecque ayant eu, originellement, la mission d'espionner Nazli et Nikos) ; la tante grecque avec un homme turc ; et, encore plus surprenant, les deux grands-parents des deux familles qui ont tout fait auparavant pour éviter, puis pour rompre le mariage de leurs petits-enfants. Toutefois, la complexité de l'intrigue ne s'arrête pas là. Le canevas des différences à première vue insurmontables que tisse le scénario de la série s'avère assez riche et « verrouillé ». Il exploite et décline toutes les versions du thème de l'amour impossible, liées aux différences ethniques, religieuses, socioprofessionnelles ou financières des différents couples qui se forment<sup>22</sup>.

- 34 Il semblerait finalement que dans cette série, il n'y a pas d'autres rapports envisageables que ceux de l'amour qui excluent d'office les rapports hostiles ou de haine. Sur le plan discursif et en ce qui concerne le caractère des rapports amicaux et interpersonnels, nous pourrions entrevoir la persistance d'une mentalité au sein d'une société qui s'ouvre à des échanges allo-ethniques. Pour Giddens, l'expansion des systèmes abstraits liés à la modernité transforme la nature de l'amitié. L'opposé de l'« ami » n'est plus l'« ennemi » ou l'« étranger », mais plutôt la « connaissance », un « collaborateur », ou quelqu'un « que je ne connais pas » (Giddens, [1990] 2001). Dans l'univers de la série, l'étranger devient ami et se plie aux valeurs traditionnelles existantes, l'*Autre* devient *Soi* et ne peut rester *Autre* en tant qu'« ami ». Le fait qu'il n'y ait pas tellement de place pour ce type de relations « modernes » indique l'attachement de cette série à un environnement rassurant, puisque les valeurs « traditionnelles » continuent à régir la vie quotidienne des héros malgré l'ouverture première de la diégèse aux réalités du monde moderne qui avance à grands pas vers une mondialisation des échanges.
- 35 Par ailleurs, en dehors de l'archétype de l'amour interdit, un arsenal de stéréotypes concernant les personnages et les situations facilite la lecture interculturelle de la fiction. La figure du père autoritaire, les liens suffocants qu'entretiennent les parents avec leurs enfants, les machinations secrètes de la mère, etc., constituent des références culturelles et des modèles narratifs facilement identifiables. Dans ce sens, la lecture de la série repose, en termes cette fois plus télévisuels que sociaux, sur sa structure interne intertextuelle, qui rassemble des éléments connus par les téléspectateurs et ayant eu du succès. De cette façon, toute une mémoire télévisuelle et aussi cinématographique est mobilisée, rappelant des programmes (séries et feuilletons) de fiction populaire.

### L'approche de l'Autre : entre ego et alter

- 36 L'univers dans lequel le rapprochement des deux cultures, des deux peuples, est élaboré par les séries examinées, et notamment par *Le beau-fils étranger*, reste bien

maîtrisé, sous l'œil d'une société interculturelle mais prismatique. Nous nous expliquons. Nous pensons que dans les « sociétés prismatiques » (terme emprunté à Fred Riggs, 1964) les éléments « modernes » sont introduits et assimilés par les schémas traditionnels existants, telle une façade, en perdant cependant leur caractère novateur d'origine. La culture traditionnelle préserve ses mécanismes de fonctionnement originel, son *idiosyncrasie*. Selon Riggs, la situation prismatique découle de l'imposition de modèles nouveaux sur des sociétés traditionnelles. En apparence, ces modèles fonctionnent de façon autonome, mais derrière eux, la logique des anciennes structures domine, donnant lieu à une société prismatique. Épousant une approche structuraliste, Riggs utilise l'analogie du prisme de lumière à l'intérieur duquel se trouve une société en transition ; transition qu'il ne considère pas pour autant comme passagère (tel un inconvénient temporaire vers le passage à une modernité supposée comme une fatalité universelle), mais comme caractérisant une forme de société avec ses propres règles et culture que l'on doit appréhender dans sa globalité. Pour ce qui est de notre propos, nous concevons, par conséquent, les négociations identitaires à des strates multiples et différentes, tenant compte aussi de la distinction qui doit être faite entre le renouvellement de certaines *pratiques* et l'évolution, généralement plus lente, des *structures*<sup>23</sup> propres à chaque société.

- 37 Finalement, comment et pourquoi le couple Nazli-Nikos que tout semble séparer (la nationalité, la religion, le statut socio-économique et professionnel des parents – du côté grec, nous avons la famille riche d'entrepreneurs et du côté turc, une famille modeste de pâtisseries traditionnels) réussit-il à s'entendre ? La tolérance et l'acceptation de l'Autre deviennent possibles parce que les mêmes valeurs traditionnelles sont partagées : pas de relations sexuelles avant le mariage, respect de l'autorité des aînés, place de la femme au foyer si possible (en tout cas, pas dans une occupation loin du mari<sup>24</sup>), l'aspiration à créer des familles avec enfants, etc. Il est intéressant de noter que même si les mentalités changent, certaines structures perdurent, notamment l'axe fondateur féminin/masculin en tant que garant des valeurs fondamentales de la société, quitte à ce qu'elle soit interculturelle<sup>25</sup>. De même, on notera que « le "vrai" est défini par le "nôtre" »<sup>26</sup> ; les valeurs propres à une culture et à une société sont implicitement tenues dans le discours de la série comme universelles.
- 38 Dans ce contexte, la société moderne et interculturelle devient un peu plus rassurante. Oui à l'Autre, à condition qu'il nous ressemble. Dans les séries que nous avons évoquées, la représentation de l'Autre (le Grec ou le Turc, selon les points de vue) se revêt d'une image dans laquelle on peut se retrouver, reconnaissant une partie de ce qu'on est, de ce que l'on a été par le passé ou de ce que l'on aspire à être (qu'il s'agisse de l'inscription dans une attitude moderne occidentale ou d'un retour à des valeurs traditionnelles revêtues d'une image de chaleur humaine et familiale). Pour le téléspectateur grec de la série turque plus particulièrement, le portrait flatteur qui lui est dressé, en tant que représentant de la partie de l'Occident la plus proche de la Turquie, est un élément supplémentaire d'adhésion à l'univers diégétique proposé. À l'inverse, pour le téléspectateur turc, dans le contexte d'une éventuelle adhésion de la Turquie à l'Union européenne, l'enjeu est de « rester Turc », voire de ramener l'Autre, en l'occurrence le Grec, se trouvant en quelque sorte dans l'antichambre de l'Europe, vers soi ; dans le cas de la série étudiée, il s'agit presque d'une « turcalisation » des personnages grecs<sup>27</sup>.

- 39 Toujours dans le contexte du parcours vers l'Europe de la Turquie, nous pourrions oser une lecture complémentaire de cette série visant à réconcilier l'« élite » turque et la population, appelée « l'autre Turquie » et jugée par la première comme une entrave à l'occidentalisation du pays et comme responsable de sa mauvaise image. Par « élite turque », on entend les nouvelles couches urbaines turques cosmopolites ou de la diaspora, pro-européennes, libérales et insérées dans la mondialisation (Insel, 2006). Dans le cas de la série *Le beau-fils étranger*, ces « Turcs blancs » seraient symbolisés par la riche famille d'affaires grecque qui n'est pas si condamnable et repoussante après tout ; au contraire, son substrat identitaire est similaire à celui de la population turque.
- 40 C'est en cela que la série *Le beau-fils étranger* propose un « jeu de regards » typique des médias dans les sociétés modernes. Il ne s'agit plus seulement d'observer l'Autre ou de lui faire une place dans sa propre réalité ; la série devient un miroir perforé pour le téléspectateur grec dans lequel il se regarde, ayant conscience d'être lui-même l'objet du regard de l'Autre, adoptant une attitude égocentrée. Comme le souligne Tzvetan Todorov, « au lieu de l'autre, on trouve la plupart du temps une image déformée de soi »<sup>28</sup> (1989 : 32), quel que soit le côté du miroir choisi. C'est précisément ce jeu entre *ego* et *alter* entrepris dans ces séries qui est un élément fondateur et qui fait que ces programmes constituent des sources d'images de l'Autre qu'on utilise afin de construire sa propre image, selon une démarche qui consiste à découvrir le soi à travers le visage de l'autre, dans une dialectique de négociation des identités culturelles<sup>29</sup>.

## La transgression des modes d'énonciation télévisuels

### Les frontières poreuses entre fiction et réalité

- 41 Jean-Marie Schaeffer affirme que « la fiction n'est pas seulement imitative au sens (platonicien) où elle élabore un semblant. Elle l'est aussi au sens (aristotélicien) où elle crée un modèle de la réalité » (2002). Partant de l'acceptation que la fiction construit son propre univers fondé sur la cohérence des propositions diégétiques (comme, dans une autre mesure, le jeu obéit aussi à des règles qui se rapportent plus ou moins à la réalité<sup>30</sup>), nous sommes contraints de constater que l'univers construit par la série *Le beau-fils étranger* entremêle quasi systématiquement le récit fictionnel et la répercussion de ce récit dans le monde extra-diégétique et notamment dans le monde médiatique environnant. À ce titre, la volonté constante de la série de s'inscrire dans le registre du réel se manifeste à plusieurs reprises et n'est que la première étape d'un processus visant à tisser un discours réflexif soudé, voire autosuffisant.
- 42 Dans cette optique, la série se fait très vite l'ambassadeur de l'amitié gréco-turque par différents biais, mélangeant la diégèse au monde du réel. Par exemple, dans un épisode, tous les personnages sont invités à participer à une émission de télévision pour parler du mariage des deux héros et de l'amitié gréco-turque. L'émission en question (*Teke tek*, en français « Face à face ») existe bien en dehors de la série sur la chaîne turque ATV ; son présentateur s'intègre lui aussi dans la diégèse, se mêlant aux personnages de la série. De même, la série inclut un télé-trottoir précédant l'émission et recueillant l'avis de gens sur les relations entre les deux nations. Comment interpréter ces glissements entre programmes, genres et chaînes télévisuelles ? Quelle est leur fonction ? L'emploi de certains outils conceptuels de la théorie des genres nous semble nécessaire afin de rendre compte des procédés utilisés par la série.

- 43 L'intégration des éléments du monde réel à la fiction n'est pas un procédé nouveau et n'a rien d'étonnant<sup>31</sup> ; il mérite, cependant, notre attention afin de comprendre ses mécanismes de fonctionnement et sa visée pragmatique. Dans l'exemple donné plus haut, le présentateur de l'émission de débat et le dispositif entier de son émission tiennent lieu de ce que Käte Hamburger ([1977] 1986) théorisa et distingua comme un « je-origine réel », être du monde réel qui *feint* un débat télévisé sur un sujet fictif<sup>32</sup>, à savoir le mariage entre un couple gréco-turc. Cette configuration complexe, « énoncé de réalité feint », qui permet selon l'auteure de mettre en évidence le sentiment de vécu, réunit donc deux éléments : d'une part, des « je-origine réel » tels que le présentateur, figure du monde réel qui joue son propre personnage et *feint* le monde extérieur, ainsi que les gens dans la rue qui participent au télé-trottoir ; d'autre part, des « je-origine fictif », c'est-à-dire les acteurs de la série qui participent au débat en jouant leurs personnages de fiction, et non en tant que personnes du monde réel, portant un regard sur leur rôle<sup>33</sup>. Dans un mouvement parallèle, la fiction se présente comme un système englobant le monde réel qui cède ses propres lois de « vérité » à celles de la cohérence fictionnelle et de la vraisemblance hyperréaliste ; en ce sens, le monde réel devient une séquence du monde fictionnel servant à authentifier ce dernier. Dans ce cas, le champ générique du programme devient construction du téléspectateur et est laissé à l'appréciation de ce dernier<sup>34</sup>.
- 44 Sur le même ton de promiscuité avec le réel, on note qu'après la cérémonie du mariage du couple et à la fin de cet épisode, une voix hors-champ tente d'élargir le champ de légitimité de la série vers le domaine politique<sup>35</sup> (tout en suggérant un rendez-vous avec le téléspectateur et en annonçant la suite des épisodes pour la saison suivante, suivant une logique mercatique) :
- Oui, Nazli et Nikos se sont mariés. Malgré les préjugés, ceux qui regardent en arrière, les réactionnaires, les politiciens qui veulent qu'il y ait des problèmes entre les deux peuples ! Ceci n'est pourtant pas la fin ; c'est un commencement. Quelle sera la suite après cela ?<sup>36</sup>
- 45 Par ailleurs, les acteurs de la série sont invités à des émissions et dans la presse pour s'exprimer sur des sujets politiques ayant trait aux relations gréco-turques, profitant du succès de l'émission en Turquie et en Grèce.

## La réflexivité du récit fictionnel

- 46 Signalons, enfin, que la série adopte une attitude réflexive en intégrant dans sa diégèse la notoriété de l'histoire des deux héros, ainsi que sa propre médiatisation. Par exemple, l'histoire d'amour de Nazli et Nikos est répercutée dans la presse, les caméras de télévision suivent les évolutions de leur histoire et tout ceci est intégré dans le scénario de la série<sup>37</sup>. En ce sens, et paradoxalement, l'inscription dans le réel devient l'inscription dans le réel de l'écran télévisuel. L'histoire s'alimente et avance par un jeu d'écrans interposés. Les actions des uns sont révélées aux autres par une sorte de miroitement à travers la presse, les paparazzi ou la télévision. Ces derniers représentent des moteurs du récit puisqu'ils provoquent des relances de situations<sup>38</sup>. L'univers ainsi construit est un univers holistique clos, un univers panoptique où rien ne reste caché et où tout le monde est surveillé d'une façon ou d'une autre. Il s'agit là d'une loi principale du scénario qui fait avancer l'histoire dans un contexte diégétique appelant à l'obéissance des uns aux autres (au sein du couple, vis-à-vis de la figure patriarcale de la famille, etc.) et suggérant un microcosme étouffant malgré le ton

ludique employé. De cette façon, la série utilise pleinement la culture télévisuelle acquise ces dernières années par le public et s'inscrit dans un univers postmoderne qui demeure assez tautologique, autosuffisant et autoréférentiel. Sur ce point, il nous semble que l'observation des situations de jeux d'Erving Goffman pourrait se transposer ici, toute proportion gardée, pour rappeler que la stabilité du monde construit dans le cadre d'un jeu (dans notre cas, il s'agirait du monde de la fiction) est intimement liée avec la relation sélective que ce monde construit avec le monde réel. Et « c'est à ces règles fragiles [du jeu], et non dans le caractère immuable du monde extérieur, que nous devons la sensation d'immuabilité de chaque réalité » (Goffman, [1963] 1996 :167). En d'autres termes, l'autosuffisance du discours de la série marquerait aussi les limites du discours médiatique en ce sens qu'il ne doit pas être perçu comme « transparent », tel un reflet fidèle du monde réel.

## Conclusion

- 47 L'étude des représentations du peuple turc, telles qu'elles ont été construites dans (et par) les séries télévisées diffusées sur les écrans grecs durant les quarante dernières années (1967-2007), a mis en évidence le déplacement opéré vers une approche interpersonnelle et microsociologique de l'altérité. Elle a montré que depuis la fin des années 1990, et suite à différentes évolutions économiques, sociales et politiques, les séries qui mettent en scène l'interculturel l'abordent dans le cadre de situations quotidiennes et de relations concrètes, dominées par le thème de l'amour « interdit mais inévitable » entre personnages de cultures différentes. Dans ces programmes, les notions d'identité et de diversité culturelles occupent une place centrale.
- 48 Le cas de la fiction *Le beau-fils étranger*, première série turque programmée à la télévision grecque depuis 2005, s'est avéré particulièrement indicatif de ces évolutions. L'analyse a montré comment ce programme, en se fondant sur un jeu « d'écrans interposés » typique des sociétés modernes, traite de la symbiose entre identités culturelles différentes, suggérant, au-delà de la représentation de l'Autre, celle de soi, à travers les yeux de l'Autre. En cherchant à mettre en avant des valeurs interculturelles partagées, tenues pour être universelles, la série essaie d'établir un discours rassurant qu'elle tente de légitimer par son inscription dans le monde extra-diégétique de l'actualité politique et sociale.

---

## BIBLIOGRAPHIE

ANDROULAKIS, Georges (2001), « L'immigration actuelle vers la Grèce : nouvelles rencontres, nouvelles représentations interculturelles », *Actes du VIII<sup>e</sup> Congrès de l'Association pour la recherche interculturelle (ARIC)*, Université de Genève, 24-28 septembre 2001, [en ligne] <http://www.unige.ch/fapse/SSE/groups/aric>

- AXELOS, Christos (1995), *Stoixeia gia mia kritiki tis neoellinikis ideologias (Éléments pour une critique de l'idéologie néo-hellénique)*, Athènes, Ellinika Grammata (en grec).
- BATRAKOULIS, Théodoros (2001), « Grecs et Turcs au cours des XIX<sup>e</sup> et XX<sup>e</sup> siècles : les faits, les représentations et leur interprétation », *Mésogeios/Méditerranée*, n° 11, p. 95-138.
- BOURDIEU, Pierre (2001), *Langage et pouvoir symbolique*, Paris, Éditions du Seuil.
- CONTOGEORGIS, Georges (2006), *Ethnos kai « Eksihronistiki » Neoterikotita (Nation et modernité « modernisatrice »)*, Athènes, Éditions Mikres Ekdoseis (en grec).
- CONTOGEORGIS, Georges (2007), « Political science in Greece », dans Hans-Dieter KLINGERMANN (dir.), *The State of Political Science in Western Europe*, Opladen & Farmington Hills, Barbara Budrich Publishers, p. 187-228.
- COURBET, Didier, et Marie-Pierre FOURQUET (dir.) (2003), *La télévision et ses influences*, Bruxelles, De Boeck Université/INA.
- DALEGRE, Joëlle (1998), « Les “minoritaires” en Grèce », *Mésogeios/Méditerranée*, n°2, p. 56-67.
- DEMORGON, Jacques (2002), *L'histoire interculturelle des sociétés*, Paris, Économica/Anthropos.
- EGRI, Lajos ([1946, 1960] 1972), *The Art of Dramatic Writing*, New York, Touchstone Books.
- ELIAS, Norbert ([1987] 1991), *La société des individus*, Paris, Fayard.
- GIDDENS, Anthony (1990), *The Consequences of Modernity* (traduction grecque aux éditions Kritiki, 2001). Édition originale, Polity Press/Blackwell Publishers Ltd., Londres
- GOFFMAN, Erving ([1963] 1975), *Stigmaté : les usages sociaux des handicaps*, Paris, Éditions de Minuit.
- GOFFMAN, Erving ([1961] 1996), *Encounters. Two Studies in the Sociology of Interaction* (traduction grecque aux éditions Alexandraia). Édition originale, The Bobbs-Merrill Company Inc., Indianapolis (Indiana)
- HALKIAS, Angélique (2002), « Reproducing Greece : Nation and gender in the news coverage of the Greek press », dans Ioanna VOVOU (dir.), « Les médias en Grèce », revue *Mésogeios/Méditerranée*, n° 16, p. 25-41.
- HAMBURGER, Käte ([1977] 1986), *Logique des genres littéraires*, Paris, Seuil.
- HEINICH, Nathalie, et Jean-Marie SCHAEFFER (2004), *Art, création, fiction. Entre sociologie et philosophie*, Nîmes, Éditions Jacqueline Chambon.
- ILLOUZ, Eva (1997), « An all-consuming love », dans *Consuming the Romantic Utopia, Love and Cultural Contradictions of Capitalism*, Berkeley, University of California Press, p. 112-152.
- INSEL, Ahmet (2006), « Le nationalisme des “Turcs blancs” », *La Vie des idées*, n° 14, p. 55-66.
- JODELET, Denise (1989), *Les représentations sociales*, Paris, Presses universitaires de France.
- JOST, François (2001a), *La télévision du quotidien. Entre réalité et fiction*, Paris, INA/DeBoeck Université.
- JOST, François (2001b), « Séries policières et stratégies de programmation », *Réseaux*, n° 109, p. 148-170.
- JOST, François (2005), *Comprendre la télévision*, Paris, Armand Colin.

KOUKOUTSAKI, Angeliki (2001), *Industries culturelles et spécificités nationales : les tendances de production de la fiction télévisuelle grecque*, Paris, Presses universitaires de Septentrion.

KUHN, Anette (1999), « Women's genres : Melodrama, soap opera and theory », dans Sue THORNHAM, *Feminist Film Theory*, New York, New York University Press, p. 146-158.

LADMIRAL, Jean-René, et Edmond Marc LIPIANSKY (1989), *La communication interculturelle*, Paris, Armand Colin.

LAMIZET, Bernard (2002), *Politique et identité*, Lyon, Presses universitaires de Lyon.

LITS, Marc (2003), « De l'importance du genre en culture médiatique », Belphegor, vol. VI (1), [en ligne] [http://etc.dal.ca/belphegor/vol3\\_no1/articles/03\\_01\\_Lits\\_culmed\\_fr.html](http://etc.dal.ca/belphegor/vol3_no1/articles/03_01_Lits_culmed_fr.html)

MANTHOULIS, Roviros (1981), *To kratos tis tileorasis (L'empire de la télévision)*, Athènes, Themelio (en grec).

MOSCOVICI, Serge ([1961] 1976), *La psychanalyse, son image et son public*, Paris, Presses universitaires de France.

PAPATAXIARCHIS, Evthymios (2005), « La Grèce face à l'altérité », *Ethnologie française*, n° 2, p. 203-212.

PRODROMOU, Elisabeth (1995), « Orthodoxia, ethnikismos kai politiki koultoura sti sigxroni Ellada » (Orthodoxie, nationalisme et culture politique dans la Grèce contemporaine), *Revue grecque des sciences politiques*, n° 5, p. 101-132 (en grec).

RADAWAY, Janice A. (1987), « Language and narrative discourse: The ideology of female identity », dans *Reading the Romance - Woman, Patriarchy and Popular Literature*, Londres/New York, Virago, p. 186-208.

REGOURD, Serge (1992), *La télévision des Européens*, Paris, La Documentation française.

RIGGS, Fred W. (1964), *Administration in Developing Countries : The Theory of Prismatic Society*, Boston, Houghton Mifflin Company.

SCHAEFFER, Jean-Marie (2002), « De l'imagination à la fiction », *Vox Poetica*, [en ligne] <http://www.vox-poetica.org/t/fiction.htm>

SEN, Amartya (2006), *Identity and Violence : The Illusion of Destiny*, New York/Londres, W.W. Norton & Company.

SMITH, Anthony (1997), « Nation and ethnoscares », *Oxford International Review*, n° 8 (2), p. 11-18.

THIESSE, Anne-Marie (2004), « La fabrication culturelle des nations européennes », dans Catherine HALPERN et Jean-Claude RUANO-BORBALAN (dir.), *Identité(s). L'individu. Le groupe. La société*, Paris, Éditions Sciences humaines, p. 277-284.

TODOROV, Tzvetan (1989), *Nous et les autres. La réflexion française sur la diversité humaine*, Paris, Éditions du Seuil.

TSOUKALAS, Constantin (1977), *Dépendance et reproduction : le rôle social des appareils scolaires en Grèce (1830-1922)*, thèse de doctorat, Université Paris I, publiée en grec Athènes, Éditions Themelio,

VALOUKOS, Stathis (1998), *Elliniki tileorasi : Odigos tileoptikon seiron 1967-1998 (Télévision grecque : Guide de séries télévisées 1967-1998)*, Athènes, Aigokeros (en grec).

VOVOU, Ioanna (2003), « Le méta-moderne au service de la tradition », *Médiamorphoses*, « La télé-réalité, un débat mondial », Guy LOCHARD et Guillaume SOULEZ (dir.), hors série, p. 65-69.

VOVOU, Ioanna (2006), « Histoire politique de la télévision en Grèce », *Le Temps des médias*, n° 6, p. 259-269.

WODAK, Ruth, *et al.* (1999), *The Discursive Construction of National Identity*, Edinburgh, Edinburgh University Press.

## ANNEXES

### Liste des séries examinées

SERIES GRECQUES (PAR ORDRE CHRONOLOGIQUE DE DIFFUSION)		
Titre de la série	Chaîne	Début de diffusion
<i>Gyftopoula</i>	YENED	1974
<i>O Vasilias kai to agalma [Le roi et la statue]</i>	YENED	1975
<i>O Christos ksanastavronete [Le Christ recrucifié]</i>	EIRT/ERT	1975
<i>Periplous [Le voyage en mer]</i>	YENED	1975
<i>Galini [La sérénité]</i>	ERT	1976
<i>O Megalos ksesikomos [La grande insurrection]</i>	YENED	1977
<i>Erotas kai epanastasi [Amour et révolution]</i>	ERT	1978
<i>H daskala me ta xrusa matia [L'enseignante aux yeux d'or]</i>	ERT	1979
<i>Loxantra</i>	ERT	1980
<i>Manto Mavrogenous</i>	ERT1	1983
<i>O Patouchas</i>	ERT1	1984
<i>Chatzimanouil</i>	ERT1	1984
<i>Rempetiko [Rebetiko]</i>	ERT1	1985
<i>San ta trella poulia [Tels les oiseaux éperdus]</i>	ET1	1987
<i>Théofilos</i>	ET1	1989
<i>Anatolikos anemos [Vent d'Orient]</i>	Antenna	1992
<i>Petrina liontaria [Les lions de pierre]</i>	ET1	1994
<i>Fyli ton anthropon [La race des hommes]</i>	ET1	1995

<i>Psithiroi Kardias [Chuchotements du cœur]</i>	Mega Channel	1997
<i>Archipelagos [Archipel]</i>	Alpha	2004
<i>Mi mou les antio [Ne me dis pas adieu]</i>	Antenna	2004
<i>Gia tin Anna [Pour Anna]</i>	Antenna	2006
Séries turques (diffusées par les chaînes de télévision grecques)		
<i>Le beau-fils étranger</i>	Mega Channel	2005
<i>Au fond de l'Anatolie</i>	Alpha	2005

## NOTES

1. Dans le reste de l'article nous utiliserons uniquement la traduction française du titre turc pour désigner cette série.
2. Ainsi que l'a montré Denise Jodelet (1989), la notion de représentation est utilisée par plusieurs disciplines et fait l'objet de plusieurs définitions.
3. Demorgon distingue plusieurs niveaux pour analyser la communication interculturelle, allant des groupes interpersonnels aux organisations, des régions aux nations, etc. Selon l'auteur, ces distinctions sont utiles mais ne sont pas « homogènes » ni « séparables » (Demorgon, 2002 : 44).
4. Voir à ce sujet Lascaris M. (1978), *To anatolikon zitima (La question de l'Orient)*, Pournaras, Thessalonique, cité par Batrakoulis (2001).
5. Dans ce contexte et pour le cas grec, la nation (l'hellénisme) a préexisté l'État grec et ne fut pas construite par ce dernier (Contogeorgis, 2006 : 22-24, 142-144, 154-155).
6. Nathalie Heinich et Jean-Marie Schaeffer (2004 : 135-151) parlent de la suspicion à tout traitement fictionnel d'expériences extrêmes de nature collective comme, par exemple, les camps de concentration.
7. Au sujet du rôle de la télévision dans la constitution d'une mémoire collective voir aussi Courbet et Fourquet (2003).
8. Batrakoulis (2001 : 95-138), en se référant aux travaux de Constantin Tsoukalas (1977) nous rappelle que « les mécanismes scolaires servent de principaux instruments d'établissement des histoires nationales [...]. C'est ainsi que, au-delà de son rôle dans la reproduction du système social, l'éducation a constitué en Grèce le véhicule par excellence de la conception savante de l'histoire trimillénaire de l'"ethnos" hellénique ». Ces réflexions ne sont pas sans rapport avec la notion d'appareil idéologique de l'État chez Adorno.
9. Dans un registre quelque peu différent mais complémentaire, lire Axelos (1995), qui critique l'idéologie aberrante, selon lui, de la continuité ethnologique et historique de la Grèce, suivant en grande partie les pistes explorées par Dimitris Glynos dans son œuvre. Pour Axelos, dans l'idéologie dominante de la continuité nous devons entrevoir l'idée de cassure profonde et large, située à des moments historiques précis. Pour Contogeorgis (2006), à l'inverse, les ruptures partielles n'annulent pas la dimension diachronique d'une conscience identitaire.
10. Encore une fois, Contogeorgis parle d'une polysémie intrinsèque du concept de la *nation* et de sa dissociation avec celle de l'origine.
11. Le taux d'audience de cette série a atteint les 62 % et n'a été dépassé par aucune autre diffusée à la télévision grecque pendant la décennie 1996-2006. (source : journal *Eleutherotupia* du 08.01.07).

12. Pour plus d'information sur les consonances ethnocentriques dans le discours des jeux de télé-réalité à la télévision grecque, voir Vovou (2003).
13. De façon symétrique, on note le magazine télévisuel de divertissement programmé sur la chaîne turque *Show TV* (2005-06) consacré à l'amitié gréco-turque. Ce magazine témoigne au moins d'une stratégie télévisuelle qui s'inspire d'un climat politique et social propice à des tentatives de rapprochement des voisins historiquement opposés. Il s'intitule *Kalimerhaba* qui est la jonction entre le mot grec *kalimera* (« bonjour ») et son équivalent turc *merhaba*.
14. Qui a inspiré la série ayant le même titre (voir Annexe).
15. Le rébétiko est une forme de musique populaire grecque née au début du vingtième siècle dans les communautés grecques d'Asie mineure et apparue en Grèce continentale dans les années 1920.
16. La série en question a connu un large succès auprès des téléspectateurs grecs ; en témoignent les parts d'audiences affichées qui atteignaient les 46 % ce qui se traduit à environ 1 200 000 téléspectateurs grecs en moyenne, ainsi que l'intérêt de la presse pour la série. Voir le journal *Eleytherotypia* du 10.08.2005, qui publie les mesures d'audience de la société de mesure d'audiences télévisuelles en Grèce AGB Hellas, une filiale de Audits of Great Britain Research Plc. et récemment associée à Nielsen Media Research.
17. Ainsi, un nombre d'émissions concernant l'Europe ont vu le jour à la télévision grecque telles que *Le Parcours de l'Europe* en 1977, devenue *Tu es dans la CEE, apprends la CEE* en 1981 et celle intitulée *Ici est née l'Europe*, diffusée pour la première fois le 3 octobre 1980 (Vovou, 2006).
18. « Reactive self-perception », expression empruntée à Amartya Sen (2006).
19. À ce propos, nous rappelons que dans les cas de stigmatisation ou d'exclusion, l'identité culturelle ou sociale est soit sujette à abnégation ou dissimulation par les personnes (afin d'effacer les marques de différenciation), soit renforcée (Goffman, [1963] 1975).
20. Notons que, jusqu'au moment où ses lignes sont écrites la série continue à être programmée en Grèce pour la saison 2006-2007 et la saison 2007-2008. Or, le ressort narratif des différences ethno-culturelles semble épuisé et s'estompe progressivement comme proposition diégétique centrale, laissant la place à d'autres propositions narratives qui alimentent traditionnellement les séries à épisodes, se rapprochant aux thèmes des « soap-operas ».
21. Cette problématique devrait plus largement être pensée dans le contexte d'une mondialisation tant polymorphe que complexe, loin de l'idée d'une linéaire et écrasante métamodernité ou d'une vision du fait historique qui serait construit par des dichotomies nettes. Par ailleurs, sans entreprendre ici une analyse de la « modernité », notons la critique portée à cette notion perçue comme paradigme scientifique avec des visées idéologiques prétendant à un certain universalisme qui, souvent, ne prend pas en considération les conditions historiques et pragmatiques au sein desquelles évoluent les sociétés (voir Contogeorgis, 2006 et 2007).
22. Il s'agit, notamment, des écarts socioprofessionnels et financiers entre la famille riche et connue d'entrepreneurs grecs et la famille de pâtisseries traditionnelles de baklava turcs, ou, également, de la différence de milieu social et de mode de vie entre la chanteuse célèbre grecque — ex-fiancée du héros grec principal — qui se lie avec l'ex-fiancé de l'héroïne principale, lui aussi pâtissier de baklava. Notons que ce dernier couple n'a pas survécu et que le personnage de la chanteuse grecque (joué par la seule actrice grecque dans la série) a été remplacé par un autre personnage grec (joué par une actrice turque) qui se marie, finalement, avec Kadir, l'ex-fiancé de Nazli.
23. Voir à ce sujet le rôle des systèmes symboliques (l'art, la religion, les mythes, la langue, etc.) en tant que structures structurantes chez Pierre Bourdieu. Pour lui, les « systèmes symboliques » représentent des instruments de connaissance et de communication, disposant, par le fait que ces systèmes soient structurés, d'un pouvoir symbolique de construction de la réalité. Ils élaborent l'intégration sociale, en permettant « le consensus sur le sens du monde social qui contribue fondamentalement à la reproduction de l'ordre social » (2001 : 204-205).

24. Nazli (l'héroïne turque de la série) oublie ses ambitions de travailler dès sa rencontre avec Nikos (le personnage principal grec).
25. L'étude de ce type de fictions télévisuelles sous l'angle des *gender studies* présenterait un éclairage intéressant qui, néanmoins, nécessiterait une problématique de recherche fort différente. À défaut de pouvoir développer cet aspect dans le cadre d'analyse choisi, nous renvoyons le lecteur à quelques références traitant les stéréotypes sexués véhiculés dans la culture populaire, parmi une importante bibliographie : Radaway (1987) ; Illouz, (1997) ; Kuhn (1999).
26. D'après la lecture critique que Todorov fait sur le supposé universalisme de Pascal (Todorov, 1989).
27. Selon Norbert Elias (1991 [1987]), le processus d'intégration d'un groupe social à un autre, plus étendu, engendre une forte résistance affective de la plupart des individus concernés et est souvent perçu comme une menace pour l'identité de leur image de « nous ».
28. À propos de la critique portée par Rousseau sur les récits de voyageurs, en tant que formes d'expression d'une attitude ethnocentrique.
29. Selon Jacques Demorgon, « à côté de l'identité et de l'altérité, il faut reconnaître à part entière les réalités de l'intériorité à travers ses compositions multiples, variées et complexes, toujours faites de même et d'autre » (2002 : 59).
30. Au sujet des modes d'énonciation télévisuels ou « mondes » de la télévision, voir tout particulièrement Jost, (2001a et 2005).
31. Heinich et Schaeffer mettent en cause l'opposition entre fiction et réalité et évoquent « la manière dont les acteurs sociaux vivent leur rapport à la fiction conçue comme pratique de lecture et d'écriture enchâssée dans la vie vécue » (2004 : 157). Dans un registre similaire, François Jost (2001a), note que l'opposition radicale réalité/fiction est trop schématique pour être opérationnelle ; en effet, il ne faudrait pas confondre fiction et procédés fictionnels.
32. Pour une théorisation du phénomène décrit par Hamburger dans l'analyse du discours télévisuel, voir Jost (2001a), notamment p. 53-56.
33. Ces confusions de régime (qui peuvent dans certaines circonstances conduire à des confusions entre le « je-origine réel » et le « je-origine fictif ») ne sont pas sans rappeler des situations similaires à la télévision brésilienne où des programmes informatifs ou de débat s'entremêlent dans les *telenovelas*. Que soient mentionnés ici les séminaires et le travail de recherche au sein du Centre d'Etudes des Images et des Sons Médiatiques (CEISME)/Paris 3-Sorbonne, par le biais, notamment, du programme de recherche conjoint entre le CEISME et l'Université Unisinos du Brésil sur les notions de genre et de format, qui ont nourri ces réflexions.
34. Pour une synthèse des principes fondateurs du genre, voir Lits (2003).
35. Selon Demorgon, « les problématiques interculturelles des personnes ne peuvent pas être facilement séparées de celles de leurs groupes d'appartenance ou de référence ». En ce sens, « l'enchevêtrement des niveaux est bien réel » (2002 : 44).
36. Sur le même ton, à la fin de l'émission *Survivor*, qui a opposé une équipe grecque à une équipe turque, une dédicace incrustée affiche le message suivant : « dédié à tous les "gars" de la production qui ont prouvé que tout ce qui nous unit est plus que ce qui nous sépare. Bien plus ! ». Cet exemple offre, encore une fois, les marques d'un discours qui dépasse l'univers du jeu pour s'inscrire dans la réalité, voire la prescrire.
37. D'innombrables exemples peuvent être mentionnés à ce sujet, comme les caméras de télévision qui « volent » des images de la fête de la « fausse » circoncision de Nikos, le directeur d'un hôtel à Istanbul qui demande un autographe au couple dont l'histoire amoureuse est devenue célèbre, etc.

38. Par exemple, la « fausse » circoncision de Nikos est révélée à sa grand-mère, qui en est furieuse, par la télévision ; la publicité pour un parfum de Nazli et Nikos est diffusée en Turquie, ce qui provoque un drame familial, etc.

---

## RÉSUMÉS

Cet article vise à examiner l'évolution des mises en scène des relations gréco-turques telles qu'elles ont été construites dans les séries télévisées diffusées sur les écrans grecs durant les quarante dernières années (1967-2007). Une première approche diachronique met en lumière les évolutions globales liées à ce sujet et opérées dans les fictions télévisuelles. L'analyse s'attarde, par la suite, à la première série turque programmée récemment à la télévision grecque, *Yabancı Damat* [*Le beau-fils étranger*], connue en Grèce sous le titre grec *Ta Synora ths agaphs* [*Les frontières de l'amour*], et étudie le discours que la série propose dans sa diégèse sur la symbiose entre identités culturelles différentes, suggérant, au-delà de la représentation de l'Autre, celle de soi, à travers les yeux de l'Autre.

The aim of this article is to examine the evolution of the mise-en-scène of Greco-Turkish relations as they have been constructed in Greek television series over the last forty years (1967-2007). Firstly, a diachronic sheds light on the global evolutions which operate in television fiction related to this subject. Following this, some time is spent analysing the first Turkish series recently presented in Greece. The diagetic discourse proposed by *Yabancı Damat* (*The Foreign Son-in-Law*), known in Greece as, *Ta Synora ths agaphs* (*The Borders of Love*), is studied in terms of the symbiosis between different cultural identities suggesting, beyond representations of the Other, that of oneself through the eyes of the Other.

Este artículo tiene como objetivo analizar la evolución de la puesta en escena de las relaciones de Grecia-Turquía, tal como han sido concebidas en las series televisivas y presentadas en las pantallas griegas en los últimos cuarenta años (1967-2007). Un primer enfoque diacrónico pone en evidencia la evolución global asociada a este tema y representada en los programas de ficción en la televisión. Posteriormente, el análisis se centra en la primera serie turca programada recientemente en la televisión griega, *Yabancı Damat* (*El Yerno extranjero*), conocida en Grecia con el título griego *Ta Synora ths agaphs* (*Las Fronteras del amor*), y estudia el discurso que la serie contiene en su diégesis sobre la simbiosis entre identidades culturales diferentes, sugiriendo más allá de la representación del Otro, la de sí mismo, a través de los ojos del Otro.

## INDEX

**Palabras claves** : series televisivas, relaciones gréco-turcas, televisión griega, alteridad, representaciones interculturales

**Keywords** : television series, Greek-Turkish relationships, intercultural representation, otherness

**Mots-clés** : relations gréco-turques, télévision grecque, altérité

## AUTEURS

### **IOANNA VOVOU**

Ioanna Vovou est maître de conférences en Sciences de l'information et de la communication, Université de Paris XIII, Centre d'études des images et des sons médiatiques (CEISME), Université de Paris III-Sorbonne Nouvelle. Courriel : ioannav@wanadoo.fr.

### **ANGELIKI KOUKOUTSAKI-MONNIER**

Angeliki Koukoutsaki-Monnier est maître de conférences en Sciences de l'information et de la communication, Université de Haute Alsace, Centre de recherche sur les médiations (CREM), Université Paul Verlaine-Metz. Courriel : angeliki.monnier@uha.fr.

# L'œuvre en devenir

Sociologie de la communication et des échanges créatifs à l'ère du numérique

Jean-Paul Fourmentraux

---

- 1 Depuis 1998, le Net art distingue les créations interactives conçues *par, pour et avec* le réseau Internet, vis-à-vis des formes d'art plus traditionnelles simplement transférées sur des sites-galeries et autres musées virtuels. Au terme de dix années d'existence (1997-2007), on note en effet que le vocable *Net art* s'est aujourd'hui très largement imposé au détriment de qualifications antérieures et concurrentes comme « art Internet », « art réseau », « cyberart » ou encore « web art » qui manquaient à clairement distinguer l'art *sur* le réseau de l'art *en* réseau. Pour le monde des arts, l'originalité d'Internet tient moins à ce qu'il propose aux artistes un énième support de création qu'à ce qu'il constitue dans le même temps un outil et un environnement de création inédit. On peut entendre par support le fait qu'Internet offre un moyen renouvelé de diffusion du travail artistique. Mais Internet est également un outil en ce sens qu'il endosse une fonction d'instrument de production : on peut alors émettre l'hypothèse que les créations spécifiques qui en résultent porteront la marque de son usage. Internet est enfin un environnement communicationnel très rapidement investi par les artistes qui s'associent pour faciliter leur « hébergement » et partager des serveurs, des accès, des adresses communes. Cette configuration donne lieu à la formation de modes relationnels et de circulation des œuvres assez inédits. Le réseau y est investi aussi bien comme un atelier en ligne que comme un lieu d'exposition, c'est-à-dire simultanément comme l'espace de création, de communication et d'implémentation de la pratique artistique qui s'y développe. Les œuvres du Net art sont par conséquent multiformes : il peut s'agir d'environnements navigables, de programmes exécutables ou de formes altérables qui vont parfois jusqu'à inclure une possibilité d'apport ou de transformation du matériau artistique initial. En conjuguant une esthétique du code, un design d'interface et un art de l'archive, l'œuvre Net art met en effet en scène un art dirigé vers l'action du public. C'est pourquoi les modalités de l'implication de ce public peuvent être approchées de différentes manières : par l'examen des conditions potentielles de la participation du visiteur mises en scène par le dispositif informatique (figures de l'interactivité) ; par l'étude détaillée de la

participation effective, des interactions et de l'implication sociale du participant (modes d'interaction entre l'artiste, l'œuvre et son public) ; enfin, par l'observation, en amont de la participation, de stratégies artistiques de captation et de fidélisation du public (contrats de réception et aménagement de prises sur l'œuvre)<sup>1</sup>.

- 2 À partir d'une série d'exemples, ce texte vise la compréhension de ces re-configurations du travail artistique aux prises avec les technologies de l'information et de la communication. L'objectif est ici de confronter les stratégies artistiques aux tactiques de réception, techniques et sociales<sup>2</sup>, mobilisées pour concevoir, véhiculer et agir une œuvre dont la carrière idéale suppose précisément que certains de ses fragments puissent demeurer potentiels ou à faire<sup>3</sup>. Il s'agira, d'une part, de saisir les modalités d'agencement de ces contenus artistiques conçus en vue d'un usage collectif, et, d'autre part, de qualifier les processus de réception initiés par les acteurs de l'expérience, en faisant l'hypothèse que ces deux volets de l'analyse, des produits et des usages, ne peuvent ici être dissociés<sup>4</sup>.

## Les mises en scène du Net art

- 3 Afin de privilégier l'entrée empirique, je vais m'appuyer sur deux séries de projets Net art qui éclairent ces processus de cadrage d'une réception négociée entre l'artiste et son public. Dans un souci de captation du public, les artistes du Net art recourent en effet à des stratégies toujours plus fines pour tenter de mieux le connaître et en faire l'acteur fidèle de leurs performances, instaurant ainsi différents liens, pactes, contrats et autres accords de connivence<sup>5</sup>. Certains dispositifs initient par exemple des échanges communicationnels avec un public désormais ciblé, dans le but de recueillir leurs impressions de lecture.

### L'échange épistolaire technologiquement « médié » : mailings, courriel et forums

- 4 Les productions du Net art empruntent tout d'abord les nouvelles voies communicationnelles promues par Internet : le courriel, les listes de diffusion et les forums de discussion. L'entité anonyme JODI (<http://www.jodi.org>) contamine le réseau de ses premiers bugs et simulations d'erreurs systèmes, l'artiste russe Vuk Cosic (<http://www.ljudmila.org/~vuk/>) développe ses premières pièces d'art ASCII, des galeries<sup>6</sup> virtuelles et des revues électroniques<sup>7</sup> apparaissent et se consacrent à cette forme d'art naissant, relayées par de nombreux groupes de discussion et forums en ligne initiés par les artistes eux-mêmes. Les premières propositions du Net art composent alors des « textes-œuvres » à vocation informationnelle autant qu'artistique. *La lettre* de l'artiste Antoine Moreau ou *Pour information : le monde de l'art* de l'artiste Xavier Cohen ainsi qu'*Olala Paris* modérée par Antoine Schmitt (alias Georges Victor) sont des réalisations exemplaires des stratégies artistiques liminaires de propagation et de création du Net art<sup>8</sup>. Le 15 décembre 1996, à 17 h 26, un premier courriel de l'artiste Antoine Moreau indiquait : « Bonjour à tous, voici *La lettre*, le numéro zéro d'une lettre informative transmise au gré des événements ». Aujourd'hui encore, cette dernière arrive avec une fréquence régulière dans les boîtes de ses abonnés marquant plus de 10 années d'une lecture ainsi fidélisée. L'enjeu de cette « distribution d'auteur » vise, au-delà de son contenu informatif ou esthétique, la

constitution d'un rituel commun et, simultanément, d'un réseau d'acteurs pour lequel ce rituel compose une œuvre collective. En exposant des énoncés appropriés, sur la mise en relation desquels il peut être donné au lecteur de réagir<sup>9</sup>, ces rituels composent une œuvre de communication artistique. *La lettre* renouvelle par exemple le modèle de la performance d'artiste par l'accomplissement d'un *Speech-act* (acte de langage) qui tire parti de l'innovation textuelle et culturelle promue par l'écriture électronique en réseau<sup>10</sup>. Bien avant la généralisation des listes de diffusion sur Internet, *La lettre* instaure la figure d'une création performative qui mêle performance artistique et acte de langage<sup>11</sup>. À mi-chemin de la lettre du corbeau et du pamphlet, sa propagation adopte les modes d'amplification propres à la « rumeur<sup>12</sup> » qui juxtapose une succession d'énoncés anonymes ou plus rarement signés.

- 5 La galerie londonienne *The Centre of Attention* (<http://www.thecentreofattention.org>) a, d'une certaine façon, « institué » ce type d'action artistique en présentant du 12 août au 16 septembre 2002 une exposition d'*E-mail art*. Renouvelant le propos du *Mail art* (ou de l'Art postal<sup>13</sup>), elle a mis en œuvre les correspondances de cinq artistes invités<sup>14</sup>. Le *Mandatory Happening* de l'artiste Ken Friedman tient par exemple en quelques lignes : « Vous déciderez de lire ceci ou de ne pas le lire. Quand vous aurez pris votre décision, le happening sera terminé. » Pour le moins énigmatique, ce message questionne le statut de l'objet informationnel, sa capacité de propagation et de contamination renouvelée par le circuit de diffusion du courriel. L'œuvre est-elle ici le message lui-même, son mode de propagation ou de lecture ? Sans doute la conjonction des trois, mais surtout l'esthétique relationnelle mise en œuvre. Les 2 500 inscrits volontaires forment le public en réseau invité comme contributeur et auteur d'une potentielle œuvre-réponse. La meilleure réponse pouvant être érigée en œuvre d'art, et l'un des 2 500 participants se voir attribuer le statut et la place du sixième artiste de la galerie. Aujourd'hui, cet engagement « expressiviste » s'est largement propagé dans l'univers des médias à travers l'essor et la multiplication des dispositifs d'auto-production ou de « production de soi<sup>15</sup> » que constituent les sites personnels, les blogues et leurs technologies appareillées (syndication et *tags*, *podcasting*, *video-blogging*...) ainsi que les réseaux d'échanges entre pairs et leurs pratiques associées (*peer to peer*, *fansubbing*, *fan films*...). Depuis la seconde moitié des années 1990, le Net art guide et préfigure ces technologies et usages grand public à travers la mise en abyme d'une ambivalence de la relation au réseau Internet, tantôt intime et terriblement solitaire, vécue comme un retrait du monde réel, tantôt plus collective et communautaire, à mesure que se développent de nouvelles interfaces de dialogue.

## Les sites Web et la communication ritualisée

- 6 Une autre stratégie de mise en scène du Net art instaure, sur le mode du rendez-vous, une œuvre négociée entre l'artiste, l'œuvre et le public. C'est alors le dialogue direct avec un public engagé qui constitue l'enjeu principal de l'œuvre. *Mouchette*<sup>16</sup> (<http://www.mouchette.org>) s'attache par exemple à créer une proximité et un rapport intime entre l'œuvre et celui qui la consulte, loin des lieux sacralisants de l'art contemporain. Présente sur Internet en tant qu'avatar du film éponyme de Robert Bresson<sup>17</sup>, l'œuvre expose depuis 1996 les aléas et la personnalité d'une adolescente hollandaise confrontée aux périls du suicide et de la pornographie pédophile. Le site transpose sur Internet le « genre » de la page personnelle en tant que construction fantasmatique, suivant la logique d'un journal intime qui met en scène, sur un ton de provocation, les

frontières entre vie artistique et vie privée. Les 177 points du vote populaire que l'artiste a obtenus lors du concours annuel net-art99, témoigne du succès de sa stratégie artistique pour toucher le public. La spécificité de *Mouchette* réside en effet dans l'établissement d'une relation personnalisée avec chacun de ses visiteurs. L'œuvre met en scène un processus conversationnel automatisé qui exploite sur Internet les possibilités offertes par la technologie des formulaires en PHP3. Son programme informatique enregistre et mémorise les éléments d'informations fournis dans les courriels du public : nom, adresse, date et contenu des messages envoyés sont analysés, répertoriés et classés. Ces informations servent ensuite à l'envoi de réponses personnalisées à l'attention de chacun des individus qui composent le public de *Mouchette*. Comme nous l'indique l'auteur de *Mouchette* lors d'un entretien accordé en 2001 :

Une partie est automatisée parce que bien sûr je ne peux pas écrire 3000 mails par jour. Cette manière de communiquer avec son public fait partie de l'art. Donc, la médiation n'est pas séparée de la production. La médiation est l'œuvre. Il n'y a pas de différence [...] Le contact avec le public, qui fait partie de l'œuvre, est créé par l'artiste. C'est l'œuvre, c'est une des dimensions de l'œuvre.

- 7 Le théâtre virtuel *Diguiden*<sup>18</sup> de l'artiste Michel Jaffrennou fonctionne quant à lui à l'interface d'Internet et du monde réel : il sollicite sur le Web, mais aussi dans différents espaces physiques de représentation théâtrale, un public restreint invité à devenir partie prenante du processus artistique, de l'œuvre et de l'événement en ligne. *Diguiden* est un spectacle multimédia qui questionne les thèmes de la rencontre entre monde réel et univers virtuel en faisant participer le public à une histoire interactive en temps réel. La pièce prolonge les travaux antérieurs de Michel Jaffrennou sur la création de nouvelles formes de spectacles électroniques, avec des acteurs réels et des acteurs électroniques qui jouent ensemble sur la même scène, en particulier *Electronic Video Circus* au Centre Georges Pompidou et *Vidéopérette* à la Grande Halle de La Villette. Michel Jaffrennou y affirme le lien entre expression traditionnelle et expression numérique, et surtout son identité multiple de scénographe, homme-orchestre, créateur numérique, performeur d'une nouvelle sorte de *Web Man Show* interactif dans lequel le public peut intervenir. Sur Internet, l'artiste énonce une marche à suivre et des conditions d'accès et de participation à l'œuvre en plusieurs étapes. Après avoir fait la démarche volontaire de s'inscrire et de se déclarer participant, une fois connecté et guidé jusqu'à la page d'accueil de *Diguiden*, l'internaute se trouve face à une première recommandation : « Vous allez vous inscrire dans "masque" et dans dix jours vous recevrez votre mot de passe pour entrer dans mon petit théâtre. » L'inscription nécessite ici de décliner son nom, prénom et adresse mail, puis de revêtir un login servant tout à la fois d'identifiant et de figure de jeu. La participation étant limitée aux 100 premières personnes inscrites, le visiteur risque de ne pas pouvoir en bénéficier. Mais le risque pris par l'artiste n'est pas moindre. En effet, miser simultanément sur la déclaration d'identité de l'internaute et sur sa bonne patience semble relever d'une véritable gageure : le délai avant participation supposant pour l'internaute d'attendre, dix jours durant, la délivrance d'un mot de passe. Néanmoins cela fonctionne, le succès de la démarche n'ayant semble-t-il ici d'égal que le prix de l'implication. Au-delà de ce premier engagement de l'internaute, une seconde recommandation souligne les contraintes et besoins techniques de l'expérience :

Attention il faut que vous chargiez absolument sur votre machine quelques outils. Le premier c'est pour l'image (*Shockwave*), le second c'est pour le son et la vidéo (*Quicktime*). Ne dramatisons pas ! Ce n'est ni la mer à boire, ni une charge qui va

affoler votre machine, c'est votre fauteuil de « Spect-Acteur » pour partir à la recherche du Dragon aux dix milles icônes et ce n'est pas plus lourd qu'une boussole. Pour les réclamations, il y a mon mail et je fais suivre...

- 8 Voilà qui ancre la performance dans un rituel nécessitant chez l'internaute une forte détermination et certaines compétences techniques. Mais sans doute est-ce là le lot courant de la responsabilisation et de l'implication de ce spectateur, désormais acteur de son expérimentation. L'œuvre repose en dernier ressort sur cette mise en abyme du procès de communication médiatisé, communication avec l'artiste, avec le personnage virtuel, mais aussi avec le dispositif technique qui rend possible ces rencontres et échanges. L'internaute peut être à la fois fasciné, amusé, intéressé par le personnage de pixels, mais il se voit aussi interpellé par l'algorithme lui-même, la programmation et la manipulation. Le dialogue avec *Diguiden* joue ainsi avec la distance ou la coupure à la fois sémiotique et scénique qu'il révèle entre réel et virtuel.
- 9 Le *Générateur poïétique* (<http://www.enst.fr/~auber>) d'Olivier Auber (2001 ; voir aussi Cauquelin, 2006) présente une autre figure idéaltypique de ce rapport aux œuvres d'art orchestré par un dispositif élaboré de captation du public. Inspiré du « jeu de la vie » de Conway (1976), le *Générateur poïétique* permet à un grand nombre de personnes d'interagir individuellement en temps réel sur une seule et même image collective. Il s'agit en effet d'un jeu graphique où chaque joueur qui se connecte dispose d'un petit carré juxtaposé à celui des autres joueurs. En plaçant ses pixels colorés dans l'espace qui lui est alloué, en les juxtaposant à ceux des joueurs connexes ou en faisant écho au dessin des autres joueurs, chacun contribue à la réalisation d'un dessin collectif qui est constamment en évolution. La participation à cette expérimentation collective en temps réel est orchestrée par un contrat très contraignant, nécessitant de la part des internautes une disponibilité et une implication importantes. L'annonce de l'événement se fait par courriel et engage une prise de rendez-vous ponctuel visant à partager dans le temps et dans l'espace la réalisation d'une image collective. Le *Générateur poïétique* permet ainsi à plusieurs individus de se connecter à un moment donné sur un site, dont le lieu et l'heure du rendez-vous avaient été préalablement fixés par courrier électronique. Chaque participant doit avoir, suivant les recommandations préalables de l'artiste, procédé au téléchargement, à l'installation et à l'apprentissage d'un logiciel de dessin bitmap. Respectant l'heure du rendez-vous soigneusement consigné dans son agenda, l'internaute est invité à rejoindre d'autres participants anonymes dans l'objectif d'un dialogue interfacé. Le résultat est ici le processus de communication lui-même, à travers l'action collective de composer une image. Autrement dit, l'action de chacun, visible simultanément par l'ensemble des participants, y détermine l'état de l'image à un instant donné, comme résultat de l'action de tous. Le *Générateur poïétique* laisse ainsi entrevoir deux mouvements dont le titre même indique très bien la voie : l'œuvre se trouve moins dans l'image que dans le dispositif qui l'a fait exister ; le processus collectif importe ici bien plus que le résultat. Mais le générateur est poïétique, dans le sens où il aménage une action artistique partagée avec le public. C'est donc à l'articulation pragmatique de ces deux notions – dispositifs et poïésis – qu'invite l'artiste Olivier Auber.

## Les dispositifs du Net art

- 10 L'approche sémiologique associée à la problématique générale des relations dispositifs/pratiques peut éclairer les dimensions matérielles, symboliques et communicationnelles des objets et situations précédemment décrits. Elle permet en effet la description fine des relations entre supports et pratiques de l'écrit, appliquée aux vecteurs traditionnels de circulation du texte ou empruntant ensuite les canaux de la propagation multimédia. Dans ce dernier cas, les écrits d'écran associent à l'acte de lecture une fonction d'interprétation, actualisée dans un geste, qui forme le contexte des images actées<sup>19</sup>. Les exemples choisis montrent que l'écrit d'écran ne peut dans ce contexte être saisi comme une entité autonome, fixée une fois pour toutes par son auteur selon une grammaire rigide et conventionnelle de l'énonciation. Le Net art se caractérise au contraire par l'association de multiples inscriptions topologiques (propagation et dispersion de l'œuvre en différents fragments) et d'usages pragmatiques (mobilité, métamorphose et transformabilité des contenus). Par conséquent, réduire les mises en scène du Net art à des écrits d'écran peut paraître inapproprié, tant elles donnent forme à des projets multicentriques, ouverts aux altérations successives du public<sup>20</sup>. Ce caractère fragmenté de l'énonciation sur le réseau incline davantage vers la notion de dispositif, si l'on accepte de concéder à ce concept plus de flexibilité et d'ouverture que ne le proposent nombre d'études antérieures. En effet, si l'usage du concept s'intègre dans le champ de l'instrumentalité, il marque ici un changement par rapport à la régulation technocratique classique en introduisant le recours à de nouveaux moyens d'action, tels que, notamment, la délégation et la décentralisation. Cette flexibilité propre au Net art lui confère par conséquent une inscription entre-deux : entre l'approche totalisante mettant en avant l'idée d'une structure ou d'un ordre homogène, et l'approche réticulaire mettant en évidence le flux généralisé des ensembles complexes ouverts, plus proches de l'indifférencié ou du chaos. Dans ce contexte, ce dispositif se trouve perpétuellement tiraillé entre l'idéalisation d'une production esthétique délimitée, attribuable à un auteur singulier, porteuse de sa facture et de sa sensibilité individuelle, et le produit des usages qu'elle génère, résultant de ses appropriations et expérimentations par autrui. Ces dernières étant elles-mêmes susceptibles de travestir ou d'altérer considérablement la forme et les significations initialement déposées par l'artiste. Envisagé de la sorte, le concept de dispositif qui est moins panoptique que pragmatique ou interactionniste permet de mieux rendre compte de la fragmentation et de l'enchâssement des différents niveaux de l'œuvre Net art.
- 11 L'analyse du Net art met ainsi en évidence un glissement par lequel l'œuvre se trouve moins dans ce qui est donné à voir que dans le dispositif qui la fait exister. En effet, l'affichage sur l'écran n'est que la face apparente de toute une infrastructure technique et informationnelle. L'œuvre devient alors, de façon plus large, l'ensemble des structures et des règles qui la sous-tendent. Il en ressort trois niveaux enchâssés : l'œuvre conçue et son dispositif immergé, l'œuvre perceptible à travers son interface émergente et enfin l'œuvre agie par ses actualisations successives.
- *L'œuvre conçue* nous amène à la racine de l'œuvre. C'est là que s'opèrent la traduction et l'inscription de l'intention créatrice dans l'infrastructure technologique (enfouie et invisible), définie, structurée et organisée par l'artiste afin de rendre opérationnelle l'œuvre

perceptible. Il s'agit donc de l'œuvre incarnée par le programme, autrement dit par l'algorithme des applications.

- *L'œuvre perceptible* figure ce qui émerge, l'œuvre telle qu'elle se donne à voir, mais plus encore, à explorer dans sa forme affichée sur le Web. C'est la partie visible du dispositif au travers de l'interface qui énonce les conditions de son activation ou actualisation, c'est-à-dire l'œuvre dans sa forme plastique et technologique : la matérialisation du dispositif et sa traduction en termes informatiques.
  - *L'œuvre agie* est le résultat de l'action du public. Au fil des participations et contributions du public, l'œuvre acquiert en effet son autonomie : elle se manifeste à travers ses variations et la succession de ses formes d'appropriation collective.
- 12 Au-delà du caractère prioritairement technique du dispositif, l'attention peut ainsi être focalisée sur les configurations et relations réalisées entre les éléments matériels et humains. Les technologies de l'information et de la communication placent en effet le dispositif au centre d'une relation qui présente pour particularité d'engager autant des humains que les outils techniques qui composent leur environnement et cadrent leurs usages. C'est là toute l'ambivalence du dispositif placé entre une configuration technique et un cadrage social de l'interaction. Le dispositif n'y est plus un intermédiaire qui vient se situer entre les sujets communicants, mais un environnement dans lequel ces derniers entrent activement<sup>21</sup>. Car il s'agit bien ici d'agir l'œuvre, c'est-à-dire de lui donner la résonance active qu'elle appelle. Autrement dit, la lecture de l'œuvre nécessite désormais le déplacement d'un visiteur engagé dans un parcours et dans le devenir de l'œuvre. L'artiste du Net art fait du public l'instrument privilégié de l'exploration et de la révélation du dispositif artistique : il est celui qui l'active et qui va en déjouer l'énigme. Dans une perspective voisine de la scénographie, le dispositif établit alors certains réglages du regard, ainsi que des modes particuliers d'implication du spectateur. Plus qu'une simple organisation technique, il met en jeu différentes instances énonciatrices et engage des situations institutionnelles comme des procès de perception. Au-delà de sa signification purement technique, la notion de dispositif propose également ici une vision du social en acte et une conception délibérément pragmatique de la création artistique. Notre définition du concept de dispositif articule en effet le travail de configuration ou d'agencement, de mise en œuvre et d'attachement, dans l'objectif de servir une appréhension analytique de l'écriture et de l'action en art. L'approche retenue dans cet article vise ainsi à éclairer l'action de ceux qui conçoivent et expérimentent les œuvres Net art, en mettant l'accent là où se joue la médiation avec et dans l'environnement technique.

## Rituels et pratiques d'internautes amateurs

- 13 La projection ou l'anticipation de l'acte de réception met alors en exergue une double relation à l'œuvre qui rejoint le concept de double lecteur, développé dans le cadre des dispositifs narratifs hypertextuels. Autrement dit, le lecteur est dans ce contexte appelé à envisager l'œuvre du double point de vue de son organisation ou mode fonctionnement et du déploiement des usages qu'elle permet. Selon cette perspective, les dispositifs numériques exigent simultanément du visiteur une activité de lecture du dispositif autant que du contenu de l'œuvre. En se plaçant du côté de l'ajustement à l'œuvre, l'acte de lecture implique pour chaque lecteur une importante activité réflexive visant à construire une représentation mentale de l'ensemble du dispositif

informatique tel qu'il a pu être installé par l'artiste. Cette conception renouvelée de manière significative l'appréhension analytique de l'acte de lecture, dans la mesure où l'expérience de l'œuvre Net art suppose tout d'abord l'apprentissage du dispositif déployé par l'artiste. Mais, du fait même de la fragmentation de l'œuvre en différents énoncés inégalement représentés, le dispositif Net art ne se laisse pas aisément décoder. Il est dans ce contexte très difficile de pallier ce manque de lisibilité de l'organisation et de l'affichage de l'œuvre sur écran. Cette instabilité symptomatique des interfaces informatiques est liée à différents facteurs : multiplicité des versions du code d'écriture HTML, différences d'interprétation de ce même code selon les navigateurs, versions et plate-forme matérielle utilisée (ordinateur, système d'exploitation, écran, taille, résolution), intégration de niveaux d'interactivité variables, en association aux différents langages de programmation d'objets comme le DHTML, le JavaScript, VBScript, l'Applet Java, etc., mais aussi usage de formulaires de requête CGI, dont le contenu est entièrement dévolu aux visiteurs des sites, et enfin, usage d'une multiplicité de tierces technologies, destinées à l'affichage des modules animés, les différents *plug-ins* (Flash, Java, Shockwave Director) qui permettent de lire, de voir et d'agir depuis Internet. Ces différents facteurs de l'instabilité interfaciale, rattachés à la diversité des solutions d'écriture et de lecture d'une page Web, renforcent le caractère aléatoire de l'expérience de l'œuvre. Contrairement au CD-Rom, le site Web, du fait de son ouverture et de sa contagion perpétuelle, ne peut en effet offrir au visiteur ni l'assurance d'un fonctionnement stable, ni d'une expérience prévue, garantissant l'émotion esthétique. L'expérience doublement manipulatoire et perceptive de l'œuvre Net art devient, dès lors, une affaire d'initié. À mesure que croît la surenchère technologique, cette double réception nécessite une forte détermination et une expertise toujours plus élevée. En plus de l'intérêt proprement culturel pour cette forme d'art, il convient pour le visiteur d'être convenablement « appareillé » pour l'expérience. Ce qui engendre un allongement exponentiel des consignes et autres modes d'emploi préalables à la visite. Ces obstacles ou prérequis technologiques font de la réception des dispositifs un travail intellectuel et kinesthésique à part entière. Tour à tour interpellé comme technicien et lecteur, acteur et scripteur, le visiteur de l'œuvre doit déployer des facultés d'attention, d'appropriation et de manipulation renouvelées. L'attention n'est donc plus seulement localisée et centrée sur l'objet présumé de la visite (l'œuvre), mais également sur les conditions techniques de sa réception.

- 14 Au-delà de cette adaptation médiologique, le lecteur déploie des tactiques d'action sur l'œuvre. Détenteur de nouvelles capacités et responsabilités, il participe désormais de l'objet communicationnel du Net art pour y déployer ses usages, en détourner les logiques de fonctionnement et l'investir de nouvelles formes. Le devenir de l'œuvre, différent de l'objet unique et localisé, résulte de ces manipulations et interprétations successives. En ce sens, le dispositif Net art repose sur une primauté de la manipulation : il n'existe pas de visite de site Web sans un travail de la main important, aussi intellectuel que technique, et de ses prolongements à l'écran (pointeurs de souris, curseurs, etc.). L'impératif d'interactivité, d'abord circonscrit et limité à son usage informatique<sup>22</sup>, introduit également une posture spécifique de l'utilisateur susceptible d'étendre et d'enrichir la définition pragmatique de l'interaction. Les principales figures actanciennes de la réception se déploient en effet à partir de modes d'interactions spécifiques. En saisir les enjeux suppose de se placer non plus du seul côté de la machine, et de la disposition des pièces qu'elle met en scène, mais d'envisager également les modes de relations, du point de vue des interacteurs

humains, tels qu'ils sont anticipés par les différents dispositifs. Cette activité transitionnelle se décline en de multiples figures de l'action *sur* et *avec* l'œuvre du Net art, couplées aux différentes figures de l'interactivité et formes de l'interaction disposées par l'artiste.

- *Le mode de lecture* s'apparente à celui du livre imprimé. Il s'opère de façon linéaire, sans offrir de possibilité de bifurcations intertextuelles ou de transformation du corpus original. Les caractéristiques de la page informatique permettent toutefois une lecture qui intègre désormais les hors-champ de l'écran.
- *Le mode de navigation* jouit des possibilités hypertextuelles promues par la mise en forme numérique. La visite implique une exploration de différentes pièces disposées par l'artiste. Non linéaire, la lecture se fait sur un mode réticulaire au fil d'un parcours constitué d'une série de bifurcations, de liens en liens, dans les arborescences du dispositif.
- *Le mode de perturbation* intervient dans les dispositifs qui réagissent aux actions du visiteur. L'objet de l'action ne se limite alors plus à la navigation dans un espace d'information, mais permet l'altération de la forme et du contenu de ces informations. Les actions du visiteur ont des incidences directes sur l'œuvre. C'est, dans ce cas, l'intégration et la disposition de matériaux apportés par le lecteur qui constituent le dispositif artistique.
- *Le mode de communication* apparaît enfin dans les dispositifs qui proposent un cadre de dialogue. L'acte artistique consiste à disposer un espace en creux, dans l'objectif qu'il soit investi et habité. C'est alors l'échange dialogique, plus que le contenu visuel, qui est élevé au rang d'œuvre.

## Conclusion

- 15 Depuis le milieu des années 1990, Internet engage de nouvelles conventions de travail et d'échange culturel : il transforme notamment les ressorts de la mise en œuvre de l'art en faisant émerger des formes spécifiques d'exposition et de réception des œuvres. Dans ce contexte, la pratique du Net art radicalise la question du potentiel communicationnel d'un média, Internet, qui constitue tout à la fois le support technique, l'outil créatif et le dispositif social de l'œuvre. Sa spécificité réside dans cette conjugaison d'une configuration sociotechnique et d'une occasion ritualisée. La manifestation de l'œuvre dépend ici littéralement de sa réception, envisagée désormais de manière dynamique, comme une intense activité, qui fait de l'amateur un expert informé et instrumenté. Si les dispositifs que nous avons étudiés supposent une « clôture spatiale » et un « arrangement instrumental » stabilisé, pour autant, rien n'est « joué » d'avance. En augmentant significativement l'acte de lecture, l'expérimentation devient le mode privilégié de perception de l'œuvre Net art. Sa configuration spécifique, au-delà de l'agencement technique qu'elle promeut, délègue en effet l'interprétation et d'une certaine façon l'exécution de l'œuvre. Autrement dit, la mise en œuvre du dispositif initiée par l'artiste se déploie en diverses opérations de montage et d'organisation de séquences confiées au visiteur. Ni véritablement intériorisé ni tout à fait extérieur, le spectateur devient le point de fuite du dispositif : il est ce par quoi le dispositif tient son rapport à l'extérieur. Le Net art met ainsi en scène un dialogue médié par l'ordinateur qui opère un déplacement et un décentrement progressif des instances traditionnellement engagées dans le processus de communication. Focalisée sur la relation auteur/acteur, l'analyse de ces nouveaux dispositifs demande en effet que soit réévalué le modèle communicationnel distribué entre l'émission, le message et la réception puisque la médiation de l'ordinateur

contrarie la représentation d'un message isolable, strict médiateur entre un auteur et un lecteur. Le curseur glisse entre ces trois domaines d'énonciation pour simultanément souligner leur autonomie et l'hybridation réciproque de leurs composantes, là où l'œuvre matérialise désormais un « champ de possibles ». Cette instrumentation optimale de l'autonomie des acteurs (association paradoxale entre instrumentation efficace et autonomie maximale) engendre un déplacement de la problématique de la lecture, d'une logique de la transmission du savoir vers une logique d'expérience ou d'expérimentation du savoir. Entre l'activité rationnelle, instrumentale et la passivité contemplative et réceptrice d'un environnement, l'entre-deux du dispositif pointe plutôt vers l'idée de médiation. D'une part, il met en jeu des matériaux adaptables aux circonstances. D'autre part, dans ce contexte, l'exhiber n'est pas rationnellement structuré et tendu vers une fin en soi (la conclusion ou la solution) puisque au contraire le dispositif contribue à susciter le travail cognitif du visiteur par la mise à disposition des éléments qui le composent. Par conséquent, l'analyse de ces objets ne peut désormais plus être focalisée sur leur attribut ontologique ou sur la croyance qui les maintient et les entretient, mais doit être élaborée au fil des prises successives qu'ils engagent et par lesquelles ils se déploient : des objets repris, transformés, et transformateurs, sur le mode impur d'une action mêlée, située, collective, passant par de multiples dispositifs et inscrite dans une histoire. L'œuvre du Net art apparaît ainsi comme une forme dialogique tout à la fois sociologique, médiologique et esthétique qui ne peut être saisie qu'en actes ou au travail, c'est-à-dire, appréhendée comme un dispositif cognitif en devenir.

---

## BIBLIOGRAPHIE

- AKRICH, Madeleine (1990), « De la sociologie des techniques à une sociologie des usages. L'impossible intégration du magnétoscope dans les réseaux câblés de première génération », *Techniques et culture*, n° 16, p. 83-110.
- AUBER, Olivier (2001), « Du générateur poétique à la perspective numérique », *Revue d'esthétique*, n° 39, p. 127-136.
- BARBOZA, Pierre, et Jean-Louis WEISSBERG (dir.) (2006), *L'image actée. Scénarisations numériques*, Paris, L'Harmattan.
- BARTHES, Roland (1975), « En sortant du cinéma », dans *Le bruissement de la langue : Essais critiques IV*, Paris, Éditions Le Seuil, p. 407-412.
- BESSY, Christian, et Francis CHATEAURAYNAUD (1995), *Experts et faussaires. Pour une sociologie de la perception*, Paris, Éditions Métailié.
- BIANCHINI, Samuel, et Jean-Paul FOURMENTRAUX (2007), « Médias praticables : l'interactivité à l'œuvre », *Sociétés*, 96(2), p. 91-104.
- BOISSIER, Jean-Louis (2004), *La relation comme forme. L'interactivité en art*, Genève, Mamco.

- CASETTI, Francesco (1990), *D'un regard l'autre, le film et son spectateur*, Lyon, Presses de l'Université de Lyon.
- CAUQUELIN, Anne (2006), *Fréquenter les incorporels. Contribution à une théorie de l'art contemporain*, Paris, Presses universitaires de France.
- COCHOY, Frank (dir.) (2004), *La captation des publics. C'est pour mieux te séduire, mon client...*, Toulouse, Presses universitaires du Mirail.
- CONEIN, Bernard, Nicolas DODIER et Laurent THEVENOT (dir.) (1993), *Les objets dans l'action*, Paris, Éditions de l'École des hautes études en sciences sociales. (Coll. « Raisons pratiques ».)
- DE CERTEAU, Michel (1990), *L'invention du quotidien, t. 1 : Arts de faire*, Paris, Gallimard. (Coll. « Folio/ Essais ».)
- DENIS, Jérôme (2006), « Les nouveaux visages de la performativité », *Études de communication*, n° 29, p. 7-24.
- DUGUET, Anne-Marie (1988), « Dispositifs », *Communications*, numéro 48, p. 221-242.
- DUGUET, Anne-Marie (2002), *Déjouer l'image*, Nîmes, Jacqueline Chambon.
- ECO, Umberto (1965), *L'œuvre ouverte*, Paris, Éditions Le Seuil.
- ESQUENAZI, Jean-Pierre (2003), *Sociologie des publics*, Paris, La découverte. (Coll. « 128 ».)
- FOURMENTRAUX, Jean-Paul (2003), « L'œuvre en acte, travail artistique et NTIC. Sociologie du Net art ». Thèse de doctorat, Toulouse, Université de Toulouse II.
- FOURMENTRAUX, Jean-Paul (2004), « Quête du public et tactiques de fidélisation : une sociologie du travail et de l'usage artistique des NTIC », *Réseaux*, n° 125, p. 81-111.
- FOURMENTRAUX, Jean-Paul (2005), *Art et Internet. Les nouvelles figures de la création*, Paris, CNRS Éditions.
- FROISSART, Pascal (2002), *La rumeur. Histoire et fantasmes*, Paris, Belin. (Coll. « Débats ».)
- GENETTE, Gérard (1996), *L'œuvre de l'art, t. 2 : La relation esthétique*, Paris, Éditions Le Seuil.
- GOODMAN, Nelson (1996), *L'art en théorie et en action*, Paris, Éditions de l'Éclat.
- HENNION, Antoine (1993), *La passion musicale – Une sociologie de la médiation*, Paris, Éditions Métailié.
- HENNION, Antoine, Sophie MAISONNEUVE et Émilie GOMART (2000), *Figures de l'amateur. Formes, objets, pratiques de l'amour de la musique aujourd'hui*, Paris, La Documentation française.
- JACQUINOT-DELAUNAY, Geneviève, et Laurence MONNOYER (dir.) (1999), « Le dispositif. Entre usage et concept », *Hermès*, n° 25, p. 9-14.
- JEANNERET, Yves (2000), *Y a-t-il (vraiment) des technologies de l'information ?*, Lille, Presses du Septentrion.
- KOPYTOFF, Igor (1986), « The cultural biography of things : Commodization as process », dans Arjun APPADURAI, *The Social Life of Things. Commodities in Cultural Perspective*, Cambridge, Cambridge University Press, p. 64-91.
- LATOUR, Bruno (1994), « Une sociologie sans objet ? Remarques sur l'interobjectivité », *Sociologie du travail*, n° 4, p. 587-608.
- LATOUR, Bruno (1999), « From the concept of network to the concept of attachment », *RES Anthropology and Aesthetics*, n° 36, p.20-31.

- MAIGRET, Éric, et Éric MACÉ (dir.) (2005), *Penser les médiacultures. Nouvelles pratiques et nouvelles approches de la représentation du monde*, Paris, Armand Colin.
- ODIN, Roger (2000), *De la fiction*, Paris, De Boeck.
- PASSERON, Jean-Claude, et E. PEDLER (1991), *Le temps donné aux tableaux*, Marseille, CERCOM/IMEREC.
- PEDLER, Emmanuel (1994), « En quête de réception : le deuxième cercle », *Réseaux*, n° 68, p. 85-103.
- SIMONDON, Georges ([1958] 1989), *Du mode d'existence des objets techniques*, Paris, Aubier.
- SOUCHIER, Emmanuel (1996), « L'écrit d'écran : pratiques d'écritures et informatique », *Communication et langages*, n° 107, p. 105-119.
- SOUCHIER, Emmanuel, Yves JEANNERET et Joëlle LE MAREC (dir.) (2003), *Lire, écrire, récrire. Objets, signes et pratiques des médias informatisés*, Paris, Éditions de la BPI (Bibliothèque publique d'information).
- SOURIAU, Étienne (1956), « L'œuvre à faire », *Bulletin de la Société française de philosophie*, séance du 25 février.
- WEISSBERG, Jean-Louis (1999), *Présences à distance, pourquoi nous ne croyons plus la télévision*, Paris, L'Harmattan.

## NOTES

1. L'idée d'un contrat de réception passé entre l'artiste et le public a été initialement développée dans Passeron et Pedler, 1991 ; Pedler, 1994 ; Casseti, 1990 ; Hennion, 1993, 2000 ; Odin, 2000 ; Esquenazi, 2003 ; Cochoy, 2004. La notion de prise a été proposée par Bessy et Chateauraynaud 1995, pour rendre compte, sur un mode actif, de la saisie perceptuelle et de l'estimation des objets.
2. Ce travail s'inscrit à la suite d'autres recherches qui se sont donné pour objet d'étude l'articulation des faits techniques et sociaux, non sur le mode de l'instrumentation ou de l'aliénation, mais sur celui de la fréquentation et du contact, voire du jeu : Simondon, 1989 ; Norman, 1993 ; Akrich, 1990 ; Conein *et al.*, 1993 ; Latour, 1999 ; Boissier, 2004 ; Fourmentaux, 2005 ; Bianchini et Fourmentaux, 2007.
3. Sur la porosité de l'œuvre aux pratiques, notre analyse prolonge et transpose dans l'univers des arts technologiques les thèses de Souriau, 1956 ; Eco, 1965 ; Kopytoff, 1986 ; Barboza et Weissberg, 2006.
4. Le matériel empirique sur lequel s'appuie ce texte est issu d'une enquête effectuée dans le cadre plus général d'une thèse de sociologie. Les cas présentés ici sont choisis parmi un corpus de 50 dispositifs Net art qui a servi une typologie des figures de l'interactivité et des modes d'interaction entre l'artiste, l'œuvre et son public. L'analyse a été complétée par des entretiens avec leurs auteurs. Pour une présentation détaillée de ce travail, voir Fourmentaux (2003 et 2005).
5. Pour une présentation des mesures statistiques relatives aux taux de fréquentation des sites et une analyse qualitative des stratégies artistiques de captation et de fidélisation des publics du Net art, voir aussi Fourmentaux, 2004.
6. Voir le site de la galerie TELEPORTACIA (<http://art.teleportacia.org/>) à l'initiative d'Olia Lialina, 1998.
7. *Leonardo on line* sur le site du Massachusetts Institute of Technology (MIT), *Archée* au Canada, *Synesthésie*, *Panoplie* et *Solaris*, en France.

8. [La lettre] d'Antoine Moreau (am@antoinemoreau.org), *Pour infos/l'actualité du monde de l'art* de Xavier Cahen (cahen.x@levels9.com), *Olala Paris*, de Georges Victor (Antoine Schmitt) (olalaParis@ml.free.fr), Nettime.fr, de Nathalie Magnan (natmagnan@altern.org) (nettime-fr@samizdat.net) sont aujourd'hui les principales listes francophones dédiées à la politique, aux arts technologiques et à la culture liés au Net. Créés à l'origine par des collectifs de Net artistes, ces listes ont bien sûr leurs équivalents anglophones. Nettime.fr est la version française apparue en 1999 d'une liste créée en 1995. Une anthologie anglaise de *nettime* fut publiée par Autonomedia à New York en 1999 sous la forme d'un livre de 556 pages : *Read Me! Asii Culture and the Revenge of Knowledge*. Une autre liste anglophone célèbre consacrée au Net art et toujours active est *Rhizome*, (netartnews@rhizome.org).
9. À l'inverse en cela des messages électroniques classiques, qui autorisent au cours de leur traitement des reprises et corrections à l'intérieur du texte, ainsi que la possibilité d'une réponse (*reply*) instaurant une forme d'échange dialogique réparti entre plusieurs scripteurs.
10. Rappelons que Fred Forest avait déjà inauguré cette pratique épistolaire artistique avec le minitel dans les années 1980.
11. Une performativité de l'acte de langage au sens d'Austin, selon lequel le sujet qui prononce effectue une action, dans le moment et par le fait même qu'il prononce : « Il faut pour que l'énoncé soit un acte authentique, que le locuteur soit la personne appropriée, détentrice du statut juridique et symbolique, nécessaire et adéquat ; il faut que les circonstances soient légitimes et normales, il faut que l'énoncé soit prononcé correctement et dans les formes » (1970 : 21). Où la signature continue de jouer le rôle de garant d'authenticité d'une œuvre discursive qui doit obéir à certaines conditions procédurales et institutionnelles. Sur les nouveaux visages de la performativité à l'heure des TIC, voir également Denis (2006).
12. Leclerc (1998) décrit la rumeur comme le mode dominant de la production, de la circulation et de la consommation des énoncés sur Internet. Dans le procès duquel, dit-il, « tous les membres de la société semblent impliqués, prendre la rumeur à leur compte ». Tout se passe comme si chaque individu colportant la rumeur la « signait » ou du moins, la contresignait, et en devenait coresponsable : « chaque relais décide d'être relais. Personne ne l'oblige à relayer la rumeur : il le fait de son propre chef, parce qu'il se sent impliqué par le message et désire faire partager ses sentiments ». Sur ce thème de la rumeur, voir également les nombreux travaux de Froissart (2002), (<http://pascalfroissart.online.fr>)
13. Signalons les travaux précurseurs faits par Vostell ou par Forest ou par Benjamin Vautrier dit Ben dans les années 1970. Ces artistes jouaient sur des circuits télévisuels internes et les galeries d'art avec un rapport dedans/dehors, médiatisé versus non médiatisé.
14. Il s'agit de l'artiste Jenny Holzer, reconnue pour sa propagation de textes (slogans artistiques sur le modèle publicitaire) dans l'espace public, sous la forme de journaux électroniques ; de Ken Friedman, l'un des fondateurs de Fluxus accoutumé aux performances ; de l'artiste post pop-art Sylvie Fleury ; du *performer* Simon Poulter ; et de l'artiste multimédia Simon Faithfull.
15. Pour un état des lieux de ces pratiques et nouvelles approches de la représentation du monde et sur les modalités d'émergence de médiacultures, voir Maigret et Macé (2005).
16. D'autres œuvres ont adopté depuis la forme du journal personnel non plus intime mais éditorialisé, donné à voir et à vivre en quasi direct sur le Web. Ces créations déclinent sur la toile les potentialités d'une archive qu'il est possible d'afficher et d'entretenir en ayant recours à la participation des visiteurs : *JenniCam* (<http://www.jennicam.org>), *Anacam* de Anna Clara Voog (<http://www.anacam.com>), *Digital diaries* de Natacha Merritt (<http://www.digital-diaries.com>) ou *In my room* d'Agnès de Cayeux ([www.agnesdecayeux.fr](http://www.agnesdecayeux.fr))
17. Le film *Mouchette* de Robert Bresson (1967) est lui-même une adaptation cinématographique du roman de Georges Bernanos.
18. *Le petit théâtre Diguiden*, (<http://www.lesiteducube.com/atelier/micheljaffrenou-diguiden.htm>) Prix Möbius, 2002.

19. Sur la notion d'écrit d'écran et ses méthodes d'analyse sémiologique, voir notamment Souchier, Jeanneret *et al.* (2003).

20. L'étude sémiologique présente souvent le travers de délaisser tout travail préalable d'agencement pour ne s'attacher qu'à la « forme » de l'écrit (signe), telle qu'elle se matérialise ou se manifeste à l'écran (signifiant). Par conséquent, la « fonction d'organisation » des dispositifs Net art est ramenée au seul espace d'un écran sur lequel s'affiche un texte multimédia saisi comme une totalité – élargie, puisqu'elle inclut l'image –, mais néanmoins close sur elle-même. Cette analyse privilégie donc arbitrairement le point de vue de l'organisation sémiotique (interne) d'un objet texte (fini), et postule, à priori, une rigidité de l'expression et une fixité du support.

21. Depuis l'étude liminaire de Barthes (1984), qui a proposé de concevoir le dispositif cinématographique au travers de sa réception négociée avec le public, de nouvelles recherches centrées sur l'impact et les usages des technologies de l'information et de la communication ont enrichi l'interprétation pragmatique de ce concept : voir Duguet (1988, 2002), Jacquinnot et Monnoyer (1999), Boissier (2004), Fourmentraux (2005).

22. Depuis 1980, l'interactivité se définit au sens informatique comme une « activité de dialogue entre l'utilisateur d'un système informatique et la machine, par l'intermédiaire de l'écran » (*Petit Robert*, 2000). Ce terme est associé à l'adjectif *interactif* d'où il dérive, et qui qualifie ce « qui permet d'utiliser un mode conversationnel ». De ce dernier, fortement associé lui-même à l'émergence de l'informatique, découle un usage plus courant qualifiant d'interactif tout ce « qui permet une interaction ». En ce sens, si les deux mots ont une étymologie commune – « inter » et « acte » –, leur distance chronologique (1876-1980) promeut des significations et usages distincts. L'interactivité, qui promeut une « réactivité » du dispositif, ne peut en aucun cas se confondre avec l'idée d'inter-action. Il n'est en effet rien de commun entre une interactivité (1980) purement informatique, liée à l'introduction des ordinateurs et de ses interfaces, et une interaction (1876) proprement inter-humaine, quand bien même celle-ci apparaît aujourd'hui médiée par des dispositifs informatiques de mise en relation.

## RÉSUMÉS

À l'ère du numérique, le travail artistique vise la conception de dispositifs interactifs autant que la production de formes de communication et d'exposition visant à impliquer le public dans le procès de l'œuvre. Dans ce contexte, le site Internet, la *homepage*, l'atelier *on-line*, les *mailings list* ou les forums de discussion constituent les cadres de sociabilités renouvelées. D'une part, l'artiste crée un espace qu'il habite et qu'il enrichit par accumulation de données visant à former une archive plus ou moins « vivante ». D'autre part, il configure via des serveurs, des accès et des adresses, un univers à expérimenter et à vivre de l'intérieur, invitant l'internaute à habiter temporairement cet espace. Le présent article propose de rendre compte de ces modes relationnels entre l'artiste et son public, dans un contexte où la mise en œuvre d'art apparaît indissociable de l'acte de réception de contenus caractérisés, désormais, par leur modularité et leur ouverture. À travers le processus de construction distribuée de ces contenus éditoriaux et des pratiques de lecture qui les actualisent, l'article interroge les dispositifs (cadres, interfaces) et les modalités concrètes de cette sociabilité numérique (contrats, rituels).

In the digital age artistic work aims to conceive of interactive mechanisms as much as to produce forms of communication and exhibition where the public can be implicated into the process of the work. In this context, Internet sites, homepages, online workshops, mailing lists and discussion forums constitute renewed forms of sociability. On the one hand, the artist creates a space in which s/he both lives and enriches by accumulating data with the aim of creating a more or less « living » archive. On the other, s/he configures this space through servers, accesses and addresses as a universe to be experienced and lived from the inside, thus inviting the cyber visitor to temporarily inhabit the space. This article proposes a description of these relational modes between the artist and his/her audience in a context where the creation of the work of art appears to be indistinguishable from the act of reception of content which is hitherto characterized by its modularity and openness. Through the construction and distribution of this editorial content and the reading practices that make them actual, the article questions the mechanisms (frames, interfaces) and the concrete modalities of this digital sociability (contracts, rituals).

En la Era Numérica, el trabajo artístico se centra tanto en la concepción de dispositivos interactivos como en la producción de formas de comunicación y exposición que tiene como objetivo implicar al público en la evolución de la obra. En este contexto el sitio Internet, la *homepage*, el taller *on-line*, las *mailings list* o los foros de discusión constituyen los marcos de sociabilidades renovadas. Por una parte, el artista crea un espacio que habita y que enriquece con la acumulación de datos con el fin de constituir un archivo más o menos « viviente ». Por otra parte, configura mediante servidores, accesos y direcciones, un universo para experimentar y vivir desde el interior e invita al internauta a experimentar temporalmente este espacio. El artículo propone dar a conocer los modos de relación entre el artista y su público, en un contexto en el que la puesta en práctica del arte parece indisoluble del acto de recepción de los contenidos caracterizados, en adelante, por su modularidad y apertura. A través del proceso de construcción distribuida en estos contenidos editoriales y prácticos de lectura que los actualizan, el artículo presenta interrogantes sobre los dispositivos (marco contextual, interfaces) y las modalidades concretas de esta sociabilidad numérica (contratos, rituales).

## INDEX

**Mots-clés** : TIC, travail artistique, dispositifs numériques, technologies sociales, médiation, coordination

**Palabras claves** : TIC, trabajo artístico, dispositivo digital, tecnologías sociales, mediación, coordinación

**Keywords** : ICT, artwork, digital devices, social technologies, mediation, coordination

## AUTEUR

### JEAN-PAUL FOURMENTRAUX

Jean-Paul Fourmentraux est maître de conférences, Université Lille 3, UFR Arts et Culture, Centre de Sociologie du Travail et des Arts (EHES), Groupe d'Études et de Recherche Interdisciplinaire en Information et COmmunication (GERIICO). Courriel : jean-paul.fourmentraux@ehess.fr

# Les récits livresques de survivance sur le camp de la Neue Bremm

Enjeux et orientations disciplinaires

Jacques Walter

---

- 1 À une période que, sous l'emprise du « devoir de mémoire », l'on dit communément saturée par la diffusion de récits de survivance (presse, ouvrages, films, cédéroms, Internet...) concernant les camps de concentration et d'extermination nazis, vaut-il encore la peine de se pencher sur ce type de productions, d'autant qu'il a déjà fait l'objet de nombreuses recherches ? Le présent article, fondé sur un programme de recherche<sup>1</sup> en cours de réalisation et donc sur les premiers résultats de celui-ci, a pour ambition de montrer que le sujet n'est vraisemblablement pas épuisé. D'abord, factuellement, parce que les témoignages concernant des camps moins connus n'ont pas été explorés et qu'ils constituent peut-être une source de savoir sur ceux-ci. Ensuite, théoriquement et méthodologiquement, parce que certains récits invitent à revisiter, pour partie, le questionnement sur la construction et l'exploitation de corpus à dominante historique ou mémorielle<sup>2</sup>, en particulier autour des problèmes de la valeur référentielle des textes, du rapport à la société, de l'élaboration du sens d'un corpus constituant une « unité maximale » quand on analyse un discours. Il en va ainsi avec un ensemble de livres<sup>3</sup> de langue française, parus entre 1945 et 2006, contenant des témoignages sur un camp méconnu de la Gestapo situé à la Neue Bremm, en Allemagne, à la frontière avec la France.

## Cadrage : du camp au corpus

- 2 Quelles sont les principales caractéristiques de ce camp atypique ? C'est à la demande des services administratifs du Reich, qui souhaitaient mettre en place un lieu de détention administré et dirigé par la Gestapo de Sarrebruck (et non par l'*Inspektion der Konzentrationslager*, sous l'autorité de la SS), que le camp de la Neue Bremm fut installé à partir de février 1943. Ce « petit » camp était composé de deux sections : l'une pour des hommes, l'autre pour des femmes. Environ 20 000 personnes d'une dizaine de nationalités<sup>4</sup> ont séjourné pour des causes diverses<sup>5</sup>. Le régime d'internement était

très sévère, en particulier pour les hommes qui subissaient des sévices autour ou dans un bassin d'eau, un élément toujours évoqué dans les récits et qui « marque » ce camp (ailleurs, le marqueur est l'appel, la sélection pour la chambre à gaz, le « travail » dans une carrière...). Dans la plupart des cas, après y avoir séjourné, les détenus étaient dirigés vers des camps de concentration. Fin 1944, le camp fut dissous, les baraquements démantelés<sup>6</sup>, ce qui ne facilita pas l'investissement du site en tant que lieu de mémoire. Sous cet angle, trois périodes scandent la dynamique mémorielle : une première qui court de l'après-guerre jusqu'à la fin des années 1940 où la présence du camp dans l'espace public franco-allemand fut assez forte, avec comme point culminant l'inauguration, le 11 novembre 1947, d'un mémorial érigé à l'initiative du gouverneur militaire de la Sarre, Gilbert Grandval<sup>7</sup> ; une deuxième, des années 1950 au milieu des années 1970, où sa présence est lacunaire, notamment pour des raisons sociopolitiques mais aussi en raison de la moindre mobilisation des « rescapés » dans l'activité mémorielle ; la dernière, à partir du milieu des années 1970, correspond à ce que l'on peut qualifier d'une « sortie d'oubli » faisant l'objet de l'enquête menée par une équipe du Centre de recherche sur les médiations de l'Université Paul Verlaine-Metz. Ce qui conduit à préciser dans quelles circonstances la Neue Bremm est devenue, pour celle-ci, un terrain d'investigation.

### Histoire du camp, histoire des médiations mémorielles du camp

- 3 Lors d'une étude précédente relative aux commémorations des batailles de 1870 sur les hauteurs de Spicheren, un village mosellan qui domine le site du camp, une équipe a réalisé plusieurs enquêtes auprès des habitants sur la mémoire des conflits en ces lieux (1870 ; 1914-1918 ; 1939-1945)<sup>8</sup>. Bon nombre de souvenirs concernaient la Seconde Guerre mondiale sans que pour autant le camp ne soit évoqué, comme s'il était inconnu. La Moselle et l'Alsace étant devenues une partie du Reich, il est vrai que les habitants étaient considérés comme allemands et que les plus jeunes avaient dû servir dans la Wehrmacht, ce qui entraîne parfois une gêne à l'égard de cette période, si ce n'est un refoulement. Or quand un participant à l'enquête a confié que, enfant, il regardait grâce à une longue-vue d'accès public ce qui se passait en contrebas des hauteurs et que des détenus, sous bonne garde, venaient parfois dans le village, il a été décidé de poursuivre la recherche sur ce camp qui ne fait guère l'objet d'un « travail de mémoire » en France, alors que de l'autre côté de la frontière, avec l'implication de la municipalité de Sarrebruck, d'associations, d'universitaires, mais selon des modalités différentes de part et d'autre, il « sort de l'oubli » dans un paysage historiographiquement contrasté.
- 4 Les recherches sur les camps de la Gestapo sont embryonnaires en France et assez rares en Allemagne. Pour celui de la Neue Bremm, les historiens français l'ont surtout assimilé à un camp de concentration ou à un camp de transit (reprenant ainsi des catégories « indigènes »<sup>9</sup>) et le mentionnent plus qu'ils en étudient la spécificité<sup>10</sup>. Néanmoins, un ouvrage sur les procès pour crimes de guerre, tenus en zone d'occupation française à Rastatt en deux sessions (1946 et 1947), contient plusieurs pages utiles pour l'étude des récits pouvant provenir de dépositions<sup>11</sup>. Issu d'une thèse de germanistique, cet ouvrage a été écrit par Yveline Pendaries (1995), fille de l'un des juges ayant siégé. Depuis 2004, dans le cadre d'une pré-enquête pour le programme « Sortie d'oubli », des mémoires de maîtrise ou de Diplôme d'études approfondies (DEA)

ont été réalisés sur la place du camp dans l'espace public, essentiellement à la lumière de sa médiatisation<sup>12</sup>. En outre, une communication sur les médiations mémorielles a été prononcée en Allemagne (Fleury et Walter, à paraître), une autre, sur les images porteuses de mémoire, l'a été en France (Fleury, 2006). Sachant que le premier Novotel allemand fut implanté en 1975 sur l'ancien camp des femmes, un article sur les aménagements des lieux a été publié par la revue *Communication et langages* (Walter, 2006). Enfin, plusieurs récits font l'objet d'investigations (Walter, à paraître i, ii, iii, iv, v). Du côté allemand, l'intérêt universitaire a été déclenché suite à une recherche menée par Raja Bernard et Dietmar Renger et éditée en 1984<sup>13</sup>. À noter que Raja Bernard est la fille d'Horst Bernard<sup>14</sup>, un militant de la mémoire de ce camp, qui publiera les seuls ouvrages de témoignages spécifiquement dédiés, en soixante ans, à la Neue Bremm (2001, 2005)<sup>15</sup>.

- 5 Il s'ensuivit une attention à ce camp par les historiens « professionnels » de l'Université de la Sarre, en particulier de l'équipe du professeur Rainer Hudemann. Cela s'est traduit par un mémoire d'Elisabeth Do Lam (2000) sur le souvenir de la Neue Bremm dans la presse allemande après 1945. En 2003, c'est Elisabeth Thalhoffer qui publie un ouvrage de référence sur l'histoire de la Neue Bremm entre 1943-1945, permettant d'en comprendre les particularités<sup>16</sup>. Parallèlement à ces travaux, on peut relever plusieurs contributions sur la place architecturale et urbanistique des vestiges et des monuments commémoratifs (Flender, 1998 ; Dimmig, 2001 et 2004); dans le même ordre de préoccupation, l'historien américain Mark Landsman a produit un article (2003) qui dénonce les risques d'un « tourisme de mémoire ». D'évidence, l'analyse des récits testimoniaux, quels que soient les supports, n'est pas au cœur des recherches menées par les historiens, même si ces derniers se penchent davantage sur la dimension mémorielle ou y collaborent directement comme Rainer Hudemann et Elisabeth Thalhoffer pour un monument inauguré en 2004 ; ce qui, du reste, pose la question de la posture scientifique et de l'engagement pour une « cause »<sup>17</sup>. Pourtant, ces récits jouent un rôle important dans la dimension mémorielle. En découle une question : quelles sont les caractéristiques majeures du corpus des témoignages livresques de survivants du camp ?

## Corpus : un camp aux marges, un camp au centre

- 6 De la fin de la guerre jusqu'aux années 2000, la production est constituée des souvenirs que quelques rescapés, « connus » ou non, ont laissés de leur court passage à la Neue Bremm (premier contact avec l'univers concentrationnaire), et ce, par le truchement d'ouvrages racontant leur déportation dans des « grands » camps (Georges Loustaunau-Lacau<sup>18</sup> ; Simone Saint-Clair<sup>19</sup> ; Pierre Bleton<sup>20</sup> ; Edmond Michelet<sup>21</sup> ; Marie-Justine Fogel<sup>22</sup> ; Pierre de Froment<sup>23</sup>).
- 7 En outre, des résistants retracent l'histoire de leurs réseaux : colonel Rémy (1948)<sup>24</sup> ; d'autres, comme David Rousset (1946, 1947)<sup>25</sup>, adoptent une forme romanesque ; des journalistes font œuvre d'historiens, Christian Bernadac (1969, 1976)<sup>26</sup> ; ou bien encore, cas peu fréquent, des historiens ont rassemblé des témoignages d'anciens détenus, Olga Wormser et Henri Michel (1955)<sup>27</sup>. On le voit, l'ensemble de ces gestes favorise assez peu la mise en visibilité du camp, en tant que lieu spécifique, par le canal de l'édition<sup>28</sup>.

- 8 C'est sur ce plan qu'Horst Bernard se distingue : les deux recueils bilingues de témoignages, publiés en 2001 et 2005, sont centrés sur la seule Neue Bremm. Le premier intègre des extraits d'autres livres<sup>29</sup>, des articles<sup>30</sup> et des entretiens originaux<sup>31</sup> ; le second est uniquement constitué de textes non édités jusqu'ici (extraits d'un cahier<sup>32</sup>, lettre<sup>33</sup>, manuscrits<sup>34</sup>...) et d'entretiens<sup>35</sup>. L'auteur prépare un volume sur les résistants sarrois, qui comportera des témoignages de descendants (un peu à l'instar de celui d'Anny Malroux, *Avec mon père, Augustin Malroux*<sup>36</sup>, paru en 1991, ou de l'ouvrage de Murielle Allouche et Jean-Yves-Masson<sup>37</sup>, paru en 2005<sup>38</sup>).
- 9 D'emblée, on constate donc qu'il faut opérer des distinctions entre les récits, selon les auteurs (primaires et secondaires), les sources narratives utilisées dans les ouvrages (articles, dépositions, journaux intimes, ouvrages, documents oraux ou audiovisuels transcrits...), la relation frontale ou non au camp (livres sur la Neue Bremm versus extraits de récits de déportation dont la majeure partie s'est passée dans un autre camp). À ce jour, le corpus – toutes catégories confondues – comporte 68 titres (sans compter les rééditions, qui ont leur importance comme on le verra) et forme une matrice pour traiter heuristiquement les récits de survivance selon trois hypothèses.
- 10 Premièrement, sur un plan strictement empirique, rappelons qu'il n'y a pas de travaux d'ensemble sur les récits des survivants de ce « petit » camp administré par la Gestapo. Avec les limites du genre, ces récits constituent une indéniable source d'information, non pas tant sur le fonctionnement du camp en tant que tel, mais sur ses modalités de perception par des détenus (avec plus ou moins de distance suivant les dates d'écriture et les positions sociales des scripteurs). Deuxièmement, tous ces récits généralement courts (d'une à deux pages, avec des exceptions : quelques lignes dans un recueil<sup>39</sup> ou 43 pages pour une nouvelle<sup>40</sup>) rapportent une vision de la prime expérience avec l'univers concentrationnaire. Dans une certaine mesure, ils sont des récits condensés d'« initiation » (entrée dans le camp, épreuves, apprentissage et, la plupart du temps, passage à un autre camp...), quelles que soient les formes « scripturales » adoptées dans les ouvrages (de la déposition à la nouvelle, en passant par les mémoires, souvenirs, etc.). Troisièmement, sous l'angle de l'« acte » testimonial et éditorial, on est conduit à s'interroger sur le processus d'autonomisation des récits de la Neue Bremm par rapport à ceux d'autres expériences concentrationnaires, que ce soit – mais pas exclusivement (Walter, 2006) – en raison d'un artefact d'un militant de la mémoire (Horst Bernard), de celui d'un chercheur ou d'une équipe. Ces hypothèses sont en interdépendance et nécessitent des ajustements théoriques qui ne sont pas sans poser des difficultés.

## Une nécessaire interdisciplinarité

- 11 Avant d'expliquer quelles sont les principales interrogations théoriques relevant de plusieurs approches, il convient de préciser comment s'organise cette interdisciplinarité. Plusieurs disciplines (sciences de l'information et de la communication, sociologie, histoire, sciences du langage, narratologie) sont mobilisées ici, mais comment ? Elles le sont dans le cadre de ce qu'Alice Krieg-Planque (2003) dénomme une « pluridisciplinarité stratifiée ». Par cette expression, il faut comprendre qu'une articulation entre disciplines est une relation dans laquelle le chercheur demande à une approche autre que celle dont il est coutumier d'apporter son point de vue sur des résultats dégagés préalablement. C'est en ce sens qu'il y a stratification et enrichissement heuristique. Un tel ordre n'est nullement l'expression d'un jugement de

valeur ou d'une prééminence scientifique, mais le résultat d'une pertinence relativement à une situation donnée. Sur un plan opérationnel, la démarche s'inspire d'un bilan d'expériences dressé par Guy Lochard et Jean-Claude Soulages (2004) qui plaident pour une « interdisciplinarité partagée », bilan dans lequel l'accent est mis sur l'importance des procédures de validation des hypothèses provenant de la confrontation. Outre son ambition d'éclairer une configuration testimoniale particulière, c'est dire que le projet comporte une dimension de nature épistémologique.

## Les récits de survivance, à la croisée de l'individuel et du collectif

- 12 À l'instar de travaux entrepris sur les témoignages médiatiques de la Shoah (Walter, 2005), il semble pertinent de tenir compte de trois niveaux de cadrage : le macro-niveau des facteurs socio-historiques (l'évolution des formes de mémoire de la Seconde Guerre mondiale, les relations franco-allemandes...) ; le méso-niveau des débats ou polémiques (la dénomination du camp, la construction d'un hôtel sur les restes du camp des femmes en 1975...) ; le micro-niveau des dispositifs testimoniaux (les projets éditoriaux à la base des ouvrages, la mise en page, l'illustration...). Il est clair aussi que travailler sur des récits de survivance conduit à croiser une dimension collective et une dimension individuelle. Penser la relation entre les deux nécessite des choix d'équipements intellectuels. En la matière, il est loisible de s'appuyer sur des traditions représentées par l'ouvrage de Maurice Halbwachs, *Les cadres sociaux de la mémoire* (1925), ou par celui d'Erving Goffman, *Les cadres de l'expérience* (1974). Si ces traditions sont présentes en arrière-plan, d'autres ressources puisées dans l'histoire et la sociologie de l'action sont d'un bon rendement.
- 13 En effet, l'émergence des témoignages a partie liée avec une mobilisation d'acteurs individuels et collectifs d'origine hétérogène (survivants, historiens, journalistes, associations, éditeurs, médias...) dont, pour la déportation, plusieurs historiens ont proposé des périodisations (Wieviorka, 1992 ; Mannarino, 1998). En découle un intérêt pour le renouveau des études des formes de l'action collective à dimension protestataire qui mettent la question du cadre et des arènes publiques au cœur de l'analyse des mouvements sociaux (Cefaï et Trom, 2001). Certes, cela implique une transposition parce que ces témoignages sont souvent présentés comme des actes strictement individuels ou que les « causes » n'ont pas trait à des « modes de vie ». Ici, la mobilisation « protestataire » peut être dirigée contre l'oubli de la déportation, contre un usage politique de la Résistance, contre une résurgence des formes de « barbarie », contre la prévalence d'une autre mémoire... (Fleury et Walter, à paraître ; Walter, 2006). On en trouve l'écho dans des préfaces ou dans des conclusions, ainsi que sur des quatrièmes de couverture de nombreux ouvrages, tout comme dans l'action de certaines associations qui soutiennent des publications (Amicale de Ravensbrück, Association des déportées et internées de la Résistance, Fédération nationale des internés et résistants patriotes, Union nationale des associations de déportés internés et familles de disparus, *Vereinigung der Verfolgten des Naziregimes-Bund der Antifaschistinnen und Antifaschisten...*). Cette approche s'appuie aussi sur des études qui renouvellent le regard porté sur la Résistance, la déportation et leurs formes mémorielles (Douzou, 2005 ; Dreyfus, 2005 ; Marcot, 2006), regard longtemps dominé par celui des acteurs qui écrivaient leur propre histoire avec les filtres que cela suppose. Qui plus est, la production testimoniale est tributaire de l'évolution de

l'historiographie, par exemple avec le développement de l'histoire orale et des collectes de témoignages audiovisuels par des fondations qui stimulent la transcription et souvent la réécriture par un tiers ; la maîtrise de l'écrit par le témoin n'étant plus perçue comme une nécessité<sup>41</sup>.

## Articulation entre témoignage et Histoire, variation des formes des récits

- 14 Naturellement, il est nécessaire de s'appuyer sur une définition problématisée de ce que l'on appelle un témoin et un témoignage. Des historiens se sont penchés sur la fortune de la production testimoniale dans le rapport qu'une société entretient avec son passé, récent en particulier. Ainsi François Bédarida (2001) distingue-t-il des types de témoins se référant à des situations différenciées, sur un plan empirique, juridique et philosophique. Il met au jour un triple constat : le témoignage prend place dans un réseau de discours (ce qui conduit à accorder de l'importance aux jeux de langage), le témoin devient un « témoignant » (ce qui met l'accent sur la temporalité) et, enfin, le témoin veut unifier les faits et le sens (ce qui interroge le rapport à la vérité). On perçoit immédiatement que, en bonne rigueur, le témoignage ne peut qu'être apporté par un individu ayant vécu la période. Mais la mise en forme des récits publiés peut être le fait de personnes qui n'ont pas vécu la période considérée (comme des journalistes : Murielle Allouche, Christian Bernadac, Jean-Pierre Vittori<sup>42</sup>...) ou les faits relatés, bien qu'ils aient été contemporains (comme des responsables de réseaux de Résistance qui, eux, n'ont pas été déportés : par exemple, le colonel Rémy). Ceci constitue un point particulièrement important pour l'analyse des cadres de l'expérience si l'on se situe dans une perspective goffmanienne. En outre, les médias participent à l'élaboration et à la socialisation du sens à donner, par le public, à des « biens » mémoriels ou testimoniaux<sup>43</sup>. Ils le font en rendant compte, parfois de façon quasi militante ou pour le moins engagée, mais aussi en rapportant des propos de spécialistes (surtout des historiens) ou en suscitant des prises de position. Bref, dans une mesure certes difficilement quantifiable, ils influencent la perception du lecteur. De la sorte, on rejoint la problématique des régimes d'historicité, telle que la pense François Hartog (2003) : les témoins ne sont pas que des sources, mais des acteurs à part entière et, que ce soit dans l'histoire orale ou dans l'économie médiatique, il faut tenir compte d'une tendance au « présentisme ». Cette situation provoque des questionnements importants en sciences sociales sur les usages du passé : « Le témoin est-il une "source" ou une "voix" qu'il vaut mieux entendre "en direct" (on line), sans passer par la "médiation" de l'historien ? » (Hartog et Revel, 2001 : 21).
- 15 Cette fois, sur un plan sociologique, on dispose, entre autres contributions, de celle de Renaud Dulong (1998) sur les « conditions sociales de l'attestation personnelle » ; sous une forme ramassée, il définit le témoignage oculaire comme « un récit autobiographiquement certifié d'un événement passé, que ce récit soit effectué dans des circonstances informelles ou formelles », en précisant qu'il doit pouvoir le répéter sous une forme stabilisée. L'intérêt de la perspective de Renaud Dulong est de redéfinir le témoignage à partir de l'expérience de son « public ». Autrement dit, il insiste sur le fait que le témoin « affirme » relater un événement, ce qui fait du témoignage un acte de parole et invite à prendre en considération les conditions dans lesquelles cette certification est reçue. Ce qui suppose un engagement de sa part (garantie de vraisemblance, aptitude à répondre à des questions, stabilisation du récit...). En outre,

le sociologue met l'accent sur la dimension éthique de cet acte, en particulier pour les témoignages historiques. Il s'agit là, pour faire face à l'indifférence ou au négationnisme, de donner au témoignage une véritable force « politique » en lui faisant jouer une fonction de préservation de la vérité « factuelle » dans l'espace public. Dans un registre proche, certains récits s'inscrivent dans un souci de manifester une résistance en lien avec la spiritualité ou la foi<sup>44</sup>. On comprend alors tout l'intérêt à se pencher non seulement sur les dispositifs de création et de réception du témoignage (pour ce dernier aspect, en analysant l'anticipation des réactions du lecteur par l'auteur ou le préfacier, ou en analysant les critiques dans la presse), mais aussi sur les procédés d'écriture qui permettent d'assurer ce rôle complexe.

- 16 L'étude des formes discursives du témoignage appelle un recours aux sciences du langage et à la narratologie. De fait, le témoignage (proche de l'autobiographie, des mémoires, des souvenirs..., ces expressions figurant parfois dans les titres ou sous-titres des livres, ou encore dans les préfaces) conduit à s'interroger sur le « je » qui se fait témoin et qui est tenu d'articuler, narrativement, par exemple le passé et le présent, l'objectif et le subjectif, les formes d'adresse pour soi et pour l'autre, le dicible et l'indicible, les faits et leur interprétation... ; et ce, en tenant compte des contextes d'écriture (parfois de transcription d'un entretien individuel ou non<sup>45</sup>) ou de réécriture par l'auteur ou par un tiers. Sous cet angle, c'est aussi la question des genres de discours et de la spécificité discursive qui est posée (Louwagie, 2003). D'où un examen des textes en relation à trois « genres », sachant que, au regard de l'historiographie, qui a souvent eu tendance à se méfier des témoignages, on peut faire jouer plusieurs éléments clés : le caractère répétitif de certains aspects de l'univers concentrationnaire (le voyage en train et l'arrivée au camp, les sévices infligés aux hommes autour du bassin, le départ vers un autre camp...), l'effort d'observation pour témoigner ultérieurement (ce qui est parfois mentionné explicitement dans les récits), l'authenticité de la narration (c'est la vision ou l'expérience du témoin qui prime sur la vérité strictement factuelle).
- 17 Au regard du témoignage littéraire, certains textes se voient attribuer cette qualification, d'autres non, ou d'autres encore la dénie ; pour ceux qui ont cette ambition littéraire (la nouvelle « Neue Bremm ou un carnet de Jean-Pierre » dans *Les impitoyables* d'Arthur Conte, circa 1946) ou qui sont reconnus comme tels (*Ravensbrück. L'enfer des femmes*, de Simone Saint-Clair, paru en 1945, a obtenu le Prix littéraire de la Captivité, décerné par l'Académie française)<sup>46</sup>, l'un des points d'interrogation, formulé notamment par des historiens<sup>47</sup>, porte sur la vraisemblance sur le plan empirique (les cadres de référence sont hors du monde commun), sur le plan pragmatique (le rapport entre le narrateur et son objet peut être « perturbé » par la temporalité et appelle des formules d'attestation ; cela pose aussi le problème de la cohérence diégétique, fondée sur des paramètres chronologiques ou thématiques).
- 18 Au regard du témoignage autobiographique, celui qui concerne les camps obéit au « pacte » de base défini par Philippe Lejeune (1975 : 14), c'est-à-dire l'identité de l'auteur, du narrateur et du personnage principal, sachant qu'il s'agit d'un « récit rétrospectif en prose qu'une personne réelle fait de sa propre existence, lorsqu'elle met l'accent sur sa vie individuelle, en particulier sur l'histoire de sa personnalité ». Un pacte néanmoins « amendé » quand le témoignage est inséré dans un ensemble qui le dépasse, par exemple dans les ouvrages de Christian Bernadac ou dans des recueils où des extraits sont « raboutés » comme dans ceux confectionnés pour honorer la

mémoire de déportés qui ne sont pas revenus, tels le Père Jacques<sup>48</sup> ou la Mère Elisabeth<sup>49</sup>, autrement dit quand l'auteur principal n'est pas le témoin. Ceci conduit à accorder de l'attention au phénomène de la polyphonie énonciative (voir *infra*). Le pacte est également amendé quand l'auteur d'un témoignage sur le camp... témoigne sur et pour les autres, c'est-à-dire dans un cadre plus large et dans un temps plus court que celui d'une autobiographie : par exemple, Georges Loustaunau-Lacau au sujet du Père Louis d'Eimar de Jabrun<sup>50</sup> ou de l'abbé François Basset<sup>51</sup> dans « *Chiens maudits* ». *Souvenirs d'un rescapé des bagnes hitlériens* (circa 1945). Toutefois, on constate souvent une hybridation des genres, surtout dans les récits écrits à une plus grande distance de l'événement. Il n'en demeure pas moins que ceux-ci peuvent être analysés sur la base d'un « pacte testimonial », unissant auteur et lecteur, avec des composantes éthico-morales, judiciaires et affectives.

- 19 Enfin, au regard du roman ou de la nouvelle, même si le cas est rare en l'état actuel du corpus, c'est la question du rapport entre écriture romanesque et écriture autobiographique qui surgit selon trois modalités : un rapprochement entre pacte autobiographique et roman fondé sur la fiction (roman et texte autobiographique du même auteur<sup>52</sup>) ; une « feinte » générique (un texte autobiographique appelle une lecture sur le mode du roman, donc sur la base d'un pacte romanesque<sup>53</sup>) ; l'introduction de données fictionnelles dans le témoignage (dissociation temporaire de l'auteur et du narrateur<sup>54</sup>). Dans tous ces cas, la cohérence narrative, propre au genre romanesque, tend à augmenter la vraisemblance diégétique. Ce qui ramène à la problématique de la vérité, mais ici il est davantage question des modes de perception et des médiations mémorielles que de l'établissement factuel de celle-ci : ainsi Georges Loustaunau-Lacau livre-t-il, à trois ans d'écart, deux versions d'une même scène de sévices avec des variations qui correspondent à des enjeux liés à la construction de son identité de déporté et à une modification du contexte politique lors de l'écriture des textes (Walter, à paraître i).
- 20 En définitive, l'option théorique est fondée sur l'idée que l'analyse des processus testimoniaux de mise en récit apporte une contribution à la compréhension du rapport social aux conflits et aux expériences extrêmes, en éclairant la façon dont les savoirs et les attitudes s'élaborent et se partagent, acquièrent légitimité et valeur. Ainsi la médiation<sup>55</sup> testimoniale par des récits de survivance désigne-t-elle l'espace des constructions qui sont nécessaires pour que les sujets – engagés dans la situation – déterminent, qualifient, transforment les éléments qui les réunissent, et établissent ainsi leurs relations. Une façon de faire qui n'est ni immédiate, ni transparente. Il importe donc de spécifier la rationalité d'interactions multiples, puisque ces constructions relèvent d'une logistique (la médiation testimoniale exige des conditions matérielles et humaines), d'une poétique (cette médiation, qui n'est pas simple transmission, s'inscrit dans un processus de mise en récit) et d'une symbolique (la médiation ne fait pas que réguler, elle institue un rapport à l'Histoire, au présent et au futur, souvent explicité dans les récits ou dans les paratextes, voir Walter, à paraître iv).

## Corpus de récits, corps de méthodes

- 21 Sur la base d'un tel montage théorique, il est patent que les questions de méthodes sont délicates à régler. D'autant que travailler sur un corpus textuel implique de mobiliser

des ressources interprétatives qui sont également langagières. En résulte la nécessité – classique, mais ici particulièrement vive – d’objectiver les méthodes de lecture des documents. Et l’une des premières difficultés de cette recherche est de construire le corpus, parce que, à certains égards, l’accès aux documents est problématique, parce qu’un corpus n’est pas un objet « naturel » et qu’on est obligé de s’interroger sur les conditions de sa clôture.

## Un corpus en extension, mais jusqu’où ?

- 22 En effet, on ne dispose pas de fonds *ad hoc*. La seule ressource est celle fournie par Horst Bernard qui « collectionne » des documents sur le camp : sa liste de livres constitue une base appréciable qui a été largement complétée par nos soins (et nous continuons à découvrir des textes...). Des demandes ont été faites dans des amicales de déportés de « grands » camps, à des fondations ou organismes spécialisés dans la mémoire de la déportation, mais sans succès : on se heurte au fait que la Neue Bremm est un camp inconnu de la majorité des centres de documentation<sup>56</sup>. Quelles sont alors les solutions ?
- 23 Les destinations vers d’autres camps étant établies (Dachau, Mauthausen, Ravensbrück...), on dépouille les livres de témoignages qui les concernent sur une période de soixante ans afin de repérer si les auteurs sont passés par la Neue Bremm. Il est évident que bon nombre de titres sont épuisés. L’idéal étant de disposer des ouvrages, le recours à la vente sur Internet s’est avéré d’un bon rendement ! Cette précision est loin d’être anecdotique : au-delà de l’acte d’achat, elle est en prise avec les modifications du tracé des frontières entre histoire académique et engagement historique et mémoriel d’une pluralité d’agents sociaux. Avec le succès du « devoir de mémoire », des associations, des individus mettent en circulation des informations permettant de constituer un fonds de données sur les déportés, ayant témoigné directement ou non. Ce qui permet parfois de découvrir des récits publiés à compte d’auteur ou dans de très petites maisons d’édition régionales. Sur un mode artisanal, mais la recherche comporte aussi cet aspect proche d’une activité de détective, il est manifeste que le hasard joue vraiment un rôle pour redécouvrir des livres tombés dans l’oubli (bibliothèque familiale, fréquentation de bouquinistes...). Ainsi en est-il du petit volume de Georges Ferry<sup>57</sup> (1945) qui, tout en contenant certains des premiers témoignages sur le camp, recueillis au départ par des journalistes locaux, n’avait jamais été exploité dans les travaux sur la Neue Bremm (Fleury et Walter, à paraître).
- 24 Pour favoriser l’exploitation du corpus, les récits sont numérisés, ainsi que tous les passages où le camp est mentionné (ce qui permet, notamment, de faire le lien entre les expériences dans les différents camps). De la même façon sont numérisées toutes les citations de ces récits dans d’autres types d’ouvrages, historiques en particulier. Un travail sur les traces qui oriente la recherche sur les usages de ces récits, sur la « consécration » de certains auteurs, sur les scènes reconnues idéal-typiques. Ainsi un passage de « *Chiens maudits* ». *Souvenirs d’un rescapé des bagnes hitlériens* de Georges Loustaunau-Lacau (circa 1945) est-il cité par Annette Wiewiorka (1992 : 240) pour décrire le sort des détenus juifs, par Christian Bernadac (1969 : 57-58) pour décrire le sort des ecclésiastiques, ou encore par Alain Guérin (2000 : 741-742) pour montrer comment certains déportés « se bornent à regarder pour nous donner à voir ». Par là, on veut signifier que l’étude du récit de survivance ne saurait se limiter à celle de son

seul support d'origine. Il faut prendre en compte sa migration fragmentaire pour en restituer la configuration évolutive en fonction de préoccupations sociales, historiques, mémorielles.

- 25 Dans un ordre d'idée semblable, la numérisation est aussi appliquée aux couvertures des ouvrages et documents iconographiques, aspect important pour évaluer les modes de mise en visibilité dans les cas de réédition : par exemple, la couverture de la dernière édition (1994) du second ouvrage de Georges Loustaunau-Lacau, *Mémoires d'un Français rebelle. 1914-48*, paru initialement en 1948, est iconographiquement à l'enseigne de Saint Cyr<sup>58</sup>, mais il comporte une photographie de l'auteur à son retour de déportation (mai 1945, il pesait 37 kg) qui ne figurait pas dans l'édition princeps. En outre, un dossier documentaire est constitué sur chaque livre avec les éléments d'une revue de presse (presse généraliste, presse des associations de résistants et déportés...), afin de collecter diachroniquement des indices de réception. Car l'objectif est bien de saisir une dynamique testimoniale, et non de cumuler des documents.

## Dynamique de la production testimoniale

- 26 D'abord, sur une base sociographique (Pollak et Heinich, 1986 ; Pollak, 1990), si l'on rassemble des informations sur les auteurs, dont certains sont des personnages « connus » dans l'espace public (parmi les résistants : le chimiste Jacques Bergier<sup>59</sup>, la militante politique Lise London, le ministre Edmond Michelet...) et d'autres sont des personnages plus « anonymes »<sup>60</sup>, on parvient à dégager des paramètres explicatifs tant de leur engagement testimonial que de l'ampleur de leur succès : origines sociales, raisons de la déportation (appartenance politique, faits de Résistance, réfractaire, otage, etc.) ; vie après le retour (séjour en hôpital, fondation d'une famille, travail...) ; membres d'associations (liées à la déportation, mais aussi à des options religieuses ou philosophiques) ; « carrière » de témoin (dans les écoles, les médias). Ceci concerne aussi bien des auteurs survivants que des « collecteurs » qui peuvent être des historiens comme Olga Wormser et Henri Michel, des acteurs de la Résistance comme le colonel Rémy ou des journalistes comme Christian Bernadac. Pour ces deux cas, on l'a signalé, on a affaire à des auteurs à grand succès dont les ouvrages font l'objet de très nombreuses rééditions, y compris en livres de poche. De même pour les coauteurs : par exemple, Max Heilbronn<sup>61</sup>, dirigeant d'une grande entreprise, publie en 1989 *Galleries Lafayette, Buchenwald, Galleries Lafayette...* avec Jacques Varin, journaliste et historien, proche du Parti communiste, secrétaire général de l'Association nationale des ami(e)s de la Résistance (dépendant de l'Association nationale des anciens combattants de la Résistance) ou des collecteurs de témoignages (Horst Bernard, la journaliste Murielle Allouche avec le dessinateur Jean-Yves Masson, l'éditrice Caroline Langlois avec l'éditeur et écrivain Michel Reynaud...).
- 27 Ces éléments sont déterminants pour comprendre la structuration du « champ testimonial » en lien avec le champ éditorial, champ entendu ici au sens donné par Pierre Bourdieu<sup>62</sup>. D'où un intérêt pour tout ce qui concerne les conditions de publication : éditeurs de premier plan ou non, édition associative (du monde résistant en particulier), compte d'auteur ; collection ; tirage ; traduction (volumes bilingues d'Horst Bernard, traduction d'un ouvrage de Neus Català<sup>63</sup>...) ; réédition (augmentée ou non). Par exemple, la réédition du livre d'Edmond Michelet (1998) est enrichie d'une préface écrite par le chancelier Konrad Adenauer pour l'édition allemande, ce qui,

outre un indice de consécration, est le signe d'un tournant dans les relations franco-allemandes et d'une inscription plus nette encore dans le champ politique démocrate-chrétien. Il peut aussi y avoir des changements d'éditeurs qui ont un effet sur la diffusion du livre, et partant des témoignages. Ainsi en est-il du second livre de Georges Loustaunau-Lacau qui est diffusé en 1994 par une maison de sa région d'origine (J&D éditions à Biarritz ; en 1948, le premier éditeur était Robert Laffont) et qui, comme on l'a vu, déplace son centre de gravité vers le geste militaire et, peut-on ajouter par la préface de Pierre Grimaldi<sup>64</sup>, vers la carrière politique postérieure à la Seconde Guerre mondiale, toujours située dans une droite extrême, proche du courant des sectateurs de Pétain.

- 28 Le croisement de tous ces facteurs permet de dresser une cartographie dynamique de la production testimoniale qui, confrontée aux résultats des études de même nature sur les témoignages concernant les « grands » camps, met en évidence trois phases correspondant à celles évoquées plus haut pour la mémoire de la Neue Bremm dans l'espace public : un quart des ouvrages est publié avant les années 1950 (le retour) par des auteurs ayant une familiarité avec l'écriture ou qui ont une proximité géographique avec le camp (des Lorrains). Puis, entre les années 1950 et la fin des années 1970, la production est moindre (refoulement en raison de la guerre froide, de l'investissement des survivants dans leur vie professionnelle ou familiale, etc.). Cet autre quart est constitué d'ouvrages qui ne sont pas toujours écrits directement par d'anciens déportés, d'autant que des associations favorisent la mise en circulation de recueils, surtout lors des commémorations de la Libération en 1955 ou 1965 ; à la même période on sait que les éditeurs ont tendance à rechercher des témoignages à orientation « littéraire » (Mannarino, 1998). Enfin, la dernière phase (le réveil ou la sortie d'oubli) voit l'édition de la moitié des titres. Même si les auteurs ont rarement été déportés en raison de la persécution « raciale », l'envol des témoignages sur la Shoah<sup>65</sup> a certainement un effet « stimulateur », tout comme le développement du travail de mémoire dans plusieurs régions<sup>66</sup>. En outre, des survivants (souvent des survivantes) sentent que le temps est compté pour transmettre leur expérience, quitte à pratiquer l'auto-édition ou à s'adjoindre les services d'un tiers. Bref, l'« ère du témoin » (Wieviorka, 1998) favorise la diversification des récits et un certain retour au témoignage « brut ». Cette cartographie prend sens aussi par la confrontation des récits.

## Confronter des récits

- 29 Plusieurs entrées, fondées sur des méthodes qualitatives et quantitatives, sont retenues. Relativement aux approches théoriques abordées *supra*, il s'agit de constituer un répertoire des procédés d'attestation utilisés (notamment à partir de travaux en sciences du langage). Pour évaluer la supposée stabilité des récits, il convient de confronter les différentes versions écrites par un même auteur (Georges Loustaunau-Lacau) ou réécrites par des tiers (Max Heilbronn, Lise London<sup>67</sup>...). Mais on peut aller au-delà : plusieurs témoins ont également enregistré leurs récits pour des fondations, ce qui permet de mesurer les différences entre les versions orales et écrites. Plus encore, certains témoignages ont été d'abord oraux, puis retranscrits et, pour plusieurs d'entre eux, on dispose de l'enregistrement ou de la transcription littérale. Un premier examen montre que les logiques d'exposition sont parfois très différentes ; on est alors attentif au rôle de l'interviewer-auteur, au moins aussi important que celui du témoin

pour la mise en récit de l'expérience (ici, la question des cadres de référence est nodale). Grâce à une analyse thématique, il est possible de repérer les noyaux des récits qui, mis bout à bout, forment des topoï (le bassin des hommes ; les conditions d'hygiène pour les femmes...), aussi bien que des quasi-hapax (scène « comique » sur le nettoyage d'une fosse d'aisance dans un chapitre intitulé « Entrée en... matières » du livre de Bob Sheppard<sup>68</sup> (1998 : 335-337) ; expression du sentiment « amoureux » d'un détenu à l'égard d'une femme allemande avant sa déportation, voir Conte, (circa 1946 : 53-54)<sup>69</sup>. Lexicographiquement, une attention particulière est accordée à des désignations comme celles du camp (de représailles, de concentration, de transit, etc.) pour des raisons mentionnées plus haut, ou celles des gardiens (Boches, Allemands, bandits, SS, etc.) qui permettent notamment de prendre la mesure de l'effet de l'évolution des relations franco-allemandes sur la mémoire d'un camp situé à la frontière, tout comme celle du rapport entre victime et bourreau<sup>70</sup>. Pour la dimension éthico-morale, on analyse le dispositif d'argumentation de la publication, souvent présent dans les chapitres liminaires ou conclusifs, dans des préfaces ou postfaces (pouvant être allographes<sup>71</sup>), dans les quatrièmes de couverture qui forment un espace de médiation privilégié avec le lecteur, tout en étant sensible au repérage – dans le cours du texte – des justifications morales ou des jugements des témoins sur leur propre action : Georges Loustaunau-Lacau, militaire d'extrême droite, est ainsi confronté aux conséquences de l'antisémitisme ; Arthur Conte ajuste sa posture testimoniale à sa trajectoire de requis du STO, qui n'est pas celle des résistants qui sont ses camarades dans le camp.

- 30 On en vient alors à un autre grand aspect discursif des récits de survivance (directs ou indirects): la polyphonie. C'est là que les travaux de Laurent Perrin (e.g. 2004) sont précieux afin d'en manifester les enjeux, en s'attachant aux phénomènes de référenciation, d'énonciation et d'argumentation. Compte tenu de la diversité des sources utilisées et des genres de discours, on s'attache à repérer les modes de construction des événements (l'entrée au camp, les sévices, le « premier mort »...), ainsi que des modalités de présentation des éventuels jugements de fait ou de valeur tels ceux qui concernent la « liquidation », par des prisonniers russes, d'un déporté, ancien de la Légion des volontaires français contre le bolchevisme (Rémy, 1950 : 171). On sait que la notion de polyphonie tient d'une métaphore musicale et qu'elle évoque l'image d'un ensemble de voix orchestrées dans le langage. Les approches dites polyphoniques cherchent donc à montrer que le sens des énoncés et des discours, loin de consister simplement à exprimer la pensée d'un sujet parlant empirique, consiste avant tout à mettre en scène une pluralité de voix énonciatives abstraites (la Résistance, la France, la foi...). Ainsi le sens se présenterait-il, à différents niveaux, comme un assemblage de paroles et de points de vue, plus ou moins hétérogènes, que l'interprète serait chargé d'organiser pour comprendre ce qui est dit. Par exemple, dans la nouvelle d'Arthur Conte (« Neue Bremm ou un carnet de Jean-Pierre »), les nombreux propos des codétenus sont rapportés par « Jean-Pierre » pour « penser » la déportation, quitte à ce que la chute de la nouvelle signifie un échec de la construction dialogique du sens et qu'une forme de culpabilité solitaire prenne implicitement le dessus (Walter, à paraître ii). D'où, sachant que l'*ethos* désigne une image de soi dans une situation d'échange dans laquelle il s'agit de rendre opératoire la prise de parole (Maingueneau, 1999, 2002), il est procédé à l'analyse linguistique des différents types d'*ethos* oratoire testimonial, des postures et rôles énonciatifs associés au locuteur mis en scène (en tant que responsable de l'énonciation, que ce soit le témoin primaire ou secondaire). L'ensemble de ces

opérations, entre autres résultats, devrait déboucher sur une typologie de « sous-genres » des récits.

## Conclusion

- 31 Au terme de cette présentation d'une des façons possibles d'appréhender les récits de survivance, se profilent trois acquis en lien avec les hypothèses qui structurent la recherche. Nonobstant une relative méfiance à l'égard de la fiabilité des témoignages et l'état remarquable de l'histoire du camp (grâce aux chercheurs sarrois et aux travaux en cours de Cédric Neveu et Thomas Fontaine), l'exploitation des récits de survivants permet de compléter les connaissances sur les conditions de vie et de mort en ce lieu précis et davantage encore sur leur perception par des détenus (paramètre religieux, regard des femmes, rapport au sort des Juifs...). En outre, l'investigation sur les modes de production et de réception des volumes qui les contiennent aide à comprendre en quoi une part du sens d'un récit ne peut être déconnectée de son contexte *post factum*. En cela, l'analyse des témoignages participe d'une histoire sociale et culturelle de la survivance qui n'est pas un monde homogène (par exemple, les réseaux de sociabilité procurant de la reconnaissance « testimoniale », et partant de la visibilité du camp de la Neue Bremm, ne jouent pas de la même façon dans l'espace public régional et national).
- 32 Au regard de la forme généralement brève et du nombre plutôt restreint des écrits, le corpus – caractérisé par une dimension « initiatique » – offre la possibilité de mieux saisir comment des survivants produisent un récit marqué par des règles narratives communes (tributaires de la fonction et de l'organisation du camp), mais aussi par des propriétés davantage idiosyncrasiques (trajectoire sociale *lato sensu*, trajectoire dans la période de guerre, trajectoire en tant que survivant). Paradoxalement, cette focalisation sur des récits ainsi typés conduit à prendre en compte, avec prudence sur le plan théorico-méthodologique, une dimension quasi anthropologique, ou pour le moins ethnolittéraire : ainsi des investigations sont-elles menées à partir de Turner (1969) pour la notion de liminarité, de Bourdieu (1982) pour la question du pouvoir. Les résultats gagneront à être mis en perspective avec ceux provenant des études menées sur des corpus relatifs à d'autres camps ou sur les œuvres d'auteurs « canoniques » (Robert Antelme, Primo Levi...).
- 33 Le processus d'autonomisation des témoignages livresques sur la Neue Bremm, patent à partir des années 2000, dépend de l'interaction de facteurs hétérogènes. Ce phénomène a pour conséquence un développement de l'historiographie, mais aussi le déclenchement d'une collecte de témoignages audiovisuels par des chercheurs, tout comme, au vu de la disparition inéluctable des survivants, d'une mutation des récits : récits rapportés par la deuxième ou troisième génération et faisant l'objet de transcription, édition de documents à usage privé (lettres, journaux intimes, cahiers...). En outre, l'examen des textes publiés montre que certains segments de détenus ne se sont guère exprimés (par exemple, ceux qui ont fui le STO, les condamnés de droit commun), d'où un ciblage de témoins potentiels par des « porteurs de mémoire » (tel Horst Bernard) ou des chercheurs qui débouchera vraisemblablement sur de nouveaux écrits ou sur l'exhumation de textes non édités et qui le seront. Ce mouvement participe, *nolens volens*, de la reconnaissance du camp dans l'espace mémoriel « reconfiguré » de la déportation.

---

## BIBLIOGRAPHIE

### Ouvrages et articles

BARCELLINI, Serge (2003), « Engagement, recherche et politique », *Questions de communication*, 3, p. 133-140 ; disponible sur le site [www.ques2com.ciril.fr](http://www.ques2com.ciril.fr)

BECK, Régis (2005), « La mémoire archivée dans la presse quotidienne régionale pour les recherches sur le camp de la Neue Bremm. Les politiques d'archivage du Républicain Lorrain et du Saarbrücker Zeitung de 1999 à 2005 ». Mémoire de maîtrise en sciences de l'information et de la communication, Université Paul Verlaine-Metz.

BEDARIDA, François (2001), « Le temps présent et l'historiographie contemporaine », *Vingtième siècle. Revue d'histoire*, 69, janvier-mars, p. 153-160.

BERNARD, Raja, et Dietmar RENGER (1984), *Neue Bremm. Ein KZ in Saarbrücken*, Saarbrücken, Vereinigung der Verfolgten des Naziregimes VVN – Bund der Antifaschisten/Landeshauptstadt Saarbrücken.

BOURDIEU, Pierre (1982), « Les rites comme actes d'institution », *Actes de la recherche en sciences sociales*, 43, p. 58-63.

CEFAÏ, Daniel, et Danny TROM (dir.) (2001), *Les formes de l'action collective. Mobilisations dans les arènes publiques*, Paris, Éditions de l'École des hautes études en sciences sociales.

DAGUERRE, Lydie (2004), « Le camp de concentration de la Neue Bremm : construction d'une cause dans l'espace public transfrontalier ». Mémoire de DEA en sciences de l'information et de la communication, Universités Paul Verlaine-Metz/Nancy 2.

DIMMIG, Oranna (2001), « Das "Denkmal zur Erinnerung an das Konzentrationslager Neue Bremm in Saarbrücken" von André Sive 1947 », *Mitteilungen des Institut für aktuelle Kunst*, 9, p. 13-23.

DIMMIG, Oranna (2004), « "Dass es so der Zukunft erhalten bleibe..." Über das Lagergelände und die Gedenkstätte Neue Bremm in Saarbrücken, insbesondere ihre Veränderungen und die Neugestaltung nach der "Hotel der Erinnerung" », *Mitteilungen des Institut für aktuelle Kunst*, 12, p. 13-25.

DO LAM, Elisabeth (2000), *Die Erinnerung an das Saarbrücker Lager Neue Bremm in den Medien nach 1945*, Magisterarbeit, Universität des Saarlandes.

DOUZOU, Laurent (2005), *La Résistance française : une histoire périlleuse. Essai d'historiographie*, Paris, Éditions Le Seuil.

DREYFUS, Jean-Marc (2005), *Ami, si tu tombes... Les déportés résistants des camps au souvenir 1945-2005*, Paris, Perrin.

DULONG, Renaud (1998), *Le témoin oculaire. Les conditions sociales de l'attestation personnelle*, Paris, Éditions de l'École des hautes études en sciences sociales.

FERRO, Marc (2003), « Trajectoire d'un engagement », *Questions de communication*, 3, p. 141-150 ; disponible sur le site [www.ques2com.ciril.fr](http://www.ques2com.ciril.fr)

FLENDER, Armin (1998), *Öffentliche Erinnerungskultur im Sarrland nach dem Zweiten Weltkrieg Untersuchungen über den Zusammenhang von Geschichte und Identität*, Baden-Baden, Institut für Europäische Regionalforschungen.

- FLEURY, Béatrice (à paraître), « Honorer les victimes du camp de la Neue Bremm. Des images porteuses de mémoire », 2<sup>e</sup> Biennale internationale « Autour de L'Illustration », Colloque « Penser les images », Bobigny, 14-18 novembre 2006.
- FLEURY, Béatrice, et Jacques WALTER (à paraître), « Le camp de la Neue Bremm : mémoire et médiation, 1945-1947 », dans Patricia OSTER et Hans-Jürgen LÜSEBRINK (dir.), *Am Wendepunkt. Deutschland und Frankreich um 1945 — zur Dynamik eines « transnationalen » kulturellen Feldes*, Bielefeld, Transcript Verlag.
- FONTAINE, Thomas (2004), « Les départs de Paris vers le camp de Sarrebruck Neue Bremm », dans Fondation pour la Mémoire de la Déportation, *Livre-Mémorial des déportés arrêtés par mesure de répression et dans certains cas par mesure de persécution, 1940-1945*, tome 1, Paris, Tirésias, p. 81-85.
- GOFFMAN, Erving ([1974] 1991), *Les cadres de l'expérience*, traduit de l'anglais par I. Joseph, M. Darteville et P. Joseph, Paris, Éditions de Minuit.
- GUERIN, Alain (1972-1976, 2000), *La Résistance. Chronique illustrée (1930-1950)*, préfaces de Louis Saillant, Jacques Debû-Bridel, Marie-Madeleine Fourcade, Jacques Bounin et Henri Rol-Tanguy, postface de Robert Viollet, 5 vol., Paris, Livre-Club Diderot ; réédition, *Chronique de la Résistance*, Paris, Éditions Omnibus.
- HALBWACHS, Maurice (1925, 1994), *Les cadres sociaux de la mémoire*, Paris, A. Michel.
- HARTOG, François (2003), *Régimes d'historicité. Présentisme et expériences du temps*, Paris, Éditions Le Seuil.
- HARTOG, François, et Jacques REVEL (dir.) (2001), *Les usages politiques du passé*, Paris, Éditions de l'École des hautes études en sciences sociales.
- HEINICH, Nathalie (2002), « Pour une neutralité engagée », *Questions de communication*, 2, p. 117-127 ; disponible sur le site [www.ques2com.ciril.fr](http://www.ques2com.ciril.fr)
- HEINICH, Nathalie (2005), « Pour en finir avec l'engagement des intellectuels », *Questions de communication*, 5, p. 149-160.
- HUMBERT, Jean-Luc (2004), « De l'offre mémorielle comme expression du devoir de mémoire ». Mémoire de DEA en sciences de l'information et de la communication, Universités Paul Verlaine-Metz/Nancy 2.
- KRIEG-PLANQUE, Alice (2003), « “Procédures”, “routines”, “contraintes”. L'analyse des discours médiatiques à la lumière de l'ethnosociologie », dans Damien CHABANAL *et al.*, *Sciences du langage : quels croisements de disciplines ?*, Montpellier, Publications de Montpellier 3 – Université Paul-Valéry, p. 71-86.
- LANDSMAN, Mark (2003), « Property and the banality of memory », *Cabinet Magazine*, 10, printemps, [www.cabinetmagazine.org/issues/10/banality\\_memory.php](http://www.cabinetmagazine.org/issues/10/banality_memory.php)
- LEJEUNE, Philippe ([1975] 1996), *Le pacte autobiographique*, Paris, Éditions Le Seuil.
- LINDEPERG, Sylvie (2007), « *Nuit et Brouillard* ». *Un film dans l'histoire*, Paris, O. Jacob.
- LOCHARD, Guy, et Jean-Claude SOULAGES (2004), « Une interdisciplinarité autonome est-elle possible ? Interrogations sur la réception des discours médiatiques », *Questions de communication*, 5, p. 19-30.
- LOUWAGIE, Fransiska (2003), « “Une poche interne plus grande que le tout”. Pour une approche générique du témoignage des camps », *Questions de communication*, 4, p. 365-377 ; disponible sur le site [www.ques2com.ciril.fr](http://www.ques2com.ciril.fr)

- LOUWAGIE, Fransiska (2006), « Le témoignage des camps et sa médiation préfacielle », *Questions de communication*, 10, p. 349-367.
- MAINGUENEAU, Dominique (1999), « Éthos, scénographie, incorporation », dans Ruth AMOSSY (dir.), *Images de soi dans le discours. La construction de l'éthos*, Lausanne/Paris, Delachaux & Niestlé, p. 75-100.
- MAINGUENEAU, Dominique (2002), « Problèmes d'éthos », *Pratiques*, 113/114, p. 55-67.
- MANNARINO, Damien (1998), « La mémoire déportée », *Revue d'histoire de la Shoah. Le Monde juif*, 162, janvier-avril, p. 12-42.
- MARCOT, François (dir.), avec la collaboration de Bruno LEROUX et Christine LEVISSE-TOUZE (2006), *Dictionnaire historique de la Résistance*, Paris, Robert Laffont.
- MEYER, Vincent, et Jacques WALTER (2005), « Sites historiques et dispositifs de commémoration : des équipements d'apprentissage et de transmission d'une mémoire locale », dans André BRUSTON (dir.), *Des cultures et des villes, mémoires au futur*, La Tour d'Aigues, Éditions de l'Aube, p. 55-74.
- PENDARIES, Yveline (1995), *Les procès de Rastatt 1946-1954. Le jugement des crimes de guerre en zone française d'occupation en Allemagne*, Bern/Berlin/Frankfurt am Main/New York/Paris/Wien, Peter Lang.
- PERRIN, Laurent (2004), « La notion de polyphonie en linguistique et dans le champ des sciences du langage », *Questions de communication*, 6, p. 265-282.
- POLLAK, Michael (1990), *L'expérience concentrationnaire. Essai sur le maintien de l'identité sociale*, Paris, Métailié.
- POLLAK, Michael, et Nathalie HEINICH (1986), « Le témoignage », *Actes de la recherche en sciences sociales*, 62-63, p. 3-29.
- REBERIOUX, Madeleine (2003), « Militantisme et recherche historique », *Questions de communication*, 4, p. 279-287 ; disponible sur le site [www.ques2com.ciril.fr](http://www.ques2com.ciril.fr)
- ROBIN, Régine (1973), *Histoire et linguistique*, Paris, A. Colin.
- ROBIN, Régine (1986), « Histoire et linguistique : le malentendu continue », *Langages*, 8, p. 121-128.
- SOUPART, Charlotte (2005), « De la mémoire vive du camp de la Neue Bremm : la construction d'une dynamique dans l'espace public ». Mémoire de maîtrise en sciences de l'information et de la communication, Université Paul Verlaine-Metz.
- THALHOFER, Elisabeth (2003), *Neue Bremm. Terrorstätte der Gestapo. Ein Erweitertes Polizeigefängnis und seine Täter 1943-1944*, St Ingbert, Röhrig Universitätsverlag.
- THANASSEKOS, Yannis (2002), « Étude de la mémoire et engagement militant », *Questions de communication*, 2, p. 129-136 ; disponible sur le site [www.ques2com.ciril.fr](http://www.ques2com.ciril.fr)
- TURNER, Victor ([1969] 1990), *Le phénomène rituel. Structure et contre-structure*, traduit de l'anglais par Gérard Guillet, Paris, Presses universitaires de France.
- VIDAL-NAQUET, Pierre (1987), *Les assassins de la mémoire. « Un Eichmann de papier » et autres essais sur le révisionnisme*, Paris, Éditions La Découverte.
- WALTER, Jacques (2005), *La Shoah à l'épreuve de l'image*, Paris, Presses universitaires de France.

WALTER, Jacques (2006), « La mémoire sens dessus dessous d'un camp de la Gestapo. Du Novotel de la Neue Bremm à l'Hotel der Erinnerung », *Communication et langages*, 149 (septembre), p. 77-96.

WALTER, Jacques (à paraître, i), « Georges Loustaunau-Lacau : un résistant d'extrême droite témoin d'une situation extrême », colloque *Témoignages sous influence*, Université de Bretagne Occidentale, Brest, 15-17 mars 2007.

WALTER, Jacques (à paraître, ii), « Entre témoignage et fiction : Neue Bremm ou un carnet de Jean-Pierre d'Arthur Conte », colloque *Témoigner de l'expérience traumatique : raconter l'indicible, représenter l'infigurable*, Université du Québec à Trois-Rivières, Trois-Rivières (Québec), 8-9 mai 2007.

WALTER, Jacques (à paraître, iii), « La dynamique régionale de l'édition de témoignages sur le camp de la Neue Bremm », colloque *Régionalismes littéraires et artistiques comparés Québec/Canada - Europe : dimensions historiques, perspectives comparatistes et interrelations (1850-1950)*, Sarrebruck/Metz, 21-23 juin 2007.

WALTER, Jacques (à paraître, iv), « Que faire face à l'inhumain ? Le paratexte des livres de témoignages sur la Neue Bremm », colloque *Humanisme et tolérance. Hommage à Alexandre Marius Déès de Sterio*, Université Paul Verlaine-Metz, 11-12 octobre 2007.

WALTER, Jacques (à paraître, v), « La Neue Bremm dans les récits de déportation, 1945-1955 », colloque *Histoires et mémoires du camp de la Neue Bremm (de 1943 à nos jours)*, Metz, 10-11 novembre 2007

WIEVIORKA, Annette (1992), *Déportation et génocide. Entre la mémoire et l'oubli*, Paris, Plon.

WIEVIORKA, Annette (1998), *L'ère du témoin*, Paris, Plon.

WIEVIORKA, Annette (2002), « L'historien au risque de l'engagement », *Questions de communication*, 2, p. 137-143 ; disponible sur le site [www.ques2com.ciril.fr](http://www.ques2com.ciril.fr)

WORMSER-MIGOT, Olga (1968), *Le système concentrationnaire nazi (1933-1945)*, Paris, Presses universitaires de France.

#### Corpus de témoignages livresques sur le camp de la Neue Bremm (1945-2006)

ALLOUCHE, Murielle, et Jean-Yves MASSON (2005), *Ce qu'il reste de nous. Les déportés et leurs familles témoignent*, préface d'Henry Bulawko, Paris, M. Lafon.

AMICALE D'ORANIENBOURG-SACHSENHAUSEN ([1982] 1983), *Sachso. Au cœur du système concentrationnaire nazi*, Paris, France Loisirs.

AMICALE DE RAVENSBRÜCK, ASSOCIATION DES DEPORTEES ET INTERNEES DE LA RESISTANCE (1965), *Les Françaises à Ravensbrück*, Paris, Gallimard.

ANTOINE, Claude (1996), *L'angoisse de l'aube. L'odyssée de Maurice Antoine pendant la Seconde Guerre mondiale*, préface de Jean-René Bachelet, Montmélian, Éditions La Fontaine de Siloé. (Coll. « Les Savoisiennes ».)

ASSOCIATION BUCHENWALD DORA ET SES KOMMANDOS (2006), *Résister à Buchenwald. Les Français et la Résistance à Buchenwald - 1943-1945*, préface de Hamlaoui Mekachera, postface de Volkhard Knigge, Paris, Tirésias. (Coll. « Ces oubliés de l'Histoire ».)

ASSOCIATION CULTURELLE DES SANCTUAIRES DE ST-IRENEE ET ST-JUST (1995), *Élise Rivet (1890-1945) religieuse et résistante lyonnaise*, Lyon, Association culturelle des sanctuaires de St-Irénée et St-Just.

- AYLMER-ROUBENNE, Madeleine (1997), *J'ai donné la vie dans un camp de la mort*, préface de Geneviève de Gaulle-Anthonioz, Paris, J.-Cl. Lattès ; réédition Éditions France Loisirs (1998) et Éditions J'ai lu (1999) ; « J'ai donné la vie dans un camp de la mort », *Enquêtes et témoignages*, Sélection du Reader's Digest (1999), p. 451-557.
- BERGIER, Jacques (1977), *Je ne suis pas une légende*, Paris, Retz.
- BERNADAC, Christian ([1969] 1976), *Les sorciers du ciel*, Genève, Famot.
- BERNADAC, Christian (1972), *Les mannequins nus. Tome 2. Le camp des femmes. Ravensbrück*, Paris, Éditions France-Empire.
- BERNADAC, Christian (1976), *Des jours sans fin*, Paris/Genève, Éditions France-Empire/Famot.
- BERNADAC, Christian (1980), *Le Rouge-gorge. Le dernier camp*, Paris, Éditions France-Empire.
- BERNADAC Christian (1994), *Les victorieux. « Derrière les barbelés, les vainqueurs aux pieds nus... »*, Paris, M. Lafon.
- BERNADAC, Christian (1999), *L'espérance des rebelles*, Paris, M. Lafon.
- BERNARD, Horst (2001), « Dans le purin jusqu'aux épaules ». *Témoignages d'anciens déportés au camp de concentration de la Nouvelle Brême/«Bis zu den Schultern dans der Jauche »*. *Ehemalige Häftlinge des Saarbrücker KZs Neue Bremm erinnern sich*, préfaces de Jacqueline Sejean et Hajo Hoffmann, Saarbrücken, Vereinigung der Verfolgten des Naziregimes VVN – Bund der Antifaschisten/Landeshauptstadt Saarbrücken.
- BERNARD, Horst (2005), « Malgré nos souffrances... Nous sommes encore là ». *Témoignages d'anciens déportés au camp de la Gestapo à la Nouvelle Brême/« Trotz der Leiden... Wir sind immer noch da »*. *Ehemalige Häftlinge des Saarbrücker KZs Neue Bremm erinnern sich*, préfaces de Claude Villeroy de Galhau et Charlotte Britz, Saarbrücken, Blatthaus.
- BLETON, Pierre (1953), *Le temps du purgatoire*, Imprimerie J. Téqui, Paris ; rééditions (1990), Obsidiane, Paris et (1993), Presses universitaires de Nancy
- BRETON, Louis (1986), *Mes bagnes de la Loire au Danube. Orléans – Fontevraud – Blois – Mauthausen*, Orléans, chez l'auteur.
- BROME, Vincent (1957), *L'histoire de Pat O'Leary*, traduit de l'anglais par Anna Argela et Marcel Jullian, Paris, Le Livre contemporain, Amiot Dumont. (Coll. « Visages de l'aventure ».)
- BRUN, Jackye (1979), *Jusqu'au rivage des morts*, Paris, Éditions La Pensée universelle.
- CARROUGES, Michel (1958), *Le Père Jacques*, Paris, Éditions Le Seuil. (Coll. « La vigne du Carmel ».) ; réédition (1988), *Le Père Jacques : « Au revoir les enfants... »*, préface du Père Michel de Goedt, Paris, Éditions du Cerf. (Coll. « Épiphanie ».)
- CATALA, Neus (1984), *De la Resistancia a la Deportacion. 50 testimonios de mujeres Espanolas, Barcelone. Ces femmes espagnoles de la Résistance à la Déportation. Témoignages vivants de Barcelone à Ravensbrück*, traduit de l'espagnol par Caroline Langlois, préface de Geneviève de Gaulle-Anthonioz, conclusion de Michel Reynaud, Paris, Tirésias. (Coll. « Ces oubliés de l'Histoire ».)
- CHEGARAY, Jacques (1988), *Un carme héroïque. La vie du Père Jacques*, Paris, Éditions Nouvelle Cité.
- COGNET, Bernard (1997), *Mémoires de révoltes et d'espérance*, préface de Pierre Sudreau, Saint-Jean-de-Braye, chez l'auteur.
- COLLETTE, Paul (1946), *J'ai tiré sur Laval*, Ozanne, Caen.

- CONTE, Arthur (circa 1946), *Les impitoyables. Trois nouvelles d'Allemagne*, préface de Jean Latscha, illustrations de J.-J. Cazaurang, Carcassonne, Imprimerie Bonnafous et Fils.
- DARTIGUES, André (1996), *Les hommes en blanc dans la clandestinité. La résistance médicale 1940-1944 à Bordeaux et en Gironde. Témoignages recueillis par le Docteur André Dartigues*, Bordeaux, chez l'auteur.
- DE BOUARD, Michel (1954), « Mauthausen », *Revue d'histoire de la Deuxième Guerre mondiale*, p. 15-16, p. 39-80 [tiré à part].
- FERRY, Georges (1945), *En Moselle... Après la tourmente*, Metz, Imprimerie V. Gueblez.
- FILLAIRE, Bernard, et FEDERATION NATIONALE DES DEPORTES ET INTERNES DE LA RESISTANCE, UNION NATIONALE DES ASSOCIATIONS DE DEPORTES INTERNES ET FAMILLES DE DISPARUS (1997), *Jusqu'au bout de la Résistance, dessins de Dominique Beccaria*, préface de Jacques Chirac, Paris, Stock.
- FOGEL, Marie-Justine (1990), *Ravensbrück. Matricule 44238*, préface de Claude Philippi, Lemberg, Imprimerie Netter.
- FROMENT, Pierre de (2004), *Un volontaire de la nuit dans l'enfer des camps nazis*, édition établie et présentée par Robert Belot, Paris, Éditions Lavauzelle. (Coll. « Renseignement histoire & géopolitique », série Documents.)
- GERMAIN, Michel (1999), *Mémorial de la déportation. Haute-Savoie 1940-1945*, préface de Marie-Josée Chombart de Lauwe, Montmélian, Éditions La Fontaine de Siloé. (Coll. « Les Savoyennes ».)
- GOLDSCHMITT, François (1945), *Alsaciens et Lorrains à Dachau, 1. En route pour Dachau*, Sarreguemines, Imprimerie Pierron.
- GOLDSCHMITT, François (1947), *Tragédie vécue par la population des marches de l'Est. Haut-Rhin, Bas-Rhin, Moselle sous l'occupation nazie, 1*, Saint-Avold, Éditions La Frontière.
- GOLDSCHMITT, François (1948), *Tragédie vécue par la population des marches de l'Est, L'Antichrist Nazi en Alsace-Lorraine, 3*, Sarreguemines, Imprimerie Pierron.
- GOUFFAULT, Roger (2003), *Quand l'homme sera-t-il humain ? Résistance - Déportation - Mémoire*, préface de Jean-Michel Valade, Brive, Éditions Écritures.
- GUYON-BELOT, Raymonde (1990), *Le sel de la mine. De Lyon à Beendorf*, préface de Michel Noir, Paris, Éditions France-Empire.
- HEILBRONN, Max, avec la collaboration de Jacques VARIN (1989), *Galleries Lafayette, Buchenwald, Galleries Lafayette...*, présenté par Alain Guérin, Paris, Éditions Economica.
- LANGLOIS, Caroline, et Michel REYNAUD (2005), *Elles et Eux et la déportation*, Paris, Tirésias. (Coll. « Elles et Eux ».)
- LA PICIRELLA, Joseph (s.d.), *Témoignages sur le Vercors. Drôme et Isère*, préface de Fernand Rude, s.l., s.n. ; réédition (1969), avant-propos d'E. Jalabert, Imprimerie Rivet, Lyon.
- LAPEYRE-MENIGNAC, Jean avec Pierre BARRERE, Charles FRANC, Guy MARGARITI et Andrée GROS-DURUISSEAU (1996), *René Chabasse : héros de la Résistance abattu à Angoulême, le 21 février 1944 à l'âge de 23 ans*, Périgueux, Éditions Pilote 24.
- LASNET DE LANTY, Henriette (1965), *Sous la schlague*, préface de Geneviève de Gaulle, illustrations de Violette Rougier-Lecoq et Jean-Marie Fonteneau, Bergerac, Imprimerie générale du Sud-Ouest (H. Trillaud & C<sup>ie</sup>).

LESEVRE, Lise (1987), *Face à Barbie. Souvenirs-cauchemars : de Montluc à Ravensbrück*, préface de Geneviève de Gaulle-Anthonioz, introduction de Georges Lesèvre, Paris, Les nouvelles éditions du Pavillon. (Coll. « Destins vécus ».)

LONDON, Lise (1995), *L'écheveau du temps. La mégère de la rue Daguerre. Souvenirs de Résistance*, Paris, Éditions Le Seuil. (Coll. « Mémoire ».)

LOUSTAUNAU-LACAU, Georges (1945), « *Chiens maudits* ». *Souvenirs d'un rescapé des bagnes hitlériens*, dessins originaux de M. de Riquer, Pau/Paris, Éditions La Spirale/Réseau Alliance.

LOUSTAUNAU-LACAU, Georges (dit Navarre) (1948), *Mémoires d'un Français rebelle. 1914-48*, Paris, Robert Laffont ; réédition (1994), préface de Pierre Grimaldi, Biarritz, R.J&D Éditions.

MALROUX, Anny (1991), *Avec mon père, Augustin Malroux*, préface de Lionel Jospin, Albi, Éditions Rives du temps.

MANSON, Jean (dir.) (1995), *Leçons de ténèbres. Résistants et déportés*, préface de Maurice Schumann, Paris, FNDIR/UNADIF/Plon.

MARSHALL, Bruce (1953), *Le lapin blanc*, traduit de l'anglais par Pierre Frédéric, introduction de Gilberte Pierre-Brossolette, Paris, Gallimard. (Coll. « L'air du temps ».)

MICHEL, Jean (1985), *De l'enfer aux étoiles. Dora, le temps de la nuit*, Paris, Plon ; réédition (1993), Paris, Presse d'aujourd'hui.

MICHELET, Edmond (1955), *Rue de la Liberté. Dachau 1943-1945*, préface de Charles de Gaulle, Paris, Éditions Le Seuil ; réédition (1998), préface de Konrad Adenauer, Paris, Éditions Le Seuil. (Coll. « Livre de vie ».)

PARIS (capitaine) (1989), *Mémoires de l'ombre. Capitaine Paris*, L'Isle-sur-la Sorgue, Éditions Scriba ; réédition (1994), *Drôme, terre de liberté. Tu t'appelleras Paris. Lucien-Édouard Dufour*, Valence, Éditions Peuple libre/Éditions Notre temps.

PERE PHILIPPE DE LA TRINITE (1947), *Le Père Jacques, martyr de la Charité*, Bruges/Paris, Desclée de Brouwer. (Coll. « Études carmélitaines ».)

PERE PHILIPPE DE LA TRINITE (1949), *Un martyr des camps. Le Père Jacques : Lucien Bunel, 1900-1945*, Paris, J. Tallandier.

PETITDEMANGE, Francis, et Jean-Fraçois GENET (2003), *Les passeurs. Des lorrains anonymes dans la Résistance*, préface de Jean Laurain, Strasbourg/Nancy, Éditions La Nuée bleue/Éditions de l'Est.

REMY (1948), *Les mains jointes (1944)*, préface de Francis Pickens Miller, Monaco, R. Solar.

REMY (1950), *... Mais le Temple est bâti. 1944-1945. Fin des mémoires d'un agent secret de la France libre*, Monaco, R. Solar.

ROUSSET, David (1946), *L'univers concentrationnaire*, Paris, Éditions du Pavois ; réédition (1965), préface d'Émile Copferman, Paris, Éditions de Minuit ; réédition (2003), Paris, Hachette Littératures. (Coll. « Pluriel ».)

ROUSSET, David (1947), *Les jours de notre mort*, Paris, Éditions du Pavois. (Coll. « Le chemin de la vie ») ; réédition (1974), Paris, Union générale d'éditions. (Coll. « 10-18 »), 3 tomes ; réédition (1988), préface de Maurice Nadeau, Paris, Éditions Ramsay ; réédition (1993, 2005), Paris, Hachette Littératures. (Coll. « Pluriel ».)

SAINT-CLAIR, Simone (1945), *Ravensbrück. L'enfer des femmes*, Paris, J. Tallandier ; réédition (1946), Montréal, Éditions Variétés ; réédition (1965), Paris, Fayard ; nouvelle édition revue et augmentée (1967, 1972), Paris, Fayard.

SEGHERS, Pierre (1974, 1975), *La Résistance et ses poètes*, Paris, Seghers ; réédition (1975), Paris, Club pour vous Hachette.

SERRE, Robert (2006), *De la Drôme aux camps de la mort. Les déportés politiques, résistants, otages, juifs, nés, résidant ou arrêtés dans la Drôme*, Valence, Éditions Peuple libre/Éditions Notre temps.

SHEPPARD, Bob (1998), *Missions secrètes et déportation 1939-1945. Les roses de Picardie*, Bayeux, Heimdal.

VALADE, Jean-Michel (2002), *Au bout de l'enfer concentrationnaire : la vie. Paroles de rescapés corréziens des camps nazis*, préface de Marie-José Chombart de Lauwe, Brive, Éditions Écritures.

VERGNON, Gilles (2002), *Le Vercors. Histoire et mémoire d'un maquis*, Paris, Éditions de l'Atelier/Éditions Ouvrières. (Coll. « Patrimoine ».)

VITTORI, Jean-Pierre, (dir.), avec la collaboration d'Irène MICHINE (1994), *Le grand livre des témoins*, préface de Marie-Claude Vaillant-Couturier, postface de Lucie Aubrac, Paris, FNDIRP ; réédition (1995), Paris, Ramsay/FNDIRP ; réédition (2005), préface de Stéphane Hessel, Paris, Éditions de L'Atelier/Éditions Ouvrières/FNDIRP.

WORMSER, Olga, et Henri MICHEL (dir.) (1954, 1966), *Tragédie de la déportation 1940-1945. Témoignages de survivants des camps de concentration allemands*, préface de Irène Delmas, Émile-Louis Lambert et Frédéric-Henri Manhès, Paris, Hachette.

## NOTES

1. Ce programme s'inscrit dans deux opérations menées par le Centre de recherche sur les médiations (CREM) : « Sortie d'oubli » dans le cadre du Contrat de projet État-Région (« Dynamique des peuples et construction européenne ») et « Qualifier/requalifier des lieux de détention, de concentration et d'extermination » dans le cadre de la MSH Lorraine. Signalons qu'il comporte une collecte de témoignages audiovisuels de survivants.
2. Voir, par exemple, Robin (1973, 1986).
3. La liste des ouvrages composant le corpus figure dans la seconde section des références bibliographiques placées en fin d'article.
4. Allemagne, Belgique, Bulgarie, Espagne, France, Italie, Luxembourg, Pays-Bas, Pologne, Royaume-Uni, Tchécoslovaquie, URSS... Pour un premier état concernant les départs de 1 064 hommes et 1 274 femmes de Paris vers la Neue Bremm (27 convois d'hommes, 19 de femmes et 2 mixtes), voir Fontaine (2004). Le dénombrement d'autres catégories de déportés de France, dont celui des déportés des départements annexés, reste à faire.
5. Les détenus pouvaient être prisonniers de guerre, résistants, espions au profit des Alliés, opposants au national-socialisme, réfractaires au Service du travail obligatoire (STO), Juifs, déserteurs (notamment des malgré-nous ou des membres de leurs familles).
6. En décembre 1944, tandis que le front se rapproche, le camp est évacué à Heiligenwald, une bourgade située à proximité. Dans les mois qui suivirent, les baraquements disparurent. Il est probable que les habitants des villages alentour en ont utilisé les divers matériaux de construction, à des fins personnelles.
7. Gilbert Hirsch-Ollendorff (1904-1981) est mobilisé en 1939 comme sous-lieutenant pilote. Dès les débuts de l'Occupation, il participe à des filières d'évasion d'aviateurs alliés. En avril 1943, sous le nom de Grandval, il entre en contact avec Jacques Lecompte-Boinet, fondateur en zone nord du mouvement Ceux de la Résistance (CDLR). Il deviendra chef des Forces françaises de l'intérieur (FFI) de huit départements de l'Est (région C) et délégué militaire pour la même zone

(20<sup>e</sup> région). À la Libération, il obtient le droit de garder officiellement le patronyme Grandval. Il devient gouverneur militaire de la Sarre.

8. Pour une synthèse, voir Meyer et Walter (2005).

9. Durant des décennies, la Neue Bremm a été qualifiée de camp de concentration (appellation qui empêchait de comprendre la fonction réelle du lieu) ou de transit (appellation qui minorait ce qui s’y passait, et par là « arrangeait » le milieu environnant) par les autorités, les anciens détenus, les porteurs de mémoire et évidemment les journalistes. Il est vrai que, dès la fin de la guerre, les appellations fluctuaient : dans un document fourni au tribunal de Nuremberg, on répertorie le camp sous la rubrique « Konzentrationslager », et l’on précise qu’il s’agit d’un « Lager für Politische » (Eugène Aroneau, *Konzentrations-Lager. Tatsachenbericht über die an der Menschheit begangenen Verbrechen, Dokument F 321 Für den Internationalen Militärgerichtshof in Nürnberg*, o. O., Arbeitsgemeinschaft « Das Licht », [um 1946]). Dans un autre document de 1949, on trouve la désignation « Polizeigeftaengnis Neubremme » (International Tracing Service, *Catalogue Of Camps and Prisons in Germany and German Occupied Territories, Sept. 1st, 1939 - May 8th*, 1<sup>st</sup> Issue, Arolsen, July 1949, dans Martin Weinmann, Hrsg., *Das nationalsozialistische Lagersystem*, Frankfurt am Main, Zweitausendeins, 1990).

10. Olga Wormser-Migot, née Jungelson (1912-2002), historienne, a travaillé dès la Libération au ministère des Prisonniers, Déportés, Réfugiés (sur sa trajectoire, voir Lindeperg, 2007). Pour l’histoire française du camp, elle est une exception. Dans sa thèse (1968 : 225) qui fut controversée, sur la base de documents et de témoignages, elle discute du statut de la Neue Bremm, « camp de passage pour les femmes » et « camp disciplinaire pour les hommes destinés aux camps de catégorie III », tout en précisant que certaines femmes évoquent « Neu-Bremen [sic] comme un camp d’extermination pour les hommes ».

11. Les archives des procès sont en cours de dépouillement aux archives de Colmar.

12. Voir Daguerre (2004), Humbert (2004), Beck (2005), Soupart (2005).

13. L’ouvrage de R. Bernard et D. Renger est un chaînon fondamental entre la mémoire française et la mémoire allemande ; il contient de nombreux extraits de témoignages (traduits en allemand) de déportés français. Majoritairement, ils proviennent de livres édités en France (Loustaunau-Lacau, 1945 ; Bleton, 1953 ; Michelet, 1955 ; Bernadac, 1969, 1976) ou de lettres transmises par la rédaction suite à un article paru dans *Le Patriote résistant*. L’un des correspondants écrira ensuite un ouvrage sur son expérience concentrationnaire (Cognet, 1997). À cette même période, en France, plusieurs amicales de déportés publient des monographies de camps ou de kommandos estimés oubliés (Mannarino, 1998 : 38).

14. Citoyen allemand, Horst Bernard (né en 1931) a passé la guerre avec ses parents en France, pour fuir le régime nazi. Il est membre actif de plusieurs associations œuvrant dans le secteur de la mémoire, dont la *Vereinigung der Verfolgten des Naziregimes-Bund der Antifaschistinnen und Antifaschisten* (VVN-BdA, Association des victimes du nazisme, Union des antifascistes) et l’Initiative Neue Bremm.

15. Le recueil de 2001 contient les témoignages de Mercedes Bernal, Bernard Cognet, M<sup>me</sup> A.-M. G., Guy Halftermeyer, Max Heilbronn, Clémence Jacques, Père Jacques de Jésus, Emma Niederlender, Roger Vanovermeir. Dans celui de 2005, témoignent Andrée Gros, Georges Jouffron, Jeanne Albert, Georges Babel, Mathilde Meyer, Marthe Beyel, Yvette Lundy, Émile Karpp, Léonie Kieffer, Vasily P. Volodko, Raymond Reislinger.

16. Le lecteur non germanophone peut consulter une note sur cet ouvrage, rédigée par Vincent Meyer, dans *Questions de communication* (4, 2003 : 490-491) ou sur le site de la revue (<http://ques2com.ciril.fr/>).

17. Sur l’engagement des chercheurs, voir Heinich (2002, 2005), Barcellini (2003), Ferro (2003), Rebérioux (2003), Thanassekos (2002), Wieviorka (2002).

18. Georges Loustaunau-Lacau (1894-1955), dit *Navarre*, est le fondateur du réseau Alliance. Officier politiquement situé à l’ultra droite, exclu de l’armée en 1938 pour avoir créé le groupe

Corvignolles afin de lutter clandestinement contre le Parti communiste, il est réintégré à la déclaration de guerre, se rapproche du maréchal Pétain et devient délégué national de la Légion française des combattants. Il passe assez rapidement à la Résistance (non gaulliste) et il est arrêté en 1941, puis en 1943. Après son internement à la Neue Bremm, il sera déporté à Mauthausen. Sur les témoignages de *Navarre*, voir Walter (2007a).

**19.** Simone Saint-Clair (1896-1975) est une femme de lettres et journaliste. Résistante, elle a été déportée en juin 1944 à la Neue Bremm, puis à Ravensbrück où elle commença à prendre des notes pour son futur témoignage. Elle a été lauréate du grand prix du roman populaire en 1937 pour *Le dahlia rouge* (Paris, Tallandier), du prix de l'Académie française en 1952 pour *Le flambeau ardent* (Paris, Fayard) et en 1958 pour *Les anges incompris* (Paris, Montaigne). Elle a exercé les fonctions de vice-présidente de la Société des gens de lettres, de présidente de l'Union féminine française et s'est engagée dans la gestion politique locale et l'action sociale.

**20.** Pierre Bleton (1924-1985) était étudiant pendant la guerre. Il s'est engagé dans Défense de la France, qui diffusait un journal clandestin éponyme. Nombre de membres du mouvement sont issus de la bourgeoisie catholique et animés par un patriotisme de droite, anti-allemand (ce qui va de pair avec une certaine tiédeur à l'égard de Pétain et de sa politique). Arrêté, Pierre Bleton a été expédié, en tant que « Nuit et brouillard » (NN), dans plusieurs camps : Neue Bremm, Porta Westphalica, Neuengamme, Hambourg, Gross Rosen, Dora, Nordhausen. Par la suite, il a fait une brillante carrière dans le secteur bancaire et a publié plusieurs ouvrages sur l'économie.

**21.** Edmond Michelet (1899-1970) a combattu durant la Grande Guerre. Engagé dans le catholicisme social, il développe les Équipes sociales et, sensible aux dangers de la montée du nazisme, il fonde le Cercle Duguet. Durant la Seconde Guerre mondiale, il organise le Secours national pour venir en aide aux réfugiés. Résistant de la première heure, il participe au mouvement Combat et dirige la section 5 des Mouvements unis de la Résistance. Arrêté en 1943, il est déporté à la Neue Bremm, puis à Dachau. Il fera une carrière politique dans la mouvance démocrate-chrétienne et occupera des fonctions importantes, dont celle de ministre. Son portrait est apposé sur un mur du mémorial de la Neue Bremm.

**22.** Marie Justine Fogel, née en 1926, mosellane, a été déportée à la Neue Bremm et à Ravensbrück pour avoir apporté de l'aide à ses frères qui ne voulaient pas servir dans la Wehrmacht. Ses parents et ses deux frères ont été également déportés, ainsi que sa sœur et le mari de celle-ci. Une photographie et une courte biographie de Marie Justine Fogel figurent sur le mémorial de la Neue Bremm.

**23.** Pierre de Froment (1913-2006), jeune officier au moment de la guerre, entre très tôt en contact avec Henri Frenay et participe à Combat, notamment pour établir un réseau de renseignement dans le Nord. Arrêté en 1943, il sera déporté à la Neue Bremm, puis à Mauthausen. Il terminera sa carrière avec le grade de général de division et le commandement d'une région militaire.

**24.** Gilbert Renault (1904-1984), *alias* Rémy, sympathisant de l'Action française, s'est engagé dans les Forces françaises libres où il est affecté aux Services de renseignement. En France, entre autres actions, il a fondé la Confrérie Notre-Dame. Après la guerre, il participera à l'« aventure » du Rassemblement du peuple français et se dépensera pour une réconciliation entre gaullistes et pétainistes. Auteur prolifique, il a écrit une cinquantaine d'ouvrages. Dans *Les mains jointes* (1948), il retrace la déportation à la Neue Bremm du résistant Marcel Hébert (le futur maire d'Alençon), qui sera ensuite acheminé à Buchenwald.

**25.** Dès son retour de déportation (Buchenwald, Porta Westphalica, Neuengamme), David Rousset (1912-1997), enseignant et militant trotskiste (il est l'un des fondateurs du Parti ouvrier internationaliste) ayant fait des études de littérature et de philosophie, rédige *L'univers concentrationnaire* (1946), puis, dans la foulée, le gros roman *Les jours de notre mort* (1947). Ces deux ouvrages évoquent la Neue Bremm, le second davantage. Ce dernier est fondé sur des témoignages de déportés. L'auteur s'en explique dans un avant-dire : « Ce livre est construit avec

la technique du roman, par méfiance des mots. Pour comprendre, il faut de quelque façon participer : l'univers dont il est parlé ici est à la fois singulièrement hors de proportion avec les réactions quotidiennes des hommes ordinaires et cependant proche et intime./Toutefois, la fabulation n'a pas part avec ce travail. Les faits, les événements, les personnages sont tous authentiques. Il eût été puéril d'inventer alors que la réalité passait tant l'imaginaire./ [...] Ce livre n'aurait pu être, sans la précieuse collaboration de beaucoup. Je les remercie tous ici et plus particulièrement ceux que j'ai le plus longuement torturés » (1947, 1988 : 11). L'œuvre de David Rousset est considérée comme celle qui crée la « littérature concentrationnaire ». Par la suite, l'auteur s'est engagé dans la dénonciation de tous les totalitarismes (en 1950, il intente un procès pour diffamation contre *Les Lettres françaises*, revue proche du PCF), du colonialisme. À partir de 1965, il se rapproche du général de Gaulle, est élu député UDR de l'Isère en 1968, puis fonde l'Union travailliste.

26. Christian Bernadac (1937-2003), journaliste et écrivain dont le père (Robert, dit *Rouge-gorge* dans le réseau Alliance) a été déporté à la Neue Bremm et Orianenburg-Sachsenshausen (sa mère, Marcelle, dite *Sargue*, a failli se retrouver à Ravensbrück), depuis le milieu des années 60, est l'auteur d'un nombre très important de livres sur la déportation. Il procède par enquête, exploitation d'archives ou de témoignages, sans adopter pour autant la méthode rigoureuse d'un historien « professionnel » (on y voit parfois une « sous-littérature qui représente une forme proprement immonde d'appel à la consommation et au sadisme », Vidal-Naquet, 1987 : 27 et 193 note 2). Il n'empêche que ses ouvrages ont un succès considérable. Le premier, qui évoque le plus la Neue Bremm, est *Les sorciers du ciel* (1969), consacré à la déportation des ecclésiastiques ; significativement, il est dédié « à mes jeunes amis des "Francs-Bourgeois", aux prêtres et religieux déportés, à Edmond Michelet ». Un court extrait d'un manuscrit inédit de Lise Lesèvre est inséré dans *Les mannequins nus. Tome 2. Le camp des femmes. Ravensbrück* (1972) ; il sera développé quelques années plus tard (Lesèvre, 1987). Le dixième volume de la série, *Des jours sans fin* (1976), s'ouvre lui aussi sur des témoignages relatifs à la Neue Bremm : M. Berthelot, Pierre Bleton, Michel de Bouard, Pierre de Froment (dont le manuscrit, écrit en 1946, sera publié *in extenso* en 2004 par l'historien Robert Belot), Jean Gesland, André Laithier, Georges Loustaunau-Lacau, M. Malle-Jaureguy, Pierre Weydert. Le *Rouge-gorge. Le dernier camp* (1980) est consacré à Robert Bernadac : le fils précise qu'il « a choisi de présenter ce récit-témoignage à la première personne. Celui qui parle, qui raconte, c'est mon père. J'ai utilisé ses notes, les pages et les pages rapides qu'il noircissait ces dix dernières années, à ma demande » (1980 : 10). Dans *Les victorieux. « Derrière les barbelés, les vainqueurs aux pieds nus... »* (1994), on peut lire un témoignage de Guy Halftermeyer, qui a réussi une évasion avec Jean Devaux, Aristide Penetier et Edmond Vandievoet. On retrouvera Guy Halftermeyer dans l'ouvrage d'Horst Bernard (2001). Enfin, *L'espérance des rebelles* (1999) offre trois pages d'un manuscrit inédit de Bernadette Kinderstuth, dite *Madelon*, retraçant son parcours de Neue Bremm à Ravensbrück.

27. Henri Michel (1907-1986), historien, a aussi été résistant (*Simon*), militant socialiste et responsable du Comité d'histoire de la Deuxième Guerre mondiale, il est auteur de nombreux travaux. L'ouvrage réalisé avec Olga Wormser contient des témoignages sur la Neue Bremm de Jacques Bergier, Michel de Brouard, Simone Saint-Clair, qui ont écrit des livres sur leur déportation, ainsi que d'Ariane Kohn. Ce livre a servi de trame narrative au film *Nuit et brouillard* d'Alain Resnais (1956).

28. En outre, certains déportés, pourtant passés par la Neue Bremm, n'en disent rien dans leurs récits. C'est le cas du grand résistant Pierre Julitte (1910-1991), auteur de *L'arbre de Goethe* (préface de Joseph Kessel, Paris, Presses de la Cité, Collection « Romans », 1965) qui évoque Buchenwald, Dora et Bergen-Belsen : on trouve simplement une mention du camp de « Neue-Brême » [sic] sur le deuxième rabat de la couverture. En revanche, il a confié ses souvenirs à son compagnon Jean Michel qui les a intégrés à *De l'enfer aux étoiles. Dora. Le temps de la nuit* (1985).

29. Català (1994) ; Cagnet (1997) ; Fogel (1990) ; Manson (1995).

30. Témoignage de Guy Halftermeyer, paru dans *Le Déporté*, mars 1990. Article sur le Père Jacques, paru dans *Le Patriote Résistant*, 558, avr. 1996.
31. M<sup>me</sup> A.-M. G., Clémence Jacques (sa photographie et une biographie sont sur le mur du mémorial de la Neue Bremm), Emma Niederlender, Roger Vanovermeir.
32. Andrée Gros.
33. Vasily P. Volodko, déporté ukrainien ; sa photographie figure sur le mur du mémorial de la Neue Bremm.
34. Jeanne Albert, Georges Jouffron, Georges Babel, Yvette Lundy, Émile Karpp.
35. Mathilde Meyer, Marthe Beyel, Léonie Kieffer, Raymond Reislinger.
36. Militant socialiste, Augustin Malroux (1900-1945) est élu maire de Blaye en 1935. À Vichy, le 10 juillet 1940, il est le seul député tarnais des 80 parlementaires à voter contre Pétain. Il est révoqué de la mairie de Blaye en 1941. Après dénonciation, il est arrêté à Paris le 2 mars 1943. Incarcéré à Fresnes, il sera déporté à la Neue Bremm et mourra à Bergen-Belsen le 10 avril 1945.
37. Murielle Allouche est journaliste de presse écrite et de télévision ; dans le cadre de ses études, elle a travaillé sur la déportation et le procès Papon. Jean-Yves Masson est illustrateur et concepteur de projets d'ouvrages parascolaires. Depuis dix ans, il a mené des travaux sur la déportation et a réalisé une exposition sur le 50<sup>e</sup> anniversaire de la libération des camps, au Centre national Jean Moulin à Bordeaux. Il a été dessinateur permanent au procès Papon.
38. Dans cet ouvrage, placé à l'enseigne de la Shoah, on trouve le témoignage de Lise Ricoll-London (née en 1916) évoquant aussi la déportation de son mari, Artur London (1915-1986), qui a écrit *L'aveu. Dans l'engrenage du procès de Prague* (Paris, Gallimard, 1968). Elle est l'auteur de *L'écheveau du temps. La mégère de la rue Daguerre. Souvenirs de Résistance* (1995) qui contient un récit de son passage à la Neue Bremm. Lise et Artur London étaient des résistants et militants communistes. Ils ont été arrêtés suite à « l'affaire de la rue Daguerre », une manifestation spectaculaire en plein Paris pour appeler à la lutte armée. Elle sera expédiée à Ravensbrück, lui à Mauthausen.
39. Dans le recueil *Elles et Eux et la déportation* de Caroline Langlois et Michel Reynaud (2005 : 289), Micheline Voiturier, déportée à l'âge de 16 ans sur dénonciation de la directrice de son lycée pour distribution de journaux résistants, mentionne son « passage au camp de Neubrenn [sic] près de Sarrebrück, camp disciplinaire pour les soldats soviétiques, prisonniers évadés, découverte d'un univers de peur, de cruauté jamais imaginé ». Précisons que Caroline Langlois travaille dans le secteur de l'édition et qu'elle est coauteure avec Michel Reynaud de *Elles et Eux de la Résistance : pourquoi leur engagement ?* (Paris, Tirésias, 2003). Elle est également traductrice de l'ouvrage de Neus Català, *Ces femmes espagnoles de la Résistance à la Déportation. Témoignages vivants de Barcelone à Ravensbrück* (Paris, Tirésias, 1994), qui contient un témoignage sur la Neue Bremm. Michel Reynaud est fondateur des éditions Tirésias et depuis plusieurs années, il travaille sur la mémoire de la déportation, en tant que poète, écrivain et chercheur.
40. « Neue Bremm ou un carnet de Jean-Pierre », dans *Les impitoyables* d'Arthur Conte (circa 1946). Né en 1920, Arthur Conte, requis du STO, a été arrêté à Sarrebruck (24/10/43), accusé « d'organisations d'évasions, et d'espionnage au profit de l'Intelligence Service contre les usines de roulements à billes de Schweinfurt. (Kugellagerfabriken Kugelfischer et V.K.F.) » et détenu à la Neue Bremm. Journaliste, homme politique et homme de lettres, il a écrit de très nombreux ouvrages (*Les impitoyables* est le premier ; voir Walter, 2007b). Parmi ses responsabilités, celle de PDG de l'ORTF en 1972-1973.
41. Voir les ouvrages de Bernard (2001, 2005) ou celui de Allouche et Masson (2005).
42. Jean-Pierre Vittori a été journaliste à *L'Humanité* et fut rédacteur en chef du *Patriote résistant* ; il est également écrivain (plusieurs ouvrages sur la Résistance et la déportation). En collaboration avec Irène Michine (rédactrice en chef du *Patriote résistant*), il est l'auteur du *Grand livre des témoins* (1994, 1995, 2005). Dans ce dernier ouvrage, sur la Neue Bremm, on dispose des témoignages de Marcel Beauclair, Fernande Haag, Marcelle Itzkowitz, Jacques Leclerc, Pierre

Verdumo. Sont aussi mentionnés Madeleine Aylmer-Roubenne, Gaston de Bonneval, Jacqueline (Jackye) Brun, Henri Desoille, André Laithier, Jacques Leclerc, Georges Mazoyer, Lise Ricol-London, Simone Saint-Clair, Robert (Bob) Sheppard, Roger Vanovermeir. À remarquer que l'index, associant noms des déportés et noms des camps, ne permet pas toujours de repérer le passage par la Neue Bremm (certains survivants ont manifestement oublié de le signaler).

43. Par exemple, à l'occasion de la sortie des *Mains jointes* (1948) du colonel Rémy, *Le Parisien libéré* consacre deux « unes » à la Neue Bremm : « Le plus petit des camps d'extermination Neue-Bremm [sic] était un lieu d'épouvante où l'on mourait comme des chiens » (27-28/11/48), « Dans le camp de Neue-Bremm [sic] les gardiens SS rééditaient pour les juifs le calvaire de Jésus-Christ » (29/11/48). Pour la Neue Bremm, le rôle de la presse quotidienne régionale est également très important : voir Do Lam (2000), Daguerre (2004), Beck (2005).

44. Les exemples sont nombreux : Edmond Michelet inscrivait fortement son action dans le catholicisme et *Rue de la Liberté* a été réédité en 1998 par les éditions du Seuil dans la collection « Livre de vie ». Pour sa part, Raymonde Guyon-Belot, née en 1921, s'est engagée avec son mari, Fernand Belot (1917-1944), dans l'équipe nationale de *Témoignage chrétien*. Arrêtée en 1944, elle a été déportée à la Neue Bremm, puis à Ravensbrück, Hambourg, Beendorf. Elle a témoigné au procès Barbie. Son témoignage est consigné dans *Le sel de la mine. De Lyon à Beendorf* (1990).

45. Par exemple, Mathilde Meyer et Marthe Beyer témoignent ensemble (Bernard, 2005). Après leur détention à la Neue Bremm, elles furent déportées à Ravensbrück.

46. D'autres ouvrages ont obtenu des distinctions de ce type, par exemple *Rue de la liberté* d'Edmond Michelet (1955) a été récompensé par le prix littéraire de la Résistance en 1959, puis par le grand prix littéraire franco-belge de la Liberté en 1960.

47. À propos de Simone Saint-Clair, voir les remarques critiques de Wiewiorka (1992 : 186, 458).

48. Lucien Bunel ou le Père Jacques (1900-1945) est une figure très connue ; en 1944, il fut déporté à la Neue Bremm, puis à Mauthausen. Il avait caché des enfants juifs. Son histoire a inspiré le film de Louis Malle, *Au revoir les enfants* (1987). Une photographie et une biographie ornent le mur du mémorial de la Neue Bremm. Voir, entre autres ouvrages, Père Philippe de la Trinité (1947, 1949), Carrouges (1958, 1988), Chegaray (1988).

49. Élise Rivet ou Mère Elisabeth (1890-1945), résistante (en contact avec le réseau Combat), est déportée à la Neue Bremm, puis à Ravensbrück. Voir notamment Association culturelle des sanctuaires de St-Irénée et St-Just (1995), Fillaire (1997). En 1961, un timbre (série « Héros de la Résistance ») a été édité en France pour honorer sa mémoire (3, 31 millions d'exemplaires). À titre posthume, Mère Elisabeth reçoit, le 10 novembre 1945, la Croix de guerre avec étoile. En 1991, le cardinal Decourtray introduit son procès en béatification. Le 17 avril 1997, la médaille des Justes lui est remise. Le 2 décembre 1979, une rue nouvellement tracée dans le quartier du Point-du-Jour, à Lyon, est inaugurée en son nom. En 1999, son nom est donné à une salle de l'Institut lyonnais des sciences de l'Homme.

50. Le Père de Jabrun (1883-1943) a combattu durant la Grande Guerre. Ancien aumônier militaire, résistant, il a organisé des réseaux pour faire passer la ligne de démarcation à des aviateurs alliés, des résistants, des Juifs ; il a également fait du renseignement. Il fut arrêté en 1943, déporté à la Neue Bremm, puis à Buchenwald où il sera assassiné.

51. L'abbé Basset (1889-1943), arrêté en 1943, a été déporté à la Neue Bremm, puis à Mauthausen où il est mort d'épuisement.

52. Par exemple, cela concerne *Mémoires d'un Français rebelle. 1914-48* (1948) du commandant Georges Loustaunau-Lacau qui a préalablement écrit un roman (*L'âme volée. Roman de mœurs allemandes*, Paris, Librairie des Champs-Élysées, 1935).

53. Il en va peut-être de la sorte pour certains textes du corpus ayant reçu des prix littéraires. Sur ce point, l'exploitation des revues de presse fournira des indications. Ce mode de lecture est applicable, peu ou prou, à la biographie, proche du roman, de Pat O'Leary (Brome, 1957). Albert Guérisse (1911-1989), alias Pat O'Leary, est un médecin belge, résistant, déporté à la Neue Bremm,

Mauthausen, Natzwiller-Struthof, Dachau. Le récit « rocambolesque » qui le concerne, *L'histoire de Pat O'Leary*, traduit de l'anglais par Anne Argela et Marcel Jullian, est paru aux éditions du Livre contemporain Amiot-Dumont, dans la collection « Visages de l'aventure », dirigée par Pierre Mac Orhan. Une courte biographie est apposée sur le mur du mémorial de la Neue Bremm.

54. À certains égards, c'est le cas dans la nouvelle « Neue Bremm ou un carnet de Jean-Pierre » d'Arthur Conte. La prudence s'impose, car, en l'état actuel de la recherche (Walter, 2007b), on manque encore d'informations sur les conditions de production de ce texte, sur la déportation de l'auteur qui était STO, même si, par recoupement, on peut repérer de nombreuses sources factuelles d'inspiration : par exemple, la description précise des bourreaux, ou l'évocation de « l'abbé V », p. 15, vraisemblablement l'abbé Armand Vallée (1909-1945), résistant qui, de la Neue Bremm ou de la prison de Sarrebruck (un doute subsiste), sera transféré à Mauthausen ; à noter que cet abbé est l'un des personnages du *Jeu de patience* de Louis Guilloux (Paris, Gallimard, 1949), paru peu après *Les impitoyables* d'Arthur Conte. En tout cas, dans cette nouvelle à vocation explicitement testimoniale (voir l'introduction de Jean Latscha), on remarque le recours à des procédés littéraires proches de ceux employés pour la fiction.

55. La notion de médiation est notamment définie sur la base des réflexions d'Yves Jeanneret (présentation de la collection « Communication, médiation et construits sociaux », Hermes Science Publishing).

56. Par exemple, c'est notre demande qui l'a fait (re)connaître au Centre d'histoire de la Résistance et de la Déportation de Lyon, alors que plusieurs détenus étaient originaires de la région Rhône-Alpes ou étaient actifs dans des réseaux de résistance locaux.

57. Georges Ferry, instituteur, devint directeur d'école à Metz et président de l'Union départementale des Combattants volontaires de la Résistance (Moselle). Dans son ouvrage, il relate des témoignages anonymes : Eugène G., Victor W. et « un jeune Lorrain de Moyeuve-Grande ».

58. Signalons aussi que sur la couverture, on indique que Georges Loustaunau-Lacau était devenu général (grade obtenu quelques jours avant sa mort) et que le titre est suivi par une formule à la Vigny : « Servitude et grandeur militaires entre Pétain et de Gaulle ». Sur la page de titre intérieure de l'édition originale, on trouvait une autre formule : « 1914-48 », maintenue à la même place dans la réédition.

59. Jacques Bergier (1912-1978). Né à Odessa, dans une famille juive qui émigre en France, il est résistant à Lyon au sein du réseau Marco-Polo. Arrêté dans cette même ville par la Gestapo, il est torturé, envoyé à la Neue Bremm, puis à Mauthausen. Homme à l'activité protéiforme (science, occultisme, journalisme, littérature, monde du renseignement...), il témoignera notamment dans l'ouvrage d'Olga Wormser et Henri Michel (1955, 1966) et directement, peu de temps avant sa mort, dans son autobiographie, *Je ne suis pas une légende* (1978).

60. Par exemple, dans une lettre dactylographiée qu'il adresse à son entourage pour faire connaître son livre (novembre 1953, archives de l'auteur du présent article), Pierre Bleton (1953) se présente comme un « déporté moyen » et signale que, contrairement à ce que laissent croire de nombreux ouvrages, les déportés n'étaient pas des « personnages d'exception ».

61. Max Heilbronn (1902-1998), gendre de l'un des fondateurs des Galeries Lafayette (dont il devint PDG), centralien, il s'est engagé dans la Résistance (Résistance-Fer). Son pseudonyme y était *Harrel* et, entre autres faits notables, il était l'auteur du *Manuel du parfait dérailleur*. Arrêté le 12 juin 1943, il fut déporté à la Neue Bremm, puis à Buchenwald.

62. Manifestement, on peut repérer des positions hautes, des positions basses, des rapports de lutte : certains auteurs se plaignent de la place trop importante occupée par d'autres (toutefois, sans les nommer).

63. L'ouvrage de Neus Català (1994), résistante qui fut déportée à Ravensbrück, sur les femmes espagnoles résistantes et déportées contient le témoignage de Mercedes Bernal, déportée à la Neue Bremm (elle y a côtoyé Lise London, ancienne combattante de la Guerre d'Espagne), puis à

Ravensbrück. On remarque que, à la différence des témoignages concernant la Shoah, on dispose de très peu de traductions.

64. Le docteur Pierre Grimaldi, décédé en octobre 2006, a été président de l'Académie de Béarn. Ancré dans une tradition chrétienne et régionaliste, il a rédigé une importante préface et joint de nombreux documents au texte de base. Outre des données familiales, il fournit des informations qui valorisent la dimension paloise de la Résistance. C'est ainsi qu'il évoque la haute figure de Georges Charaudeau (1908-1998), fondateur du réseau Alibi (Walter, 2007a et c).

65. Sur les raisons de ce phénomène, en particulier d'ordre judiciaire, voir Wiewiorka (1998), Walter (2005).

66. Pour la Moselle et l'espace transfrontalier franco-allemand, voir Walter (2007c).

67. Pour Max Heilbronn, voir Heilbronn et Varin (1989) ; Manson (1995) ; Bernard (2001). Pour Lise London : London (1995) ; Allouche et Masson (2005) ; Langlois et Reynaud (2005), Association Buchenwald Dora et ses Kommandos (2006).

68. Bob (Robert) Sheppard (1922-2002), franco-britannique, membre du *Special Operation Executive* (SOE), arrêté en 1943 comme espion, il fut déporté à la Neue Bremm, Mauthausen, Natzwiller-Struthof et Dachau. Il fut président d'honneur du Comité international de Mauthausen et a témoigné au procès de Rastatt. Il est représenté en uniforme sur le mur du mémorial de la Neue Bremm.

69. De tout le corpus, cette nouvelle, écrite par un jeune homme de 25 ans, est le récit le plus « travaillé » par les relations aux femmes (au demeurant, la partie du camp qui leur était destinée n'était pas encore ouverte).

70. Dans le feuillet de présentation du *Temps du purgatoire* de Pierre Bleton, paru en 1953, on peut lire que « entre l'héroïsme et la lâcheté l'auteur n'établit pas de frontières ; il recherche moins les oppositions entre la victime et le bourreau que le lien secret qui les unit. Aussi le récit peut-il se poursuivre au-delà des camps sans que le ton change. Une libération par bombardement, qui laisse plusieurs jours un camp sans gardiens, devient le symbole d'un monde où nous sommes à la fois bourreau et victime ».

71. Sur ce cas particulier, voir la mise au point théorique de Louwagie (2006). Parmi les auteurs allographes dans le corpus : Konrad Adenauer, Lucie Aubrac, Henry Bulawko, Geneviève de Gaulle-Anthonioz, Stéphane Hessel, Lionel Jospin, Michel Noir, Gilberte Pierre-Brossolette, Marie-Claude Vaillant-Couturier...

## RÉSUMÉS

L'article rend compte des tenants et des aboutissants d'un programme de recherche, en cours de réalisation, sur la construction et l'exploitation d'un corpus livresque de récits de survivance centrés sur le camp de la Gestapo à la Neue Bremm. Trois hypothèses sont privilégiées : ces récits constituent une source d'information sur les modalités de perception, par les détenus, du fonctionnement de ce camp jusqu'alors étudié d'un point de vue factuel ; les détenus étant ensuite dirigés vers des « grands » camps, les écrits offrent une vision condensée d'un premier contact avec l'univers concentrationnaire, proche d'un récit d'« initiation » ; depuis les années 2000, on assiste à une autonomisation éditoriale de certains récits, phénomène dont les causes excèdent la seule personnalité d'un auteur. En découlent des interrogations sur le cadrage préalable à la réalisation du programme et sur les conditions théoriques et méthodologiques d'une nécessaire interdisciplinarité.

This article presents the tenants and possible conclusions of a current research project on the construction and exploitation of books and survival narratives centred on the Gestapo camp at Neue Bremm. Three hypotheses are put forth : these narratives constitute a source of information about the modalities of perception by the detainees of the functioning of the camp up until now studied from a factual point of view ; as the detainees were to be sent to « larger » camps, these writings offer a condensed vision of a first contact with the concentration camp universe, close to an « initiation » narrative ; since the year 2000, we have witnessed an editorial autonomization of certain narratives caused by more than simply the personality of the author. From this, we question the earlier framing of the research project as well as the theoretical and methodological conditions of the necessity of an interdisciplinary approach.

El artículo informa sobre los pormenores de un programa de investigación, en proceso de realización, sobre la construcción y utilización de un corpus libresco de relatos de supervivencia centrados en el campo de la Gestapo en Neue Bremm. Tres hipótesis son privilegiadas : la primera es que estos relatos constituyen una fuente de información sobre los modos de percepción, por parte de los detenidos, del funcionamiento de ese campo hasta ahora estudiado desde un punto de vista factual. La segunda se refiere al hecho que después los detenidos eran llevados hacia « grandes » campos, ya que los documentos escritos presentan una visión resumida de un primer contacto con el universo relativo al campo de concentración, cercano a un relato de « iniciación ». La tercera hace alusión al hecho de que desde los años 2000, se observa una autonomización editorial de algunos relatos, fenómeno cuyas causas sobrepasan la sola personalidad de un autor. De esto surgen interrogantes sobre el ajuste previo a la realización del programa y sobre las condiciones teóricas y metodológicas de una necesaria dimensión interdisciplinaria.

## INDEX

**Palabras claves :** deportación, Neue Bremm, testimonio, mediaciones memoriales, interdisciplinariedad

**Keywords :** deportation, Neue Bremm, memorial mediation, interdisciplinarity

**Mots-clés :** déportation, Neue Bremm, témoignage, interdisciplinarité

## AUTEUR

### JACQUES WALTER

Jacques Walter est professeur des sciences de l'information et de la communication, Université Paul Verlaine-Metz, Centre de recherche sur les médiations (ÉA 3476), Maison des sciences de l'homme Lorraine (USR 3261 CNRS). Par avance, l'auteur remercie tout lecteur qui l'aiderait à compléter ce corpus de livres contenant des témoignages sur le camp de la Neue Bremm.  
Courriel : jacques.walter@univ-metz.fr

---

# Recherches

---

NOTE DE L'ÉDITEUR

# Les journalistes et le journalisme à travers deux sites d'archives ouvertes

Archivesic et COMMposite

Odile Riondet

---

- 1 Une science se définit par son objet, ses méthodes, ses concepts, son regard, son éthique, sa finalité, mais aussi par la confrontation de tous ces éléments dans une communauté qui a son histoire. C'est pourquoi des sites d'archives ouvertes ont un intérêt épistémologique : ils sont l'un des lieux de débat, l'un des espaces de confrontation de la communauté scientifique. C'est la raison pour laquelle, nous interrogeant sur l'épistémologie des travaux sur le journalisme et les journalistes, le voyage sur des sites d'archives ouvertes peut constituer une approche.
- 2 Les deux sites d'archives ouvertes choisis correspondent principalement à la recherche francophone (France et Canada), mais avec quelques publications anglophones. *Archivesic* est un site implanté par le Centre pour la communication scientifique directe organisé par le Centre national de la recherche scientifique en France. Il est spécialisé en sciences de l'information et de la communication. *COMMposite* a une vocation différente, puisqu'il s'agit d'un site de publication de jeunes chercheurs canadiens (et particulièrement québécois), mais ouvert aux collaborations de chercheurs d'autres pays. La variation entre les deux sites se fait donc en partie sur l'âge des chercheurs et sur leur nationalité.
- 3 Comment les chercheurs analysent-ils les journalistes et leurs savoir-faire, les conceptions qu'ils véhiculent de leur métier ? Peut-on parler d'une certaine unité des méthodes utilisées, de concepts communs, d'un rapport similaire à l'objet ? Quel est le rôle d'outils comme Internet dans la constitution d'une communauté scientifique ? Peut-on dire, à la lecture de ces ensembles d'articles dans les deux sites d'archives ouvertes, que l'on a affaire à une seule communauté de recherche et en quoi ?

## La méthode

- 4 Sur les deux sites ont été sélectionnés tous les articles – et rien que les articles – dans lesquels les termes *dejournalisme*, *journaliste*, *journalistique* paraissaient dans les résumés ou les mots-clés. Ce mode de sélection a bien entendu ses limites : il ne peut prétendre à l'exhaustivité. Par contre, il autorise l'exemplarité, il fait ressortir les textes que les auteurs eux-mêmes ont décidé de caractériser ainsi.
- 5 Une première remarque s'impose : les textes répondant à ce critère de sélection sont peu nombreux, particulièrement dans *Archivesic* où ils ne représentaient que 15 textes sur 671. De plus la plupart avaient une origine unique : le premier congrès international francophone de Bucarest en 2003. Dans *COMMposite*, la recherche s'est effectuée dans les « Sédiments », c'est-à-dire les articles regroupés en numéros plus ou moins thématiques. Le corpus total est moins nombreux (une quarantaine de textes), dont sept proposaient les termes recherchés dans les mots-clés ou résumés.
- 6 Une deuxième remarque doit être faite : nous ne pouvons attendre de ces textes une réflexion déjà construite sur une « science du journalisme ». Il s'agit souvent de comptes rendus d'enquêtes sur un aspect ou l'autre du journalisme ou des journalistes. Cela ne signifie pas que le souci épistémologique soit absent, il est seulement fractionné. Si l'on reprend tous les éléments qui composent une épistémologie (les objets, les méthodes, les regards, les concepts...) que nous citons en introduction, chaque article s'applique à expliciter deux ou trois de ces aspects. Ainsi, plusieurs textes affirment s'appuyer sur le concept de narrativité, traitant par exemple de l'équilibre entre narration et réflexion dans le reportage de guerre. Dans ce cas, le concept de narrativité est articulé avec celui de genre. Un autre texte va comparer la narrativité dans la presse écrite et à la télévision. On croise alors le concept avec une donnée médiologique. Il y a donc, dans les textes, quelques-uns des éléments qui composent une épistémologie qui sont réfléchis explicitement et formalisés, même si les autres restent implicites. De la même manière, si l'on prend l'objet d'étude « journaliste », il peut être analysé sous divers points de vue : sa spécialisation en fonction du type de média, du type de contenu traité, de l'histoire de l'institutionnalisation de son métier, de son rôle cognitif. Ainsi, un même objet peut relever de plusieurs regards. On peut alors poser l'hypothèse suivante : il existe des combinaisons et configurations particulières et récurrentes qui sont caractéristiques des études journalistiques. Des combinaisons qui peuvent évoluer, se recomposer. Il s'agira ici d'en dresser le tableau à l'intérieur de notre corpus.

## Le journaliste dans l'espace public

- 7 Les analyses du personnage « journaliste » sont fortement marquées par la notion d'espace public dans lequel il est médiateur. Il l'est parce qu'il a une éthique. Il l'est parce qu'il joue un rôle dans la vie politique et dans la vie intellectuelle.

### Le journaliste, personnage éthique

- 8 Si le journaliste affirme de lui-même qu'il est d'abord quelqu'un qui a une éthique de l'information, faut-il le croire ? Marie-France Bernier propose une typologie des principes éthiques. Car pour savoir si le journaliste respecte l'éthique, encore faut-il

avoir la liste des principes qu'il est censé respecter. Elle cite l'intérêt public (une information utile, favorisant la participation à la vie démocratique) ; l'utilité, qui est en tension avec le droit à la vie privé ; la vérité journalistique, qui est le respect du factuel, mais qui peut être en tension avec la sécurité ; l'exactitude et la rigueur qui évitent les généralisations hâtives ou les jugements indus. L'éthique ne peut aller sans l'équité envers ceux qui font l'objet de reportages ou d'information, ce qui implique le devoir de suite et l'imputabilité ou reddition de comptes. L'impartialité est plus souvent associée au journalisme d'information et l'intégrité évite les conflits d'intérêts.

- 9 Mais cette position éthique peut être suspectée, comme le remarque Magali Prodhomme. Selon son analyse, en France, le SNJ (Syndicat national des journalistes) a clairement tenté de s'accaparer la primauté sur la déontologie professionnelle à des fins catégorielles. Il est vrai que, au sortir de la Seconde Guerre mondiale, le syndicat a cherché à décrire un « journalisme digne de ce nom ». Il a contribué à restituer l'honneur d'une profession qui avait parfois collaboré. Mais ses affirmations déontologiques ont une forte coloration idéologique : dans les discours syndicaux, le patron n'a d'autre but que commercial alors que le journaliste, lui, a pour but la vérité. Le journaliste est-il ontologiquement plus éthique que le patron de presse ? Et dans cette opposition frontale entre patronat de presse et salariés, le lecteur n'est que peu pris en compte. Il ne fait l'objet d'attention que comme instrument dans la relation conflictuelle (c'est au nom du fait que le citoyen doit être informé correctement que telle ou telle revendication se justifie).
- 10 Il serait souhaitable de ne pas brader ou détourner ces traits déontologiques, car ils peuvent contribuer à légitimer la fonction journalistique. La fonction du journaliste reste de « représenter » en quelque sorte son lecteur, ses interrogations, son pouvoir d'interpellation. On attend surtout d'eux qu'ils manifestent la liberté des citoyens. La surveillance des détenteurs du pouvoir fait partie de leurs missions les plus explicites, par exemple aux États-Unis. Peut-être faut-il alors s'interroger sur la responsabilité particulière des journalistes de télévision, qui représentent davantage de personnes que ceux de la presse écrite : peut-on parler alors d'une plus grande légitimité ? Le profil des journalistes, leur mode d'être n'est pas sans retentissement sur les relations qu'ils entretiennent avec les détenteurs du pouvoir.

## Le journaliste et le pouvoir politique

- 11 Le rôle du journaliste dans la vie politique alimente de nombreuses analyses. Durant une période, les chercheurs en communication ont travaillé avec intérêt la notion d'espace public chez Jürgen Habermas pour nourrir leur réflexion. Or, ce concept est aujourd'hui au moins à nuancer, si l'on en croit Éric George. Habermas décrit un paysage en partie encore acceptable. Il part des Lumières, époque où l'on voit naître la revendication de voir traitées et raisonnées publiquement des questions qui ne l'étaient auparavant que dans le secret. Les premiers journaux, pourtant, ne donnent que des nouvelles de l'étranger et de la cour. C'est au XVII<sup>e</sup> et surtout au XVIII<sup>e</sup> siècle que naît l'article critique, de fond, d'opinion. Puis, lorsque la presse devient un commerce, on voit naître les bandes dessinées, l'information sportive, le récit de catastrophe, les histoires vécues. Au XIX<sup>e</sup> siècle, l'économie de la presse s'organise autour des annonces. C'est pourquoi le choix du « matériel informatif » est aussi crucial que l'éditorial. Enfin, les médias audiovisuels émergent, captivent le lecteur et l'empêchent de prendre de la

distance. Éric George estime qu'il est possible de conserver ce panorama initial, mais en intégrant des observations considérées comme importantes depuis trente ans : le public est plus actif qu'Habermas ne le prétendait, de nouveaux lieux de débat se mettent en place, la frontière entre espace public et espace privé se déplace, on voit émerger des espaces publics partiels, et surtout de nouveaux acteurs de l'information – les institutions, les entreprises, organisent de plus en plus leur communication, ce que la multiplication des dispositifs techniques favorise. On parlera alors avec Bernard Miège de « relations publiques généralisées », corrigeant ainsi la périodisation d'Habermas : on est passé du journalisme d'opinion au journalisme de masse, puis aux relations publiques généralisées. Or, chaque fois, le rôle du journaliste s'affaiblit.

- 12 Le journaliste, face à cette situation, produit des modalités de défense de son travail. Bruno David explique comment les chaînes de télévision françaises ont mis en place, au moment de la guerre en Irak, ce qu'il appelle « un journalisme autoréflexif » : par exemple, sur la mise en évidence du dispositif médiatique (les coulisses, les moyens techniques, les statuts des reporters), le quotidien des journalistes (le contrôle de l'information, les conditions de travail) et la guerre des images (la manière dont les belligérants utilisent les médias). Cette autoréflexion est d'ailleurs une manière de vanter le travail accompli. Pour TF1, c'est la preuve qu'ils sont les plus performants, pour F2 ou F3, plus modestement, que le travail est bien fait. D'autres chaînes, à vocation plus didactique ou plus intellectuelle (comme F5, Arte ou Canal +), considèrent simplement que la pédagogie de la presse fait partie de leur travail, ou que la diversité des approches journalistiques vaut réflexion. On peut considérer la réflexivité comme une évolution du travail journalistique : le journalisme n'est pas seulement une activité d'investigation, mais aussi de retour réflexif sur soi-même et peut-être de doute.
- 13 Quant à Slavka Antonova, elle montre comment la presse bulgare a accompagné les transformations économiques après 1989. Les sujets politiques et économiques ont émergé dans la presse, parce qu'ils intéressaient le public. Dans quelle mesure peut-on dire que cela a eu une influence sur les mentalités ? Avec la publication d'expériences sociales, d'idées et d'attitudes managériales, la presse a joué alors le rôle de maturation des valeurs sociales. Certes, les changements entraînent pour une part en conflit avec les structures cognitives et psychologiques existantes. Certes encore, on peut repérer une pratique parfois étroite du journalisme : le journalisme économique était trop souvent une simple présentation des réformes économiques du gouvernement et les conférences de presse étaient favorisées. Mais puisque les experts étrangers se contredisaient, il y avait une réelle proposition de réflexion dans le simple énoncé des positions.

## Le journaliste et l'intellectuel

- 14 Le journaliste est un personnage ambigu, pris entre sa volonté éthique et la réalité de son corporatisme, entre la distance du pouvoir politique et une manipulation toujours possible et parfois complice, mais aussi entre son statut d'intellectuel et l'absence de temps pour penser.
- 15 Pascal Fortin, dans un article très militant, assure la défense absolue de Pierre Bourdieu et de son opuscule *Contre la télévision*, contesté par Daniel Schneidermann. La dispute entre le sociologue et le journaliste est lue comme un exemple de confrontation entre le savant et le politique. Lors d'une émission avec le journaliste, Pierre Bourdieu a

refusé de répondre à certaines questions, étant, disait-il, dans l'incapacité de « faire court » sur ces sujets, notamment lorsqu'un journaliste lui a reproché de faire passer ses opinions politiques avant l'analyse scientifique. Les deux hommes se sont ensuite affrontés par ouvrages interposés. Daniel Schneidermann a accusé Pierre Bourdieu de refuser la discussion. Au fond, estime-t-il, Pierre Bourdieu est un homme de pouvoir, ce pouvoir qu'il ne cesse de dénoncer chez les autres.

- 16 Nous n'entrerons pas dans le détail de la défense de Pierre Bourdieu par Pascal Fortin, mais nous retiendrons la réflexion sur les rôles respectifs du journaliste et de l'intellectuel. Car dans leurs écrits, estime-t-il, les deux hommes s'entendent sur la même grille de définition des conditions de travail du journaliste : l'urgence (choisir entre information rapide et information valide), la simplification (focaliser sur les détails), la quête de l'audience (notamment par le fait divers), le recours systématique aux mêmes sources, la connivence. Pour travailler correctement, le journaliste ne devrait-il pas intégrer les enquêtes, les analyses de faits ? Mais à ce moment-là, le journaliste ne serait-il pas tout bonnement un sociologue ?
- 17 Ainsi, le journaliste est à la fois quelqu'un qui pense, mais dont la lente construction de la pensée n'est pas le métier. Il est l'homme de l'information et non du savoir. Il peut être classé dans les « professions intellectuelles », par opposition aux professions industrielles et de gestion par exemple, mais la construction de la connaissance n'est pas sa fonction première. Pascal Fortin semble suggérer que, dans ce cas, le journaliste ne saurait avoir le dernier mot. Et pourtant, il s'agit d'une réflexion de journaliste sur le métier de journaliste. Cela signifie-t-il qu'il faut laisser l'analyse de la profession aux sociologues, que les professionnels ne sont pas les mieux placés pour penser leurs propres pratiques ? Pour notre propos, cela signifierait ceci : s'il existe une science du journalisme, elle ne peut émaner des journalistes.
- 18 Mais affirmer que les journalistes ne peuvent prendre réellement de la distance avec leurs pratiques implique que l'on démontre l'unité des modes d'écriture journalistique : investigation, reportages, émissions thématiques, débats, commentaire seraient des formes d'expression impliquant un mode relativement homogène de relation au monde, malgré une apparente diversité.

## Le journalisme comme compétence d'écriture

- 19 Le journalisme peut être décrit comme un type particulier de rapport à l'écriture. Tout d'abord, il y a une maîtrise technique à acquérir : l'écriture journalistique est un savoir-faire. Puis l'écriture journalistique n'est pas une fiction, elle entretient un certain rapport à la vérité ou à la réalité : comment le caractériser ? Enfin, l'écriture journalistique est une interprétation.

### L'écriture journalistique comme savoir-faire

- 20 L'écriture journalistique peut être comprise dans un contrat de lecture qui lie l'auteur et le lecteur autour de l'annonce d'un genre, rappelle Jacques Araskiewicz. Ces genres sont pour le lecteur un indicateur, une proposition de réponse à un type d'attente. Ils impliquent une compétence, des capacités cognitives. Il faut à la fois reconnaître le genre et savoir s'en détacher pour entrer dans l'originalité d'un propos : les articles essentiels apparaissent comme sans genre.

- 21 Ces genres journalistiques sont soumis à des variations. La première est fonction du média utilisé. Par exemple, quel sera l'équivalent télévisuel de la présentation d'un écrivain par la presse littéraire ? De manière plus insidieuse, l'existence d'un média influe sur l'autre en matière d'écriture. Par exemple, le journaliste littéraire se met à diluer son travail critique en attendant l'émission littéraire. Le jugement individuel s'estompe devant le travail des académies, dont le rôle s'accroît dans la désignation de ce qu'il faut lire, et les journalistes de télévision deviennent les relais promotionnels des prix littéraires.
- 22 La seconde variation est celle soulignée par Cécile Dolbeau-Blandin lorsque des contenus déjà structurés en genres deviennent disponibles sur deux supports : le papier et l'électronique. Par exemple, la mise en ligne d'une partie des articles du *Monde*. Si l'on observe bien une certaine dépendance de la rédaction électronique par rapport à la rédaction papier (les auteurs du papier cautionnent le travail de l'électronique et l'approvisionnement), on observe aussi la naissance d'une autre forme d'écriture, qui est en même temps un autre rapport à l'information : la synthèse d'informations Web, comme il y a la synthèse d'agences de presse. On voit émerger le profil du « journaliste internetique », rarement sur le terrain, qui rédige des synthèses sur l'information disponible, trie et évalue ce qui circule.
- 23 On comprend alors que le modèle d'écriture du journaliste ne peut être raisonné en termes de genres sans que l'on se demande d'où viennent ces genres et ce qui porte les règles d'écriture. Jean-Michel Utard rappelle que les genres n'appartiennent pas uniquement aux journalistes, qui sont de moins en moins les seuls à produire de l'information. L'univers des informateurs n'est pas le seul à changer. L'univers de la production de produits médiatiques se modifie aussi, notamment avec l'apparition des gratuits ou des agences d'informations alternatives. Pour raisonner la production journalistique – les « genres » –, il faut s'appuyer sur ces données de type sociologique.

### L'écriture journalistique comme rationalité

- 24 L'écriture journalistique peut être narrative, comme dans le fait divers. Elle n'est jamais fictionnelle. Les auteurs qui réfléchissent sur cette relation au réel prennent souvent le cas du journalisme scientifique. Cette écriture va alors se caractériser par une « construction » du sujet qui navigue entre l'objectivité du savoir et le sensationnel de la découverte ; par une tendance à employer des métaphores et autres techniques du faire comprendre ; par une irréductible différence avec l'écriture scientifique.
- 25 L'écriture scientifique est souvent liée à une information plus ou moins sensationnelle ou à une crise. Par exemple, la crise de la vache folle en Grande-Bretagne et en France. La « menace » est développée par la presse qui doit, en même temps, alerter et expliquer. Et ceci dans une situation où les auditeurs ou les lecteurs ou les téléspectateurs doivent recomposer leurs représentations concernant l'alimentation, interroger leur croyance en une barrière entre les espèces, voir s'effriter une image de la science et de ses applications comme allant vers toujours plus de bien-être. La presse collabore à la « construction » du risque et en même temps, elle doit collaborer à l'effort de synthèse.
- 26 L'écriture scientifique peut être celle du reportage ou de l'émission explicative. Dans ce cas, la tendance du journaliste est au filage de la métaphore. La métaphore peut être considérée comme la manière de traduire les expressions ésotériques. En général, ces

métaphores sont classiques : le corps est une horloge, l'homme une machine. Tout comme l'utilisation de l'intertextualité : par exemple, lorsque des extraits de films sont superposés pour mettre en relation des comportements humains et animaux. Ainsi, la télévision communique des connaissances, une idéologie, mais aussi une certaine idée de la rationalité.

- 27 Faudrait-il alors remplacer les journalistes par des scientifiques ? Les expériences menées au Brésil en matière d'information scientifique et d'écriture de la science sont sans doute aussi cruelles pour les scientifiques que pour les journalistes, si l'on en croit Monica Macedo. Après de nombreuses tentatives malheureuses de construction de cursus, le programme Labjor (laboratoire d'études en journalisme) de l'Université de Campinas a trouvé un équilibre relatif. Ce cursus a réuni environ 150 personnes, moitié journalistes et moitié scientifiques. Les notions d'audience, de public, de modalités d'entretien sont faciles à partager. Mais les aspects épistémologiques sont plus difficiles à mettre en commun : les critères de validation de l'information, les stratégies linguistiques permises, les aspects à souligner. Entre précision et évocation, que choisir ? Comment accepter de travailler dans les délais de l'autre ? Ils ont fini par produire des reportages, mais aussi des manuels, bref collaborer de manières différentes à la publication, avec des techniques de pensée et d'écriture qui restent distinctes. La confrontation du journaliste au scientifique en sciences expérimentales n'est pas plus facile que sa confrontation avec les sciences humaines, comme nous le remarquons antérieurement à propos de Pierre Bourdieu.

### L'écriture journalistique comme conscience en acte

- 28 Mais est-ce parce que le journaliste n'est ni un sociologue ni un scientifique expérimental qu'il ne construit pas une réflexion sur ses pratiques, qu'il n'a pas de distance épistémologique avec son propre travail ? Jean Charron et Jean de Bonville proposent d'appeler « paradigme journalistique » l'ensemble composé des pratiques, des schémas d'interprétations, des valeurs et des modèles auxquels les journalistes apprennent à s'identifier. Il y a des règles (de déontologie, d'écriture), un savoir-faire permettant de discerner les référents journalistiques, le point de vue, les conventions d'écriture. En ce sens, on peut parler d'une épistémologie du journalisme comme on parlerait d'une épistémologie des sciences : le journalisme est une démarche particulière de connaissance. Il applique sur le réel des techniques d'observation, un regard, utilise des notions qui permettent une interprétation... La pratique journalistique est à la fois individuelle et collective. Elle est un peu habitus de classe (si l'on suit Pierre Bourdieu), un peu conscience discursive (si l'on suit Michel Foucault). Ces habitus et cette conscience ont des variations dans le temps et l'espace, bien que l'on ne puisse parler à leur propos de « progrès ». Le concept de paradigme journalistique permettrait de penser l'histoire du journalisme comme celle de formes différentes, de pratiques discursives diversifiées et dominantes en fonction des époques.
- 29 C'est à travers cette notion de journalisme comme mode de connaissance que l'on peut comprendre certaines des transformations du journalisme, parce qu'elles sont des transformations dans la relation au réel observé comme dans la représentation du métier. L'analyse du traitement des sans papiers ou sans-logis par la télévision est caractéristique de ces transformations, selon Guillaume Garcia. Le cadre interprétatif

de la compassion prédomine (plus ou moins associée au devoir de l'État), avec en mineure le cadre du maintien de l'ordre public, la perception d'enjeux transversaux (logement, immigration, emploi...), la subjectivation par les « sans » eux-mêmes de leur situation. On peut dire qu'il y a là construction d'un cadre notionnel ou interprétatif. C'est toujours dans cette perspective d'une démarche de connaissance que l'on peut comprendre l'organisation de l'information dans des lieux associatifs comme Attac-info. Les militants d'ATTAC veulent une « autonomie » face à la « logique des appareils médiatiques ». Attac-info est un réseau non centralisé, mouvant, avec des participants en partie changeants, sans ligne rédactionnelle, orienté vers la circulation d'information, d'une qualité d'écriture fluctuante, avec des comités de rédaction peu fréquentés. En même temps, l'organisation est relativement structurée (encadrée par des fondateurs), multilingue, accompagnée de moments festifs et de manifestations chaleureuses qui constituent une sorte de « gain symbolique » entre des gens jaloux de leur autonomie et relativement différents dans les racines de leur engagement. Ainsi, on voit dans cet exemple une autre évolution : la capacité d'écriture est secondaire par rapport à la circulation de l'information, à charge pour chacun d'assurer l'interprétation et le commentaire. Dans une certaine mesure, la logique d'Attac-info est proche de celle des gratuits. Dans ce cas, le journal – ou le diffuseur de l'information – met simplement à disposition une information qui sera commentée directement par les groupes structurés qui la reçoivent.

- 30 Cette position, qui reconnaît l'autonomisation des acteurs et renvoie l'interprétation à chacun ou à des lieux autres que le journal, est peut-être une réaction aux formes de manipulation de la presse dont les journalistes au premier chef sont conscients. Dans la cas de guerres notamment, les journalistes peuvent faire un effort pour manifester leur distance. Ils peuvent faire preuve de prudence, entrer dans une démarche de vulgarisation (cartes, chronologies...), tenir sous un même regard les belligérants (par exemple, les Serbes et les Albanais). Il n'empêche : la proposition que la guerre du Kosovo est propre (ou technologique), juste ou humanitaire, démocratique, de civilisation est, dans ses composantes, proche du discours de l'OTAN. On peut montrer comment les médias ont participé à une définition de situation qui a surtout manifesté une grille de lecture influençable. Peut-on tout mettre sur le compte de la nécessité de faire vite et court ? Ne faudrait-il pas mettre en place des formations professionnelles pour interconnecter les savoirs et sortir des modèles positivistes d'interprétation du réel ?
- 31 Le journaliste est un acteur fragile, concurrencé en quelque sorte par son lecteur. Il peut être manipulé, mais plus souvent encore inconscient des influences qu'il subit. Faut-il alors considérer que l'information brute reçue par des cercles de populations et des groupes organisés est une solution ? Ou que l'existence d'un citoyen éclairé et débattant n'exclut pas la démarche journalistique complète, incluant des techniques propres d'observation et la lecture des faits à travers des notions particulières, la narrativité comme une manière réfléchie de connaître le monde, le respect du factuel comme procédé de construction d'un discours vérifié ?

## Éléments de synthèse et d'interrogation

- 32 Que serait une épistémologie du journalisme ? On peut l'entendre de deux manières. En un premier sens, cela signifierait qu'il y a certaines ressemblances dans les regards

scientifiques posés sur les journalistes et le journalisme. En un deuxième sens, on voudrait signifier qu'il y a un mode de connaissance journalistique, que l'on peut décrire comme une démarche systématique respectant des règles : des manières d'accéder au monde et une entrée en écriture qui est entrée en connaissance.

- 33 Pour ce qui est de la première définition, il est évident que les travaux recensés relèvent de quelques grandes configurations épistémologiques. Certaines thématiques sont récurrentes, comme les problématiques de narrativité appuyées sur l'analyse de la réception, l'usage du concept d'espace public appliqué à différentes situations médiatiques, l'émergence d'acteurs nouveaux dans le champ. Les méthodes sont majoritairement qualitatives, et dans tous les cas la part interprétative est importante. Les regards choisis sont structurés par les questions classiques (qui parle, à qui, pour dire quoi, par quel canal, avec quels effets).
- 34 Pour ce qui est de la seconde définition, il n'est pas certain que l'on puisse être aussi affirmatif. Il existe clairement dans ces textes une analyse de la manière dont les journalistes construisent une distance avec leur propre travail, un regard récuratif sur leurs pratiques. Le journalisme lui-même peut être compris comme une démarche organisée de connaissance. Mais les analyses existantes ne permettent pas le plein développement de cette approche. Si l'écriture journalistique est un mode de relation au monde, comme l'écriture scientifique en est un autre, le passage par la phénoménologie de l'écriture permettrait peut-être de comprendre en quoi l'écriture journalistique est un mode particulier de connaissance.
- 35 Il existe un lien entre ces deux sortes d'épistémologie. La lecture de ces textes montre combien les recherches jouent sur les journalistes le rôle d'un miroir. L'épistémologie des études sur le journalisme est aussi une interrogation sur le mode de connaissance que les journalistes déploient. Et en retour, l'observation de la démarche des journalistes en face du réel et de la construction écrite est une question indirecte à la manière de faire du chercheur.

---

## BIBLIOGRAPHIE

ARCHIVESIC <http://archivesic.ccsd.cnrs.fr/>

ARASZKIEWIEZ, Jacques (2003), « Notes sur la théorie du genre ».

BABOU, Igor (2002), « Science, télévision et rationalité ».

BERNIER, Marie-France (2003), « L'éthique et la déontologie comme éléments de la légitimité du journaliste ».

BLANDIN, Claire (2003), « Les pratiques des journalistes littéraires : de la presse écrite à la presse audiovisuelle ».

CHARRON, Jean, et Jean DE BONVILLE (2003), « Le paradigme journalistique : usage et utilité du concept ».

- DAVID, Bruno (2004), «Guerre en Irak : les journalistes à découvert ».
- DOLBEAU-BLANDIN, Cécile (2003), « Lecture communicationnelle des changements identitaires liés à la mise en ligne sous page web du quotidien *Le Monde*. Vers un journal hybride ? ».
- FROISSART, Pascal (2003), « La rumeur sur Internet ».
- GARCIA, Guillaume (2003), « Le cadrage des causes des “sans” dans l’information télévisée ».
- GRANJON, Fabien, et Frédéric CARDON (2003), « Mouvement altermondialiste et militantisme informationnel ».
- PELISSIER, Nicolas (2000), « L’information en guerre : les médias français et le conflit du Kosovo ».
- PELISSIER, Nicolas (2002a), « La plume dans la toile : l’identité du journaliste à l’épreuve des réseaux numériques ».
- PELISSIER, Nicolas (2002b), « Si loin, si proche, l’élasticité identitaire du journaliste local usager d’Internet ».
- PELISSIER, Nicolas, et Dominique AUGER (2001), « De l’influence des NTIC sur les organisations de presse ».
- UTARD, Jean-Michel (2003), « Du discours de l’information aux genres journalistiques : proposition pour une étude socio-discursive du journalisme ».

COMMposite <http://commposite.org/index.php/revue>

- ANTONOVA, Slavka (1999), « Réforme économique et journalisme économique : le cas des médias de masse bulgares en période de transition ».
- FORTIN, Pascal (2000), « Bourdieu, Schneidermann et le journalisme : analyse d’une contre-critique ».
- GEORGE, Éric (1999), « Du concept d’espace public à celui de relations publiques généralisées ».
- LATZKO-THOT, Guillaume (1998), « Les aspects communicationnels et culturels de la crise de la vache folle ».
- MACEDO, Monica (2001), « Enseigner la communication scientifique à des chercheurs et à des journalistes ».
- PRODHOMME, Magali (2004), « Le discours sur l’éthique professionnelle du journaliste français : le cas du syndicat national du journalisme (1990- 2000) ».
- REBILLARD, Franck (1998), « L’image d’Infonie dans la presse française ou la divergence des visions de la convergence des nouvelles technologies de la communication ».

## INDEX

**Palabras claves :** epistemología, escritura periodística, espacio público, intelectual, periodista

**Keywords :** epistemology, intellectual, journalist, journalistic writing, public space

**Mots-clés :** écriture journalistique, épistémologie, espace public, intellectuel, journaliste

## AUTEUR

### **ODILE RIONDET**

Odile Riondet est maître de conférences (Habilitation à Diriger des Recherches), Rectorat de Lyon.

Courriel : [odile.riondet@wanadoo.fr](mailto:odile.riondet@wanadoo.fr)

# Surface, singularité et devenir-ensemble

Pistes pour une analyse des « musiques émergentes » à Montréal

Martin Lussier

---

- 1 Le 28 août 2003 avait lieu le lancement d'un nouveau festival à Rouyn-Noranda au Québec : le Festival de musique émergente en Abitibi-Témiscamingue (FMEAT). Ce fut l'occasion d'organiser des concerts de tous ordres où des artistes aux sonorités disparates, aux statuts différents, à la reconnaissance très inégale et inscrits dans des réseaux divergents, ont partagé les feux de la rampe : Richard Desjardins (chanson) côtoie Le Nombre (rock) et Sans Pression (hip hop). Le succès commercial et d'estime de ce festival est tel qu'il est considéré par plusieurs comme un événement incontournable de la rentrée culturelle (Robillard Laveaux, 2004).
- 2 Ces « musiques émergentes » dont le FMEAT est une composante flamboyante font leur apparition à de nombreux endroits, sur des plans différents : ceux des pratiques musicales, des lieux, des produits, des artistes, des sons, des organisations, des pratiques citoyennes, des idées, des débats, des manifestations publiques, des « problèmes », des techniques, des valeurs, des discours. Que ce soit à travers un gala (le Gala des MIMIs), des organismes – par exemple, la Société pour la promotion de la relève musicale de l'espace francophone (SOPREF), Faites de la musique ! (FDM), l'Association pour la protection des lieux alternatifs de la culture émergente (APLACE) –, des festivals (le Festival des musiques émergentes en Abitibi-Témiscamingue, Espaces Émergents), des études, ou même un annuaire (le Bottin des musiques amplifiées), cette bannière diffuse, mais indéniable, et les liens qui y sont tissés sont de plus en plus apparents, d'un endroit à un autre, d'un domaine à l'autre.
- 3 De plus en plus, les musiques émergentes font parler d'elles.  
     Scène émergente, musiques émergentes, maintenant un festival de l'émergence : Pierre Thibault, coorganisateur du premier Festival de musique émergente d'Abitibi-Témiscamingue, l'admet : « D'accord, on commence à être tannés d'entendre le mot » (Renaud, 2003 : B10).
- 4 Elles semblent être passées depuis quelques années à l'avant de la scène culturelle au Québec. Faisant tenir ensemble une panoplie d'éléments bigarrés, les occurrences des

musiques émergentes se multiplient à une haute vitesse. C'est à l'étude de ce phénomène à la fois étrange, hétérogène, diffus et singulier que je consacre mon projet de doctorat.

## Les « musiques émergentes », une catégorie ?

- 5 Les musiques populaires sont marquées par une longue tradition de catégorisation (Fabbri, 1999). Que ce soit dans les milieux universitaire, industriel, étatique, artistique ou médiatique, la tendance à l'apposition et à la référence implicite ou explicite à une catégorie semble généralisée. Par exemple : l'industrie musicale fonctionne souvent sous l'impulsion d'une certaine forme de catégorisation, faisant ainsi ressortir des différences entre des pratiques, des marchés, des groupes sociaux, des produits musicaux, leur donnant du coup un horizon d'attente. D'ailleurs, les études en musiques populaires ont exploré l'effectivité des catégories—qu'elles soient de genre, de scène, de sous-culture ou d'envergure locale, régionale ou globale – dans l'organisation des entreprises de production de disques – pour relier des marchés à des produits (Negus, 1999) –, dans le processus de composition/création des artistes (Toynbee, 2000), dans la façon d'agir sur scène (Frith, 1996), dans la production de ce qui « vaut la peine » de se rappeler (Grenier, 1997), ou dans la production des *genre rules* (Fabbri, 1982), entre autres. En outre, tout en soulignant la quasi-inévitabilité de la catégorie sous toutes ses formes, et son côté conjoncturel non fixé et non essentiel, ces études ont bien montré que les catégories s'imposaient comme des « réalités ». La logique catégorielle a parfois mené à ne s'attarder qu'à dresser la liste des caractéristiques communes aux éléments peuplant ces regroupements, ces « réalités ». Plutôt que de décrire les caractéristiques immuables et discriminantes de cette nouvelle catégorie musicale, nous voudrions proposer une façon de penser et d'analyser son apparition dans le paysage culturel québécois.

## Une surface à « surfacer »

- 6 Pour paraphraser Michel Foucault (1968), nous envisageons d'étudier les musiques émergentes par leur extériorité en quelque sorte. Ainsi, suivant ses propositions concernant l'analyse du pouvoir, il ne s'agit pas de poser la question « quelle est la *vraie* musique émergente? », mais bien « de quelle façon est-elle rendue réelle, quel est son mode d'apparaître ? ». Pour Foucault (1997), il s'agit là surtout d'une « précaution de méthode » lui permettant de s'attarder à la matérialité du discours, c'est-à-dire les façons dont sont constitués, produits, les sujets du pouvoir. Ne pas chercher l'âme, mais explorer les processus qui paraissent à l'extérieur, s'attarder en somme « à la surface ». Cet ensemble de disques, d'organismes, de décisions politiques, de débats, de discours médiatiques, que nous évoquons, met de l'avant non pas l'essence, le sens caché ou la Vérité, mais bien la façon dont ces différentes « apparitions » participent à mettre en mouvement et à (re)produire la catégorie dite des « musiques émergentes ».
- 7 Cette façon de conceptualiser le monde est d'un matérialisme presque sauvage : le monde est une surface sur laquelle les choses apparaissent, se côtoient. Comme le propose Gilles Deleuze, il n'y a rien sous ni au-dessus de cette surface, seulement un flou artistique inqualifiable.

C'est une ré-orientation de toute la pensée et de ce que signifie penser : il n'y a plus ni profondeur ni hauteur. [...] [I]l s'agit toujours de destituer les Idées et de montrer que l'incorporel n'est pas en hauteur, mais à la surface, qu'il n'est pas la plus haute cause, mais l'effet superficiel par excellence [...] Le double sens de la surface, la continuité de l'envers et de l'endroit, remplacent la hauteur et la profondeur. Rien derrière le rideau, sauf des mélanges innommables. Rien au dessus du tapis, sauf le ciel vide. Le sens apparaît et se joue à la surface [...] (1969 : 176-179).

- 8 Pour Deleuze, cette idée de la surface s'adresse principalement à la signification, en tant que critique de la structure ou des « sens cachés », comme outil de prédilection dans l'explication des phénomènes de langage. Qualifier le plan de la signification de surface, et surtout d'unique surface où se joue le drame du sens, c'est le réhabiliter à la fois en tant qu'objet légitime et principe explicatif. Il ne s'agit pas de voir dans la matérialité du langage une conséquence, ou une trace d'un autre plan qui ne nous reste qu'à démasquer, mais de l'étudier en tant qu'unique réalité à laquelle nous sommes exposés.
- 9 Elspeth Probyn pousse cet argument au point d'en faire le germe d'une épistémologie du social. À la suite de Deleuze, elle ne propose pas que cette surface cache quelque chose – son âme, une structure, etc. –, mais que tout « est », et est produit, à la surface : « [...] instead of inquiring into the depths of sociality, let us consider the social world as surface » (1996 : 19). Vous cherchez la Vérité dissimulée derrière le quotidien ? Vous n'en trouverez pas ou du moins elle sera produite à l'extérieur. Pour Probyn, l'intérieur, la structure, la vérité interne ou l'Idée, sont produits à la surface. Les découvrir, c'est les pointer du doigt : « [...] the surface presupposes a rendering visible of the forces which constitutes the outside and the inside as dichotomous » (1996: 12). Tout ce qui se trouve à l'extérieur, ce sont des mouvements, des replis, des forces agissant sur le tissu social et qui font apparaître cette vérité (supposément) intérieure à la surface. Ainsi, il ne s'agit pas de poser la question « quelle est la vraie musique émergente ? » en cherchant son essence métaphysique, mais bien de quelle façon est-elle rendue réelle, quel est son mode d'apparaître : « I prefer to think in terms of rendering surface or surfacing, the processes by which things become visible and are produced as the outside » (1996: 12).
- 10 Cette façon de penser n'est pas un refus de l'existence du réel<sup>1</sup>, mais bien au contraire la reconnaissance que celui-ci nous est exposé à travers des pratiques, des institutions, des études, des objets. Plutôt qu'une profondeur ou une structure, nous côtoyons des voisinages, des rapprochements : « Instead, it [deleuzean ontology] operates according to logics of “nextness” or “juxtaposition” on a single plane » (Wiley, 2005 : 73). Surfer les musiques émergentes, c'est s'attarder aux façons par lesquelles ces apparitions participent à les produire non pas comme une réalité d'un autre plan – celui de la structure, par exemple – mais bien comme un objet tout aussi concret. En d'autres mots, c'est s'attarder à la manière dont les musiques émergentes sont produites comme une réalité bien de ce monde.
- 11 De cette posture théorique naît un premier ensemble de questions : de quelles façons les musiques émergentes sont-elles produites à la surface ? Comment apparaissent-elles et sous quelle forme ? Voir un monde surfacé, c'est poser les concerts, les compilations, les études, les projets de loi, etc., comme participant à la production de leur propre regroupement et comme transformés par son apparition. Nous posons les musiques émergentes comme jamais arrêtées, jamais prises dans une fixité, jamais tout à fait installées. Elles sont plutôt une mise en relation qui, par exemple,

*musiques émergentes* font un son, tout en « sonoriser » l'ensemble dont il se réclame, sans jamais être tout à fait l'un ou l'autre. Des particules de sens, des enjeux politiques s'ajoutent au son, des secteurs d'activité s'y insèrent, au même titre que les fragments sonores qui ont transformé l'ensemble. Les musiques émergentes sont un point de fuite : au moment où nous croyons les saisir, elles se changent, se meuvent et glissent entre les doigts. Bref, elles ne sont pas un être, mais un mouvement continu. Elles ne sont pas un résultat, une catégorie, une étiquette, mais un devenir deleuzien.

## Les « musiques émergentes » et la singularité

- 12 L'intérêt pour la surface, où l'apparition des musiques émergentes à travers ses occurrences bigarrées devient la condition même de l'existence de la catégorie, met de l'avant un enjeu important : comment faire tenir ensemble des pratiques et des apparitions aussi hétérogènes et diffuses que celles participant aux musiques émergentes – festivals, galas, sons, productions musicales, débats, associations, techniques – sans pour autant réduire cet ensemble à un agrégat de caractéristiques ? Comment penser le rapport entre des choses aussi disparates sans justement se tourner vers les différences – ou les ressemblances – qu'elles se partageraient entre elles « par essence » ? En ne s'intéressant pas à ce que les choses sont mais bien à *comment* elles sont ; bref, en commençant par le milieu.
- 13 Ce qui semble relier et faire partager toutes ces pratiques qui peuplent le regroupement, c'est leur appartenance – et celle du regroupement – à un assortiment plus vaste, soit les musiques émergentes en tant qu'ensemble. En fait, les « musiques émergentes » semblent devoir être pensées comme un devenir-ensemble ; en d'autres mots, nous touchons ici le problème de l'appartenance (Agamben, 1990 ; Grossberg, 1996). Ce que les sons, les artistes, les salles, les galas, les concerts, les institutions et les débats ont en commun, c'est ce point d'inflexion, cette connexion d'appartenance entre un ensemble et des pratiques, que plusieurs nomment la singularité.
- I see singularity as that point of dense connections, that point that carries within it the strongest connection of the local and the global, that singularizes specificities into a momentary structure of belonging (Probyn, 1996: 69).
- 14 En d'autres mots, envisager la singularité des musiques émergentes, c'est penser un rapport d'appartenance entre un ensemble et tout ce qui y participe, un rapport où l'appartenance prime sur ses multiples raisons d'être.
- 15 Sous cet éclairage, les musiques émergentes ne sont pas conçues comme un regroupement tenant ensemble grâce à une liste de propriétés qu'il ne reste qu'à mettre au jour, présupposant du coup une essence cachée commune à ses différentes déclinaisons, qu'elles soient sonores ou autres. Selon Giorgio Agamben, la singularité ne pose pas a priori le partage d'une caractéristique comme condition d'appartenance à un ensemble, mais ce qui est partagé :
- [...] un être dont la communauté n'est médiatisée ni par une condition d'appartenance (l'être rouge, italien, communiste) ni par l'absence de toute condition d'appartenance (une communauté négative [...]), mais par l'appartenance même (1990 : 87).
- 16 Ce devenir-ensemble que sont les musiques émergentes implique la possibilité pour celui-ci de mettre en évidence cette appartenance dans la multiplicité des appartenances probables. Les musiques émergentes sont singulières, elles ressortent du

quotidien en posant du coup leur ensemble comme particulier, différent. Cette connexion du regroupement et ses occurrences multiples permettent de les penser dans toute leur hétérogénéité. Si l'étude de certaines pratiques et milieux musicaux rend plus explicite la référence à des critères pour distinguer des marchés (Negus, 1999), des façons d'agir ou des sons (Frith, 1996), celle des « musiques émergentes » contribuerait à accentuer la pertinence du point de vue de la singularité. Pas de règle à suivre, comme pour le genre (Fabbri, 1982) ou le style (Bennett, 1999), qui pourrait discréditer une musique, un disque, une institution ou un débat politique, autre que celle de sa connexion aux musiques émergentes :

Such a singularity operates as a transport machine following a logic of involvement, a logic of the next (rather than of the proper). [...] Such a community would be based only on the exteriority, the exposure, of the singularity of belonging (Grossberg, 1996: 104).

- 17 En d'autres mots, ce qui constitue l'ensemble, c'est l'apparition à la surface des rapports d'appartenance qui lui sont associés. Les musiques émergentes sont une « communauté qui vient », un devenir-ensemble. Paraphrasant Agamben, disons que la singularité des musiques émergentes serait un être-dit, c'est-à-dire qu'elle est nommée ; elle est le résultat d'un travail d'installation, de reconnaissance et de mise en relief à la surface. Bref, elle est produite à travers de multiples occurrences devenant-ensemble qui, du coup, inscrivent les musiques émergentes en tant que catégorie dans un processus constant de transformation.

## Conclusion

- 18 D'entrée de jeu, penser les musiques émergentes en termes de devenir-ensemble, d'appartenance, semble poser le problème de la reconnaissance de ce regroupement. Comment le reconnaît-on? Quelles sont les techniques, les stratégies, pour se reconnaître ou se faire reconnaître? Comment les différentes occurrences qui peuplent les musiques émergentes se déploient-elles et participent-elles à ce devenir-ensemble? Comment est représenté cet ensemble, au sens linguistique mais aussi au sens politique du terme? Qu'est-ce qui est fait en son nom? Bref, comment est-il possible d'y voir, malgré son côté diffus et hétérogène affirmé, une certaine forme de *unity-in-difference*, pour reprendre l'expression consacrée par Stuart Hall (1981)? Cet ensemble de questions nous oriente vers le travail effectué pour tisser les rapports entre ce qui peuple les musiques émergentes.
- 19 L'objectif de cette recherche est de rendre compte de ce qui se passe à la surface, de comprendre les façons par lesquelles la singularité des musiques émergentes est dite et comment les rapports d'appartenance sont produits. Afin d'y arriver, nous adopterons une démarche ethnographique (Hammersley et Atkinson, 1995) qui mettra en relief les processus de constitution d'un tel devenir-ensemble et qui délimitera des lieux où sont produits et reproduits les rapports regroupant les différentes formes que prennent les musiques émergentes, et à partir desquels celles-ci sont mises en évidence ou remises en question. Une telle démarche permettra de voir le travail qui s'effectue « sur le terrain » pour « faire être » la catégorie. Concrètement, il s'agira de faire l'ethnographie des « façons de dire » la singularité dans différents lieux qui sont particulièrement névralgiques : par exemple, les galas célébrant les représentants les plus méritoires de la catégorie (les MIMIS et le GAMIQ), les organismes voués au

développement des musiques émergentes (la SOPREF, Culture Montréal, le ROCQ, la Coalition des groupes de musique en émergence de Québec), les débats publics sur leur statut (notamment, celui sur le statut professionnel de l'artiste), les événements marquant leur importance sur la scène culturelle (comme le Festival de musique émergente en Abitibi-Témiscamingue). L'approche ethnographique permettra de « surfacer » les musiques émergentes pour en explorer les zones les plus saillantes et le travail quotidien des différents acteurs impliqués dans leur devenir-ensemble, tout en rassemblant des archives diversifiées : notes de terrain, documents médiatiques, rapports gouvernementaux, enregistrements sonores, dépliants de toutes sortes, tracts, sites Internet. Notre démarche mettra l'accent « sur ce qui se passe », sur les façons dont est produite l'appartenance, plutôt que « sur ce que sont » les musiques émergentes. Ainsi, plutôt que de les saisir comme un *être* et d'en étudier les caractéristiques communes, notre démarche visera à les aborder comme un *faire*, un mouvement, un travail. Par le biais de ce qui s'y joue, de ce qui est fait *aux* et *par* les musiques émergentes, l'analyse visera à montrer comment elles sont installées et à avancer que c'est dans ce geste de production d'une singularité, qui n'est pas fondée sur une caractéristique commune, échappant du coup à la logique catégorielle, qu'est marquée leur particularité.

## BIBLIOGRAPHIE

- AGAMBEN, Giorgio (1990), *La communauté qui vient. Théorie de la singularité quelconque*, traduit par M. Raiola, Paris, Éditions du Seuil.
- BENNETT, Andy (1999), « Subcultures or neo-tribes ? Rethinking the relationship between youth, style and musical taste », *Sociology*, 33(3), p.599-617.
- DELEUZE, Gilles (1969), *Logique du sens*, Paris, Éditions de Minuit.
- FABBRI, Franco (1982), « A theory of musical genres: Two applications », dans Philip TAGG (dir.), *Popular Music Perspectives*, Göteborg & Exeter, International Association for the Study of Popular Music (IASPM), p.52-80.
- FABBRI, Franco (1999), « Browsing music spaces: Categories and the musical mind ». Conférence prononcée au troisième colloque triennal de la British Musicological Society, Guildford.
- FOUCAULT, Michel (1968), « Réponse à une question », dans Daniel DEFERT *et al.* (dir.), *Dits et écrits I, 1954-1975*, Paris, Gallimard, p.701-723.
- FOUCAULT, Michel (1997), « Il faut défendre la société ». Cours au Collège de France, 1976, Paris, Gallimard/Seuil.
- FRITH, Simon (1996), *Performing Rites : On the Value of Popular Music*, Cambridge, Harvard University Press.
- GRÉNIER, Line (1997), « “Je me souviens”... en chanson: articulations de la citoyenneté culturelle et de l'identitaire dans le champ musical populaire au Québec », *Sociologies et société*, 29(2), p.31-47.

- GROSSBERG, Lawrence (1992), *We Gotta Get Out of This Place : Popular Conservatism and Postmodern Culture*, Londres/New York, Routledge.
- GROSSBERG, Lawrence (1996), « Identity and cultural studies: Is that all there is ? », dans Paul DU GUAY (dir.), *Questions of Cultural Identity*, Londres, Sage, p.87-107.
- HALL, Stuart (1981), « Cultural studies : Two paradigms », dans Richard COLLINS (dir.), *Media, Culture and Society*, Londres/New York, Routledge, p.33-67.
- HAMMERSLEY, Martin, et Paul ATKINSON (1995), *Ethnography : Principles in Practice*, 2<sup>e</sup>édition, Londres/ New York, Routledge.
- NEGUS, Keith (1999), *Music Genres and Corporate Cultures*, Londres/New York, Routledge.
- PROBYN, Elspeth (1996), *Outside Belongings*, Londres/New York, Routledge.
- RENAUD, Philippe (2003) « L'émergence en musique : encore elle! », *La Presse*, 29 août, p.B10.
- ROBILLARD LAVEAUX, Olivier (2004), « Me, Mom et Mr. Matt », *Voir*, 6 mars, p.20.
- TOYNBEE, Jason (2000), *Making Popular Music. Musicians, Creativity and Institutions*, Londre/New York, Arnold/Oxford University Press.
- WILEY, Stephen B. Crofts (2005), « Spatial materialism : Grossberg's deleuzean cultural studies », *Cultural Studies*, 19(1), p.63-99.

## NOTES

1. Selon nous, le *surfacing* s'inscrit dans la reprise de la critique deleuzienne de la représentation par Lawrence Grossberg, qui rejette le clivage moderniste entre le monde et la façon dont il nous est rendu accessible (signes, expériences, représentations, etc.): « What is crucial here is the rejection of the model of culture defined by the need to construct correspondence between two parallel, nonintersecting planes – language and reality. [...] It is also a rejection of reality as a transcendental whole existing outside of history and practices » (1992: 48 ; voir aussi Wiley, 2005). Grossberg prône ce qu'il qualifie de « réalisme sauvage », c'est-à-dire l'étude des conditions par lesquelles la réalité est produite en tant que « structure of effects », ou comment la réalité ne préexiste pas aux différentes pratiques qui la marquent.

---

## INDEX

**Palabras claves** : categorización, etnografía, heterogeniedad, música popular, pertenencia

**Mots-clés** : appartenance, catégorisation, ethnographie, hétérogénéité, musique populaire

**Keywords** : belonging, categorization, ethnography, heterogeneity, popular music

## AUTEUR

### **MARTIN LUSSIER**

Martin Lussier est docteur en communication (Ph.D.), Université de Montréal. Projet subventionné par le Conseil de recherches en sciences humaines du Canada (CRSH).  
Courriel : martin.lussier@umontreal.ca

# Médiations iconographiques et médiations informationnelles

Réflexions d'approche

Gérard Régimbeau

---

- 1 Les questions posées ici sont parmi celles qui pourraient tracer, sinon un programme, du moins une grille d'approche de phénomènes intéressant les rapports entre traitement documentaire et analyse de contenu en matière d'iconographie-iconologie. Cerner quels pourraient être des points de départ possibles pour une compréhension plus complète de ce champ en SIC demandera qu'on souscrive à une forme de souci épistémologique. Sans le confondre avec le travail historien, le travail des SIC n'en demande pas moins de puiser à l'histoire pour reconstituer les filiations et les états du statut d'une iconologie contemporaine.
- 2 La première dénomination qui vient à l'esprit, en ce qui concerne les médiations de l'art, est celle de « médiations artistiques ». Elle n'est pas sans ambiguïté puisque, selon les contextes, on peut y voir la médiation de l'art en lui-même en tant qu'expression, comme l'écriture serait médiation de la pensée, ou bien l'acte pratique, communicationnel, d'une mise en relation de l'œuvre (ou de l'expôt) avec le public. Si l'art contemporain a pu s'illustrer dans des œuvres, réunissant les deux dimensions citées, faisant office de média (par exemple, Fabrice Hybert transformant le pavillon français de la Biennale de Venise en studio de télévision en 1997) ; d'œuvre-en-médiation (par exemple, les interventions de Fred Forest utilisant le journal, la vidéo ou le Web pour occuper des espaces de médiatisation) ; ou d'œuvre médiée (par exemple, les artistes qui font réaliser leurs œuvres par des tiers : la fiche de réalisation de l'œuvre étant l'œuvre première et l'œuvre réalisée à partir de ces indications étant médiée ou médiatée par rapport à cette fiche), il demeure qu'elles feront l'objet d'une médiation autre, au statut d'« interface » entre elles et le public, qui les singularisera en tant qu'actes artistiques ; la médiation, constitutive de leur conception, représente, quant à elle, leur thème.
- 3 Associée aux différentes formes de médiations documentaires et éditoriales intervenant dans la circulation des œuvres et des savoirs, la médiation iconographique

présente ainsi un cas particulier que nous souhaiterions interroger dans cette étude à partir de plusieurs questions qui formeront autant de parties :

1. Médiations informationnelles et interdisciplinarité ;
2. Médiations informationnelles et info-communicationnelles ;
3. Médiations culturelles et médiations artistiques ;
4. Vers une étude de l'iconographie contemporaine au regard des SIC.

## Médiations informationnelles et interdisciplinarité

- 4 Jean Caune insiste sur la qualité réflexive de l'étude des médiations : « La culture existe d'abord comme héritage transmis et nous sommes dans l'obligation pour la comprendre d'analyser les modes de transmission de cet héritage qui sont parties intégrantes de la culture », selon une approche qu'il qualifie de « transdisciplinaire ». Il trouve confirmation de cette hypothèse ou proposition chez Umberto Eco.

La perspective d'Eco conduit aux deux hypothèses déjà évoquées : 1) la culture doit être étudiée en tant que phénomène de communication ; 2) tous les aspects d'une culture peuvent être examinés comme contenus de la communication (Caune, 1995 : 66),

- 5 et chez Edward T. Hall : « La culture est communication et la communication est culture » (Caune, 1995 : 82).
- 6 Pour le dire brièvement, les médiations informationnelles de l'art, des œuvres et des images, participent, elles aussi, de l'héritage et de la transmission : elles incitent à revenir sur leur rôle dans une temporalité qui est plutôt de « l'instant » pour la communication culturelle et de la durée pour la transmission. Quant à leur contenu, elles se rapportent principalement aux médiations documentaires et éditoriales. Les premières comprennent l'identification, le référencement, l'analyse, l'indexation, l'accès aux ressources ; les secondes comprennent la publication scientifique, la publication commerciale, l'iconographie sous ses formes spécialisées et destinées au grand public. Chacune correspond à des situations où l'information se construit dans un processus à la fois matériel et intellectuel, de l'incubation à la diffusion, se chargeant au passage de sens qui concourent à lui donner, pour une part, un statut de document secondaire ou de référence.
- 7 Les SIC sont le lieu où et d'où ce travail de compréhension s'effectue le plus lisiblement grâce à son cadre conceptuel et historique orienté par le passage, le lien et l'entre-deux, grâce à la « mutualisation » des disciplines depuis lesquelles on peut aborder au mieux les phénomènes de transmission culturelle ou, pour le dire en termes ici convoqués, de médiation culturelle.
- 8 En reconnaissant les limites et les cadres inévitables de chaque discipline devant la masse de données à travailler, on peut supposer, par exemple, qu'une véritable connaissance d'un champ tel que celui de l'histoire des idées ne saurait justement se cantonner à l'histoire. Il nécessite, maintenant, l'apport des réflexions et des méthodes des SIC autant dans la prise en compte des phénomènes de construction des discours et de régulation des réseaux que dans l'analyse sémiotique des supports ou enfin des dimensions de la réception. Un des historiens de cet objet, François Dosse (2003), l'annonce sans l'écrire explicitement, car il reste attentif au développement interne de l'histoire en tant que discipline, tout en soulignant très souvent les nécessités d'une

interdiscipline que nous retrouvons admise et construite en SIC. Ainsi, les auteurs tels que Henri-Jean Martin et Lucien Febvre, Michel de Certeau, Roger Chartier, Robert Darnton font-ils partie des noms souvent cités dans les travaux de SIC sur l'histoire du livre et des idées. Peut-être que la réciprocité n'existe pas encore. Il resterait à vérifier, chez la nouvelle génération des historiens de ce domaine, si des auteurs tels que Paul Otlet, Robert Escarpit, Jean Meyriat ou Robert Estivals sont cités en référence. Avec des appuis théoriques et empiriques en sociologie de la communication, en psychosociologie, en sémiologie, en informatologie, en documentologie ou en bibliologie, les SIC possèdent la capacité – comme réciproquement la sociologie peut en être une pour les SIC – d'être des « sciences-relais » pour l'histoire et l'anthropologie.

- 9 Si l'on cherche, maintenant, à mettre au clair certaines notions, sur le plan des phénomènes concernés, dans la division du territoire des SIC, on peut se référer au livre fondateur de Robert Escarpit (1976). Y figurent en bonne place les questions de transmission de l'information, de document, de documentation, de transmission sociale « car il n'y a pas de socialisation sans communication » (1976 : 165) et de culture. Revenant, en conclusion, sur les rapports entre information-communication et culture, il écrit : « Une telle théorie ne peut que constater l'existence objective d'une production informationnelle dans la poétique (du grec poïeô, produire) et dans l'esthétique (du grec aïsthanomai, percevoir...) » (1976 : 189).
- 10 Un programme est tracé, justifiant ou orientant des études de SIC sur les territoires de la littérature, de l'image et de l'art. Non loin d'Escarpit, par exemple, se développent, à la même époque, les travaux d'Anne-Marie Laulan qui, bien que sociologue, est toujours restée étroitement liée aux SIC, ou ceux de Robert Estivals avec Abraham Moles dans un groupe de recherches sur la schématisation. S'il n'est pas question encore de médiation informationnelle, on est assuré que la notion d'informationnel est, quant à elle, utilisée dès les années 1970, et pas uniquement rattachée à la théorie cybernétique des premiers penseurs de la théorie de la communication. Les tentatives de classifier les disciplines relevant de la compétence des SIC n'ont pas échappé à des chercheurs dont les objets scientifiques se situent entre autres, parmi les thésaurus, les listes et les classifications. Jean Meyriat (1983) et Robert Estivals (1983) ont ainsi développé un travail classificatoire pour situer chacune des branches des SIC. Parfois, certains néologismes prennent des accents oulipiens, comme la « discologie » (étude des disques) ou la « fugitologie » (« étude des signes fugitifs, sons, gestes, odeurs, saveurs, toucher ») (Estivals, 1983 : 58) qui n'ont pas eu de postérité, mais les schémas gardent une valeur cognitive pour comprendre les liens entre branches et rameaux de recherches. Les usages lexicaux et l'histoire des sciences ne font pas cas cependant de toutes les possibilités ouvertes. Ainsi les chercheurs en sciences de l'information ne se nomment pas informatologues, ni les chercheurs en communication les communicologues, ni enfin les chercheurs sur les médias des médialogues. La « médialogie », effectivement prévue comme l'étude des médias et entérinée par le *Journal officiel* : « Médialogie, subst. fém. Étude des médias. (Ds J.O., 18 févr. 1983, p. 1940). Médialogue, subst. masc. ou fém. Spécialiste en médialogie (Ds J.O., 18 févr. 1983, p. 1940) » (*Trésor de la langue française informatisé*, URL en bibliographie), n'a pas trouvé preneurs, tandis que le terme qui n'avait pas été prévu, celui de « médiologie », défendu par Régis Debray, pour désigner l'étude des médiations par des médiums et des médias, s'est taillé une certaine place dans les usages.

- 11 Parce qu'il y a des points communs assurés entre l'approche par le médium et par le document, comme l'a vu Yves Jeanneret, documentologie et médiologie pourraient se rencontrer, mais encore faudrait-il que cette dernière soit plus attentive aux apports de la première :
- À certains égards, la médiologie est héritière des « sciences de la documentation » : elle souligne contre l'anthropologie labile des interactions, et contre la prétendue dématérialisation de l'information, que les sociétés produisent des documents durables, et même que ces documents sont, selon la formule de Foucault, des monuments (Jeanneret, 1998 : 98).
- 12 Demeure enfin la distinction entre iconographie et iconologie reprise par Estivals dans le droit fil de celle qui fut importée de l'histoire de l'art à travers les démarches de Aby Warburg et Erwin Panofsky. Si celle-ci mérite d'être maintenue, elle ne correspond plus, selon nous, à une division de disciplines mais à une division de plans méthodologiques à l'intérieur d'une même branche interdisciplinaire qu'on pourrait nommer (un peu longuement) « iconographie-iconologie », dont les échanges, qui plus est, sont permanents et indispensables. Pratiquer une iconographie qui ne serait pas informée (et « formée ») par l'iconologie ne semble plus tenable. Il est enfin à noter, pour penser cette corrélation entre les deux plans, que Panofsky lui-même n'était pas opposé à ce qu'on désigne sa recherche sous le terme d'*iconographie*.

## Médiations informationnelles et info-communicationnelles

- 13 Peut-être en raison de leurs pratiques mieux reconnues ou de l'usage ancien du terme de *médiation* pour nommer leur travail et leur spécificité, les médiations culturelles donnent une image visible et valorisante de leur champ d'action, même si elles ne sont pas encore socialement reconnues comme il conviendrait. Mais nous parlons, ici, du plan scientifique. En comparaison, plus rares sont les colloques, articles et ouvrages consacrés aux médiations de l'art contemporain qui abordent le domaine de la documentation (*Bibliothèques - Lieux d'art contemporain : quels partenariats ?*) et encore plus celui du traitement documentaire de l'image contemporaine, hormis les aspects techniques.
- 14 Nous sommes face à deux territoires, qui travaillent aux techniques de transmission, d'acquisition, de réception, de valorisation, de mise à disposition, sans véritablement échanger leurs réflexions, bien qu'on observe leur proximité et leur croisement inévitable dans les dimensions théoriques des objets de recherche et l'exercice concret des pratiques professionnelles concernées. Quel médiateur culturel n'a pas fait appel à de la documentation, n'utilise pas les dossiers d'œuvres ou d'artistes, et quel informaticien ou documentaliste ne s'interroge sur les finalités communicationnelles du traitement documentaire ? Ne serait-ce que d'un point de vue pragmatique, parfois même fonctionnel, ces deux axes méritent de se retrouver plus « essentiellement » dans les SIC, en dépit de ce (ceux ?) qui tire(nt) vers la bibliothéconomie et de ce (ceux) qui regarde(nt) vers la médiologie...
- 15 Le type de médiation le mieux étudié en matière d'art contemporain demeure ainsi celui qui s'est développé à la faveur des expériences des musées et des expositions, des écoles et des centres d'art, de l'enseignement et de l'éducation populaire, partie constitutive de la médiation culturelle, éducative ou artistique et notamment de la

muséologie. Avec la montée en force du mouvement des centres d'art, les questions attachées à ce domaine sont venues au devant du débat comme en témoignent les actions menées par le centre d'art Le Consortium de Dijon ou le travail de la Délégation aux arts plastiques (DAP) dans le référencement des professions. Un des colloques majeurs de ce champ, qui eut lieu à la Bibliothèque nationale de France en 2000, sous l'intitulé *Médiation de l'art contemporain : perspectives européennes pour l'enseignement et l'éducation artistiques*, comptait parmi les principaux sujets retenus : des expériences de sensibilisation à l'art et par l'art ; l'art dans le primaire et le secondaire ; les musées ; les galeries ; les écoles d'art ; la relation avec les artistes ; les nouvelles technologies...

- 16 L'information, l'édition, la bibliothèque ou la documentation restent hors de ces échanges, comme elles demeurent également extérieures aux autres travaux évoqués. Soit que l'on suppose qu'elles sont implicitement incluses dans les institutions qui génèrent de la médiation, soit que l'on considère qu'elles ne sont pas intéressées au premier chef par ces problématiques, ces entités restent, pour preuve, plutôt à l'écart des préoccupations théoriques de la médiation artistique. Une régression dans ce domaine sonnerait pourtant comme une défaite quand de nombreuses petites structures souhaiteraient participer, en s'y intégrant, à l'évolution de ce paysage. Et ce qu'on évoque ici sur le plan des réalités de la pratique culturelle ne trouverait aucun intérêt à se répéter dans la réflexion théorique. Les médiations supposent d'être comprises et pensées comme un ensemble pour être mieux « situées », et ce n'est pas paradoxal, en tant qu'unités (en interaction).
- 17 Un rapide panorama du champ d'action pratique des médiations informationnelles de l'art permettrait d'opérer des premières distinctions par domaine. Mais avant, soulignons que toutes possèdent des aspects « structurels ou organisationnels » : ce sont les caractères formalisés, informels, professionnels ou bénévoles. Bien que nous ne puissions, en effet, sous-estimer ces aspects, nous n'insisterons pas sur les différences d'impact qu'ils provoquent dans les situations concernées. Ils nous semblent ressortir d'études centrées sur la sociologie des professions, qui y ajoutent les nécessaires éclairages sur la nature et la compréhension des aires, tensions et luttes sociales, des conditions d'exercice et des jeux sociaux d'acteurs.
- 18 Une première appréciation de ce panorama peut être tentée à partir du repérage d'un simple phénomène : la production et l'usage d'information-documentation par les principaux agents du réseau et du dispositif des arts plastiques. En reprenant quelques-uns des agents humains et matériels qui sont historiquement apparus au long des étapes de la médiation, rappelées par Elizabeth Caillet (2000), on peut ainsi retrouver les liens entre acteurs et action info-documentaire. Une étude empirique à partir des documents circulant en différents points du monde de l'art pourrait apporter des éléments de connaissance sur la réalité de l'information-documentation dans le système global de la médiation artistique. Nous avons proposé (2006) une première ébauche d'une analyse des principales catégories retenues pour couvrir le champ informationnel de l'art contemporain, consacrée à l'étude de la typologie de l'information en art contemporain. Cette étude basée sur la comparaison de sites Web où intervenaient plusieurs organisations de l'information en chapitres, listes et rubriques, a permis de mettre en lumière une forme de repérage systémique (Meyriat, 2006). À partir de ces données, on pourrait tracer une forme de « cartographie » des domaines à prospecter, c'est-à-dire une identification, une localisation et une caractérisation des médiations en jeu.

- 19 Médiations informatives, éditoriales et documentaires que nous regroupons ici sous les médiations informationnelles, devraient être désignées du terme plus adapté, même s'il introduit plus de complexité, de *médiations info-communicationnelles*, les rapprochant et les distinguant des médiations éducatives, culturelles et muséales.
- 20 Nous ne reviendrons pas sur l'indexation sauf pour ajouter cette citation empruntée à Murielle Amar, qui situe le rôle, la place et la nature de l'activité. « L'indexation peut se comprendre dans le champ plus vaste de la "diffusion de connaissance" où elle croise ce faisant d'autres pratiques professionnelles, comme celle de la vulgarisation scientifique » (2000 : 34).
- 21 Autant dans l'étude de la place de l'image relative à la construction (élaboration empirique et théorique) de l'information artistique, dans la publication scientifique et la vulgarisation (médiation éditoriale), que dans l'étude des revues d'art, des catalogues d'exposition ou du cédérom culturel, l'approche info-communicationnelle peut s'attacher à montrer des ressorts informationnels qui ne sont activés que dans et par la communication ; impliquant une intention communicationnelle de l'information et s'appuyant sur l'informationnel dans la communication. Sous ces expressions, l'équipe MICS<sup>1</sup> et nous-même avons tenté de clarifier un territoire qui recoupait plusieurs réalités de l'information dans le champ général de la communication.
- 22 Les dispositifs du monde de l'art sont ainsi chargés d'apports de connaissances et de savoirs, de mise en relation des agents, de valorisation des actes, d'alternatives à des systèmes dominants : en somme, ils s'inscrivent comme un des rouages de la sociologie des mondes (Becker, 1982). Dans son ouvrage consacré en partie à ces questions, Jean-Marc Poinot indique ces points et supports de transmission formant des enjeux.  
C'est la tâche des récits autorisés contribuant à expliciter le contrat iconographique que de proposer des clés et des procédures d'accès au sens et au contenu des œuvres. En aucune manière, ils ne constituent ce sens ou ce contenu eux-mêmes (1999 : 198).
- 23 Les systèmes info-communicationnels peuvent ainsi être concernés par le sens, et sont même obligés, en de multiples occasions, de s'en faire les interprètes, mais en effet ils ne sont pas producteurs ou réceptacles du sens initial. Cependant, on ne peut plus concevoir un sens purement immanent, enfermé dans sa demeure d'origine ; il est nécessairement médié ou médiaté et médiatisé. Le travail du récepteur doit maintenant compter avec cette composante.

## Médiations culturelles et médiations artistiques

- 24 Les études des dispositifs muséaux et d'exposition ont permis de mieux cerner les enjeux de l'accompagnement des œuvres contemporaines, notamment avec les travaux du Laboratoire culture et communication d'Avignon relatifs aux écrits et à la participation des artistes à ces écrits (Jacobi *et al.*, 2001 ; Laboratoire culture et communication, 2002). L'approche informationnelle, à la différence des études citées, n'est pas inscrite d'emblée en communication et muséologie, même si elle entretient par le biais de la médiation précisément de nombreux liens. Pour le dire rapidement, elle souhaite plutôt amener les tenants informationnels vers un éclairage communicationnel : c'était le cas de l'étude infométrique des catalogues d'exposition en tant que vecteurs de légitimité dans le monde de l'art (Régimbeau, 2002) ou le cas d'une communication sur l'indexation de l'art contemporain où se précise la participation des

- artistes à la présentation documentaire de leur œuvre par un travail sur la détermination de mots-clés indexant leurs œuvres ou démarches (Régimbeau, 2006).
- 25 Questionnements complémentaires donc, dans la mise en lumière de problématiques démontrant des convergences pour avancer en SIC dans le chantier des médiations. Il est, par exemple, notable qu'une des voies de recherche de notre discipline se fraye dans ce qui fut au programme des premiers thèmes de travail d'un groupe de la Société française des sciences de l'information et de la communication (SFSIC), dès la fin des années 1970, sur l'écrit et le document (Couzinet, 1999). Nous y ajoutons l'art et l'image ou plus globalement l'iconographie, elle-même « faisant » document, mais nous restons très proches de ces prémices, qui ne sont pas celles de la sociologie, de la philosophie, de l'esthétique ou de l'histoire de l'art, ou tout au moins, pour ces dernières, pas de manière aussi nettement focalisée sur le phénomène de l'intermédiarité.
- 26 S'il ne semble pas que pour l'instant les SIC intéressent outre mesure les disciplines des sciences humaines et sociales (SHS) dans leur ensemble, nous restons persuadé que lorsque celles-ci s'apercevront du travail qui s'y effectue, elles auront une autre vision de leurs objets, peut-être aussi renouvelée que celle qui eut lieu avec « l'intrusion » de la sémiotique en histoire de l'art ou de l'économie en histoire ; vision moins centrée sur la fixité des repères, sur le donné, plus mobile et plus sensible aux contextes.
- 27 Les médiations artistiques, en tant que partie constitutive des médiations culturelles, ont fait l'objet pour l'art contemporain de plusieurs approches et études qui confirment l'amplification d'un secteur, dévolu à la vulgarisation, à la transmission, voire à la promotion de la connaissance artistique. Les dernières expériences du Palais de Tokyo à Paris ont attiré l'attention sur elles, en confirmant le nom et les intentions, précisément sous les termes « revendiqués » de *médiation* et de *médiateurs*. La recherche a suivi, notamment, par des études de concepts et de situations rassemblées, en 2004, dans des numéros des revues *MEI* et *Culture et musées*. Le bilan d'une médiatrice ayant enquêté sur le profil des visiteurs durant la première année, après l'ouverture du Palais de Tokyo en janvier 2002, apparaît, d'ailleurs, assez décevant si l'on envisage la médiation comme le moyen de démocratiser la culture ; il s'avère que rien ne se crée, tout se renforce : les amateurs d'art contemporain ont un lieu de plus, les autres n'y viennent pas (Monier, 2004).
- 28 D'un autre côté, et l'on est confronté dans certains cas avec les conditions politico-économiques de l'activité culturelle, la médiation a pour rôle de satisfaire le public. La mise en relation des différents maillons de cette chaîne médiatrice, qui va ici de l'œuvre et de l'artiste à l'appropriation culturelle (ou ailleurs commerciale dans le circuit marchand), devient un problème quasi managérial dans le champ de la pratique, car elle doit déboucher sur une certaine efficacité, voire une rentabilité, et se concrétiser par des chiffres d'entrées et de vente.
- 29 Sur le versant de la sociologie, les conditions de la vie artistique, le statut des artistes, les représentations, étudiés notamment par la sociologue Raymonde Moulin, éclairent aussi d'une autre lumière le fonctionnement des médiations dans un monde culturel spécifique. Les SIC sont particulièrement redevables à la sociologie du regard porté sur des conditions concrètes situant les actes d'information, et à la mise au point d'outils conceptuels complémentaires nécessaires à leur étude. La notion des mondes tirée, en particulier, des travaux de Howard Becker, comme le concept bourdieusien de légitimation constituent des cadres d'approches des plus pertinents pour comprendre

les dispositifs info-communicationnels participant de la médiation de l'information spécialisée en art.

## Vers une étude de l'iconographie contemporaine au regard des SIC

- 30 En mettant l'accent maintenant sur l'iconographie, on revient à un point de jonction que Jean Meyriat désigne avec clarté. « Par rapport à l'information, l'activité d'édition (production-distribution) et l'activité de documentation sont ainsi complémentaires et procèdent d'une démarche inverse, ayant comme point commun le document » (1981 : 149).
- 31 L'iconographie est donc ce qui constitue à la fois un point de départ, un vecteur et un point d'aboutissement, puisqu'il faut considérer les images en tant que médias véhiculant des contenus mais aussi en tant que productions formatrices d'une culture.
- 32 L'iconographie en tant que telle n'est pas l'apanage d'une science et l'on parlera indifféremment d'iconographie artistique ou scientifique. Elle représente plusieurs degrés théoriques, techniques ou pratiques puisqu'elle désigne aussi bien une discipline auxiliaire de l'histoire, un secteur professionnel représenté par les iconographes ou un ensemble d'images se rapportant à un sujet. Les études du XIX<sup>e</sup> et XX<sup>e</sup> siècles en histoire de l'art ont servi à sa reconnaissance dans le champ général des études des images d'art, mais parallèlement l'expansion continue de la photographie et des méthodes de représentation graphique ont multiplié les supports d'images rentrant dans le champ de l'iconographie. La situation actuelle demeure ouverte au vu des diverses possibilités offertes à des études iconographiques qui prendraient pour objet tous les supports et domaines concernés par l'image, même si certains secteurs, comme la médecine ou les sciences physiques, des nombres et de la matière, semblent plutôt se reconnaître dans le terme d'*imagerie*. Ce dernier terme étant par ailleurs encore utilisé pour désigner l'iconographie populaire.
- 33 À la fois abondamment présente dans la vie quotidienne, mais plutôt reléguée dans un rôle de complément, et régulièrement sollicitée à cette place, pour soutenir telle ou telle source textuelle ou matérielle, l'iconographie n'a pas acquis d'emblée un statut privilégié en histoire, y compris en histoire de l'art où elle a été éclipsée assez longtemps par la recherche sur la périodisation des formes et des styles. Il serait d'ailleurs intéressant de revoir plus exactement, par un examen historiographique, ce que l'iconographie a gagné et perdu en statut scientifique tout au long des XIX<sup>e</sup> et XX<sup>e</sup> siècles en fonction des dominantes de l'histoire de l'art. Il est, en tout cas, assez notable que toute une génération d'historiens de l'art, de Wöllflin à Baltrusaitis, en passant par Focillon pour ne citer qu'eux, ont placé l'enquête et l'interprétation formelles au premier plan de leurs recherches. Il faut cependant observer que des prises de position d'un iconographe tel que Louis Réau, auteur de la réputée *Iconographie de la bible et des saints*, témoignaient d'un rejet aveugle de l'art de son époque, face à l'attitude bien plus réceptive aux transformations de l'art du début du XX<sup>e</sup> siècle d'un historien de la « vie des formes » tel qu'Henri Focillon (Darrangon, 1997).
- 34 Le retard pris par la recherche iconographique s'est fait ressentir assez longtemps dans l'histoire de l'art globale ou encyclopédique : l'orientation des ouvrages généraux, des manuels, des livres et sites de l'édition courante majoritairement divisés par période,

par styles et par artistes, en reprend les principes directeurs. Non qu'il soit hors de propos d'approcher l'art à travers ces filtres méthodiques, mais il demeure étrange de passer outre les contenus dont l'intrication avec les formes reste l'objet majeur d'une histoire visuelle et du visuel. Des équipes, cependant, et des programmes centrés sur l'étude iconographique ont pu maintenir le cap ou se développer dans plusieurs domaines historiques ou thématiques.

- 35 En avant-propos d'un cahier consacré aux travaux des thèmes transversaux de la Maison Ginouvès d'archéologie et d'ethnologie, un antiquisant évoque même « [...] la production éditoriale pléthorique qui concerne les images ». Et il poursuit :

La quantité d'études, d'essais et d'écrits en tous genres, consacrés à la vie, la fonction, l'impact des images n'a fait que croître depuis une quinzaine d'années. C'est à un véritable renouvellement de la réflexion auquel nous assistons désormais, avec l'apparition de nouvelles méthodes d'analyse et l'ouverture de voies d'interprétation encore jamais empruntées. Il nous a donc semblé indispensable d'armer notre regard sur les images des sociétés anciennes que nous abordons, de ces récentes approches (Bachelot, 2003).

- 36 On cite, en particulier, le fort travail accompli pour l'Antiquité ou le Moyen Âge qui constitue d'ailleurs un exemple pour les historiens du contemporain. N'est-ce pas ce qu'on retient des propos de la présentation du numéro spécial de *Vingtième siècle* consacré à l'image ? « [...] il n'est pas excessif d'affirmer qu'en proportion du matériel disponible, nous connaissons peut-être mieux aujourd'hui l'iconographie médiévale que celle de la période contemporaine » (Bertrand-Dorléac *et al.*, 2001 : 3).

- 37 Et il faut, enfin, citer le travail de Hans Belting (2001) dont l'orientation « médiale » (qualifiant par ce terme ce qui peut avoir « fût-ce provisoirement, caractère de "médium iconique" ») et anthropologique ne peut que retenir toute l'attention des chercheurs intéressés par la croisée des chemins de l'histoire de l'art et des SIC.

## BIBLIOGRAPHIE

AMAR, Muriel (2000), *Les fondements théoriques de l'indexation : une approche linguistique*, Paris, ADBS Éditions.

BACHELOT, Luc (2003/2004), avant-propos au thème 4. Cahier V, « Images, textes et sociétés », Cahiers des thèmes transversaux ArScAn : 11-12, URL : [http://www.mae.u-paris10.fr/arscan/Cahiers/FMPro?-db=cahiers.fp5&-format=detailfasc.htm&-lay=cahiers&Theme=Th%e8me%204\\*&-recid=33094&-find=](http://www.mae.u-paris10.fr/arscan/Cahiers/FMPro?-db=cahiers.fp5&-format=detailfasc.htm&-lay=cahiers&Theme=Th%e8me%204*&-recid=33094&-find=)

BELTING, Hans (2001), *Pour une anthropologie des images*, Paris, Gallimard.

BERTRAND-DORLÉAC, Laurence, Christian DELAGE et André GUNTHERT (dir.) (2001), Présentation, « Image et histoire » *Vingtième siècle : revue d'histoire*, n° 72 (octobre-décembre), p. 3.

CAILLET, Elizabeth (2000), « La sensibilisation à l'art contemporain : une tentative de réponse : la médiation culturelle », dans *Médiation de l'art contemporain : perspectives européennes pour*

*l'enseignement et l'éducation artistiques*, Galerie nationale du Jeu de Paume, Paris, Éditions du Jeu de Paume, p. 111-113.

CAUNE, Jean (1995), *Culture et communication : convergences théoriques et lieux de médiation*, Grenoble, Presses universitaires de Grenoble.

COUZINET, Viviane (1999), *Médiations hybrides : le documentaliste et le chercheur de sciences de l'information*, Paris, ADBS Éditions.

DARRANGON, Philippe (1997), « Introd. » et « Quand l'histoire de l'art devient contemporaine ou le syndrome des dernières pages », dans *Où va l'histoire de l'art contemporain ?*, L'Image, Paris, École nationale supérieure des Beaux-Arts, p. 59-64 et 71-77.

DOSSE, François (2003), *La marche des idées : histoire des intellectuels, histoire intellectuelle*, Paris, Éditions La Découverte.

ESCARPIT, Robert (1976), *Théorie générale de l'information et de la communication*, Paris, Hachette Université.

ESTIVALS, Robert (1983), « La communicologie », *Schéma et schématisation*, n° 19, 4<sup>e</sup> trim., p. 39-59.

FFCB et ALCOL (2001), *Bibliothèques - lieux d'art contemporain : quels partenariats ?*, Université d'été de Vassivière du 30 août au 2 sept. 1999, Fédération française pour la coopération des bibliothèques, des métiers du livre et de la documentation (FFCB), Limoges, Association limousine de coopération pour livre (ALCOL), Paris.

GALERIE NATIONALE DU JEU DE PAUME (2000), *Médiation de l'art contemporain : perspectives européennes pour l'enseignement et l'éducation artistiques*, Paris, Éditions du Jeu de Paume.

JACOBI, Daniel (dir.), Yvan CLOUTEAU, Delphine MIEGE, Sylvie ROMANO et Karine TAUZIN (2001), *La médiation écrite de l'art contemporain et ses formes dans quelques Centres d'art*, Paris, Laboratoire Culture et Communication, Recherche sur les institutions et les publics de la culture, Délégation aux arts plastiques.

JEANNERET, Yves (1998), « La médiographie à la croisée des chemins », *Cahiers de médiologie*, n° 6, « Pourquoi des médiologues ? », p. 93-104.

LABORATOIRE CULTURE ET COMMUNICATION, UNIVERSITE D'AVIGNON (2002), *Enjeux et modes de participation des artistes aux médiations de leurs œuvres*, Paris, Diff, DAP, ministère de la Culture et de la Communication.

MEYRIAT, Jean (1983), « Pour une classification des sciences de l'information et de la communication », *Schéma et schématisation*, n° 19, p. 61-64.

MEYRIAT, Jean (2001), « Document, documentation, documentologie », dans Viviane COUZINET (dir.), *Jean Meyriat, théoricien et praticien de l'information-documentation*, Paris, ADBS Éditions, p. 143-159.

MONIER, Mathilde (2004), « Un site de création contemporaine et son public : le Palais de Tokyo ou l'utopie de proximité », *MEI*, n° 19, « Médiations et médiateurs », p. 199-201.

POINSOT, Jean-Marc (1999), *Quand l'œuvre a lieu : l'art exposé et ses récits autorisés*, Genève, Mamco, Villeurbanne, Art édition.

REGIMBEAU, Gérard (2002), « Légitimation et expertise en art contemporain : les publications relatives à Supports-Surfaces (1966-1974) », *Questions de communication*, n° 2, p. 71-82.

REGIMBEAU, Gérard (2006), « Cas et figures en indexation de l'art contemporain », dans Ismaïl TIMIMI et Susan KOVACS (dir.), *Indice, index, indexation*, Actes du colloque CERSATES et GERICO, Université Lille 3, Lille 3 et 4 novembre 2005, Paris, ADBS éditions, p. 95-104.

URL (2006), Trésor de la langue française informatisé [en ligne] [Article] Média, [Consulté le 1-12-2006], URL <http://atilf.atilf.fr/dendien/scripts/tlfiv5/visusel.exe?11;s=100314450;r=1;nat=;sol=0;>

## NOTES

1. Équipe Médiations en information et communication spécialisées (MICS) du Laboratoire d'études et de recherches appliquées en sciences sociales (LERASS) de Toulouse III.

---

## INDEX

**Palabras claves** : arte, documentación, iconografía, imágenes, información, mediación, teoría

**Keywords** : art, documentation, iconography, image, information, mediation, theory

**Mots-clés** : art, documentation, iconographie, image, information, médiation, théorie

## AUTEUR

### GÉRARD RÉGIMBEAU

Gérard Régimbeau est Professeur en Sciences de l'information et de la communication, École nationale supérieure des sciences de l'information et des bibliothèques (Essib, Lyon), Équipe de recherche de Lyon en sciences de l'information et de la communication (ELICO), Axe « Documents et société ». Courriel : [gerard.regimbeau@essib.fr](mailto:gerard.regimbeau@essib.fr)

# Ego-fiction

La riposte de la fiction face à la télé-réalité ? Le mélange de fiction et de réalité dans *Curb Your Enthusiasm* et *Fat Actress*

Sarah Sepulchre

---

- 1 Les fictions télévisuelles, comme les autres, ont toujours eu la tentation de jouer avec la réalité. Le phénomène s'est cependant amplifié et complexifié depuis que la télé-réalité a envahi les écrans. Quelques récentes productions ont su démontrer la capacité des séries à réagir aux nouveautés médiatiques. Dans un premier temps, nous nous intéresserons à *Curb Your Enthusiasm* et *Fat Actress*. Nous établirons que ces fictions sont les héritières de la comédie, du docu-soap, de la télé-réalité, des documentaires, de l'autobiographie. Ensuite, nous verrons que ces émissions, loin de singer la télé-réalité, confirment peut-être l'hypothèse de Frédéric Antoine selon laquelle la télévision tout entière évolue.
- 2 Le 17 octobre 1999, la chaîne câblée américaine HBO programme une soirée spéciale centrée sur Larry David, le scénariste de *Seinfeld*, l'une des comédies de situation (*sitcom*) les plus acclamées des années 1990. Cette dernière prend fin en 1998 et, pendant un an, Larry reste plutôt discret. Le documentaire diffusé ce soir-là, *Curb Your Enthusiasm*, le montre lui avec son gérant négociant son retour à la scène (il avait commencé sa carrière comme humoriste, un *stand-up comic*). HBO a accompagné l'humoriste pendant un mois où il prépare son spectacle de retour qui devait suivre la diffusion du documentaire, spectacle qui n'aura pas lieu. Larry doute de lui et prétend que son beau-père est décédé. Si, jusque-là, le téléspectateur a pu croire qu'il suivait réellement le retour sur scène de Larry David, il est dès lors évident qu'on n'est pas face à un documentaire tel qu'on l'entend généralement. Les caméras filment le mensonge, mais les directeurs de la chaîne ne semblent pas au courant et se résignent à abandonner l'idée de la soirée spéciale. Le documentaire se termine. Une question reste en suspens : réalité ou fiction ?
- 3 Le 15 octobre 2000, une série du même titre que le documentaire, *Curb your Enthusiasm*, prend la relève. On projette sur écran la vie quotidienne de Larry David, ses relations avec sa femme Cheryl, ses rencontres avec son gérant Jeff Green et des personnalités appartenant au monde de la télévision et du cinéma, mais apparaissent aussi toutes les personnes qui croisent sa route. Larry David a un don pour attirer les ennuis : aller au

cinéma, acheter un bijou pour son épouse, signer un contrat avec Diane Keaton deviennent de véritables parcours du combattant. Chaque épisode développe généralement deux trames narratives, dont Larry est le héros, et qui se rejoignent, toujours à son désavantage, à la fin de l'épisode.

- 4 Larry David est une personne réelle. Il a bien débuté comme humoriste avant de devenir scénariste et de signer, avec Jerry Seinfeld, les épisodes de la série du même nom. Dans *Curb Your Enthusiasm*, c'est son univers qu'on explore. Il croise Alanis Morissette, Martin Scorsese, Ben Stiller, David Schwimmer. Il fréquente les lieux de la création hollywoodienne (les bureaux des agents, les couloirs des chaînes, les premières représentations). Il joue son rôle de scénariste (il négocie des contrats, fait appel à des acteurs) et de célébrité (il est reconnu dans la rue).
- 5 Le point de départ de *Fat Actress* (Showtime, 2005) est similaire. Kirstie Alley est une actrice de cinéma (*Look Who's Talking*) et de télévision (*Veronica's Closet*, *Cheers*). Ses problèmes d'obésité sont de notoriété publique. Certains prétendent d'ailleurs que l'émission *Veronica's Closet* a été retirée des ondes à cause de son poids. *Fat Actress* est une comédie qui met en scène Kirstie Alley dans ses tentatives de perdre du poids et son incapacité à signer des contrats à Hollywood. De nouveau, c'est le quotidien qui sert de trame de fond. Les habitués du milieu du cinéma, John Travolta, Jeff Zucker (le directeur de la production des émissions de fiction à NBC), Carmen Electra, Melissa Gilbert, font des apparitions dans l'émission, jouant leur propre rôle.

## Télé-réalité, intimité, banalité et célébrités

- 6 En regardant *Curb Your Enthusiasm*, on ne peut s'empêcher de penser à certains avatars de la télé-réalité, à *The Osbournes* (MTV) notamment. Frédéric Antoine ne classe pas ce type d'émissions directement dans la télé-réalité, mais dans une catégorie de programmes influencés par la télé-réalité. Il est en cela rejoint par François Heinderyckx :

Ce dernier exemple relève presque d'un sous-genre particulier, le docu-soap, qui propose de suivre le quotidien d'une personne, d'une famille, d'un lieu, d'un groupe. Le découpage en épisodes s'apparente à celui d'un feuilleton et le téléspectateur découvre, puis se familiarise avec les personnages, leur caractère, leur métier, leurs goûts, leur vie (2004 : 116).

- 7 La BBC a utilisé la technique du docu-soap pour présenter le quotidien de l'aéroport d'Heathrow (*The Airport*) mais, la plupart du temps, c'est le quotidien des vedettes que suivent les téléspectateurs : la famille Osbournes, Francis Lalane (Canal+), Joey Starr (Canal+), Johnny Halliday (France 2), Jean-Marie Pfaff (VTM).
- 8 Si ces émissions sont proches de la télé-réalité par certains aspects (filmage constant, accent sur la banalité du quotidien, choix des personnages typés), elles ne se fondent pas totalement dans le genre.

Seule différence entre ces docu-dramas et la télé-réalité : les récits n'y reposent pas sur une dynamique de type compétitive et éliminatoire, mais sur l'approfondissement de la découverte du vécu d'un personnage. Et ce dernier, ainsi que ceux qui l'entourent, bénéficient d'ordinaire d'une forte notoriété. Il ne s'agit donc pas d'individus communs inscrits dans des cadres peu ordinaires mais de se familiariser avec le banal quotidien de (semi-) célébrités (Antoine, 2004 : 79).

- 9 Une personnalité est donc filmée dans sa vie de tous les jours. On rencontre sa famille, ses amis, on suit ses activités privées et professionnelles. On voit le déjeuner de Ozzy,

on perçoit les conflits familiaux des Pfaffs, on accompagne Johnny Halliday dans la préparation d'un concert. Le contenu de ces émissions est proche de celui de *Curb Your Enthusiasm* et de *Fat Actress*. La forme s'en approche également. Les protagonistes sont suivis par une caméra à l'épaule. Il n'y a pas de voix hors champ (*voix-off*), pas d'intervention de « journalistes ». Les images sont montées pour présenter des émissions d'une demi-heure diffusées de manière sérielle.

- 10 Ces programmes laissent croire à un rendu brut de la réalité, en tout cas, à un minimum d'intervention de la part de la télévision. Mais cela pose évidemment question. On peut d'abord s'interroger sur la place de la caméra. Si la présence de l'équipe technique se fait discrète à l'écran, les personnages regardent parfois la caméra ou s'adressent à elle. Le mode de filmage n'est pas toujours clair. Se contente-t-on de capter la situation ? Que penser des moments où les techniciens sont présents dans une pièce avant que les personnages n'y entrent, par exemple ? On pourrait aussi se demander quelle influence la présence de l'équipe de tournage peut avoir sur les situations, comment sont choisies les séquences, quel rôle jouent le montage et l'habillage (la musique, par exemple).

## La monstration du réel dans le documentaire, l'école belge

- 11 L'image de *Curb Your Enthusiasm*, de *Fat Actress*, mais aussi de *The Osbournes*, se rapproche d'une certaine école du documentaire développée notamment en Belgique. Ces productions ont en commun la caméra à l'épaule, l'utilisation d'images brutes, le son capté sur le terrain, l'absence de commentaire, l'invisibilité de l'équipe technique, une présence longue sur le terrain et la captation constante.
- 12 Le cinéma non fictionnel (Henri Storck notamment) et la télévision belge (le magazine *Faits divers* dans les années 1970) se sont rapidement tournés vers la petite actualité, celle des gens et non celle des vedettes. L'exemple le plus frappant de ce type de documentaire reste, bien évidemment, *Strip Tease* (RTBF, FR3). Selon Frédéric Antoine, l'émission cherchait « à puiser l'«extra» dans l'ordinaire, sur la base de la réalisation de portraits de personnages généralement issus de la banalité » (2004 : 66). Grâce à son succès, l'émission fera école. Ces documentaires ne sont pas de la télé-réalité, notamment parce qu'ils ne jouent pas sur la sérialité, mais Frédéric Antoine prétend cependant qu'on peut les considérer comme les « premiers jalons d'une télévision du réel » qui se généralisera vingt ans plus tard.
- 13 Ce n'est pas la première fois qu'une fiction prend un aspect documentaire. Les fictions documentarissantes existent depuis longtemps au cinéma. Il suffit pour s'en convaincre de citer des exemples récents : Lars Von Trier, Ken Loach, les frères Dardenne. Cette manière de réaliser est moins habituelle au sein de la fiction télévisuelle. Bien entendu, les séries ont suivi les évolutions technologiques. La légèreté des caméras a permis les tournages en extérieur, puis l'utilisation de mouvements complexes. Les longs plans-séquences de la série états-unienne *ER* ont été rendus possibles par l'invention de la caméra Steadicam. Mais ces changements relèvent plus d'une certaine esthétisation de l'image télévisuelle que des procédés de documentarisation. La plupart du temps, les fictions télévisuelles n'ont pas utilisé les techniques de tournage du documentaire à l'exception de certaines séries policières. Steven Bochco, dès *Hill Street Blues* et *NYPD Blue*, mais aussi dans ses dernières séries, notamment *Over There*, a introduit des

caméras à l'épaule, des mouvements saccadés, des décadrages-recadrages pour inscrire ses fictions dans le réel. Les concepteurs de *Homicide* pousseront le procédé encore plus loin en introduisant des faux raccords dans le montage.

- 14 *Fat Actress* et *Curb Your Enthusiasm* ressemblent encore plus à des reportages. La caméra colle au personnage. Elle le suit, le contourne, le fixe. Les réalisateurs exploitent également les déplacements des protagonistes. Dans *Curb Your Enthusiasm*, le personnage regarde parfois la caméra. Il ne va pas jusqu'à s'adresser au téléspectateur, mais celui-ci peut se croire le témoin privilégié de sa perplexité ou de son étonnement grâce à un regard ou une expression. Ces séries renforcent encore l'impression du documentaire parce qu'elles combinent le filmage avec le contenu. Comme les documentaires, elles se centrent sur un seul personnage qu'elles côtoient dans ses actions quotidiennes.
- 15 Les émissions de télé-réalité reposent finalement sur un automatisme. La présentation authentifiante incite le spectateur à croire que les faits se rapportent au réel.
- Bien sûr ce n'est qu'une illusion, mais une illusion tenace [...] Certains procédés sont si habituels, si quotidiens, que le spectateur finit par les trouver naturels, au point de ne plus voir ce qu'ils ont de conventionnels. Dès que nous en voyons un pastiche dans une émission satirique, leur artificialité saute aux yeux : ce fut le mérite du *Journal des Nuls* en son temps, du *Zérorama* après lui, de nous faire voir l'arbitrarité du dispositif et des codes visuels ou sonores mobilisés par l'information, en bref, leur énonciation audiovisuelle (Jost, 2001 : 57).

## Transgression des règles de la télé-réalité

- 16 Dans sa forme et dans son contenu, la série ressemble donc à de la télé-réalité ou à un documentaire. Cependant, ces deux séries, centrées sur des personnes réelles qui tiennent leur propre rôle, sont de véritables fictions. Ce n'est pas la vie quotidienne, les actions habituelles, les proches réels de Larry David et Kirstie Alley qui sont donnés à voir, mais des histoires scénarisées. On peut lire sur le site HBO (<http://www.hbo.com/larrydavid/about>) :
- The series blurs the lines between reality and fiction, as David (playing himself) and a cast of real and fictional characters are followed around Los Angeles by a ubiquitous camera that chronicles the private, often banal world of a (relatively) public man.
- 17 La chaîne s'est concertée pour conserver l'ambiguïté le plus longtemps possible. La série faisait suite à un documentaire réalisé à partir d'une situation plausible. Le héros jouait son propre rôle. L'émission a bénéficié d'une réalisation documentarisante. Le site officiel dévoile également que les scènes ont été tournées sans scénarios : les acteurs connaissaient la ligne générale et improvisaient. Cela permettait de garder une certaine spontanéité. « The result is an unpredictable format that's unlike anything else on TV. »
- 18 Au-delà de la forme qui rapproche les deux séries et la télé-réalité, et qui semble supposer un « contrat de lecture » identique, le point commun réside probablement dans la manière dont ces programmes ont été lancés. Dans ses écrits sur la version française de *Big Brother*, François Jost a montré comment les téléspectateurs ont suivi les bandes-annonces des chaînes : M6 a présenté *Loft Story* comme du direct, alors ils l'ont consommé comme tel. Aucune chaîne n'a averti les téléspectateurs du caractère fictionnel de ces émissions. Alors qu'elles sont d'apparence identique, *Curb Your*

*Enthusiasm* et *Fat Actress* sont des fictions et *The Osbournes* se présente comme la « réalité ». Les téléspectateurs se sont évidemment égarés. La tante de l'actrice qui jouait l'épouse de Larry David a téléphoné à sa nièce pour lui faire part de sa tristesse de n'avoir pas été invitée au mariage. Il semble donc que l'hypothèse de François Jost se vérifie également pour les séries fictionnelles : la manière dont les émissions sont présentées pèse lourd sur la réception qu'on leur réserve.

- 19 Les émissions de télé-réalité sont des mélanges complexes de réalité et de fiction (où la fiction semble d'ailleurs primer). Les deux séries qui nous intéressent sont encore plus subtiles puisqu'elles partent de la réalité pour faire de la fiction avec les procédés authentifiants de la télé-réalité. Finalement, la télé-réalité et ces séries utilisent les mêmes procédés pour faire passer la fiction (ou une réalité très fictionnalisée) pour de la réalité. *Curb Your Enthusiasm* et *Fat Actress* semblent donc proposer une critique assez acerbe de la télé-réalité, spécialement des émissions comme *The Osbournes*.

## La frontière entre le réel et la fiction

- 20 Les magazines l'ont affirmé au moment de sa sortie : *Sex and the City* expose les sentiments féminins mieux qu'un reportage. Le héros de *Rescue Me* est un pompier new-yorkais qui ne parvient pas à se ressaisir après le 11 septembre. Les scénaristes d'*ER* recueillent des anecdotes auprès des médecins. La fiction a toujours tissé des liens avec la réalité. Tout n'est pas fictif dans le roman, prétend François Jost.

Quantité de décors, de personnages, d'actions viennent de notre monde, même quand nous n'en avons pas conscience : dans le plus étranger des romans de science-fiction, des individus à l'opposé de ce que nous sommes mangent, aiment, se battent... comme nous (2001 : 41).

- 21 Pas étonnant, dès lors, que les téléspectateurs trouvent des échos de la vie dans la fiction. Dominique Pasquier a démontré que si la plupart des téléspectateurs comprenaient que *Hélène et les garçons* était une fiction, les plus jeunes y voyaient une initiation aux comportements amoureux des adultes.
- 22 Il faut cependant distinguer ce que Janet Staiger appelle un « effet de réel » des émissions qui mélangent réel et fiction :

The docudrama should be distinguished from fictional dramas which make use of reality as historical context but do not claim that the primary plot line is representing events that have actually occurred. An example of such a fictional use of history would be an episode in *Murphy Brown* in which Brown insists on questioning President Bush at a press conference and is then thrown out. The use of the real person Bush as backdrop to a fictional plot creates a « reality effect » for the fictional program but would not qualify the episode to be a docudrama. (<http://www.museum.tv/archives/etv/D/htmlD/docudrama/docudrama.htm>)

- 23 Docu-drama, docu-soap, docu-fiction, les mots pour désigner ces fictions hybrides se multiplient. Le mélange réalité-fiction n'est cependant pas nouveau. François Jost cite l'exemple de *Si c'était vous*, une collection de fictions inspirées du réel et qui visait à faire débat sur des questions de société (les filles mères, l'exode rural). L'émission a été diffusée en 1957. Selon le scénariste Paul Vacca (2006), ce qui est nouveau, c'est l'ampleur du phénomène et sa reconnaissance par les différents acteurs de la télévision.
- 24 Tous ces vocables, plus ou moins récents, ne semblent pourtant pas désigner la même réalité. En effet, les fictions ne développent pas le même rapport au réel. Takis Candilis,

le directeur de la fiction de TF1, distingue le docu-drama, le docu-fiction, la fiction du réel et la fiction inspirée de faits réels. Le docu-drama est, selon lui, une fiction où tous les faits présentés ont fait l'objet d'un travail de vérification important. « Chaque scène tournée est le recoupement de plusieurs témoignages » (Dixsaut, 2006 : 49). Il cite l'exemple du docu-drama sur la tragédie de Nanterre. Le docu-fiction reconstitue également des événements réels, mais se permet certaines libertés. C'était le cas de *Ils voulaient tuer De Gaulle* où certaines scènes de la vie personnelle de Bastien Thiry sont extrapolées. « On sait qu'on est très proches de la réalité, mais on voulait aussi faire passer un certain nombre de choses. C'est là que l'apport des scénaristes entre en jeu. Le travail journalistique a servi de base à cette histoire, et les scénaristes de fiction ont remis en scène des situations pour nous apporter l'émotion » (Dixsaut, 2006 : 49). La fiction du réel est une œuvre basée sur des faits réels, mais très romancée. Le travail des scénaristes est primordial, même si des consultants apportent leur concours. Enfin, il existe des fictions qui sont inspirées de faits réels. « On a envie de traiter une histoire mais on n'a pas le droit de la traiter. Donc on va se décaler un peu de cette histoire, on va changer certaines situations, et on va l'écrire. On l'a fait, mais je ne vous dirai pas lesquelles, parce que si on a décalé, c'est qu'il y avait probablement des problèmes juridiques » (Dixsaut, 2006 : 49). Même si des situations réelles sont à l'origine des émissions de *Curb Your Enthusiasm* et *Fat Actress*, parce qu'elles sont très loin de la réalité, elles semblent bien appartenir à la catégorie « fiction du réel ».

## Ego-fictions

- 25 *Curb Your Enthusiasm* et *Fat Actress* ne sont pas seulement des fictions qui partent d'une situation réelle, elles sont également des « autofictions ». David Larry et Kirstie Alley en sont non seulement les principaux personnages et vedettes, mais aussi les scénaristes et les producteurs. Ils se racontent eux-mêmes. Si l'autobiographie a toujours existé, elle s'impose en ce moment dans les œuvres audiovisuelles. Dans son article, Nathalie Lenoir (2006) présente quelques exemples récents plus ou moins connus : Jonathan Caouette (*Tarnation*) raconte comment l'overdose de sa mère l'a marqué ; Asia Argento parle de ses fantasmes et de sa vie sexuelle dans *Scarlet Diva* ; Catherine Breillat réalise un film, *Sex is Comedy*, qui fait le récit d'un conflit qui a émergé durant son tournage précédent. On peut aussi citer les documentaires où le réalisateur/narrateur semble prendre le pas sur le sujet traité : Michael Moore (*Roger and Me, Bowling for Columbine*) ou Morgan Spurlock (*Supersize Me*).

Faux documentaires, vraies fictions, tous ces films sont le reflet d'une évolution de notre société. L'ego-fiction est à la mode et le déballage intime devient un véritable outil marketing – la promotion du dernier film de Claude Berri a atteint des sommets en la matière. L'explosion de la télé-réalité, des blogs, et, d'une manière générale, l'accessibilité à des technologies toujours plus performantes, fait miroiter le fameux « quart d'heure de gloire » prophétisé par Andy Warhol. Mais on ne devient pas auteur en enregistrant ses propres images. [...] L'autofiction est l'aboutissement des questionnements d'un artiste qui cherche à affirmer son « être au monde », qui se construit en explorant le morcellement de son moi. La réalité crue n'a rien d'une œuvre d'art, la vérité de l'artiste se situe dans l'entre-deux, à mi-chemin entre vie réelle et vie fantasmée, réécrite (Lenoir, 2006 : 71).

- 26 Fait intéressant à noter, alors que la télé-réalité repousse les limites de la pudeur, les fictions se déclinent aussi à la première personne du singulier. La télévision ne fait rien d'autre que ce que le cinéma ou la peinture ont initié.

Le média n'est qu'un des agents de propagation culturelle agissant au sein d'un univers dont l'individuation, les principes de séduction et de bonheur constituent quelques-uns des fondements. [...] La télévision n'a pas violé l'intimité de la vie privée. Sous les coups de boutoir des transformations de société, des changements des mentalités et des modifications des comportements individuels et sociaux, elle s'est seulement approprié le monde de l'intime et l'a, de ce fait, publicisé puis vulgarisé (Antoine, 2004 : 54).

- 27 Dominique Mehl considère que l'une des causes de l'émergence de la « télévision de l'intimité » est la « culture psy » (Franssen, 2004 : 127).
- 28 L'analyse développée par Nathalie Lenoir semble s'appliquer aux deux séries qui nous occupent. Quand s'arrête l'autobiographie et quand commence la fiction ? La limite n'est certainement pas facile à établir. Kirstie Alley nous parle-t-elle vraiment de sa traversée du désert ? Jusqu'à quel point la comédie lui permet-elle une distance ? À partir de quand ces fictions quittent la réalité crue pour atteindre la vérité de l'artiste ?
- 29 On pourrait s'interroger sur la part exhibitionnisme/voyeurisme présente dans *Curb Your Enthusiasm* et *Fat Actress*. C'est une critique qu'on a appliquée à la télé-réalité (autant pour des émissions comme *Big Brother* et *The Osbournes*), mais aussi à des documentaires qui envahissent la sphère intime des gens comme *Strip Tease*. François Jost (2002) nuance la portée du voyeurisme à la télé-réalité. Le voyeur, selon les psychanalystes, se délecte d'un spectacle vu à l'insu de celui qui est regardé. Or, selon Jost, tel n'est pas le cas dans ce genre d'émission. D'autant que les producteurs, face aux critiques du Conseil supérieur de l'audiovisuel (CSA), ont tenté d'amoindrir le côté voyeur des émissions en insistant plus sur le côté exhibitionniste des candidats. Jost rappelle que Freud définit l'exhibitionnisme comme la volonté d'être regardé et souligne qu'il y a une part exhibitionniste dans le métier même d'acteur. Elle est probablement plus nette lorsque l'acteur est aussi scénariste et producteur d'un récit dont le personnage principal est calqué sur lui. Pourtant, nous l'avons dit, les deux séries mentionnées restent des fictions (le cadre est un décor, les personnages qui les entourent sont fictifs, ainsi que les situations décrites). Cela constitue une première balise à l'exhibitionnisme. Ensuite, les deux séries sont des comédies. L'humour constitue dès lors une deuxième prise de distance. Il n'en reste pas moins que, parce qu'elles sont des récits au « je », dans le cadre d'une émission qui joue avec la réalité et la fiction, elles présentent un côté un peu dérangeant.
- 30 Il faut enfin remarquer que les deux personnages mis en scène, même s'ils sont célèbres, ne favorisent pas ce que Northop Frye appelle le mode mimétique élevé, soit l'identification à un héros supérieur. Le fait que les protagonistes appartiennent à ce milieu tant envié qu'est Hollywood peut laisser supposer le contraire. Et pourtant, David Larry est pathétique, il ment, il est égocentrique, il ne semble pas vraiment remporter du succès dans tout ce qu'il entreprend. Kirstie Alley ne parvient ni à maigrir ni à signer un contrat. Le téléspectateur est donc confronté à des personnages banals dans une vie quotidienne qui l'est autant. Ces séries, comme la télé-réalité, fonctionnent sur un mode mimétique bas.

## Les fictions sur la télévision

- 31 *Curb Your Enthusiasm* et *Fat Actress* offrent, en fait, un phénomène de double référence. Le premier concerne les acteurs/producteurs/scénaristes principaux et l'ego-fiction. Le second univers de référence est celui de la télévision en tant qu'industrie. Ces deux

séries touchent à la fabrication des séries : la signature des contrats, les relations avec les agents, les gérants, les directeurs de chaînes, les acteurs, etc. Cet aspect, cependant, n'est pas nouveau : la fiction télévisuelle est peuplée de personnages qui évoluent dans le milieu ; Joey, dans *Friends*, est un aspirant comédien du *soap opera* ; David Tanner, dans *Full House*, est à l'emploi d'une station de télévision de San Francisco. Ce regard de la fiction sur l'industrie est parfois le thème principal des télé-séries. *Action* suit les déboires de Peter Dragon, un producteur qui cherche désespérément une bonne série à développer. *Grosse Pointe* se déroule sur le tournage d'une série, intitulée *Grosse pointe*, et traque les vies des acteurs. Plus récemment, une série anglaise, *Extras*, se centre sur deux figurants qui travaillent pour le cinéma. Sur les plateaux, ils croisent des vedettes (qui jouent leur propre rôle) comme Orlando Bloom ou Daniel Radcliffe. On pourrait également ajouter les séries qui se déroulent dans le monde du spectacle en général (*Fame*, *S Club 7*, *Un dos tres* pour la musique, *Classe mannequin* pour le monde de la mode). La liste est longue.

- 32 François Jost remarque que « [...] une partie non négligeable de la grille des programmes est une auto-célébration de la télévision, tandis que l'autre donne des recettes pour rejoindre ce monde en apparence inaccessible » (2002 : 147). De nouveau, on peut simplement remarquer que la fiction et la télé-réalité semblent suivre la même évolution : plus de banalité, un mélange croissant entre réalité et fiction, une exaltation de la notoriété du système télévisuel.
- 33 *Curb Your Enthusiasm* et *Fat Actress* sont des fictions ambiguës. D'abord parce qu'elles mélangent réalité et fiction et qu'elles ne font rien pour aider le téléspectateur à les décoder. Au contraire, par la diffusion du documentaire, *Curb Your Enthusiasm* a favorisé le doute. Ensuite, parce que le message qu'elles véhiculent n'est pas très clair. À la fois, elles semblent critiquer l'univers de la télé-réalité, plus particulièrement des émissions comme *The Osbournes*, tout en reprenant leur manière de faire et en exaltant le milieu télévisuel. Par ce fait, elles accroissent l'aura du média et renforcent le type de notoriété qu'il crée (les fameuses « quinze minutes de célébrité »).
- 34 L'intention des créateurs serait-elle, au contraire, de développer le sens critique des téléspectateurs ? D'abord vis-à-vis de la télévision réaliste parce que la parodie suppose qu'on prend ses distances par rapport au réel [13]. Ensuite vis-à-vis de la fiction elle-même ? Ces séries nécessitent, en effet, que les téléspectateurs ne suspendent pas totalement leur incrédulité. Pour qu'une fiction fonctionne, il faut que le récepteur accepte d'entrer dans l'univers de la fiction. Parce qu'elles flirtent avec la réalité, les deux séries insinuent le doute et empêchent que le téléspectateur s'abandonne complètement à la fiction. Ces deux séries semblent donc affirmer qu'il ne faut être dupe ni d'un registre, ni de l'autre.
- 35 Enfin, l'analyse de ces deux fictions appuie l'hypothèse développée par Frédéric Antoine à propos de la télé-réalité. Il considère qu'elle est à la croisée de plusieurs développements et qu'elle révèle une tendance du média à effacer les spécificités des genres « au profit de produits de flux multi-genres » (2004 : 48). Il s'agit d'une évolution globale de la télévision et non d'un effet de la télé-réalité comme telle.
- 36 Mais le chercheur considère également que la télé-réalité a profondément changé la télévision. Il reprend la métaphore du sablier.

La télé-réalité se présente ainsi comme le goulet d'étranglement d'un sablier. Le vase constituant la partie supérieure de l'objet comprendrait tout ce qui fit la télévision jusqu'à nos jours. Le vase inférieur représenterait la télévision actuelle

- dans son ensemble, telle qu'elle est marquée du sceau de la télé-réalité. Au centre, là où s'écoulent les grains de sable, figurerait le lieu où se manifesteraient les spécificités du genre (2004 : 48).
- 37 Il semble évident que les deux séries analysées ont été influencées par la télé-réalité : d'une part, elles intègrent complètement ses règles d'écriture et, d'autre part, elles les critiquent par la parodie. Mais plus encore qu'une influence, ces deux séries sont peut-être la réponse de la fiction à la télé-réalité. Combien de fois n'a-t-on pas entendu dire que la télé-réalité allait tuer la fiction ? Il semble que ce ne soit pas le cas et que la fiction se permette même de se venger en dénonçant l'hypocrisie des programmes de télé-réalité. Leurs règles d'écriture, loin de présenter un réel transparent, fonctionnent parfaitement quand il s'agit de tromper et de faire passer de la fiction.
- 38 Finalement, il faut préciser que *Curb Your Enthusiasm* et *Fat Actress* semblent des exceptions dans l'univers télévisuel. Les fictions n'ont pas toutes intégré les règles d'écriture de la télé-réalité. Elles ne parlent pas toutes au « je ». Si ces deux séries sont des exemples manifestes de l'influence de la télé-réalité sur l'évolution de la télévision, d'autres fictions en présentent peut-être des signes moins évidents. Il faut poursuivre et élargir l'analyse afin d'examiner comment des fictions ont pu réagir, intégrer, rejeter, digérer la télé-réalité dans leurs contenus et leurs formes. En effet, une autre hypothèse de Frédéric Antoine, que notre travail n'a pu aborder, considère que la télé-réalité n'a peut-être pas contaminé le média, et qu'il évolue de lui-même vers la « post-télévision » qui serait « [...] comme une nouvelle étape d'une évolution presque "normale" des rapports entre un média et une société dont la télévision est à la fois le reflet, l'amplificateur et un agent producteur de sens » (2004 : 81).
- 39 Si cela se vérifie, alors les indices peuvent aussi en être décelés dans la fiction télévisuelle plus « habituelle ».

---

## BIBLIOGRAPHIE

- ANTOINE, Frédéric (2004), « La télé-réalité : un nouveau genre télévisuel ? », dans Robert WANGERMEE (dir.), *À l'école de la télé-réalité*, Bruxelles, Éditions Labor.
- DIXSAUT, Claire (2006), « Takis Candilis : "L'émotion est le premier moteur" », *La Gazette des scénaristes*, n<sup>o</sup>28 (août).
- FRANSEN, Eric (2004), « Le point de vue d'une sociologue : Dominique Mehl », dans Robert WANGERMEE (dir.), *À l'école de la télé-réalité*, Bruxelles, Éditions Labor.
- HEINDERYCKX, François (2004), « La télé-réalité est-elle soluble dans le service public ? », dans Robert WANGERMEE (dir.), *À l'école de la télé-réalité*, Bruxelles, Éditions Labor.
- JOST, François (2001), *La télévision du quotidien. Entre réalité et fiction*, Bruxelles, De Boeck.
- JOST, François (2002), *L'empire du Loft*, Paris, La Dispute.
- LENOIR, Nathalie (2006), « Ego-fiction », *La Gazette des scénaristes*, n<sup>o</sup>28 (août).

ODIN, Roger (2000), *De la fiction*, Bruxelles, De Boeck.

VACCA, Paul (2006) « Fiction et réel sont dans un bateau... », *La Gazette des scénaristes*, n<sup>o</sup> 28 (août), p. 24-29.

## NOTES

Francis Lalane, Joey Starr et Johnny Halliday sont des chanteurs. Jean-Marie Pfaff est un ancien gardien de but de l'équipe nationale de football de Belgique.

Elle a été parodiée dans le film *C'est arrivé près de chez vous* de Remy Belvaux et André Bonzel (1992).

Voir l'interview de Larry David sur l'édition DVD de la première saison de la série

Depuis la publication du dossier de *La Gazette des Scénaristes*, suite aux protestations récoltées lors d'une projection privée à destination des témoins, il semble que TF1 ait décidé de ne pas diffuser ce docu-drama.

---

## INDEX

**Palabras claves** : telenovela, serie, televisión, telerrealidad, ficción

**Keywords** : serial, series, television, reality show, fiction

**Mots-clés** : feuilleton, série, télévision, télé-réalité, fiction

## AUTEUR

### SARAH SEPULCHRE

Sarah Sepulchre est assistante à l'École de Journalisme de Louvain, Observatoire du récit médiatique, Université catholique de Louvain. Courriel : [sarah.sepulchre@uclouvain.be](mailto:sarah.sepulchre@uclouvain.be)

---

# Lectures

---

# Paul ATTALLAH et Leslie REGAN SHADE, *Mediascapes. New Patterns in Canadian Communication*

Toronto, Thomson Nelson, 2002

Odile Riondet

---

## RÉFÉRENCE

Paul ATTALLAH et Leslie REGAN SHADE (2002), *Mediascapes. New Patterns in Canadian Communication*, Toronto, Thomson Nelson.

- 1 Cet ouvrage collectif à destination des étudiants se veut un panorama des études et recherches en communication : panorama de leurs objets (la radio, la télévision, Internet...), de leurs thèmes (les médias dans la mondialisation les industries médiatiques, les évolutions du journalisme), mais aussi de leurs approches théoriques (les *cultural studies*, les approches critique et empirique...).
- 2 On appréciera à sa juste valeur une division de l'ouvrage en quatre grands chapitres (le contexte institutionnel, les audiences, les industries de la communication, les questions politiques et sociales). Ces thématiques, qui sont transversales aux types de médias, ont le grand avantage de ne pas fractionner les questions de communication en fonction de métiers cibles, comme le font trop de manuels, mais donnent toute sa mesure à la recherche. Ceci n'empêche nullement que, à l'intérieur des chapitres, chaque contribution est ciblée et contextualisée : si l'on s'intéresse à un média en particulier, il reste possible de sélectionner les chapitres qui s'y rapportent. Mais une lecture de l'ensemble permet de saisir la situation académique de la discipline au Canada.
- 3 La logique du manuel est poursuivie jusqu'au bout, chaque contribution étant suivie de questions de compréhension et de références (bibliographie, sitographie) pour aller plus loin.

## Le contexte institutionnel

- 4 Les faits de communication sont largement antérieurs aux études du même nom. Qui en douterait ? En tant que problématique explicite, la communication remonte à deux cents ans, elle est née avec la représentation politique : comment déterminer consensuellement des règles pour l'organisation sociale et les comportements collectifs ? Le vote implique des citoyens éclairés, éduqués, rationnels. Il faut donc s'assurer que l'information et le savoir leur sont accessibles. Ainsi, la démocratie et la modernité impliquaient des institutions de communication. Au Canada, l'institutionnalisation des médias a été particulière, notamment par rapport aux États-Unis, où la communication est facilement comprise sur un mode instrumental. Au Canada, l'existence de deux groupes linguistiques a créé une sensibilité particulière : c'est la dimension culturelle qui retient l'attention. Les faits de communication ne peuvent être analysés indépendamment de leur contexte, et la dualité des réalités canadiennes en est un élément essentiel.
- 5 C'est ainsi que les chercheurs canadiens ont souvent tendance à revendiquer une attitude critique et qualitative plus que pragmatique et quantitative, se réclament plus aisément de Theodor Adorno que de Paul Lazarsfeld, quitte à se faire reprocher une approche idéologique. Mais ils veulent se situer entre la pensée européenne et la pensée américaine. Jusqu'où cette volonté correspond-elle à la réalité ? On ne peut nier non plus l'influence des *cultural studies*, notamment de gens comme Richard Hoggart, dont l'approche même manifeste l'engagement social. Transposer ces travaux dans l'analyse des médias signifie donner de l'importance à la vie quotidienne, s'interroger sur la manière de présenter et d'expliquer le monde. C'est donc une interrogation directe aux pratiques journalistiques : le journaliste lui aussi aborde la société en fonction des méthodes d'observation qu'il se donne.
- 6 L'adoption de ce point de vue rend attentif au fait que les médias peuvent jouer un rôle de reproduction sociale ou faire le jeu de groupes dominants, négligeant des audiences plus faibles et écrasant les *sous-cultures*. Ce genre d'approche coïncide fortement avec la sensibilité des Canadiens, leur volonté de manifester une culture individualisée et de mettre en valeur des groupes culturels distincts, notamment par des organismes propres de diffusion et de communication.
- 7 Les précurseurs des études de communication au Canada sont certainement Marshall McLuhan et Harold Innis. La fin des années 1960 et les années 1970 ont été décisives tant pour la construction des problématiques que pour l'institutionnalisation de la discipline, par l'instauration de cursus universitaires. Rapidement, la recherche a pris trois directions : une recherche orientée vers les effets politiques de la communication, une autre critique et la troisième plutôt culturelle. Ainsi, dès le début des années 1980, Gaëtan Tremblay, premier président de l'Association canadienne de communication, soulignait qu'il y avait bien là un nouveau domaine de connaissances né des évolutions technologiques des sociétés contemporaines et qui, malgré une certaine faiblesse épistémologique et une courte histoire, relevait bien de la science.
- 8 Le Québec est un bon exemple d'un contexte influençant les réalités médiatiques. À la fin du XIX<sup>e</sup> siècle et au début du XX<sup>e</sup>, la volonté politique du vivre ensemble amenait à insister sur les valeurs qui pouvaient le favoriser. Dans les années 1950, les usages des médias s'ouvrent, allant de la diffusion des sermons du dimanche à la radio jusqu'à des utilisations ouvertes sur le vaudeville, la bande dessinée, les tabloïds : la culture de

masse s'organise dans un milieu majoritairement urbain et séculier. Le ministère de la Communication date de 1969. C'est aussi à cette période que se mettent en place une série de formations universitaires : journalisme, communication sociale, écriture médiatique... Plusieurs écoles de pensée s'expriment, les analyses de contenu et d'audience se développent. Les thèmes privilégiés sont l'identité culturelle, le rôle de l'État, les technologies, la mondialisation, l'influence des médias et leurs usages. Depuis 1980, on observe une certaine réorientation des travaux, liée à la crise de l'État-providence : les recherches, maintenant plus fréquemment financées par les entreprises, doivent prendre en compte leurs demandes et leur besoin d'expertise dans le secteur des télécommunications, des relations publiques ou de la publicité.

- 9 Sur le plan universitaire, la communication est une discipline appréciée, bien que la totalité du cursus ne se soit mis en place que progressivement. Les universités ont joué la complémentarité : l'une plus orientée vers le multimédia, l'autre vers le journalisme et les relations publiques. C'est encore au Québec que l'on peut trouver le seul Ph. D. bilingue en communication de l'Amérique du Nord. L'enseignement à distance s'y développe. Il existe une presse scientifique propre, les auteurs anglais sont traduits en français. La productivité des enseignants est forte en matière de recherche et de publication. Le domaine de la communication organisationnelle ou celui des technologies sont en expansion. Montréal s'est rapidement imposée comme un pôle en ce domaine, étant à la fois un centre de production médiatique et artistique, un lieu de développement des technologies de l'information et de la communication, et ayant des universités reconnues. On peut réellement parler d'École de Montréal : une école transdisciplinaire, d'une certaine maturité et ouverte à la diversité des approches intellectuelles de faits de communication, qui cependant, prise dans la poussée néolibérale, doit encore faire quelque effort en matière de retour critique sur ses orientations épistémologiques.

## Les audiences

- 10 Sommes-nous passifs dans notre réception des médias ? Le reproche est fréquent, mais pas toujours justifié. D'abord, la télévision n'est parfois qu'un bruit de fond dans un contexte d'activité. Ensuite, toutes les études d'audience démontrent la grande diversité des réceptions d'un même programme. Enfin, il est clair que les stratégies qui consistent à flatter le public ou le distraire ne marchent pas toujours. On peut se résumer avec cette affirmation : la signification d'un message n'est pas tout entière donnée dans l'intention de ses émetteurs, loin de là. Ce qui ne résout pas pour autant quelques questions essentielles comme celle-ci : comment des téléspectateurs ou des auditeurs construisent-ils du sens ?
- 11 Travailler sur ces questions d'audience, c'est d'abord se pencher sur les concepts. La notion même d'audience notamment, celle de masse ou celle de public. Elles ont été développées avec l'urbanisation, les phénomènes de consommation et les formes de la démocratie. Elles ont donc une histoire, une émergence et des évolutions. Et puis elles relèvent de types d'approche différents : les réflexions sur l'influence des médias et leurs audiences peuvent être fonctionnalistes ou du type stimulus-réponse ; on peut voir l'audience comme libre ou comme fragile. On peut proposer quelques éléments de définition : une *audience* est unie dans une expérience commune, une expérience de loisir. L'audience d'un événement peut être répartie entre divers médias. On l'oppose

au *public*, qui est raisonnable. Et la *masse* est constituée en quelque sorte par hasard sans que ses membres aient construit un objectif commun. S'il est important de poser les concepts, préciser les méthodes l'est tout autant. Comment éviter les biais d'une enquête d'opinion ou mesurer une audience ? Ces deux questions regardent les analyses de communication. D'une part, les études publicitaires sont dans leur champ. Et, bien entendu, la question de l'audience des différents médias est centrale pour déterminer les tarifs publicitaires sur chaque support. Elle est d'ailleurs mesurée par des organismes indépendants dont les méthodes sont détaillées, tant sur le plan des choix statistiques (périodicité, échantillon) que sur celui des moyens de contact et de passation (téléphone, recueil de données automatique, enquêtes en ligne) et de l'interprétation. Internet reste un domaine dans lequel les usages ne sont pas encore bien connus. Mais on sait que les hommes restent plus utilisateurs que les femmes, les jeunes que les plus de 55 ans, les gens ayant une formation universitaire... Les utilisateurs ne sont donc pas ceux de la télévision. Et ceci d'autant plus qu'une partie des utilisateurs n'ont qu'un accès professionnel. Il faut donc savoir que la méthode de recueil d'information est décisive et garder en mémoire qu'il existe toujours une marge d'erreur.

- 12 Quelques exemples d'applications sont proposés. Il peut s'agir de la publicité : comment le simple fait de boire un café peut-il par exemple, grâce à la publicité, devenir un vécu partagé, une expérience de goûts, de couleurs, d'odeurs, une participation à des univers d'autres continents, une ouverture à l'étranger. Autre exemple : on peut analyser l'image de l'enfance comme perception culturelle à travers les médias. L'enfant est un personnage archétypal, symbole d'innocence, modèle de la victime. Mais aussi, à l'inverse, un individu encore incapable de discipline, à l'éducation parfois problématique, voire parfois un être violent et dangereux, comme le manifeste ce fait divers dramatique : ces deux adolescents qui tuèrent 12 élèves et un enseignant dans le Colorado. La troisième dimension de l'enfant dans les médias, c'est sa prise en compte comme consommateur. En particulier leur construction dans les médias, y compris dans la dimension de l'enfant consommateur des contenus ou des publicités qui lui sont adressées. Dans tous les cas, il s'agit de déterminer le pouvoir d'influence des médias – et au premier chef la télévision – sur les enfants. La question est d'ailleurs récurrente. Elle émerge par rapport à chaque nouveau média : le cinéma, la radio, les jeux vidéo, la télévision et maintenant Internet. Les enfants sont-ils plus violents, moins violents qu'avant ? Les violences à la télévision ont-elles un effet sur eux et lequel ? Quelle dose de violence reçoivent-ils, peut-on la mesurer ? Quelles sont les conditions qui font qu'un enfant est influencé par ce qu'il voit ? Les analyses se répartissent selon deux tendances majeures : l'approche politico-économique et l'approche par les effets. La première insiste sur les effets pervers des médias et sur l'innocence de l'enfant. L'autre cherche à décrire les interactions entre violence médiatique et violence réelle.

## Les industries de la communication

- 13 Quelle est la diffusion actuelle de la radio, de la musique enregistrée, du film, de la télévision, des ordinateurs et d'Internet, de l'information en ligne ? Comment ces industries évoluent-elles, notamment après l'engouement des débuts, puis l'explosion de la bulle Internet en 2000 ? Ces questions renvoient à quatre axes de réflexion : le protectionnisme ou le libre-échange, le rôle de l'État et du secteur privé, la

transformation de ces industries avec l'émergence du numérique et enfin la place du Canada dans l'environnement international.

- 14 Pour ce qui est de la radio, l'histoire peut être esquissée depuis Reginald Fessenden, les premières émissions en 1919, la première station en français en 1922. La radio s'est imposée rapidement comme média de masse dans une grande diversité de domaines, qu'il s'agisse du commentaire des matchs de hockey ou de festivités nationales. L'histoire de ce média est aussi celle de la régulation des transmissions, des licences accordées, de la réglementation concernant le taux de programmes canadiens par rapport aux programmes étrangers, notamment de la prise en compte des francophones. Il y a un véritable attachement des Canadiens à la radio, notamment à CBC/Société Radio-Canada. Toute l'évolution démontre une multiplication des catégories de radio : station commerciale, de service public, de campus, communautaire, ethnique, locale. Cette diversité est encore accentuée par les possibilités de la diffusion par Internet : on voit naître de plus en plus la radio à la demande, particulièrement dans le domaine musical.
- 15 Si le film canadien a d'abord été compris comme une autre manière de diffuser des actualités, c'est bientôt la puissance narrative du cinéma qui s'est imposée, qu'il s'agisse de reportages sur la vie au Canada ou de fictions. Mais pour être économiquement viable, le cinéma canadien devait avoir un débouché au Royaume-Uni ou aux États-Unis. L'histoire du cinéma au Canada est donc celle des rachats, du contrôle, des problèmes de distribution, de tentatives pour imposer des quotas par la législation, de lutte contre les activités monopolistiques d'Hollywood, de tentatives d'accord avec le cinéma britannique. Dans les années 1960, la volonté de créer une industrie viable du cinéma était évidente et s'est traduite par la Canadian Film Development Corporation. Le téléfilm notamment en a bénéficié, et cette activité est d'autant plus importante qu'elle permet de prendre en compte le contexte et les réalités canadiennes. Dans ces conditions, l'orientation accentuée de la diffusion vers le numérique ne constitue pas une menace. Bien au contraire, la multiplication des chaînes rend plutôt optimiste.
- 16 Comme dans tous les pays du monde, c'est sans doute l'industrie du disque qui est la plus déstabilisée par la diffusion par les réseaux. Depuis la fin du XIXe siècle, elle a atteint une maturité économique. Elle a dû prendre ses marques par rapport à la radio, puis se combiner avec la vidéo et le CD. Aujourd'hui, les débats majeurs la concernant tournent autour de la propriété intellectuelle et du droit de copie
- 17 La télévision au Canada existe depuis 1952. La Canadian Broadcasting Corporation (CBC) a longtemps dominé le paysage avant l'autorisation des chaînes privées. Celles-ci se sont accompagnées de cahiers des charges, concernant notamment le pourcentage de diffusions canadiennes (50 %). Mais les abonnements au câble sont florissants, parce que le câble ouvre le choix et que les amateurs de séries américaines sont nombreux. Les télévisions privées voient leur nombre de téléspectateurs croître fortement. Le Canada souffre traditionnellement de l'absence de producteurs indépendants. En 1983, le gouvernement fédéral crée Telefilm Canada pour assister les producteurs indépendants. Mais comme les coûts de production ne peuvent s'amortir qu'au Canada, il y a en réalité beaucoup de coproductions. Le fait d'être divisé entre des marchés linguistiques différents induit quelques caractéristiques, des niches particulières dans la production. Si la télé-réalité est peu chère à produire, et devrait donc être taillée sur mesure pour le marché canadien, elle ne correspond pas aux critères de l'aide publique.

Quels sont alors les contenus canadiens ? Les sports, les nouvelles, les documentaires, la musique. Faut-il tenir absolument à des quotas ? On pourrait estimer que la sensibilité culturelle et le mode de production sont plus importants que les contenus. En ce sens, on regardera avec intérêt des programmes comme ceux de CityTV, qui ne veulent pas être canadiens, mais pour les Canadiens.

- 18 L'histoire de l'ordinateur commence dans les années 1940. Le plus important n'est pas ici l'histoire de l'informatique, mais l'instant où l'histoire des techniques se mêle à celle des télécommunications et des réseaux. Les travaux canadiens dans ce domaine donnent une forte importance aux analyses d'usages, y compris des usages professionnels : la circulation des courriers électroniques, la transformation des postes de travail, l'importance des forums et sites de discussion. Les usages sont aussi sociaux, et ce domaine a été une préoccupation constante dès les premiers travaux de recherche. On a observé comment les associations ou les milieux se sont emparés des médias électroniques pour leurs activités. Aujourd'hui, ils servent pour la coordination de groupes sociaux (étudiants, salariés, formés...). Les problèmes éthiques commencent à être formalisés : surveillance électronique sur les lieux de travail, pornographie. Certains thèmes semblent émerger : la culture de l'information, les usages politiques d'Internet, l'accès des femmes et des jeunes filles au réseau, le modèle de développement impliqué par ces technologies.
- 19 Le journalisme en ligne concerne soit des journaux qui ouvrent un site, soit des nouveaux venus pour lesquels Internet est une porte d'entrée dans le journalisme. Les sites d'informations, notamment issus de la presse, se développent. Les journaux proposent des informations financières, des photographies, des archives, des liens complétant les informations données. Le site du *Globe and Mail* propose ainsi plusieurs sections : des informations spécialisées sur les industries de télécommunication, des indications touristiques, des vidéos... Le secteur demeure encore largement à explorer dans de nombreux domaines, qu'il s'agisse des usages ou de l'économie. Par exemple, que font exactement les utilisateurs des possibilités d'interaction ? Comment former des journalistes en ligne qui ne produisent plus des textes, mais des hypertextes, qui doivent prévoir des possibilités d'errance pour le lecteur ? Dans quelle mesure les sites Web sont-ils rentables ? La question est discutée et tous les journaux ne se sont pas convertis au Net. Ainsi, le nombre de sources s'accroît, elles sont accessibles depuis un fauteuil, elles sont géographiquement plus étendues, mais les publics atteints, même considérables, restent partiels : peut-on alors parler de média de masse ? Les informations peuvent être ciblées, spécialisées et personnalisées. Est-ce un gain pour la démocratie ? Les conglomérats multimédias peuvent assurer la viabilité d'un secteur de la presse plus fragile, mais c'est une des formes de la concentration de la presse. Bref, les acteurs de ce domaine sont devant leurs responsabilités.

## Questions sociales et politiques

- 20 La mondialisation a de multiples dimensions : culturelle, économique, migratoire, médiatique... politique aussi. Les relations internationales entre pays et entre citoyens ne sont pas nouvelles. Les dirigeants ont des liens entre eux et qui pourrait s'en plaindre ? Il y a toujours eu des liens entre les peuples, par les marchands, les savants, les artistes et les explorateurs. Aujourd'hui, les médias rendent présents au plus grand nombre les autres peuples, la communication peut être maintenant de tous à tous. Mais

ce n'est que l'un des aspects de la mondialisation des médias. Il y a un versant industriel : il est nécessaire d'avoir une réglementation nationale et internationale des télécommunications. Un versant juridique : il faut des accords sur la propriété intellectuelle des contenus. Un versant politique, comme le manifeste la multiplication des déclarations sur la liberté de l'information, notamment par les organismes internationaux. Les pays s'ouvrent, les populations émigrent d'un point à l'autre du globe, des diasporas naissent, et avec elles des médias ethniques ou transnationaux. Ainsi, au Canada, il y a des journaux (en général mensuels ou hebdomadaires) en langues étrangères, notamment en chinois et en italien. On en dénombre par exemple 46 à Vancouver. Le même phénomène se reproduit pour la radio et la télévision.

- 21 Si l'on prend en compte les besoins médiatiques spécifiques des populations nouvellement arrivées sur le sol canadien, pourquoi ne pas le faire aussi avec les plus anciennes ? C'est dans cette logique que l'on peut comprendre l'existence d'une télévision propre au Nord canadien. Son apparition a correspondu à une période de transformation de la relation entre les habitants de cette région et les autres. Jusque-là, les indigènes n'étaient présents à la télévision canadienne que comme des personnages stéréotypés. Et puis il n'était pas facile de faire parvenir les équipements jusque dans les régions concernées. Il a fallu également leur attribuer le droit d'émettre ou de participer à des programmes, d'en créer par des sociétés propres de production. Et comment rendre le média économiquement viable ? Fallait-il faire payer la redevance à tous pour des chaînes n'intéressant qu'une partie de la population ? Ces questions étaient d'autant moins faciles à résoudre que le public, installé dans le Nord, est maintenant mélangé. Ces interrogations dépassent d'ailleurs le Canada : on les retrouve avec les aborigènes d'Australie ou de Nouvelle-Zélande.
- 22 Nous avons vu que la mondialisation dans le domaine des médias avait une dimension industrielle et économique. On peut en caractériser le mouvement avec le terme de *convergence*, qui renvoie à la rencontre des techniques, à la combinaison des industries de matériel et des industries de contenus. La fusion entre AOL et Time Warner en est un bon exemple. Si antérieurement les canaux médiatiques étaient séparés, la convergence intègre la télévision, le téléphone, les données numériques dans un seul système de distribution. En ce domaine, le Parti libéral au pouvoir dans les années 1990 au Canada a suivi de près la politique de l'ancien vice-président américain Al Gore et s'en est inspiré. Ainsi, la notion de convergence ne désigne plus seulement le mariage du téléphone et de l'ordinateur, mais l'intégration de tous les modes de diffusion avec tous les contenus possibles. Les distinctions entre presse, télécommunications, diffusion ne sont plus que relatives. Les consommateurs y ont-ils gagné ? Ce n'est pas sûr : la dérégulation a beaucoup profité aux monopoles. Le Canada est un des pays où les participations croisées entre les types de média sont les plus fortes : les principaux journaux appartiennent aussi aux principales télévisions privées et le mouvement de concentration en vastes conglomérats se poursuit. Paradoxalement, on pourrait se retrouver dans une situation où, bien que les nouvelles technologies autorisent une plus grande décentralisation, on verrait s'accroître une convergence faite de concentration de la production, diminution du nombre des propriétaires émettant un flux d'information centralisé. Et comme il est vraisemblable que la possession d'un ordinateur ne sera jamais universelle, il pourrait y avoir ainsi une information de riche (ayant accès à une plus grande diversité de sources) et une information de pauvre.

- 23 Sur le plan juridique, la convergence des techniques crée un nouvel environnement. La télévision par Internet relève de la loi sur la diffusion, mais aussi de celle sur le droit de copie et touche de manière générale à la propriété intellectuelle. C'est donc un lieu d'ajustements et de débats. La question de la propriété intellectuelle est double : est-on certain que la création est bien protégée ? Est-on certain que tout un chacun peut accéder à l'information nouvelle et aux idées nouvelles ? Ces questions se posent pour les films, les textes, mais aussi pour la protection des logiciels, des noms de marques, des brevets. Pour être protégée pendant cinquante ans après la mort de l'auteur (ce qui est plus court qu'aux États-Unis et en Europe), une création doit être fixée sur un support et être originale. Il est évidemment parfois difficile de définir cette originalité. Comment fonctionne ce droit ? Les droits peuvent être vendus à un éditeur. Il existe des exceptions, rendant possibles des utilisations ponctuelles basées sur la bonne foi : l'utilisation d'extraits d'ouvrage dans le cadre d'un enseignement, d'extraits dans une œuvre artistique. Les médias sont, bien entendu, en première ligne, qu'il s'agisse de leur activité de production (par exemple, l'adaptation d'un roman) ou des usages qu'ils engendrent (le téléspectateur qui enregistre une émission). La loi canadienne sur le droit de copie n'a pas bougé entre 1924 et 1988. Depuis, elle est régulièrement remaniée (retouchée en 1997, réformée à nouveau à partir de 2001). Il s'agit d'ajuster la loi avec les accords internationaux. La coordination internationale sur le sujet a débuté avec la convention de Berne, adoptée pour la première fois en 1886 et régulièrement remaniée. Les négociations du GATT ont abouti en 1994 à un traité. Mais le contexte numérique est devenu déterminant : il est évidemment de plus en plus difficile de contrôler la circulation des textes, images et sons. Quand est-on dans un usage privé ou au contraire dans le piratage, notamment dans le cas de la musique ? Capturer des signaux satellites et les diffuser par Internet peut-il être considéré comme une diffusion privée ? Des sociétés peuvent aussi ne pas être localisées sur le sol canadien et émettre malgré tout au Canada, échappant ainsi à sa législation. Faut-il alors renoncer au droit de la propriété intellectuelle ou au contraire le renforcer ? Abandonner les possesseurs de droits intellectuels ? Et en même temps, le droit actuel protège-t-il réellement les créateurs individuels ou les éditeurs ? Le fait que les logiciels puissent faire l'objet de brevets (les logiciels peuvent être protégés pendant vingt-deux ans au Canada) est-il cohérent avec la définition même de la propriété intellectuelle ? N'est-ce pas un frein à l'innovation des concurrents ? Quand le droit de copie protège-t-il réellement ceux qui doivent l'être et quand joue-t-il simplement le rôle d'un contrôle de la sphère publique par les intérêts commerciaux ?
- 24 Si certains futuristes proclamaient que l'homme du xxiesiècle allait être de plus en plus isolé dans un univers technique et médiatique, d'une certaine manière, c'est faux. Au contraire, sa vie privée est connue ou traquée. Nos vies sont surveillées. Bien entendu, on peut prendre la question avec philosophie et dire que ce n'est gênant que pour ceux qui ont quelque chose à cacher. Mais souhaitons-nous réellement que les publicistes du Web sachent tout de nous ? Depuis les débuts de la presse au xixe siècle, la définition de la vie privée s'est précisée. Respecter la vie privée consistait à ne pas faire circuler des photos sans autorisation, ne pas publier de rumeurs. Aujourd'hui, c'est le fait de disposer d'un espace personnel, faire respecter son corps, rester anonyme si on le souhaite, ne pas être surveillé, ne pas faire l'objet d'enquêtes injustifiées. C'est même considéré comme l'un des droits de l'homme. Or, les technologies de l'information et des communications permettent une intrusion et multiplient les surveillances : nos déplacements, nos usages domestiques d'un appareil peuvent être enregistrés. La

protection des données est donc un problème de démocratie. Il est nécessaire de trouver des règles : les enregistrements de données doivent être limités, correspondre strictement à leurs objectifs, permettre des vérifications et l'accès aux données personnelles. Le Conseil de l'Europe par exemple a proposé une convention sur ce sujet et le Canada s'est également doté d'un code en la matière. Théoriquement, les données personnelles ne doivent pas être recueillies ou transmises sans votre accord, les courriers même électroniques doivent être protégés, et le cas des données de santé est cité comme particulièrement sensible.

- 25 La réalité politique exprimée par la presse est celle dont parlent ceux qui ont le pouvoir et ceux qui analysent ceux qui ont le pouvoir. Quelle est la relation entre médias et politique au Canada ? Il faut distinguer entre médias publics et privés : ils ne disposent pas des mêmes moyens. Les médias sont aussi des produits qui s'achètent et se vendent. Ils ont une logique économique évidente. Certaines représentations sont dominantes et partagées : par exemple, l'idée selon laquelle le Parti libéral est de centre gauche n'est pas interrogée. Faut-il alors parler de reproduction idéologique ? Ce qui signifie que les médias font des idées de la classe dominante des idées dominantes. Cela ne signifie pas une absence de critique. En réalité, les disputes sont fréquentes entre les médias et le gouvernement. Peut-être faut-il s'intéresser moins au soutien explicite à une ligne politique qu'à la manière dont les informations sont présentées. Il n'est pas anodin de dire que tel ou tel mouvement social est « catégoriel ». Certaines questions comme les « sans domicile fixe » ne sont abordées que lorsqu'un politicien ouvre un centre qui leur est destiné ou rencontre une association militante. Elles sont traitées dans les pages « société » et non en politique. Comment garantir une couverture équilibrée sans se faire manipuler par des groupes de pression et des activistes, mais en respectant les véritables mouvements sociaux ? Comment le personnel politique est-il présenté ? Le fait de montrer un dirigeant politique courant avec son équipe de campagne, ou jouant au football, ou de le traiter comme une vedette en ignorant son entourage n'est pas anodin. Pas plus que les commentaires sur la garde-robe d'une femme politique.
- 26 Si les contenus et le traitement de l'information doivent être interrogés, il est important pour l'analyse des liens entre médias et politique de s'intéresser au phénomène préoccupant des concentrations. Plus une entreprise multiplie les moyens médiatiques, plus elle a la possibilité de publier les mêmes informations vues sous le même angle. Les rachats sont présentés de manière positive, comme alliant la modernité et la tradition. Dans l'ensemble, le modèle ancien du média propagandiste apparaît ainsi trop simpliste. D'une part, parce que les populations ont une certaine capacité à réinterpréter ce qu'elles lisent ou voient. Ensuite, parce que les formes de collusion sont plus implicites que planifiées : les politiciens et les journalistes vivent dans les mêmes cercles. Les journalistes politiques forment un milieu où l'on se connaît. D'une certaine manière, lorsqu'ils parlent de politique, les journalistes parlent aux journalistes. C'est particulièrement clair dans le cas des commentateurs. Les journaux comme les partis politiques usent des sondages, notamment en période électorale. Les sondages servent à tester de nouvelles idées, mais favorisent-ils le changement ou le statu quo ?
- 27 Au total, on peut dire que les médias canadiens allient une certaine diversité d'opinions avec un message global assez uniforme. On pourrait proposer un certain nombre de pistes d'action. Par exemple, renforcer les moyens de la diffusion publique, notamment la CBC. Renforcer le code de bonne conduite des médias privés. Enquêter sur les

concentrations, aider les publications alternatives, renforcer l'idée que les journalistes sont là pour participer à l'intérêt général. En tout cas, il est important que les étudiants en média s'intéressent à la totalité du panorama.

- 28 Le dernier chapitre revient sur la question de l'identité canadienne, telle qu'elle se joue à travers les médias. La souveraineté culturelle implique que l'on puisse, par des lois et des politiques, protéger et promouvoir sa culture et ses industries culturelles. Il y a au Canada des institutions comme la CBC, une loi sur le droit de copie, une réglementation des autorisations d'émettre, un cahier des charges obligeant les opérateurs à diffuser des contenus canadiens, une réglementation fiscale différente pour les publicités qui paraissent dans des médias qui sont propriété de Canadiens. Mais le fait que 80 % des Canadiens vivent à proximité de la frontière des États-Unis est une donnée géographique particulière. L'idée que la diffusion a un rôle social et non commercial à jouer est l'une des particularités de l'identité canadienne, mais que faire si les Canadiens ne consomment pas leurs propres produits ? La Fondation de la police montée et Walt Disney ont conclu un accord pour la promotion des produits de la police montée : l'icône du Canada tend la main à la souris américaine. De multiples voix s'élèvent pour réclamer un nouveau monde de la communication, moins néolibérale et systématiquement commerciale, refuser la dérégulation systématique, dont les voix de dirigeants politiques préoccupés du patrimoine, et la coordination se fait avec l'UNESCO. Deux points sont centraux : la diversité culturelle dans la mondialisation et la diversité des moyens de diffusion. Les débats du GATT manifestent cette tension. L'organisation mondiale du commerce (OMC) n'accepte pas de justification culturelle à la déréglementation. Y a-t-il alors une menace sur les médias canadiens et l'industrie médiatique au Canada ? On ne peut éviter des évolutions comme la convergence, la particularisation de l'offre, la concentration, la mondialisation, une certaine dérégulation. La gauche, les universitaires ou certains activistes militent pour une plus grande diversité des médias, intégrant Internet, qui est un média commercial au même titre que les médias traditionnels. C'est peut-être pourquoi les études de communication au Canada n'ont jamais été aussi intéressantes. Aujourd'hui, la notion de communication comme bien commun devrait dynamiser notre pensée encore plus fortement.

---

## AUTEURS

### ODILE RIONDET

Maître de Conférences et Habilitée à Diriger des Recherches, Rectorat de Lyon,

odile.riondet@wanadoo.fr

# Arlette BOUZON, *La place de la communication dans la conception de systèmes à risques*

Paris, l'Harmattan, 2004

Alain Laramée

---

## RÉFÉRENCE

Arlette BOUZON (2004), *La place de la communication dans la conception de systèmes à risques*, Paris, l'Harmattan.

- 1 Dans cet ouvrage, l'auteure tente de situer la place qu'occupe la communication dans ce qu'elle nomme « des systèmes techniques complexes ». Les systèmes dont il est question concernent les organisations dont la conception des objets présente des risques. Il s'agit ici particulièrement des entreprises œuvrant dans les domaines de l'aérospatial, de la production de produits chimiques, des centrales nucléaires...
- 2 L'auteure appuie son essai sur une enquête de terrain menée au sein d'équipes de travail dans des entreprises du domaine spatial, qu'elle considère comme étant représentatives de ces « systèmes techniques complexes » à risque. La spécificité de l'enquête porte plus directement sur le travail de conception de projet dans l'organisation, à savoir une investigation à la fois des processus de création, d'innovation, de décision, de réalisation des objets et les marges de manœuvre à l'intérieur de ces processus pour en identifier le rôle, la place et la fonction joués par, ou que devrait jouer, la communication considérée comme une interaction structurée et structurante.
- 3 Pour nous introduire à cette enquête, l'auteure expose dans son premier chapitre ses allégeances théoriques et ses positions conceptuelles relatives aux concepts de conception innovante, d'organisation créatrice, d'innovation et de conception.

- 4 Selon l'auteure, les concepts les plus aptes à définir le cadre des activités qui se déroulent dans ces systèmes complexes sont ceux de projets et d'incertitude, car ces organisations évoluent dans une perspective de gestion de projet (management). Par ailleurs, qui dit incertitude dit risque. Dans des organisations qui œuvrent dans la recherche et le développement (R&D) ou dans la création et l'innovation, l'incertitude est omniprésente tant dans le processus de conception, dans le déroulement du projet que dans la mise en fonction du produit développé.
- 5 Cette première partie du chapitre 1 nous conduit à la notion de risque et à sa maîtrise dans tout « système technique complexe ». Cette notion, fort difficile à appréhender, est présentée selon quelques théories dominantes, dont celles approfondissant la notion de risque acceptable, pour affiner son approche de la communication dans les systèmes à risque. C'est par l'approche constructiviste que l'auteure aborde la notion de maîtrise du risque, conçue d'abord comme quelque chose de représentée, donc communicationnelle, et celle de la communication, comme interaction déterminée par la représentation. Pour justifier ce choix épistémologique, elle passe en revue les concepts et les théories concurrents. C'est ainsi qu'elle se situe par rapport aux notions de précaution et de prévention, de perception et de décision, pour mettre en évidence la fécondité de la communication du risque comme notion centrale de la problématique. La tâche consiste à surmonter la difficulté à communiquer sur le risque dans un contexte de représentation dominante du risque où le processus de sa maîtrise est fréquemment conçu à l'intérieur d'une approche positiviste.
- 6 À l'opposé, une approche constructiviste aborde le risque et la fiabilité des systèmes comme étant avant tout un construit social et organisationnel, et le fruit de représentations elles-mêmes construites par les différents acteurs en interaction. S'inspirant des travaux de Weick, mais en s'en démarquant sensiblement, l'auteure situe la maîtrise des risques sur le plan de la capacité des acteurs à « anticiper et rattraper des situations anormales ». Cette opération repose donc sur la communication devenue ainsi le processus par excellence de structuration organisationnelle. Toutefois, ces deux approches ne sont pas nécessairement opposées. L'auteure y voit même une certaine complémentarité dans la conciliation des perspectives sur le terrain de la pratique, par exemple lorsqu'on analyse ce qu'elle appelle des « objets intermédiaires en maîtrise du risque », c'est-à-dire des plans, des comptes rendus, des dossiers d'analyse, etc. Ces différents objets sont à la fois des supports au processus de décision rationnelle et des objets de communication construits. Ce qui est au cœur du processus de maîtrise, c'est l'échange entre les différents acteurs. C'est particulièrement à cette notion que s'attaque la deuxième partie (le chapitre 2) du livre, à savoir « la coopération dans le processus de conception ».
- 7 Pour expliciter la dynamique de l'interaction entre les représentations individuelles constitutives des représentations collectives, l'auteure applique la notion de représentation, présentée dans la première partie, au processus de conception. Comme suite à une assez longue présentation de plusieurs théories sur la représentation (individuelle/sociale/collective), Bouzon observe les manifestations de ces représentations sur le terrain, notamment par rapport aux objectifs du projet, à la manière de les atteindre, au processus de conception, à la qualité du processus à l'expertise... À titre d'illustration, l'auteure nous rapporte certaines observations tirées

des résultats d'une enquête effectuée auprès d'un groupe de professionnels et menée sur un terrain de recherche différent du sien.

- 8 L'auteure présente ensuite sa perspective organisationnelle dans laquelle le processus de conception, tout en s'appuyant sur la coopération essentielle des acteurs, se caractérise par une dynamique de l'interaction sociale se déroulant dans un contexte spécifié qu'elle nomme « l'action située ». C'est ainsi qu'on doit davantage parler de co-conception et de conception distribuée, à l'intérieur de laquelle il y a nécessité de coordination et de coopération, au détriment d'une perspective collaborative qui se situerait plutôt du côté de l'idéologie. La coopération, en s'appuyant sur des ententes ponctuelles, sur des accords de circonstance entre des acteurs ayant différentes rationalités, repose donc ontologiquement sur une communication entre les acteurs. Ainsi la coopération et la communication deviennent complémentaires et mutuellement déterminantes.
- 9 Sur le terrain, cette coopération revêt différentes formes dépendamment des liens effectués dans « l'action située » entre, d'une part, les contraintes de la démarche rationnelle et méthodologique et, d'autre part, les exigences d'ouverture et de flexibilité du procès de créativité nécessaire à l'innovation. La même dialectique se retrouve entre la nécessité du contrôle et l'obligation de la confiance si essentielle à la créativité. L'auteure, qui a mené son enquête selon ce cadre théorique, nous offre quelques exemples, de témoignages et d'observations tout en masquant toute référence concrète ou nominative pour raison de confidentialité. En guise de conclusion générale, Bouzon effectue un retour sur certains énoncés théoriques et qui se résume dans ce mot de la fin : « la communication se révèle omniprésente dans le processus de conception innovante "à risques maîtrisés" mais apparaît souvent oubliée voire malmenée dans un univers technique a priori peu concerné ».
- 10 La lecture de cet ouvrage nous laisse quelque peu perplexe et ambivalent quant à sa pertinence par rapport aux ouvrages déjà publiés au cours des dernières années sur la communication des risques ou sur la communication dans des organisations œuvrant dans des secteurs industriels dont les produits sont à risque. Cette double impression est fondée à la fois sur l'intérêt que suscite son approche conceptuelle et théorique et sur la déception qui nous gagne devant la présentation de son objet de recherche.
- 11 Du point de vue conceptuel, l'auteure arrive à nous faire comprendre la spécificité du type d'organisation sous observation et surtout la complexité organisationnelle de ce type d'organisation dont l'existence repose sur sa capacité à créer, à innover dans un secteur où les répercussions et les impacts impliquent de nombreux niveaux de risque. Elle réussit, mais avec moins de clarté toutefois, à nous faire saisir les enjeux socio-organisationnels et scientifiques inscrits dans la dynamique de « conception – production » de ce type d'organisation et le rôle de la communication comme médiation de la coopération si essentielle entre les acteurs.
- 12 Par contre, là où le bât blesse, c'est sur le plan de la présentation de son terrain d'application. En effet, de prime abord, nous ne disposons pas d'une vue d'ensemble du terrain, c'est-à-dire l'organisation en tant que telle, sa spécificité environnementale, sa taille, sa structure, sa composition professionnelle et son environnement. L'auteure nous présente un amalgame de descriptions hétéroclites, de détails ponctuels, de témoignages plutôt anecdotiques parsemés ici et là et entremêlés de réflexions, d'opinions de l'auteure, de rappels théoriques, d'invocations souvent sans explicitations de liens effectués entre théorie et pratique. À cet enchevêtrement des

niveaux de regard sur l'objet et des rapports de l'écriture, se superposent ceux de la description, de l'analyse, de la discussion et du reportage de sorte que le récit devient plus hermétique qu'explicatif. Seule une analyse très fine, exhaustive et très approfondie des niveaux d'écriture peut permettre au lecteur de déduire (et encore !) à quel moment de la recherche se réfère le rapport. Cette apparente confusion des genres pourrait d'ailleurs expliquer la facture aride de l'écriture et l'utilisation fréquente de formules qui ressemblent davantage à des affirmations gratuites qu'à des résultats d'analyse, faute d'une structuration argumentative cohérente.

- 13 En somme, on a l'impression de lire un texte tiré d'une thèse universitaire mais qu'on aurait maladroitement tronqué et réformé aux fins de l'édition ; c'est avec persévérance qu'on arrive, malgré tout, à discerner et à déduire la structure implicite de l'analyse. À cette lacune on peut ajouter l'absence d'explicitation sur la méthodologie de recherche et sur les stratégies d'interprétation des résultats. Enfin, les illustrations ne permettent pas de juger de la pertinence, de la justesse et de la fécondité du passage du cadre théorique au terrain, ce qui aurait constitué la part la plus originale de cette publication.
- 14 Pour terminer, cet ouvrage n'est certes pas sans intérêt mais davantage pour les synthèses théoriques et les questions soulevées dans la première partie que pour l'étude de terrain de la seconde partie.

---

## AUTEURS

**ALAIN LARAMÉE**

Télé-université, Université du Québec à Montréal [alaramee@teluq.uqam.ca](mailto:alaramee@teluq.uqam.ca)

# André H. CARON et Letizia CARONIA, *Culture mobile : les nouvelles pratiques de communication*

Montréal, Presses universitaires de Montréal, Coll. « Paramètres », 2005

Julie C. Denouël

---

## RÉFÉRENCE

André H. CARON et Letizia CARONIA (2005), *Culture mobile : les nouvelles pratiques de communication*, Montréal, Presses universitaires de Montréal, Coll. « Paramètres »

- 1 En Amérique comme en Europe, le téléphone cellulaire est probablement l'exemple le plus saisissant, cette dernière décennie, du développement spectaculaire des nouveaux dispositifs de communication investissant la sphère des usages ordinaires. Contre toute attente – et notamment celle des concepteurs et opérateurs télécom –, le cellulaire est devenu, en un temps record, un objet amplement diffusé, adopté de façon massive. D'abord destiné au monde des affaires, il a été très rapidement approprié par un public étendu. L'implication de cette innovation technologique dans l'univers de la communication quotidienne a ainsi bouleversé les caractéristiques temporelles et spatiales de la téléphonie fixe traditionnelle et fait émerger des modèles interactionnels inédits qui ont, pour une large part, contribué à la reconfiguration des pratiques sociales et au développement d'une *culture mobile* spécifique. L'ouvrage de Caron et Caronia tend à interroger le cellulaire en tant qu'objet communicationnel et à explorer, par le biais d'enquêtes ethnographiques, les conditions incarnées de production sociale de cette nouvelle culture mobile. Centrés principalement sur les usages et les interactions des jeunes, les auteurs nous livrent ici une analyse fine et argumentée des modalités par lesquelles les jeunes s'approprient les TIC et les intègrent à leur univers social ordinaire. Caron et Caronia montrent finalement comment ces nouvelles pratiques de communication mobiles et technologisées

participent réflexivement de la construction des liens sociaux, des relations interpersonnelles et, plus largement, de la culture quotidienne.

- 2 L'une des principales caractéristiques de *Culture mobile* tient dans l'articulation de voies de recherche qui d'ordinaire dialoguent peu. Offrant un discours polyphonique, cet opus permet la rencontre de points de vue hétérogènes par l'association de perspectives phénoménologiques, d'approches interactionnistes et sociolinguistiques – faisant intervenir dans le corps du texte le parler-en-interaction des jeunes – à des réflexions plus proches de la sociologie des usages. Le recours à une ethnographie des pratiques de communication mobile constitue alors un choix méthodologique pertinent en tant qu'il autorise les auteurs à créer un lien spécifique entre différentes voix : entre des orientations théoriques distinctes d'une part, entre la parole du chercheur et la parole située des usagers d'autre part. Cet ouvrage propose en outre un parcours de lecture intéressant et original car, en jouant de multiples focales (d'un regard macro à un examen plus local) et de lignes d'analyse plurielles, il figure un panorama aussi large que précis, une *anatomie* de cette nouvelle culture mobile.
- 3 À partir d'observations empiriques, une première interrogation sur la notion de distance vient ouvrir cette analyse et amène « la description critique des nouveaux scénarios sociaux créés par les [TIC] » et notamment le cellulaire. Cet artefact de communication a en effet permis l'émergence de pratiques téléphonistes mobiles, mais a aussi entraîné l'effacement progressif de frontières d'activités autrefois étanches, l'entrelacement observable des sphères publique et privée et finalement la redéfinition pratique de nos espaces sociaux ordinaires. L'espace public laisse le champ libre à des échanges téléphoniques qui jusqu'à peu étaient réservés au territoire de l'intime ou du résidentiel<sup>1</sup> quand, au même moment, la sphère publique et/ou professionnelle s'intrique à la zone personnelle et privée. Ce « brouillage des espaces » implique à la fois une délocalisation des usagers (dont la question « où es-tu ? » en ouverture de conversation sur/vers un cellulaire est un témoin manifeste) et leur multilocalisation, nouveau phénomène d'ubiquité par lequel les acteurs sont engagés dans des activités interactionnelles concomitantes mais écologiquement disjointes, dans un ici tout en étant dans un « ailleurs communicationnel<sup>2</sup> ». Tandis qu'elles impliquent des zones inédites de multiactivité, ces pratiques de communication mobile s'insèrent simultanément dans des temporalités démultipliées, conférant à cette nouvelle culture du quotidien une dimension polychronique.
- 4 Quels sont les éléments qui expliquent de tels changements ? Un premier examen des TIC en tant que techno-objets médiateurs (Latour, 2002), sujets d'actions et « énonciateurs de nouveaux usages » montre dans quelle mesure ils participent de processus de redéfinition des contextes, de régulation des façons d'être en relation avec les autres et de construction de la culture ordinaire. Prenant en exemple la situation d'être à table, les auteurs remarquent que la présence d'un cellulaire sur la table et la possibilité qu'un interlocuteur distant puisse intervenir dans le cours du repas, induisent de nouvelles formes de participation sociale qui tendent à renouveler le répertoire des rites d'interaction et avec eux, les identités des acteurs en contexte. Installés dans l'univers social, les techno-objets semblent redéfinir les usages et les règles organisant la vie ordinaire. Pour autant, les auteurs se départissent de toute appréhension déterministe et soulignent que c'est avant tout par le prisme de la potentialité que les technologies doivent être envisagées :

Les technologies fabriquent des champs d'action potentiels, des programmes narratifs possibles, elles élargissent le champ de possibilités des sujets humains. Et c'est dans ce sens et seulement dans ce sens que l'on peut affirmer que les technologies fabriquent la culture (p. 58).

- 5 De fait, la mobilisation d'approches phénoménologique (Schutz, 1971), ethnométhodologique (Garfinkel, 1967) et conversationnaliste (Sacks et Schegloff, 1973) dans la suite du texte a pour avantage de prolonger cette réflexion sur le rôle des objets, en introduisant des cadres d'analyse favorables à la saisie des liens réflexifs entre TIC, interaction et culture. Ceux-ci leur permettent notamment d'appréhender les cellulaires comme participant pleinement à la construction et à la négociation des identités sociales de leurs utilisateurs. Suivant ces lignes de recherche, le langage incarné ordinaire – et les interprétations partagées et allants-de-soi qu'il véhicule – constitue un lieu d'observation remarquable des marques d'expérience et d'appropriation des objets, des significations culturelles et sociales des technologies. Le cœur de cet ouvrage (chapitres 3 à 7) met alors en perspective différents univers discursifs où les TIC, et plus spécifiquement le cellulaire, sont rendus visibles : dans l'énoncé des usagers sur leurs propres pratiques, et leur écho dans les discours publicitaires sur les nouvelles technologies, puis plus largement dans le parler-en-interaction des jeunes. Considérés comme les représentants spécifiques de « ce phénomène tout à fait passionnant qui est l'incorporation des technologies dans une communauté de pratiques et leur rôle dans la création de cette même communauté qui les accueille » (p.16), les façons de parler des jeunes font ici l'objet d'une attention toute particulière.
- 6 L'analyse des discours sur les trajectoires d'usage résidentiel des technologies met en exergue la redéfinition des espaces de la quotidienneté. Avec l'intégration des TIC dans les foyers, de nouvelles activités possibles ont donné lieu à des pratiques domestiques inédites, et à un renouvellement des formes ordinaires d'engagement selon un mode connexionniste. Cet argument, réintroduit ultérieurement (chapitre 8), fait montre d'une reconstruction des frontières familiales et des relations parents/enfants. L'acquisition d'un cellulaire pour un jeune peut supposer de gagner en autonomie et en indépendance mais peut également laisser une place substantielle à l'exercice de l'autorité parentale. Selon l'appelant, la possibilité d'être joint (et plus seulement appelé) peut véritablement se présenter comme une ressource ou une contrainte. Les auteurs constatent alors que la *communication* et la *disponibilité*, associées à l'émergence du cellulaire, sont indéniablement entrées dans le champ des nouvelles valeurs sociales, « imprégnant l'imaginaire culturel et social » (p. 99) auquel les industries des télécoms – relayées par le discours publicitaire – contribuent très largement. Dans le chapitre « Le cellulaire à l'affiche », force est de constater l'évolution des stratégies marketing pour faire aujourd'hui du téléphone mobile un *objet de valeur* : un objet qui n'est plus seulement l'outil rationnel de coordination (par exemple, entre collaborateurs en situation de travail ou entre les membres d'un couple), mais l'outil social du contact et du lien permanent avec son réseau de sociabilité. Les jeunes sont ainsi devenus les principales cibles de ce discours dont la dynamique communautaire est réexploitée à des fins marchandes (avec, par exemple, la création de services privilégiant les abonnés d'un même opérateur). Le cellulaire, auquel on peut ajouter des éléments de personnalisation (coque, sonnerie, fonds d'écran, etc.), constitue finalement un artefact de construction et d'expression de soi.

- 7 Caron et Caronia poursuivent l'exploration d'une culture mobile fortement médiatisée en suivant au quotidien des groupes de jeunes (au Québec et en Italie) conversant via leur mobile. De part et d'autre de l'Atlantique, les modes d'interaction divergent. Alors que les adolescents italiens convoquent massivement le SMS et s'inscrivent dans des formats d'échanges textuels séquentialisés, les adolescents québécois s'orientent avant tout vers la conversation dialogale. Mais qu'il soit utilisé de façon synchrone ou asynchrone, le cellulaire est avant tout saisi pour ses caractéristiques connexionnistes, autorisant l'articulation d'espaces distants et le maintien du tissu social. L'objet intègre la panoplie des ressources sociotechniques qui permettent d'assurer une coprésence ludique, ubiquitaire et persistante au sein du réseau de sociabilité. Mobiliser un cellulaire, c'est rester « branché » (Jauréguiberry, 2003).
- 8 Mais au-delà de la signification sociale de cet artefact technique, c'est avant tout dans leurs façons de parler (et d'écrire) via le cellulaire que les jeunes publicisent les conventions linguistiques et sociales construisant la culture qu'ils partagent. Les unités lexicales et morphosyntaxiques typiques du « parler ado » ou les codes du langage SMS qu'ils exploitent dans leurs échanges sont autant de marques par lesquelles les jeunes accomplissent les ressources significatives de leur communauté de pratiques. Ils rendent alors visible et reconnaissable leur appartenance à cette culture et concourent réflexivement à sa structuration. Le cellulaire devient alors un artefact participant de la réalisation publique d'une identité sociale souvent clivée et hétérogène, traversée de références socio-ethniques et culturelles multiples.
- 9 En conclusion, les auteurs élargissent la focale pour questionner d'un point de vue éthique le rôle des technologies dans l'espace public. Si l'émergence du cellulaire s'est en effet accompagnée d'une absence de codes de conduite préétablis, les discours des jeunes sur les usages témoignent néanmoins de processus continus de régulation des pratiques. Caron et Caronia soulignent alors que par ces énoncés, c'est avant tout les dimensions dialogiques et intersubjectives de la vie sociale que les jeunes explorent et expérimentent. Ainsi, le cellulaire contribue pleinement à la prise de *conscience de l'Autre* :
- Qu'il s'agisse d'imaginer la chorégraphie d'un protocole capable de minimiser – voire d'éviter – l'offense sociale ou de construire une esthétique régie par le regard d'autrui, les technologies émergentes de communication mobile amplifient le sens du lien, la dimension intersubjective du sujet, son enracinement profond dans un contexte social et culturel (p. 300).
- 10 Rédigé sous le sceau de l'interdisciplinarité, *Culture mobile* fait la part belle à des approches peu courantes dans l'analyse des TIC en général, et du cellulaire en particulier. L'exigence d'une polyphonie analytique est ainsi parfaitement tenue grâce à une organisation du texte *ad hoc*. Cet ouvrage fait par ailleurs le pari ambitieux de présenter un contrat de lecture véritablement pédagogique visant une appréhension transversale de la culture mobile, et notamment celle des jeunes. La gageure est ici relevée avec brio. Néanmoins, on regrettera que certains passages ne soient pas exempts d'une vulgarisation par trop poussée et que quelques outils méthodologiques, de l'analyse conversationnelle notamment, soient alors sous-utilisés. Nous aurions par exemple souhaité une mobilisation plus rigoureuse de notions telles que la *pertinence conditionnelle* (Schegloff, 1968), dont l'heuristique n'est pas, ici, pleinement convoquée. Enfin, en certaines de ses parties, l'ouvrage de Caron et Caronia flirte avec quelque théoricisme mâtiné de postmodernisme, qui tranche avec le cœur du texte où se déploient majoritairement des analyses fortement étayées empiriquement. Malgré ces

quelques menues réserves, *Culture mobile* se présente indéniablement comme un des ouvrages de référence sur les usages sociaux de la téléphonie mobile.

---

## BIBLIOGRAPHIE

MOREL, Julien (2002), « Une ethnographie de la téléphonie mobile dans les lieux publics », *Réseaux*, n°s 112-113, p. 49-77.

RELIEU, Marc (2005), « Les usages des TIC en situation naturelle : une approche ethnométhodologique de l'hybridation des espaces d'activité », *Intellectica*, n°s 41-42, p. 139-162.

JAU RÉGUIBERRY, Francis (2003), *Les branchés du portable : sociologie du téléphone portable*, Paris, Presses universitaires de France, Coll. « Sociologie d'aujourd'hui »

## NOTES

1. Dans son article, Morel (2002) met en perspective les nouvelles pratiques de nomadisme et les usages du téléphone cellulaire en rapport avec les attentes normatives des individus partageant quelque cadre public. Il propose un examen « naturaliste » de la manière dont les individus (utilisateurs ou non, seuls, accompagnés...) procèdent pour ajuster leur pratique en fonction de différents contextes publics (rues, halls de gares, wagons de train, cafés et restaurants).

2. Deux enquêtes d'usage du téléphone mobile explorent la manière dont s'organise la co-participation au sein d'une session de *chat sms* réalisée sur un téléphone mobile. L'analyse souligne les prises qu'offre un type d'activité distante asynchrone pour l'organisation de la coprésence dans des contextes proximaux (Relieu, 2005).

---

## AUTEURS

**JULIE C. DENOUEËL**

Maître de Conférences en Sciences du Langage, Praxiling UMR 5267 CNRS, ITIC, Université Paul-Valéry, Montpellier 3 julie.denouel@gmail.com

# Fabrice CLÉMENT, *Les mécanismes de la crédulité*,

Genève/Paris, Librairie Droz, 2006

Stéphanie Perrouty-Perret

---

## RÉFÉRENCE

Fabrice CLÉMENT (2006), *Les mécanismes de la crédulité*, Genève/Paris, Librairie Droz

- 1 Fabrice Clément, chercheur à l'Université de Lausanne, s'est intéressé au cours de son cursus à différentes disciplines telles que l'anthropologie, la philosophie, les sciences cognitives et la sociologie. Issu de ses recherches de thèse de doctorat, son ouvrage propose une approche multidisciplinaire pour se pencher sur les phénomènes de croyances et tout particulièrement sur la problématique de la crédulité.
- 2 Notoirement, l'auteur présente une structure bien découpée et largement mise en évidence. Après une courte préface puis une introduction, suivent trois parties principales, elles-mêmes segmentées en chapitres et en subdivisions intra-chapitres. Une conclusion clôt la discussion pour laisser place à une bibliographie suivie de deux index : un index thématique et un index des noms propres. Toutes les divisions de l'ouvrage sont nettement mises en évidence et se révèlent partant facilement repérables.
- 3 L'auteur a doté chaque section de son livre d'un titre annonçant la thématique développée, ce qui facilite le suivi du cheminement intellectuel qui guide l'avancée de la discussion. En outre, au début de chaque chapitre composant les trois parties principales de l'ouvrage, un paragraphe, écrit en style italique, indique et résume le contenu du chapitre en question. Cela conduit certes à quelques redondances et alourdit un peu le livre, mais de tels rappels peuvent toutefois être appréciables par le lecteur.
- 4 Une volonté de clarté de la part de l'auteur émane par conséquent de l'ouvrage. Un point se révèle toutefois regrettable : les titres des trois parties principales

n'apparaissent pas dans la table des matières, or seuls ces titres sont mentionnés au sein de l'ouvrage pour signifier au lecteur la partie en cours. Le lien entre le numéro et le nom de la partie s'effectue peu aisément puisqu'il est signalé uniquement à l'intérieur du livre, une seule fois et sur la page dédiée à marquer la transition de parties. Cette négligence n'est certes pas fondamentale mais contraste fortement avec le reste de la structure de l'ouvrage très méthodique.

- 5 Les longueurs des trois parties principales diffèrent grandement puisque la première occupe 138 pages, la seconde 86 pages et la dernière 72 pages. La première partie, intitulée « Les différentes approches de la crédulité », comporte cinq chapitres. Les deuxième et troisième parties, intitulées respectivement « Vers une théorie naturaliste de la crédulité » et « Applications », contiennent quant à elles trois chapitres.
- 6 Au cours de l'introduction, Fabrice Clément expose son sujet d'étude et la façon dont il entend le traiter. Dès les premières pages, le lecteur apprend que le projet de l'auteur consiste à « proposer une explication au phénomène de la crédulité ». Pour cela, le cadre d'étude choisi est le cadre « naturaliste ». L'auteur présente ensuite quelques notions telles que celle des « croyances » ou celle des « raccourcis décisionnels ». Enfin, il termine cette introduction par une « vue d'ensemble » dans laquelle il indique les grandes lignes des trois parties de son ouvrage.
- 7 La première partie, intitulée « Les différentes approches de la crédulité », plante le cadre de l'étude. L'auteur détaille les notions importantes de son ouvrage et indique les apports des diverses disciplines dans lesquelles il puise pour tenter de rendre compte de la crédulité.
- 8 Dans le premier chapitre, nommé « Les contraintes de rationalité », Clément « relie [la crédulité] à la notion de rationalité ». Il se penche ainsi sur les capacités rationnelles des individus en étudiant ce qu'il nomme la « compétence rationnelle ». Ceci conduit l'auteur à définir « une procédure d'évaluation rationnelle minimale », critère qu'il utilise pour préciser la notion de crédulité.
- 9 Le second chapitre s'intitule « Communication et crédulité ». L'auteur explore les liens entre la transmission d'informations par autrui et l'appropriation de ces informations. Il se penche ainsi sur les frontières entre croyance et méfiance lors des processus de communication : « la communication peut être dédiée aussi bien à la manipulation qu'à la coopération » (p. 70). Il expose l'évolution de la part de confiance et de la part de suspicion qui se sont établies entre les individus au fil des siècles. « La question qui se pose est en fait celle de la confiance : peut-on se fier à ce que nous dit autrui ? » (p. 60).
- 10 L'auteur, au sein de son troisième chapitre intitulé « La duperie de soi », propose de relier certaines formes de crédulité à la charge émotionnelle et affective des individus. L'auteur met alors en évidence un « désir de croire ». Il suggère en effet que « les conséquences bénéfiques qui résultent de la possession d'un certain type de croyance constituent un puissant motif pour les conserver ou pour tenter de les acquérir » (p. 81). Selon l'auteur, ce type de crédulité consiste en quelque sorte à « prendre ses désirs pour des réalités ».
- 11 Le quatrième chapitre concerne, comme l'indique son titre, « Les déterminants sociaux de la crédulité ». Au cours de ce chapitre, Clément fait appel à la psychologie sociale pour tenter de cerner « l'importance des facteurs sociaux dans les phénomènes de crédulité ». L'auteur use alors de notions telles que « l'attitude » et « les représentations sociales ». Ceci lui permet de prendre en compte les « trois

composantes cognitives, affectives et comportementales » qui influent sur l'individu lorsque ce dernier se forme une opinion. Avec ce chapitre, Clément ne considère plus l'individu en tant qu'entité isolée mais en tant qu'entité insérée au sein d'un tissu social et en interaction avec autrui.

- 12 Le cinquième et dernier chapitre de la première partie de l'ouvrage est dédié aux « croyances exotiques apparemment irrationnelles ». L'auteur s'intéresse alors à l'anthropologie et à ce que peut apporter cette discipline pour étudier le phénomène de la crédulité. Il insiste surtout sur « la pensée symbolique » et sur « la force des mystères ». Si cette approche anthropologique peut être féconde pour l'étude des mécanismes rendant compte de la crédulité, elle doit toutefois « intégrer la problématique des émotions » et « la perspective strictement cognitive ».
- 13 Dans la deuxième partie, nommée « Vers une théorie naturaliste de la crédulité », l'auteur présente l'hypothèse de recherche qu'il entend adopter afin de tenter de rendre compte du phénomène de la crédulité. Au cours des trois chapitres constitutifs de cette deuxième partie, Clément vise à atteindre un modèle « qui se veut essentiellement descriptif ».
- 14 Le chapitre six, intitulé « Les représentations tenues pour vraies », permet à l'auteur de développer les premiers éléments de son hypothèse et d'explicitier le concept de filtre cognitif. Il expose ainsi « l'avantage adaptatif apporté par les croyances », soit « la force des récits ». Clément établit en outre une « stratification » des « représentations tenues pour vraies », ce qui lui permet de distinguer divers types de croyances. Il explicite alors un premier volet de son hypothèse de recherche : « certaines représentations sont crues trop facilement parce que le filtre cognitif supposé opérer un tri entre ce qui est vraisemblable et ce qui ne l'est pas est détourné ou paralysé » (p. 199).
- 15 Au cours du chapitre sept, nommé « La dynamique du mental », l'auteur met en place un second point de son hypothèse, celui du « filtre émotionnel ». Il détaille le rôle des émotions et distingue des « représentations qui tendent à la satisfaction ». Pour relier crédulité et émotions, Clément suggère un processus « d'évaluations effectuées par le système émotionnel ». Il effectue enfin un parallèle entre filtre cognitif et filtre émotionnel. Ainsi, selon l'auteur, le « filtre émotionnel » constitue « un dispositif analogue au filtre cognitif, mais tourné vers l'état interne de l'organisme » (p. 219).
- 16 Le chapitre huit, dernier chapitre de la deuxième partie de cet ouvrage, s'intitule « L'hypothèse des filtres représentationnels ». Il permet à l'auteur d'effectuer une synthèse des deux éléments de son hypothèse, à savoir « le filtre cognitif » et « le filtre émotionnel », éléments définis lors des deux chapitres précédents. Au cours de ce chapitre huit, Fabrice Clément établit son hypothèse de recherche. Il nomme cette dernière « l'hypothèse des leurres cognitifs ». L'auteur considère « les phénomènes de crédulité [...] comme des résultats dérivés du fonctionnement simultané de deux dispositifs » (p. 243), ces deux dispositifs étant « le filtre cognitif » et « le filtre émotionnel ». Ainsi, les phénomènes de crédulité résultent d'une « mise en échec » du « filtre cognitif » par « le filtre émotionnel ».
- 17 La troisième partie, composée de trois chapitres, s'intitule « Applications ». Elle permet à l'auteur de confronter son hypothèse de recherche à divers cas concrets de crédulité et lui offre ainsi l'occasion de relier théorie et expérience.
- 18 Le chapitre neuf se nomme « Crédulité et publicité ». Comme l'indique le titre, l'auteur se penche sur la publicité et son fonctionnement. La majeure partie de ce chapitre est

toutefois consacrée à des rappels théoriques concernant la publicité et les différentes approches de recherche qui ont visé à l'étudier.

- 19 Au cours du chapitre dix, intitulé « Aux frontières du réel », Clément s'intéresse au cas des récits racontant « des enlèvements [d'humains] par les extraterrestres ». Dans un premier temps, l'auteur présente « l'affaire des enlèvements » puis les « principales options explicatives », déjà proposées, de l'existence de cette croyance. Enfin, il exploite son « hypothèse des filtres représentationnels » pour tenter d'éclaircir « les mécanismes psychologiques qui sous-tendent ces adhésions » à de telles croyances.
- 20 Le chapitre onze a pour titre « Croire à l'incroyable ». Il est consacré à l'étude de ce que l'auteur nomme « un cas de crédulité forte », à savoir « l'adhésion à une secte ». L'auteur expose tout d'abord « les théories visant à rendre compte de l'adhésion » à une secte qui ont déjà été suggérées. Ces conceptions considèrent généralement soit « l'adepte comme une victime », soit « l'adepte comme chercheur de sens ». Clément adopte quant à lui « une théorie de l'embrigadement ». Il teste alors son « hypothèse des filtres représentationnels » en prenant « l'exemple de Thierry Huguenin, rescapé miraculeux de la secte du Temple Solaire ». Pour cela, l'auteur présente quelques événements qui ont marqué la vie de cet « adepte » puis il se base sur « son témoignage, précis et honnête, [qui] permet de suivre pas à pas les différentes étapes de son adhésion » (p. 310). Fabrice Clément tente enfin « d'expliquer l'adhésion aveugle » de Thierry Huguenin en invoquant « un filtre émotionnel suractivé » et « des arguments pour le filtre cognitif ». En outre, l'auteur constate qu'au sein de l'Ordre du Temple Solaire règne « une organisation sociale au service du faire croire ».
- 21 Lors de la conclusion de son ouvrage, Clément entend « effectuer une synthèse globale du travail accompli ». Par ailleurs, comme le reconnaît l'auteur, le « modèle des filtres représentationnels est bien entendu très schématique » (p. 251). La conclusion lui permet ainsi en outre de proposer quelques pistes de recherche possibles. Il récapitule donc dans un premier temps « les étapes de la réflexion ». Pour cela, il reprend et résume chacun des 11 chapitres constitutifs du présent livre. Puis, dans un second temps, il souligne le « champ d'application » de son « hypothèse des filtres représentationnels ». Enfin, il propose quelques « types de compléments qu'il faudrait apporter ».
- 22 À la lumière de l'actualité et des faits de société, le sujet de recherche de Fabrice Clément s'avère une entreprise judicieuse. En outre, on ne peut que se réjouir de la volonté de l'auteur de mener une étude à l'aide d'un cadre théorique multidisciplinaire. Par ailleurs, son choix de confronter, à la fin de l'ouvrage, l'hypothèse de recherche qu'il a élaborée à divers cas concrets paraît utile et intéressant pour les lecteurs.
- 23 Toutefois, cet ouvrage peut paraître un peu confus en ce qui concerne le cadre théorique et les choix de l'auteur. Effectivement, loin d'être concentrés au sein de la première partie, pourtant dédiée à « présenter les notions [et] le cadre », les différents courants de pensée en lien avec le phénomène de la crédulité se retrouvent dans tous les chapitres, même ceux de la dernière partie, censée rendre compte de « quelques cas concrets de crédulité ». Partant, de nombreuses références théoriques apparaissent tout au fil des pages, de l'introduction à la conclusion, ce qui confère aux propos de l'auteur un aspect un peu morcelé. Le lecteur risque ainsi parfois de perdre le fil conducteur de l'ouvrage.
- 24 On peut penser que Fabrice Clément se soit aperçu de cet écueil et que ceci constitue une des motivations aux fréquents récapitulatifs qu'il propose au cours des différents

chapitres. À chaque nouvelle étape un retour en arrière est effectué. Mais ces divers rappels et répétitions perturbent en fait, eux aussi, la lecture de cet ouvrage en freinant l'avancée des propos développés par l'auteur. Le suivi de la progression de la réflexion s'en trouve entravé. Le discours apparaît parfois nébuleux, indécis et désordonné.

- 25 Le titre de la dernière partie, « Applications », peut séduire le lecteur en suggérant une véritable mise en pratique de l'hypothèse centrale. Mais il s'avère que, là encore, les recours à différents penseurs sont nombreux et occupent en outre une grande partie des chapitres de cette partie. La dernière partie déçoit ainsi un peu en ne semblant pas tenir ses promesses de répondre aux attentes générées.
  - 26 D'une façon générale, on peut reprocher à ce livre une écriture trop semblable à celle « de la thèse qui est à l'origine de cet ouvrage ». Les références théoriques présentes tout au cours de l'ouvrage auraient pu être allégées et précisées en bibliographie plutôt que développées assez longuement au sein même des différents chapitres. Ce livre aurait ainsi certainement gagné en lisibilité et clarté s'il avait été plus profondément réécrit dans une volonté de vulgarisation des recherches. Il se serait en outre adressé à un lectorat plus important.
  - 27 Le livre de Fabrice Clément reste toutefois intéressant et enrichissant, pour peu que le lecteur sache conserver le fil conducteur de l'ouvrage. Les notions de filtre cognitif et de filtre émotionnel mises en lumière par l'auteur apparaissent quant à elles prometteuses et méritent de retenir l'attention.
- 

## AUTEURS

### STÉPHANIE PERROUTY-PERRET

Feue Stéphanie Perroudy-Perret était Docteur en sciences de l'information et de la communication, Normalienne et Centralienne [jeff.perret@wanadoo.fr](mailto:jeff.perret@wanadoo.fr)

# Peter S. GRANT et Chris WOOD, *Le marché des étoiles. Culture populaire et mondialisation*

Montréal/Toronto, Boréal/Douglas & McIntyre, 2004

Sarah Sepulchre

---

## RÉFÉRENCE

Peter S. GRANT et Chris WOOD (2004), *Le marché des étoiles. Culture populaire et mondialisation*, Montréal, Éditions Boréal. Préface de Pierre Curzi. Traduit de l'anglais (Canada) par Michel Saint-Germain. Édition originale : *Blockbusters and Trade War : Popular Culture in a Globalized World*, Toronto, Douglas & McIntyre.

- 1 Les premières années de notre siècle ont vu une augmentation sans précédent du nombre de livres, d'émissions de télévision, de produits culturels disponibles sur le marché. Ceci semble plutôt positif au premier abord. Pourtant, quand on examine le phénomène de plus près, l'on se rend compte que les bénéfices reviennent en majorité à quelques entreprises. Comme pour les autres pans du commerce, la mondialisation est à l'œuvre dans le secteur culturel.
- 2 Mondialisation, diversité culturelle, quotas, subventions, GATT... Autant de termes que le grand public, mais aussi les étudiants, chercheurs et analystes des médias, entendent régulièrement. Mais, en toute franchise, qui peut expliquer clairement ce qui se passe ?  
 La confrontation entre la culture et le commerce international est un débat majeur de notre époque, mais cependant trop souvent prisonnier d'un discours juridique et technique qui amène les citoyens à conclure que ce débat ne les concerne pas et qu'il vaut mieux l'abandonner aux experts. Or rien n'est plus faux, *affirme le préfacier, Pierre Curzi (p. 7)*.
- 3 L'objectif du livre est donc de rappeler les faits, de les illustrer d'exemples, d'expliquer les législations nationales et internationales pour un lecteur non averti. Peter S. Grant est un avocat spécialisé dans le droit des communications et des politiques culturelles.

Il a représenté, entre autres clients, des éditeurs, des maisons de disques, des collectifs d'artistes, des entreprises de radiotélévision. Chris Wood connaît le milieu de l'intérieur : il est le rédacteur en chef d'un magazine canadien, il a été journaliste, animateur radio et scénariste. Il est spécialisé dans l'information économique. Les deux auteurs s'appuient donc sur leur connaissance approfondie des lois et du marché.

- 4 L'ouvrage pose d'emblée la question essentielle : les œuvres d'art doivent-elles être considérées comme des biens identiques à tous les autres ou bénéficier de règles de commercialisation particulières en raison de leur nature différente ? À la lecture des chapitres 1 à 6, le lecteur comprendra rapidement que les auteurs favorisent la seconde option. Selon eux, les produits culturels participent d'une « curieuse économie ». En effet, les biens culturels sont le fruit d'un processus lent et coûteux, mais unique. Toutes les dépenses engagées servent à produire un prototype de départ, une matrice, que l'on pourra ensuite reproduire à peu de frais. Les biens culturels tirent leur valeur de leurs contenus symboliques, de l'expérience qu'ils engendrent et non de leurs formes matérielles. C'est ce qui explique qu'on peut les vendre à plusieurs personnes (contrairement à un pain, par exemple). Il est impossible de prévoir ce qui va marcher. Par conséquent, la prise de risques est importante. Beaucoup de biens culturels inondent le marché (l'offre est supérieure à la demande), mais peu d'entre eux ont du succès. Par contre, une fois qu'il s'impose, le produit engendre des profits importants qui permettent de compenser les échecs. Contrairement aux biens usuels où plusieurs marques rivalisent, les biens culturels sont uniques et protégés par des droits d'auteur. Le producteur a donc le monopole. Il fixe les prix non pas en fonction du prix de revient du prototype (trop cher) mais en fonction des publics (les prix varient d'un auditoire à un autre). Selon les auteurs, les produits culturels sont donc différents des autres biens de consommation.
- 5 Pour réduire les risques, les entreprises culturelles ont tendance à parier sur les vedettes connues, à clôner les produits qui ont fait leur preuve, à organiser des lancements massifs appuyés par un marketing professionnel, à s'assurer des faveurs des leaders d'opinion (les critiques, par exemple). Ces stratégies favorisent évidemment les grosses entreprises qui ont les moyens financiers de s'offrir les vedettes, les équipes de promotion et qui possèdent les chaînes de télévision, de radio et les salles de cinéma. Les conglomérats, contrairement aux petites et moyennes entreprises, peuvent se permettre des échecs. Or, ces grandes entreprises sont généralement établies aux États-Unis et recherchent des produits largement diffusables et donc moins marqués culturellement. Ces grandes entreprises appliquent les lois habituelles du marché et principalement la recherche du profit. Ces processus ont tendance à favoriser l'homogénéisation des productions et donc à nier la nature même de l'art.
- 6 Afin de protéger la diversité culturelle, plus particulièrement la culture nationale, les différents gouvernements ont imposé des mesures. La deuxième partie du livre (chapitres 7 à 14) explore ces différentes mesures que les auteurs ramènent à six principales : l'établissement de quotas de programmation favorisant les produits locaux, les règles de dépense pour imposer une certaine qualité des produits, la protection d'un service public de radiotélévision avec des missions de diversité et d'éducation, la protection des entreprises nationales vis-à-vis des investissements étrangers, une politique qui favorise la concurrence et donc la pluralité de la production et l'aide à la création. Les auteurs les passent en revue, soulignant leurs points forts et leurs faiblesses, dévoilant les effets pervers qu'ils entraînent parfois. La

première difficulté est, bien entendu, de définir ce qui relève de la culture nationale. Est-ce la nationalité du scénariste, du réalisateur, de l'acteur principal ? Est-ce le sujet de l'œuvre ? Est-ce le pays d'où provient le capital de départ ou celui où le film a été tourné ? Par exemple, *Le pont de la rivière Kwai* est basé sur un roman français, mais le réalisateur était britannique et le film a été tourné au Sri Lanka. L'ouvrage s'attarde sur les politiques de différents pays comme l'Australie, le Canada, la France, l'Allemagne, mais aussi sur celles des plus petites nations comme les Pays-Bas, la Suède et l'Afrique du Sud. Selon les auteurs, certaines mesures sont plus efficaces : les quotas, la mise en place d'un service public de radiotélévision et les subventions à la création.

- 7 Mais les États-nations ne fonctionnent pas en vase clos. Leurs actions s'inscrivent dans l'économie mondiale de l'après-Seconde Guerre mondiale. La troisième partie du livre (chapitres 15 à 18) refait l'histoire des négociations internationales sur la question de la culture, une histoire qui a mené à la mondialisation actuelle. En 1947, les Alliés ont créé la Banque mondiale, le Fonds monétaire international et l'Accord général sur les tarifs douaniers et le commerce (GATT) qui sera complété plus tard par un Accord général sur le commerce des services (GATS). La spécificité des biens culturels pose problème et les négociations les concernant sont restées infructueuses. Aussi bien au sein du GATT, du GATS, de l'OMC, deux logiques s'affrontent : les produits culturels sont, oui et non, des biens comme les autres. Depuis la fin des années 1990 cependant, un processus parallèle se met en place principalement au sein de l'UNESCO, du Réseau international pour la diversité culturelle (RIDC), de l'Union européenne et des Groupes de consultations sectorielles sur le commerce extérieur (GCSC). En novembre 2001, à l'issue de sa réunion à Paris, l'UNESCO adoptait sa Déclaration générale sur la diversité culturelle. L'article 11, notamment, affirmait que « les seules forces du marché ne peuvent garantir la préservation et la promotion de la diversité culturelle, gage d'un développement humain durable » (p. 509). L'organisme se prononçait en faveur de la mise en place d'un instrument international qui établirait la différence des produits culturels, listerait les mesures applicables par les États pour la protection de la diversité culturelle, prévoirait un mécanisme de règlement des litiges. Des questions se posent évidemment. Qui doit développer ce mécanisme ? Doit-il être simplement déclaratoire ou être assorti de mesures de sanctions ? Mais surtout aurait-il la moindre valeur si les États-Unis ne le reconnaissent pas ? Les auteurs sont, en effet, persuadés que les États-Unis ne donneront pas leur accord, tout comme ils ont rejeté le protocole de Kyoto, le tribunal pénal international ou le protocole sur la guerre biologique. Peter S. Grant et Chris Wood restent optimistes cependant. Ce n'est pas parce que les États-Unis n'ont pas signé le protocole de Kyoto que ce dernier n'avance pas. Si la question de la diversité culturelle obtient un appui large, l'accord des États-Unis ne sera pas nécessaire. Mais surtout, à l'heure où les nouvelles technologies comme Internet ou les satellites offrent de nouveaux défis et où les entreprises s'engagent de plus en plus dans la convergence, il est urgent, selon les auteurs, de mettre en place un mécanisme international qui reconnaîtrait à la fois la culture comme indicateur d'identité ET comme produit commercial.
- 8 Le lecteur aura compris, l'ouvrage composé par Peter S. Grant et Chris Wood est très complet. Il explore tous les aspects de cette question complexe (économique, juridique, politique) et s'intéresse à la situation dans beaucoup de pays. Les auteurs sont manifestement bien documentés et ils proposent des exemples pris dans différents domaines (le livre, la presse, le disque, les médias électroniques). Leurs sources documentaires et autres références sont réunies à la fin de l'ouvrage et couvrent 22

pages. On peut également apprécier qu'ils évitent à la fois un anti-américanisme primaire et une vision fixiste de la culture qui rejetterait le moindre indice de modernisation. L'écriture est efficace et dépourvue de tout jargon ; elle s'appuie sur des exemples concrets et les auteurs balisent leur développement par des rappels et des conclusions. Cependant, les qualités de l'ouvrage dévoilent aussi ses principaux défauts. Au fil des 600 pages, on ne peut s'empêcher de penser que quelques exemples en moins auraient pu rendre la lecture plus digeste. Les conclusions intermédiaires sont parfois assez développées pour pouvoir fonctionner indépendamment. Quoi qu'il en soit, le livre atteint pleinement l'objectif annoncé. Le lecteur y retrouve effectivement une explication des particularités économiques des biens culturels, un examen des mesures politiques existantes, une comparaison entre certains pays et une réflexion sur les négociations internationales. Pour les lecteurs peu avertis, l'ouvrage propose un aperçu général extrêmement bien fouillé. Pour un analyste des cultures populaires, l'ouvrage permet d'ajouter à ses démarches habituelles (narratologie, sociologie des productions ou des réceptions) un point de vue économique pour aborder les phénomènes artistiques.

---

## AUTEURS

**SARAH SEPULCHRE**

Observatoire du récit médiatique, Université catholique de Louvain [sepulchre@uclouvain.be](mailto:sepulchre@uclouvain.be)

# Pierre-Léonard HARVEY, *Rapports de force, gouvernance et communautaire dans la société de l'information*

Québec, Presses de l'Université Laval, 2004

Marie-Joseph Bertini

---

## RÉFÉRENCE

Pierre-Léonard HARVEY (2004), *Rapports de force, gouvernance et communautaire dans la société de l'information*, Québec, Presses de l'Université Laval

- 1 Dans cet ouvrage foisonnant, l'auteur brasse de nombreux thèmes mis en exergue par les évolutions structurelles de nos sociétés inhérentes à l'émergence combinée des nouvelles technologies de l'information et de la communication et de la mondialisation de l'économie.
- 2 Harvey offre au lecteur la synthèse de ses travaux échelonnés sur les vingt dernières années passant ainsi de l'étude des communautés virtuelles à la personnalisation généralisée de la consommation, ou bien des mécanismes de la socialisation et de l'acculturation dans les sociétés post-modernes aux mutations des interactions entre technologie et apprentissage.
- 3 La grande diversité des problématiques envisagées rend difficile leur articulation rigoureuse et expose l'auteur à des redites qui alourdissent son projet, même s'il faut reconnaître à ce dernier une réelle capacité à tenter de rendre compte d'une réalité démultipliée, rendue plus complexe encore par la cartographie mouvante des interactions entre acteurs sociaux, techniques, milieux et médiations.
- 4 L'auteur cherche à comprendre tout au long de l'ouvrage comment lutter contre le rapt de la démocratie organisé par « les Machiavels » des deux puissances institutionnelles primordiales que sont l'État et le Marché.

- 5 La démocratie occultée répond ici en bien des points à la démocratie occulte, autrement dit, c'est à forger les moyens, notamment réseautiques et connectiques, de rendre la démocratie à ceux à qui elle appartient que s'attache résolument cet ouvrage dans un style clair et direct, loin des abstractions de la langue de bois des spécialistes.
- 6 L'auteur revendique ainsi clairement son affiliation aux penseurs du désenchantement et de la méfiance généralisée vis-à-vis des médias de masse (École de Francfort, Baudrillard, Postman, Moles) ou des NTIC (Virilio et Ellul notamment) tout en réfléchissant aux conditions de possibilité de leurs usages libérateurs dans les temps qui viennent. Et c'est probablement dans cette tension essentielle entre désenchantement et réenchantement du monde que réside l'intérêt principal de cet ouvrage.
- 7 Harvey construit son cheminement en plusieurs étapes. Il s'agit d'abord de requalifier la nature des enjeux profonds du cyberspace, moins technologiques et économiques selon lui, que sociaux et surtout politiques.
- 8 En concentrant son attention sur les rapports de force entre les différents acteurs du réseau, il fait progressivement apparaître les multiples facettes de la cybermétrique, outil de mesure en temps réel des comportements et des attitudes, restituant ainsi la véritable nature de ce Janus bifront, à la fois instrument de contrôle social réveillant les pires angoisses orwelliennes et fondement d'une nouvelle démocratie (ou doxocratie) appuyée sur les technologies de connaissance et de valorisation d'une opinion publique conçue comme instance décisionnelle et opérationnelle, intermédiaire entre le gouvernement et la société civile.
- 9 Et ce n'est pas le moindre des intérêts de l'ouvrage que de réhabiliter une notion si décriée de nos jours par les tenants de la démocratie représentative accusant l'opinion publique de tous les maux, opposant bruyamment le peuple au populisme et la démocratie à la démagogie.
- 10 Ce peuple-prétexte, capté par les gouvernants, transformé en consommateurs par le marché, ce peuple, nous dit Harvey, n'est plus qu'une coquille vide que la communautaire nous permettra de ressusciter et de réinventer en retrouvant la vigueur des démocraties directes dont Athènes demeure le paradigme.
- 11 Cette leçon de démocratie qui constitue le centre de l'ouvrage s'enroule parfois dans des accents prophétiques qui affaiblissent le propos et substitue la prospective à l'analyse, comme le montre le grand nombre de verbes conjugués au futur de l'indicatif associé à l'utilisation d'auteurs tels que Toffler, Minc ou Attali, spécialistes du genre.
- 12 Harvey s'abstient de se ranger du côté de l'utopie de la fraternité universelle annoncée en son temps par Saint-Simon et voit dans les réseaux numériques moins des raisons d'espérer que des raisons de s'alarmer, du moins dans un premier temps. Aussi analyse-t-il avec circonspection l'idéologie de la participation et de l'autonormalisation développée par certains auteurs en rappelant qu'il s'en faut de peu que le rapport de force ne bascule une fois encore du côté des marchands. Self-production sociale et culturelle contre puissance de surveillance et de contrôle toujours à l'œuvre.
- 13 Cette dernière se voit constamment renforcée selon lui par l'individualisme privatisant et dépolitisant qui favorise le repli du citoyen sur la sphère domestique et laisse le champ libre à la démocratie occulte. Le propos d'Harvey tend ici à fournir au lecteur les moyens de construire une double autonomie individuelle et sociale qui ne sacrifie pas la seconde au profit de la première, insistant à l'instar des théoriciens français de

l'autonomisation (Deleuze, Castoriadis, Foucault) sur la nécessité de recombinaison des liens entre individu et collectif, nécessité qui constitue le fondement même du politique.

- 14 Harvey parvient à montrer à cet endroit que la démocratie reconquise passe par le pouvoir du peuple, lui-même refondé sur une nouvelle forme de gouvernance mariant démocratie directe et démocratie représentative. C'est en croisant en effet la doxocratie électronique conçue comme nouvel espace public au sens habermassien du terme (c'est-à-dire espace de discussions argumentées) et la délégation à des représentants exerçant leur mandat sous le feu de la critique permanente du jugement public, que s'élaborent de nouvelles structures sociales et politiques autorisant l'émergence d'une authentique société civile mondiale apte à combattre les autoritarismes de toute nature.
  - 15 En ce sens, et en ce sens seulement nous dit Harvey, la Communautique est bien une Politique.
- 

## AUTEURS

### MARIE-JOSEPH BERTINI

Maître de Conférences des Universités, Habilitée à Diriger les Recherches en Sciences de l'information et de la communication, Directrice de Recherches, Laboratoire I3M (Information, Milieux, Médiation, Médias), Équipe d'Accueil 3820, Ministère de la Recherche, Directrice du Master II Recherche Information Communication et Cultures, Université de Nice-Sophia Antipolis  
marie-joseph.bertini@unice.fr

# Guy LACHAPELLE, *Claude Ryan et la violence du pouvoir : Le Devoir et la crise d'octobre 1970 ou le combat de journalistes démocrates*

Québec, Presses de l'Université du Québec, 2005

André Turcotte

---

## RÉFÉRENCE

Guy LACHAPELLE (2005), *Claude Ryan et la violence du pouvoir : Le Devoir et la crise d'octobre 1970 ou le combat de journalistes démocrates*, Québec, Presses de l'Université du Québec

- 1 La crise d'octobre de 1970 a longtemps suscité un intérêt particulier tout autant au Québec que dans le reste du Canada. Cet événement marquant de notre histoire collective a mérité cette attention particulière parce qu'elle en a dit long sur notre société et sur le pouvoir politique de l'époque. Mais presque quarante ans se sont écoulés depuis cette crise et plusieurs des acteurs principaux nous ont quittés. Alors, pourquoi un autre livre traitant de la crise d'Octobre 1970 ? Pourquoi maintenant ? Ce fut les deux premières questions que je me suis demandées lorsque j'ai pris connaissance de cet ouvrage. Et sans la réputation impeccable de l'auteur, je l'aurais probablement négligé, et cela aurait été ma perte.
- 2 Ce livre est intéressant à plusieurs niveaux. Premièrement, Lachapelle nous replonge dans un contexte que nous avons peut-être oublié trop rapidement, soit celui d'une époque sombre où la suspension des droits et libertés fut acceptée et, plus troublant encore, acceptable au Canada. De plus, il nous force à nous rappeler que *Le Devoir*, sous la gouverne de Claude Ryan, fut le seul quotidien à s'opposer aux mesures d'exception édictées par les gouvernements et à voir dans les actions du Front de libération du

Québec (FLQ) une menace moindre que les autorités avaient présentée aux Québécois. Le fait que plusieurs révélations aient depuis montré le bien-fondé des doutes de la direction du *Devoir* ne diminue en rien le courage de cette prise de décision. Le livre nous ramène aussi à une époque où la violence du pouvoir fut permise au Canada, un pays perçu comme immunisé à ce genre d'abus. Dès lors, je dus concéder que cette époque gardait encore quelques énigmes méritant notre attention.

- 3 L'ouvrage débute avec un bref aperçu historique qui sert à établir la crédibilité du *Devoir* comme acteur important dans le développement du Québec, principalement au cours de son passage d'une démocratie tutélaire dominée par l'Église à une démocratie plus participative. L'auteur nous rappelle les positions du *Devoir* durant la grève de l'amiante à Asbestos en 1949 et nous remémore son rôle pendant la Révolution tranquille. Cet aperçu sert de transition à l'analyse de la couverture journalistique lors de la crise d'Octobre.
- 4 L'hypothèse centrale avance que l'opposition de Claude Ryan et des éditorialistes du *Devoir* en octobre 1970 doit être perçue comme un effort pour maintenir le dialogue au sein de la société québécoise entre les autorités politiques et les citoyens démocrates.
- 5 Dans la tradition de recherche sur la communication politique, Lachapelle soutient que les journalistes doivent jouer un rôle essentiel au sein de la société, car ils sont les gardiens de nos valeurs démocratiques. Ainsi, *Le Devoir* n'a fait que remplir son rôle en 1970 et fut fidèle à sa réputation d'indépendance journalistique. En sous-texte, le lecteur doit comprendre qu'il serait plus important de se questionner sur le rôle des autres quotidiens lors de la crise d'Octobre plutôt que de remettre en question la légitimité de la position du *Devoir*. En fait, une des faiblesses mineures de l'ouvrage pour un lecteur moins initié est un manque de détails au sujet du contexte de l'époque et des activités spécifiques des autres médias. Néanmoins, l'auteur comprend et reconnaît que c'est *Le Devoir* qui fut dénoncé lors de la crise comme cela est souvent le cas lorsqu'il y a des voix qui se soulèvent contre le consensus social. Donc, Lachapelle se concentre sur une remise en question des décisions éditoriales de Claude Ryan pour mieux les nuancer de ces décisions.
- 6 En utilisant l'analyse textuelle, l'auteur questionne plusieurs mythes au sujet des détails de l'opposition de Claude Ryan au cours de ce conflit. Sa rigueur méthodologique et sa façon de présenter les résultats de son analyse – en particulier une présentation graphique très efficace – non seulement contribuent à convaincre le lecteur mais devraient aussi servir de modèle pour tout autre effort similaire. Malgré une discussion parfois aride des statistiques, Lachapelle réussit à garder éveillée l'attention du lecteur.
- 7 Quant aux objectifs de l'ouvrage, il est généralement accepté que *Le Devoir* ait adopté une attitude non conformiste tout au long de la crise d'Octobre et que le quotidien s'était opposé au pouvoir de l'État dès le début des actions du FLQ. L'auteur croit que le passage du temps nous permet maintenant de faire une lecture plus serrée de la position de Claude Ryan et des éditorialistes du *Devoir* afin de mieux comprendre les fondements de leur réflexion et de situer celle-ci dans une perspective plus globale qui tient compte de l'évolution de la société québécoise depuis le début des années 1960. La conclusion la plus intéressante de l'analyse est que *Le Devoir*, quoique non conformiste avant la proclamation de la Loi sur les mesures de guerre, a cessé de contester le pouvoir de l'État et sa légitimité après l'adoption de ce règlement. Une fois la loi promulguée et l'armée dans les rues de Montréal, la nature des éditoriaux de Claude

Ryan a changé et les résultats de l'analyse de Lachapelle montrent que, dans les faits, ce dernier a soutenu les efforts des gouvernements pour régler la crise. Ainsi, les événements d'octobre 1970 méritent un traitement plus nuancé de la part de l'histoire. Les évidences montrent que l'opposition du *Devoir* s'était plutôt appuyée sur le respect de certains principes, tels que la responsabilité première du gouvernement du Québec, la sauvegarde des libertés individuelles et le rejet de l'usage de la force comme moyen de régler les conflits sociaux et politiques. Les éditorialistes du journal s'opposaient à une intervention *massive* de l'appareil répressif de l'État canadien comme le permet la Loi sur les mesures de guerre. Plus précisément, une fois la loi promulguée, Claude Ryan et *Le Devoir* ne s'étaient pas opposés au pouvoir de l'État et ont plutôt concentré leurs commentaires négatifs sur les abus et les erreurs entraînés par la mise en œuvre de la Loi sur les mesures de guerre. Nous sommes loin de l'incitation à la désobéissance civile... Les tentatives du *Devoir* de garder une position nuancée furent vaines dans ce climat de conflit.

- 8 À la question centrale « Comment un journal peut-il s'opposer à l'État en période de crise politique ? », Lachapelle répond que *Le Devoir* a choisi d'adopter une position nuancée, basée sur la défense de principes fondamentaux, mais qu'en retour Claude Ryan et les autres éditorialistes du *Devoir* furent condamnés pour leur prise de position. La crise d'Octobre peut encore nous apprendre sur notre société et sur le pouvoir politique de l'époque. La lecture de cet ouvrage nous porte à conclure à la difficulté pour un quotidien de s'opposer à l'État en temps de crise. Malgré les interventions d'un éditorialiste de réputation impeccable en 1970, les efforts de distorsion des acteurs politiques risquent de provoquer et d'entretenir l'hystérie collective.

---

## AUTEURS

### ANDRÉ TURCOTTE

School of Journalism and Communication, Carleton University (Ottawa),  
turcotte@connect.carleton.ca

# Gilles LUGRIN, *Généricité et intertextualité dans le discours publicitaire de presse écrite*

Berne, Éditions Peter Lang, 2006

Carmen Compte

---

## RÉFÉRENCE

Gilles LUGRIN (2006), *Généricité et intertextualité dans le discours publicitaire de presse écrite*, Berne, Éditions Peter Lang

- 1 Voilà une étude sur les genres publicitaires de la presse écrite, les « iconotextes publicitaires » (texte image d'une annonce publicitaire), qui va dorénavant figurer parmi les ouvrages de référence auxquels tout enseignant et chercheur intéressés par le fonctionnement des médias de diffusion écrite pourront recourir. L'ouvrage est en effet complet et intelligemment structuré.
- 2 Il convient de remarquer d'emblée que, même si l'auteur défend sa réflexion sur le « discours » publicitaire comme faisant une large place à l'extra-linguistique, l'étude est fortement imprégnée de sémiologie française. L'auteur ne s'en cache pas et annonce clairement sa filiation linguistique qu'il adapte au champ d'analyse choisi, celui de la presse écrite.

## Pourquoi étudier les genres ?

- 3 Alors que les genres littéraires ont été l'objet de discussions et de retournements incessants depuis des siècles, l'auteur fait remarquer que, pour la presse écrite, le questionnement est récent (une trentaine d'années) et pratiquement inexistant pour le discours publicitaire. Faut-il donc s'interroger sur les genres ? Qu'apportent-ils au discours de presse écrite ?

- 4 Afin de répondre à ces questions, l'auteur balaye minutieusement un terrain de recherches ouvert par Bakhtine et traité par de nombreux linguistes pour démontrer la place fondamentale qu'il convient d'attribuer au genre. En l'appliquant aux discours publicitaires, Lugrin s'inscrit dans la cognition de J. M. Adam qui explique le fonctionnement des genres comme des conventions prises entre deux principes, à la fois complémentaires et antagonistes, dont le rôle prototypal (et stéréotypal) s'inscrit dans un contexte socioculturel d'identité (la reproduction) et de différence (l'innovation, le détournement des règles). Voilà qui indique clairement que le discours des iconotextes se distancie des critères stricts ; ils se définissent plutôt par des tendances ou « des gradients de typicalité ». Bakhtine décrit l'évolution des genres par leur lien avec l'intertextualité et leur perméabilité aux pratiques discursives qui les entourent.
- 5 Rejoignant Todorov et Beacco, l'auteur montre que les genres fonctionnent comme des « horizons d'attente » pour les lecteurs, des « modèles d'écriture » pour les auteurs. Ils constituent des outils d'interprétation, des grilles de lecture que l'éducation permet d'assimiler et qui demeurent la plupart du temps intuitives et largement inconscientes.

## Que propose l'auteur ?

- 6 La quatrième de couverture informe que l'auteur a fondé une société de conseil en communication et marketing. On est alors en droit de s'interroger sur les objectifs de l'ouvrage. Construite à partir d'un travail doctoral, l'étude apporte-t-elle, outre la réflexion théorique, des outils pour le futur concepteur et/ou utilisateurs de techniques de communication ?
- 7 L'auteur déclare tout d'abord sa volonté d'analyser le discours publicitaire en se démarquant, à la fois, des approches linguistiques traditionnelles, des approches sociologiques, psychologiques et de marketing. Son propos est, à l'occasion de cette réflexion, de construire une analyse du discours qui élargirait le champ des sciences du langage en prenant en compte quatre domaines : la sémiotique de l'image, la linguistique du texte, la linguistique du discours et la poétique (directement liée au titre de l'ouvrage puisqu'elle traite de théorie des genres et de l'intertextualité).
- 8 Le point de départ de la réflexion est de considérer la publicité comme un type de discours légitime (au même titre que des discours politiques ou philosophiques) et l'attention de l'auteur se porte à la fois sur le texte image d'une annonce publicitaire (iconotexte) et sur la pratique discursive publicitaire (le discours publicitaire)
- 9 L'originalité (l'indépendance ? l'élargissement ? l'émancipation ?), par rapport à la définition de Maingueneau, est l'apport des relations intertextuelles. La richesse de l'ouvrage est donc l'ouverture de la notion d'intertextualité à d'autres systèmes sémiotiques que le sujet scriptural. Pour ce faire, un double programme est annoncé : tout d'abord un examen des catégories génériques publicitaires et ensuite des relations intertextuelles publicitaires.
- 10 La prise de position linguistique apparaît dans le choix des expressions et de la terminologie descriptive. Ainsi, lorsque le discours publicitaire refuse toute appartenance à un groupe identitaire et refuse les moules discursifs des genres, l'auteur les qualifie de « déficit générique, inconsistance » (p. 445) révélant la nécessité d'une référence marketing, sociologique et psychologique.

- 11 La focalisation sur les genres constitue une pierre d'angle permettant de s'interroger vraiment sur les invariants, les formes de régularités repérées dans les iconotextes, fondements propices à l'élaboration de grilles. L'étude met en évidence les problèmes liés aux définitions contemporaines des notions de textes et d'intertextualité et permet de tracer les grandes lignes d'une typologie des genres publicitaires de presse écrite (p. 440).
- 12 Par ailleurs, en bon « conseiller », l'ouvrage traite également les législations et les dimensions matérielles de la publicité.

## Intérêt de l'étude

- 13 Cet ouvrage a les qualités d'une excellente thèse. Sa richesse est directement liée à ce qui pourrait être un défaut : celui d'un recul insuffisant par rapport à la recherche doctorale qui en est à l'origine. En bon chercheur, l'auteur présente un panorama : les études actuelles sur le sujet, les classifications, la précision des définitions, une rétrospective historique. Il entreprend une véritable analyse des positions théoriques qui sous-tendent les publications actuelles sur le sujet et procède à un examen précis du champ publicitaire « en réalité moins facile à appréhender qu'il n'y paraît » (p. 9). Aucun des acteurs du champ n'est oublié.
- 14 L'objectif annoncé est clair, il s'agit d'établir des outils d'analyse.
- 15 L'ouvrage se compose de trois parties : après les définitions du discours publicitaire et de ses iconotextes (première partie), l'auteur présente les genres publicitaires et propose, dans la deuxième partie, une analyse des différentes typologies et une intéressante synthèse de typologie générale. Celle-ci distingue cinq genres publicitaires (réclame, publicité produit, publicité de marque, publicité de connivence, publicité éthique) complétés par certains genres spécifiques (publicité rédactionnelle, publicité des institutions...) pour constater finalement que « ces catégories restent relativement ignorées tant à la production qu'à la réception ».
- 16 Quelques questions parfois : comme le signale Moirand (2003), n'est-il pas légitime de classer les iconotextes selon le type de produit, ce qui serait un classement non générique ? L'auteur signale d'autres types de classements envisagés par d'autres études, telle, par exemple, la construction des visuels ou des fonctions communicatives. Il montre, en citant M. Joly, combien ce type de classement est incomplet et délicat.
- 17 Le discours publicitaire semble tiraillé entre innovation et régularité peut-être pour répondre au principe de rivalité. Comme le signale l'auteur, plus que les catégories génériques, ce sont les données contextuelles et le contrat de communication qui sont suivis par le discours publicitaire. L'hypothèse de l'auteur est que « lorsque l'identification de genres fait défaut, les finalités et l'organisation textuelle suppléent cette déficience ». Le discours publicitaire rejoint ici la littérature en ce qu'il exploite abondamment les emprunts à des genres et des textes appartenant à d'autres pratiques discursives. C'est ce que propose la troisième partie en traitant le concept d'intertextualité (terme emprunté à J. Kristeva).
- 18 Après avoir défini la notion d'intertextualité dans le discours publicitaire et repensé sa relation avec l'hypertextualité, l'auteur se livre à une analyse sémiotique des relations (homogènes/hétérogènes, simples/complexes) puis des indices. Cette partie est riche et intéressante, étayée par des analyses d'iconotextes variées. Sont ensuite passées en

revue les différentes opérations procédurales en charge des relations intertextuelles avec le même soin de démonstration, toujours à partir d'iconotextes précis.

- 19 Intertextualité et hypertextualité sont montrées comme un lieu de rencontre risquée entre culture et économie libérale (p. 443).
- 20 L'auteur insiste, avec raison, sur le fait que « l'analyse des discours médiatiques peut ainsi éclairer d'un jour nouveau certains concepts des sciences du langage » remarquant de façon honnête et scientifique les limites de son étude en déclarant qu'il s'agit là d'un vaste champ d'exploration dans lequel certaines questions ont été laissées en friche. Ainsi, par exemple, les genres particuliers et notamment « la zone grise » des genres mixtes (p. 440) dont la publicité rédactionnelle serait le centre.
- 21 Cette étude pourrait-elle déboucher, comme le déclare l'auteur, sur d'autres médias tels que la radio ou la télévision ?
- 22 L'analyse des publicités dans ces médias pourrait en effet être menée avec la méthodologie développée ici, mais à condition de se rappeler de l'intuition de McLuhan et de ne pas négliger ce qui fait leur spécificité, car elle fait appel, pour chacun d'eux, à d'autres codifications.
- 23 Nous avons trouvé un usage immédiat supplémentaire à l'examen conduit par l'auteur et qui touche les textes et images « empruntés » sur Internet. L'analyse minutieuse qu'il mène sur l'actualisation des notions de référence, de citation, de plagiat et d'allusion pourrait être avantageusement et largement diffusée et commentée à l'université à l'heure où, grâce à la facilité offerte par les « copiés collés », nombreux sont les étudiants qui méconnaissent les règles de respect des productions d'auteurs.

## Quelques questions restent posées

- 24 G. Lugin annonçait sa volonté d'adapter les outils de l'analyse du discours à la nature pluri-sémiotique de l'iconotexte publicitaire et particulièrement à la notion de genre appliquée aux discours littéraires mais pas en publicité. Or, il nous semble que, d'une part, comme le déclare D. Maingueneau, le texte publicitaire doit être envisagé comme une activité énonciative, donc dépendante du lieu social, du canal, du type de diffusion et que, d'autre part, son importance dans les médias a fait évoluer la notion de généricité vers l'hybridation des formes.
- 25 On pourra reprocher à l'auteur la réflexion un peu rapide et sa méconnaissance de l'impact de la publicité lorsqu'il signale qu'elle ne laisse aucune trace dans le temps contrairement à la littérature et que sa seule prétention est de faire vendre. Le domaine publicitaire a évolué, tout comme celui de son analyse, et ils correspondent, tous deux, à un fonctionnement beaucoup plus complexe.
- 26 Même si nous considérons, comme Todorov, que les classifications, une fois faites, sont à recommencer parce que les éléments à classer ont changé, le voyage dans le monde de la généricité que nous propose Lugin est engageant et riche. Il devient le vecteur d'une réflexion, sur les invariants, susceptible de mieux faire comprendre le phénomène de la publicité et donne des préceptes qui dépassent le secteur très spécifique des iconotextes.

---

## AUTEURS

### **CARMEN COMPTE**

Professeur des Universités en Sciences de l'Information et de la Communication, Laboratoire Centre Universitaire de Recherches sur l'Action Publique et Politique Épistémologie et Sciences Sociales (CURAPP/UMR/CNRS6054), Université de Picardie Jules Verne, Amiens, ccompte@u-picardie.fr

# Éric MAIGRET, *Sociologie de la communication et des médias*

Paris, Éditions Armand Colin, Coll. « U », 2003

Patrick Chaskiel

---

## RÉFÉRENCE

Éric MAIGRET (2003), *Sociologie de la communication et des médias*, Paris, Éditions Armand Colin, Coll. « U »

- 1 L'objectif le plus général de cet ouvrage est à la fois culturel – donner des repères de sens, des références – et politique – envisager les contours d'une démocratie critique –, ce qui nécessite de lever toute ambiguïté sur la place des médias de masse dans les sociétés contemporaines. Cette place est envisagée de manière critique et interrogative, voire négative par référence à une volumineuse littérature sur cette thématique. Dès lors, faire le tour d'une question aussi vaste que celle de la communication et des médias est, assurément, une gageure qui nous amène du « tournant manqué d'une science sociale de la communication » (chapitre 2) à Internet et les NTIC (chapitre 16). Entre les deux, l'ouvrage visite de nombreuses contrées théoriques, s'étendant du pragmatisme américain et des théoriciens des effets aux sémiologues et pragmatiques européens. Le sujet et les auteurs convoqués couvrent une grande partie du champ de la communication, et la liste des références est impressionnante, quoique ne mobilisant guère les recherches des sciences de la communication. Le domaine couvert est d'autant plus vaste que le projet est, non pas de s'en tenir aux recherches sur les médias de masse *stricto sensu*, mais plutôt d'articuler ces dernières aux théories de – ou sur – la communication. Du coup, l'objet même de cet ouvrage est intéressant dans sa formulation : sociologie de la communication *et* des médias. Sans trop jouer sur les mots, encore que ce jeu puisse être communicationnel, ce « et » apparaît introduire une différence, qui servira de fil conducteur à une réflexion. On peut ainsi s'interroger sur le fait que la quatrième de couverture ne renvoie qu'aux aspects médiatiques (de masse) et pas aux aspects communicationnels généraux, peut-être pour ne pas trop

effrayer les professionnels auxquels s'adresse cet ouvrage en même temps qu'aux étudiants.

- 2 Quelques mots, tout d'abord, sur la culture théorique et le nombre de références mobilisées, qui passent en revue, très brièvement chaque fois, aussi bien les pères fondateurs de la sociologie que des chercheurs aux travaux beaucoup plus pointus. Certes, on peut s'interroger sur la nécessité de toute cette revue qui, forcément, risque de laisser le lecteur sur sa faim. En effet, cette revue trop ample ne série pas complètement les auteurs cités en fonction de la centralité ou du poids du concept de communication ou de l'examen des pratiques communicationnelles. Par exemple, Howard Becker apporte sans doute énormément à l'approche empirique de la culture, mais bien moins à celle de la communication, en tout cas bien moins que Goffman. Une telle appréciation pourrait également concerner la place attribuée à Bruno Latour en fin d'ouvrage. Inversement, la sociologie de la communication (et des médias) peut-elle faire l'impasse sur Luhmann, qu'on l'apprécie ou non ? On rappellera que le projet de Luhmann est précisément de fonder toute la théorie sociologique sur le concept de communication et qu'il a rédigé un ouvrage consacré aux médias de masse (2000).
- 3 Ceci étant, la multiplication des références servira aux étudiants concernés qui souhaitent – et doivent – en savoir plus et qui sont trop souvent perdus dans la malléabilité du terme de *communication*. À ce propos, l'ouvrage contient tout de même quelques ambiguïtés : par exemple, un schéma de la page 214 est intitulé « La rationalité comme incompréhension », au lieu d'intercompréhension, sans doute. On peut espérer que son titre ne fera pas chuter trop d'étudiants planchant sur Habermas et exprimant assez souvent leur... incompréhension de ce dernier. Par ailleurs, une note du bas de la page 256 nous indique que « Le terme *média* renvoie habituellement [?] aux supports techniques et économiques utilisés pour transmettre... », une assertion étonnante puisque l'objet même de l'ouvrage est de nuancer et d'approfondir une formule toute faite. Mais ces points sont très secondaires.
- 4 Revenons donc à des choses sérieuses, pour nous interroger sur le pari de l'ouvrage : alterner et enchevêtrer une théorisation de la communication et une théorisation des médias. De ce point de vue, la différence dont il a été question plus haut est avérée. Les problématisations ne sont pas immédiatement superposables, au point qu'on peut se demander si le choix de se situer sur deux plans, celui de la communication et celui des médias de masse, est le bon. Il en est ainsi, par exemple, de l'approche de l'espace public qui se réfère, d'un côté, à une tradition kantienne symbolisée et « déformée » par Habermas ainsi que par bien d'autres auteurs cités et, de l'autre, aux médias de masse, discutés selon un angle particulier : le refus d'une approche par les effets. C'est ce qu'annonce un sous-titre : « De Kant à la télévision de la réalité », dont le caractère provocant n'échappera à personne, mais l'intérêt de la liaison ainsi établie reste à démontrer.
- 5 Du coup est discutable le reproche adressé à des pères fondateurs « Marx, Weber, Durkheim, ... » d'avoir mal perçu le problème des médias et, par voie de conséquence, celui de la communication dans la modernité. On ne trouvera, chez eux, effectivement pas de concept de communication et pas grand-chose sur les médias de masse. Il reste alors à savoir s'il s'agit d'un problème de lucidité, de « myopie » dans leur vision de la modernité, comme le suggère Éric Maigret, ou bien si cet « oubli » n'est pas le fruit d'un postulat théorique, chaque fois singulier, et de son déploiement. On doit alors s'interroger, et on partagera l'hypothèse de l'auteur de cet ouvrage, sur la possibilité de

réintroduire un concept de communication dans des théories qui ne l'ont pas prévu dès leur fondement. Mais, en admettant cela, on peut aussi se demander si les médias de masse sont communicationnellement centraux dans la vie sociale ? Ici, la réponse donnée à cette question est positive quoique critique, et il convient de laisser Éric Maigret l'exprimer et l'argumenter.

---

## BIBLIOGRAPHIE

LUHMANN, Niklas (2000), *Reality of the Mass Media*, London, Polity Press.

## AUTEURS

**PATRICK CHASKIEL**

CTPS/LERASS, Université Paul Sabatier-Toulouse III, [chaskiel@lerass.iut-tlse3.fr](mailto:chaskiel@lerass.iut-tlse3.fr)

# Alex MUCCHIELLI et Claire NOY, *Études des communications : approches constructivistes*

Paris, Éditions Armand Colin, 2005

Daniel Peraya

---

## RÉFÉRENCE

Alex MUCCHIELLI et Claire NOY (2005), *Études des communications : approches constructivistes*, Paris, Éditions Armand Colin

- 1 Mucchielli et Noy publient *Études des communications : approches constructivistes*, ouvrage qui s'inscrit dans la continuité de leur travail sur les processus de contextualisation. Il constitue en effet la suite annoncée de leur ouvrage de 2005 : *Études des communications : approches par la contextualisation* qui analysait, d'une part, les contextualisations « primaires » et, d'autre part, les processus de contextualisation communicationnelle, autrement dit ceux « qui participent à la construction communicationnelle de la situation et de sa problématique » (p. 5). Dans cette perspective, les auteurs annonçaient leur intention de développer les contextualisations scientifiques, c'est-à-dire « les façons dont les scientifiques d'un domaine peuvent construire les référentiels dans lesquels ils "font parler", c'est-à-dire donnent du sens aux phénomènes qu'ils ont à analyser » (p. 5). Les sciences de la communication ne font pas exception : elles construisent leurs objets et leur donnent sens à partir de constructions discursives, à partir des contextes scientifiquement construits en fonction des besoins des recherches. Dans ces conditions, à quelles exigences ces dernières doivent-elles répondre pour produire des connaissances scientifiques ? Quelles méthodes, quels outils sont-ils les plus pertinents, les plus valides ? Telles sont les questions auxquelles les auteurs vont donner réponse dans cet ouvrage.

- 2 En conséquence, celui-ci se présente comme un ouvrage méthodologique, mais aussi épistémologique. La présentation détaillée de sept méthodes constructivistes pour l'étude des communications permet aux auteurs de développer un positionnement épistémologique des méthodes en sciences humaines. Cette double perspective, épistémologique et méthodologique, constitue l'intérêt et la richesse de l'ouvrage qui conviendra donc parfaitement bien à des étudiants ou à des jeunes chercheurs au moment où ils devront se former à développer, dans leur travail de recherche, une méthodologie adaptée à une posture épistémologique constructiviste.
- 3 L'ouvrage se compose de deux parties de volume inégal. La première, « Du constructionnisme naturel des acteurs sociaux à l'étude constructiviste des phénomènes », définit et oppose clairement le constructionnisme au constructivisme. Si le premier terme désigne une position, « un point de vue scientifique sur la forme générale des activités humaines, et donc sur la manière dont les hommes arrivent à percevoir le monde et à agir dans ce monde interprété par eux » (p. 11), le second renvoie, quant à lui, à « un positionnement épistémologique (un paradigme scientifique) » (p. 27). Autrement dit, le constructivisme scientifique énonce une certaine conception de la connaissance et définit les conditions scientifiques de sa production. Ce sont celles-ci qui seront développées et analysées plus finement dans le cadre des études de communication (chapitre 3).
- 4 La deuxième partie, la principale, présente de façon systématique sept méthodes constructivistes utilisées dans le cadre des études de communication : méthode de la contextualisation actionniste (chapitre 4), méthode de la contextualisation situationnelle panoramique (chapitre 5), méthode de la contextualisation situationnelle dynamique (chapitre 6), méthode de la contextualisation par les communications concomitantes (chapitre 7), méthode de la contextualisation métaphorique iconique culturelle (chapitre 8), méthode de la contextualisation systémique des communications (chapitre 9), méthode de contextualisation par les champs de l'expérience et de l'inter-action (chapitre 10).
- 5 Enfin, la conclusion générale interroge le statut de ces recherches qui se trouvent liées à l'action et à la pratique des acteurs et dont le « caractère instrumental », sorte de « fonctionnalisme pratique », les rapproche de la recherche-action. Tout le travail des auteurs vise précisément à s'affranchir de cette critique d'empirisme méthodologique, que les chercheurs en sciences de l'éducation connaissent par ailleurs fort bien, et à permettre la mise en œuvre de « programmes de recherche forts qui s'efforceront de prendre réellement pour objets les processus communicationnels et informationnels après les avoir construits, comme nous l'avons fait, les concepts-outils nécessaires pour les contextualisations menant aux analyses » (p. 221).
- 6 Nous nous attarderons dans ce compte rendu plus longuement sur la présentation de la première partie de l'ouvrage. Les auteurs retracent, à partir de repères historiques significatifs, l'origine du constructionnisme : les premiers travaux d'éthologie et de psychologie animale de Von Uexkull, la théorie de la forme de Köhler, Kafka et Guillaume, les travaux de Piaget, ceux de Decroly et de Debesse sur les mentalité enfantines, les techniques projectives, la phénoménologie de Merleau Ponty, la psychopathologie phénoménologique de Jaspers, les travaux de Minkowski, l'antipsychiatrie et les travaux regroupés autour de Watzlawick, la psychosociologie et les écoles culturalistes (notamment M. Mead). Les auteurs montrent comment, depuis les années 1930, les avancées scientifiques ont progressivement mis en évidence

l'existence de mondes privés construits sur les désirs et les motivations des individus mais aussi partagés par les collectivités auxquelles ils appartiennent. L'appropriation de la notion de monde privé dès les années 1950 permet une nouvelle avancée. Il s'agit alors de comprendre comment se constituent ces mondes privés et quels sont les processus qui mènent à la construction sociale de la réalité. Les courants plus récents des sciences humaines et sociales auxquels se réfèrent les auteurs sont la sociologie interprétative (Schutz), la phénoménologie sociale (Berger et Luckmann), la cognition distribuée (Gibson) et la phénoménologie sociale clinique (Palo Alto).

- 7 On l'aura compris dans ce paradigme, il n'existe aucune réalité objective pas plus que de vérité « en soi », au sens des courants positivistes. Les acteurs sociaux construisent la vision du monde dans lequel et avec lequel ils vivent et interagissent. En conséquence, il n'y a de vérité que perçue et analysée par des acteurs en situation : « elle est d'abord, "sens commun" pour un groupe, puis elle est ensuite une construction scientifique pour des chercheurs qui veulent en rendre compte » (p. 23).
- 8 Quant au constructivisme scientifique, il se caractérise par un positionnement épistémologique, par une certaine conception de la connaissance et de ses conditions de production ou d'élaboration. Mucchielli et Noy proposent alors huit principes fondamentaux (ou « règles ») dont les quatre premiers seront dits *faibles* dans la mesure où ils sont partagés par d'autres courants scientifiques tandis que les quatre autres seront considérés comme *forts*, parce qu'ils paraissent spécifiques à ce positionnement et donc discriminants. Nous les citerons dans l'ordre sans les développer réellement, préférant renvoyer le lecteur directement à l'ouvrage.
- 9 Le premier principe, celui de la *construction de la connaissance*, affirme qu'une connaissance n'est pas donnée mais construite. Le deuxième, celui de la *connaissance inachevée*, proclame que toute connaissance est inachevée et ne peut prétendre être parfaite. Le troisième, le principe de la *convenance ou de la connaissance plausible*, affirme que toute connaissance n'est pertinente que relativement à l'action : « elle convient si, dans une situation définie par un projet, elle apporte une solution appropriée » (p. 29). Le principe de la *consonance* et de la *reliance*, le dernier des principes faibles, est aussi appelé le principe téléologique faible. Il prône, afin de retrouver une cohérence au sein de la complexité du monde et ainsi de le comprendre, la recherche d'une consonance scientifique lorsque apparaissent des dissonances et la recherche « de relations constituant un ensemble fonctionnant dans sa totalité » (p. 30).
- 10 Les principes forts sont les suivants. Le *principe téléologique* selon lequel les processus d'élaboration de la connaissance sont orientés vers les finalités de l'action : « L'acte cognitif tout entier a un caractère intentionnel et donc finalisé. La connaissance construite par cet acte est elle-même finalisée et elle dépend de la finalité qui a été à la base de son explication » (p. 31). Le *principe de l'expérimentation de la connaissance* : celle-ci est indissociable du vécu du sujet dans la mesure où elle est entièrement dépendante de l'activité expérimentée. Le *principe de la connaissance par interaction* à propos duquel les auteurs citent Piaget : « L'intelligence (et donc l'action de connaître) ne débute ni par la connaissance du moi ni par celle des choses comme telles, mais par celle de leur interaction ; c'est en s'orientant simultanément vers les deux pôles de cette interaction qu'elle organise le monde en s'organisant elle-même » (p. 34). Enfin, il y a le *principe de la récursivité* entre ce qui s'élabore et le processus d'élaboration lui-même : il y a donc interdépendance entre la connaissance construite et sa propre construction.

- 11 C'est sur la base de ces quatre derniers principes forts que devra se construire toute démarche de recherche constructiviste pour l'étude des communications. Il faut à cette « approche de phénoménologie sociale et constructiviste » une finalité forte et ambitieuse, d'où la proposition de concilier les études de la communication avec les études de l'action dans la mesure où la communication doit, en référence à Habermas, « être considérée comme une variante de l'action et réciproquement » (p. 38). Ou encore : « Il s'agirait de faire une théorie des expressions humaines dont l'action, tout comme les formes de communication, seraient des concrétisations particulières » (p. 38).
- 12 Dans cette perspective, le chercheur ne pourra partir sur des cadres théoriques rigides et pré-établis. Certes, il n'est pas sans cadres théoriques de référence, ni orientations épistémologiques préalables, mais il doit pouvoir les expliciter et ceci fait partie de sa démarche. Il convient donc que ses connaissances à priori soient, selon l'expression de Morin, des « macro-concepts », des « amalgames cohérents mais flous, des notions analogiques dans lesquelles le chercheur peut puiser pour trouver un point de départ à sa construction » (p. 39). On retrouvera ici de nombreuses recommandations proches de celles que connaissent bien les chercheurs en sciences de l'éducation, habitués aux recherches-actions : aller-retours entre l'objet en construction et le phénomène étudié, entre le terrain, les données et les instruments d'analyse, méthodologies qualitatives, compréhension d'un univers de significations et d'un phénomène en interaction avec d'autres plutôt que compréhension de l'objet isolé – oserions-nous une vision systémique ? –, cohérence du cadre proposé, etc.
- 13 Le chercheur a bien évidemment besoin d'instruments, de « boîtes à outils » pour interpréter en compréhension les phénomènes de communication conçus comme des actions. C'est à la présentation de celles-ci qu'est consacrée la deuxième partie du livre. Nous ne détaillerons pas ces différentes méthodes. Elles sont présentées et décrites selon un canevas quasiment identique : une définition de la méthode, sa description, ses étapes et ses concepts-clés, un ou plusieurs exemples d'utilisation de la méthode, soit sous la forme d'une analyse de cas, soit directement intégrés à la présentation des concepts. Pourtant, les objectifs des recherches auxquelles chacune de ces méthodes tente de donner une réponse, son contexte d'utilisation ainsi que son champ d'application propre pourraient être plus détaillés. On se demande en effet parfois pourquoi le chercheur choisirait l'une de ces méthodes plutôt qu'une autre ou alors surtout, comment il pourrait les articuler dans une recherche particulière.
- 14 La vision du constructionnisme et du constructivisme que proposent les auteurs nous paraît être assez radicale. Il en est d'autres comme celle que proposent Huberman et Miles (1991).

Nous pensons que les phénomènes sociaux existent non seulement dans les esprits mais aussi dans le monde réel et qu'on peut découvrir entre eux quelques relations légitimes et raisonnablement stables. Il est indubitable que ces phénomènes existent objectivement dans le monde en partie parce que les individus s'en font une représentation commune et reconnue de tous : ces perceptions sont donc cruciales lorsqu'il s'agit de comprendre pourquoi les comportements sociaux prennent telle ou telle forme. [...] Notre conviction qu'il existe des régulations sociales, amène un corollaire : notre tâche consiste à les formuler aussi précisément que possible, en restant attentif à leur portée et à leur généralité, ainsi qu'aux contingences locales et historiques qui président à leur apparition (p. 31).

- 15 Une telle conception, une sorte de « positivisme aménagé » diront les auteurs, implique d'autres approches méthodologiques et nuancent sans doute l'approche du constructivisme scientifique proposé par les auteurs. Sans vouloir prendre une position partisane pour telle ou telle posture épistémologique – ce n'est en effet pas l'objet de ce compte rendu –, on peut regretter que les auteurs de l'ouvrage ne situent pas leurs propres positions épistémologiques par rapport à d'autres : ce serait une autre façon de contribuer à plus de rigueur dans le domaine et d'« apporter des éléments aux différents débats épistémologiques, théoriques et méthodologiques qui font avancer la science en train de se faire » (p. 8).
- 16 Cette façon trop péremptoire de présenter les choses qui pourrait passer pour un manque de décentration, se retrouve par exemple lorsque les auteurs affirment que, dans l'analyse des processus de contextualisation, le recours à la linguistique classique et aux sciences du langage paraît peu satisfaisant, car les modèles de ces disciplines présentent une trop grande distance par rapport au constructionnisme tel que le définissent les sciences humaines d'une part, parce que la pragmatique n'a pas pris suffisamment en compte les processus de contextualisation, d'autre part. L'interactionnisme sociodiscursif de Bronckart (1996) ou certains travaux récents d'orientation praxéologique constituent cependant des avancées importantes dont on ne pourrait sous-estimer l'importance dans ce domaine.
- 17 Cela dit, l'ouvrage demeure passionnant comme tous ceux qui tentent d'articuler posture épistémologique et méthodologie de la recherche. L'approche très didactique des différentes méthodologies présentées fait de cet ouvrage une véritable introduction que nos étudiants pourront sûrement utiliser dans leurs recherches. Ils pourront également en débattre largement dans l'optique de se former aux questions épistémologiques au moment où de nombreuses recherches de nos domaines affichent de ce point de vue une faiblesse avérée.

## BIBLIOGRAPHIE

BRONCKART, J. P. (1996), *Activité langagière, textes et discours. Pour un interactionnisme sociodiscursif*, Berne, Peter Lang.

HUBERMAN, M., et M. MILES (1991), *Analyse de données qualitatives. Recueil de nouvelles méthodes*, Bruxelles, De Boeck.

## AUTEURS

### DANIEL PERAYA

TECFA Technologies, Formation et Apprentissage, Faculté de psychologie et des sciences de l'éducation (FPSE), Université de Genève, Daniel.peraya@unige.ch

# Louis-Claude Paquin, *Comprendre les médias interactifs*

Québec, Isabelle Quentin éditeur, 2006

Frédérique Calcagno-Tristant

---

## RÉFÉRENCE

Louis-Claude PAQUIN (2006), *Comprendre les médias interactifs*, Québec, Isabelle Quentin éditeur.

- 1 Nous pourrions dire d'emblée qu'avec cet ouvrage, Louis-Claude Paquin jette un véritable pavé dans la mare analytico-pragmatique des médias interactifs. Mais à y regarder de plus près, ce qui demeure prodigieux, ce n'est pas tant la somme considérable de connaissances de cet auteur que sa capacité à partir d'un exemple historique pertinent à multiplier les points de vue (rhétorique, algorithmie, épistémologie, méthodologie...) pour mener l'argumentation à son terme. Voir à ce titre son chapitre sur l'automate et son traitement définitionnel des concepts qu'il pose comme base indispensable à la saisie du mode opératoire des médias interactifs. Le multimédia interactif
 

[est] un terme générique. Il inclut l'hypermédia, dont l'interactivité se limite à la navigation dans des écrans. Le multimédia interactif permet d'autres activités que la navigation dans des fichiers. C'est là la différence essentielle entre les deux termes (p. 16).

Alors que multi met l'accent sur l'assemblage de plusieurs supports et plusieurs formes d'expression, hyper met l'accent sur le résultat de l'assemblage et de la navigation(p. 16).
- 2 Cette mise au point permet ainsi de clarifier la nature même des « nouveaux médias », de la « vie artificielle », de l'« Art médiatique », des « médias interactifs » d'autant plus que Louis-Claude Paquin « cartographie » une longue et passionnante traversée artistique (romantisme, naturalisme, futurisme, expressionnisme, dadaïsme...) et médiatique (cinéma, radio, TV, image numérique) afin d'envisager les médias interactifs sous le prisme aux multiples facettes du spectacle, de l'information, de la

représentation, du divertissement, de la sensation, de la cognition, de la perception, du récit et de la réception.

- 3 L'auteur nous offre les bases conceptuelles pour mieux composer avec notre propre intérêt, avec notre recherche personnelle.
- 4 Nous aurions souhaité y trouver davantage d'analyses esthétiques des environnements immersifs. Par exemple, comment l'appareillage plastique d'un jeu d'aventure peut-il aussi construire le concept de réalité virtuelle ?
- 5 Nous nous serions attendu à trouver des références à Jean-Louis Weissberg (1999) sur « l'image actée » définie comme « les images numériques appelées à être chaînées avec et par des actes » et à Pierre Lévy (1998) sur le « processus de virtualisation » envisagé comme « une dynamique qui élève à la puissance des dispositifs générateurs d'actes narratifs, esthétiques... ».
- 6 Mais, à trop nourrir, l'auteur nous mettrait en appétence d'en vouloir toujours plus alors qu'il suffit de le remercier pour ses recherches.

## BIBLIOGRAPHIE

LÉVY, Pierre (1998), *Qu'est-ce que le virtuel ?*, Paris, Éditions La Découverte.

WEISSBERG, Jean-Louis (1999), *Présences à distance, déplacement virtuel et réseaux numérique. Pourquoi nous ne croyons plus la télévision*, Paris, Éditions L'Harmattan. (Coll. « Communication et Civilisation ».)

## AUTEURS

### FRÉDÉRIQUE CALCAGNO-TRISTANT

Chargée d'enseignement, Université catholique de l'Ouest, Bretagne Sud et Université Bretagne Sud Lorient, Frederique.calcagno.tristant@wanadoo.fr

Serge PROULX, Françoise MASSIT-FOLLÉA et Bernard CONEIN (dir.),  
*Internet, une utopie limitée. Nouvelles  
régulations, nouvelles solidarités*

Québec, Presses de l'Université de Laval, 2005

Larbi Chouikha

---

## RÉFÉRENCE

Serge PROULX, Françoise MASSIT-FOLLÉA et Bernard CONEIN (dir.) (2005), *Internet, une utopie limitée. Nouvelles régulations, nouvelles solidarités*, Québec, Presses de l'Université Laval.

- 1 Avec l'extension d'Internet à toutes les catégories sociales et sa généralisation à tous les pays du monde, les questions se rapportant aux usages et aux pratiques, à sa relation au politique, à sa régulation internationale, aux logiciels libres, à la recherche d'un cadre normatif national approprié..., prennent de plus en plus de relief. Elles constituent autant de pistes de recherche en vue de cerner les formes de communication induites par cette technologie, et ses effets sur les rapports sociaux et sur l'individu. Il s'ensuit que ces thèmes et les problématiques qu'ils soulèvent interpellent les chercheurs de différentes disciplines et de différents horizons géographiques.
- 2 Par la diversité des angles d'approche et leurs éclairages disciplinaires variés, les contributions publiées dans cet ouvrage ouvrent des perspectives de réflexions fécondes autour des pratiques et des usages en relations avec Internet. Dix-huit auteurs de diverses disciplines et issus de la même aire géographique francophone occidentale (France, Québec) ont signé, – soit comme co-auteur, soit individuellement – les 14 textes. Cet « ouvrage collectif est le fruit d'un travail de deux ans mené au sein du

projet de recherche COREVI (Coopération en réseau via Internet), financé par la coopération franco-québécoise) » (p. 2).

- 3 L'intérêt que suscite la lecture de cet ouvrage se cristallise autour de la problématique des usages telle qu'elle est posée dans le texte introductif. Celle-ci est traitée sous l'angle de la transdisciplinarité et le croisement de ces différentes approches : sciences de l'information et de la communication, sociologie des usages, sociologie cognitive, sciences politiques, sciences juridiques, psychosociologie, psychologie. Et en s'inscrivant dans la perspective des expériences d'usages, les auteurs prennent soin d'insister sur deux éléments caractéristiques, d'abord la pluralité des usages, ensuite leur dynamique.

Ces deux traits significatifs – diversité et dynamique des usages – interdisent de clore l'analyse d'une évolution en cours en ne s'appuyant que sur un diagnostic unique (p. 4).

- 4 Autrement dit, « la pluralité des pratiques et des usages, interdit de voir l'expérience Internet à travers un prisme unique », et cette problématique globale construite en relation avec l'expérience d'Internet n'implique en rien que les auteurs acceptent les postulats de l'idéologie techniciste.

- 5 Mais cette manière de voir – diversité et dynamique des usages – bute sur la difficile entreprise pour le chercheur d'appréhender cet univers sous toutes ses facettes et d'élaborer des méthodes à même de traduire – dans toute leur complexité – les expériences des usages et du social en général. Elle soulève ainsi autant de questions récurrentes portant sur la pertinence des données collectées, le choix d'un terrain d'observation, la représentativité des populations enquêtées et la portée – limitée ou globale – des conclusions de l'étude ainsi que le rapport entre le microsociologique et le macrosociologique<sup>1</sup>.

- 6 La partie introductive de l'ouvrage balise le cadre de la recherche et précise le sens de la thématique générale ainsi que le choix des thèmes débattus. Elle présente le nouvel environnement normatif, lié à la diffusion d'Internet, comme étant « fait de lois, de contrats et d'usages » (p.2) et dans cette optique,

[...] le législateur n'est en effet qu'un des acteurs du nouvel environnement normatif. Les autres acteurs soit s'inscrivent dans le jeu du marché économique, soit agissent dans la société civile et, en particulier, au sein des mouvements sociaux qui la traversent (p. 2).

- 7 L'ouvrage se découpe en trois parties qui traitent, successivement, de l'usage et de la politique sous le prisme des logiciels libres, des pratiques et des usages des internautes dans leur vie sociale, pour déboucher sur la régulation d'Internet et les conditions d'une « gouvernance démocratique » de celle-ci.

- 8 La première partie, intitulée « Le logiciel, objet d'une politisation », recèle quatre contributions qui portent, chacune, selon un objet de recherche spécifique, sur les pratiques et les usages d'Internet par différentes catégories de publics. Ces études ont en commun de faire ressortir toutes les difficultés pour l'élaboration d'un

[...] éventuel cadre juridique et politique ayant pour finalité de réguler les décalages entre les systèmes de valeurs et les systèmes de normes qui se développent actuellement à travers les pratiques et les usages d'Internet (p. 2).

- 9 Dans la première contribution ayant pour titre « La culture du hack en ligne : une rupture avec les normes de modernité », les auteurs partent du postulat que l'irruption des nouvelles technologies de communication dans les sociétés occidentales et les

manifestations sociales qu'elles génèrent « font partie d'une même dynamique culturelle de transformation normative » (p. 15). Et cette dynamique apparaît sous les traits d'un phénomène social global que l'on peut considérer à la fois dans ses dimensions historique, économique, juridique, politique et esthétique. Pour illustrer leurs propos, ils se basent sur l'étude de la culture hack en ligne, pour montrer – sans parti pris déterministe –, soulignent-ils,

[...] qu'un même ensemble de phénomènes, techniques – l'art de la prouesse informatique, et le développement d'une nouvelle grammaire médiatique – et sociaux – l'émergence de nouvelles formes de collaboration et de revendication –, informent en profondeur le devenir des sociétés occidentales (p. 16).

- 10 Ainsi, pour les auteurs, « la culture du hack en ligne, avec ses modalités de régulation pour les droits coutumiers, sa mythologie de la prouesse informatique et de la farce défiant l'autorité, ses marges illégales et son cœur idéaliste, est une culture de la singularité » (p. 29), et cette « possibilité d'exprimer sa singularité par l'apprentissage, la ruse et le talent ».
- 11 En fait, cette figure du *hacker* et la culture qu'il véhicule renvoient aussi aux manifestations de la cyberdissidence telles qu'elles apparaissent dans certains espaces publics régentés par des États omnipotents et autoritaires où l'accès même à plusieurs sites se trouve bloqué. La raison étant que ces sites sont initiés et animés par des étudiants venant de ces pays qui résident en Occident et qui décident de mettre à profit leur savoir informatique pour créer des réseaux d'échanges via Internet totalement libres. Le but est de permettre à ceux de la diaspora et à ceux du pays d'accéder ainsi aux informations et aux opinions généralement censurées par les pouvoirs en place. Ces pouvoirs disposent certes de moyens techniques pour contrôler, surveiller, sanctionner et, surtout, bloquer ces sites, mais en réaction, ces jeunes « dissidents » recourent à des ruses et des talents ingénieux pour déjouer ces censures en tentant de briser le blocus informationnel dans leur pays (Gonzalez-Quijano, 2003-204).
- 12 La deuxième et la troisième contributions intitulées « Le logiciel libre comme communauté de connaissance : normes épistémiques et normes sociales » et « Le sens du juste dans un noyau d'experts : Debian et le puritanisme civique », partent toutes deux de l'étude du logiciel libre d'une liste de diffusion nommé Debian, créé en août 1993 et qui est entièrement réalisé par des bénévoles qui coopèrent en réseau par Internet. Dans la première étude, les auteurs livrent leurs observations sur « la communauté des utilisateurs » du logiciel libre, alors que dans la seconde, l'auteur s'efforce d'apporter « un regard sociologique » sur ce projet collectif incarné par Debian. On apprend par ailleurs qu'en plus de sa représentation comme « modèle libertaire », ce logiciel est traversé par une tension entre une logique de service « qui vise avant tout à la fabrication d'un produit performant pour le consommateur » et une logique de citoyenneté « qui vise avant tout l'implication des utilisateurs dans un projet qui va transformer leur pratique » (p. 74). La dernière contribution de cette première partie s'intitule « Du logiciel libre comme laboratoire d'une éthique de la créativité et de la communication » et présente l'étude de cas d'un projet de logiciel libre en l'occurrence celui de la messagerie Gnus.
- 13 Dans la deuxième partie, les auteurs s'interrogent sur ce qu'il convient d'entendre par « une culture numérique émergente » et sur les sens et les pratiques qui en découlent, et ce, à partir de quatre terrains d'observation. Dans le premier, qui s'intitule : « Les jeunes internautes avertis ou l'ordinaire des pratiques », les auteurs étudient les formes

d'appropriation d'Internet par une population de jeunes internautes. L'originalité de leur approche porte sur le fait qu'elle croise les thématiques de la culture juvénile et de la culture de l'écran. Ils constatent « qu'Internet n'est plus un signe de distinction sociale mais un média domestique ordinaire, à l'instar de la télévision ou du téléphone ». Le deuxième terrain est celui des « pratiques innovatrices de collaboration par Internet : le cybermentorat ». Il s'agit d'une relation interpersonnelle de soutien, d'échanges et d'apprentissage (scolaire, social, professionnel) menée à travers les technologies de communication, principalement le courrier électronique et le site Web.

14 La troisième contribution traite de « l'appropriation d'Internet par les étudiants universitaires : quels sens pour de nouvelles pratiques ? ». Celle-ci rend compte d'une enquête qualitative sur les modalités d'intégration d'Internet par des étudiants universitaires, à travers la méthodologie de la construction du sens.

15 Une réflexion portant sur « les méthodes coopératives du libre appliquées à la gestion de projets : l'exemple des télévisions de proximité » constitue la quatrième contribution de cette partie. En partant du logiciel libre en général, l'auteur s'applique à montrer que le contenu libre « se retrouve tout d'abord dans les associations », et pour corroborer ses propos, il choisit comme terrain d'observation les télévisions de proximité, qui sont, dit-il, « l'un des types de télévisions associatives qui se développe actuellement ». L'observation des pratiques du clavardage au Québec clôt cette partie. Dans la contribution intitulée « La normalisation des pratiques du chat : l'émergence d'un cadre normatif d'usage de l'Internet Relay Chat », l'auteur centre son étude sur un réseau IRC, Undernet, fondé en décembre 1992, et qui demeure l'un des réseaux les plus fréquentés par les internautes québécois. La conclusion à laquelle il aboutit est édifiante :

[...] jusqu'ici, l'IRC, classique constituait l'un des derniers « laboratoires » d'Internet, échappant à la logique commerciale et parfois à toute forme de législation externe... Toutefois, l'évolution récente d'Undernet tend à illustrer un renversement : c'est au tour d'IRC « libres » d'imiter les dispositifs commerciaux en restreignant progressivement les possibilités d'utilisation créatives (p. 220).

16 La troisième et dernière partie de l'ouvrage, « Les conditions d'une gouvernance démocratique d'Internet », aborde la question de la régulation nationale et internationale d'Internet, à travers cinq contributions. L'auteur de la première contribution, « Quelle régulation pour l'audiovisuel en ligne ? Le cas des web-radios en France », conclut qu'« Internet ne peut être considéré et régulé comme le sont les médias audiovisuels classiques – ou alors ce n'est plus Internet ». La deuxième contribution aborde « la réglementation des médias traditionnels sur Internet : la loi canadienne sur le droit d'auteur » à partir de références juridiques multiples et variées. La troisième contribution porte sur « la réglementation de la publicité en ligne et la protection des mineurs : un nouveau défi », en se basant aussi bien sur des exemples canadiens que sur ceux de quelques pays occidentaux. L'auteur insiste sur la complexité de mise sur pied de cadres réglementaires appropriés et efficaces, et propose en échange la promotion de systèmes d'autorégulation, par l'éducation-médias, la sensibilisation des parents et des pédagogues. La quatrième contribution, « L'ICANN : une conception collaborative, une mise en œuvre controversée », relance le débat sur le pouvoir unilatéral dont dispose cette société étatsunienne de droit privé, liée au département du Commerce américain, dans l'attribution et la gestion des noms de domaines d'Internet ou des systèmes d'adressage qui permettent de localiser n'importe quel ordinateur en se référant à son adresse d'accès à Internet. La dernière

contribution porte sur « la régulation des communications à l'ère numérique ». L'auteur s'interroge d'abord sur le sens des mots comme régulation, réglementation, gouvernance des communications, et ce, dans ce nouveau « paradigme de l'abondance » induit par Internet. Dans son sillage, la régulation d'Internet « a donné lieu à différents modes d'interaction et d'articulation des intérêts des acteurs en place », que l'auteur classe en quatre types : la régulation communautaire, la régulation marchande, la régulation hiérarchique ou étatique et la régulation associative. En guise de conclusion, l'auteur affirme que « la possibilité d'une régulation démocratique d'Internet découle non seulement d'un accord » sur le sens qu'il convient de donner à la démocratie et aux différents droits qui y sont rattachés, « mais également sur l'établissement d'une hiérarchie entre les différents droits qu'un individu peut légitimement revendiquer dans une démocratie » (p. 330).

- 17 De cette somme de connaissances et de réflexions à propos d'Internet, une question surgit : faut-il nourrir autant d'optimisme sur l'avènement d'une « cyberdémocratie » à l'échelle planétaire ? (Levy, 2002). À cette question, les auteurs sont plus mesurés. Ils opposent une « utopie raisonnée » qui « combine l'effectivité d'un changement politique, organisationnel et économique avec une appropriation effective des moyens techniques de production » (p.9). Autrement dit, l'information personnelle devient au contact d'Internet une ressource sociale et « son usage dépend de la façon dont les acteurs construisent la situation ; c'est ce qui en fera ou non une réelle opportunité ». En conséquence, l'utopie raisonnée est « limitée, au sens où les gens ne visent pas des changements globaux mais des changements de portée immédiate » (p. 9). Cette conclusion peut aussi se décliner en une invite à la modestie à l'adresse des chercheurs qui mènent des investigations sur des problématiques impliquant l'observation des usages et des pratiques. En effet, le nombre encore limité des études empiriques à propos des nouveaux usages induits par Internet, les difficultés de tirer des conclusions globales à partir de quelques cas d'études isolés mais aussi celles de saisir toute la complexité des expériences d'usages et de circonscrire la pluralité des registres d'actions auxquels recourent les internautes, sont autant de facteurs qui plaident en faveur de « diagnostics limités ».

---

## BIBLIOGRAPHIE

GONZALEZ-QUIJANO, Yves (dir.) (2003-2004), « L'Internet arabe », *Monde Arabe-Maghreb-Machrek*, Documentation française, n° 178.

LÉVY, Pierre (2002), *Cyberdémocratie*, Paris, Éditions Odile Jacob.

## NOTES

1. Voir, à ce propos, le dossier « Terrain, expérimentation et sciences sociales (2) », dans *Questions de communication*, no 8, 2005.

---

## AUTEURS

**LARBI CHOUIKHA**

Professeur en communication, Institut de Presse et des Sciences de l'Information (IPSI), Tunis,  
larch3000@yahoo.fr

# Gina STOICIU, *Comment comprendre l'actualité. Communication et mise en scène*

Québec, Presses de l'Université du Québec, 2006

Eric Champagne

---

## RÉFÉRENCE

Gina STOICIU (2006), *Comment comprendre l'actualité. Communication et mise en scène*, Québec, Presses de l'Université du Québec

- 1 L'auteure se livre à de fines analyses visant à cerner et à mettre en contexte la dimension symbolique de la communication. Selon elle, selon une analogie théâtrale,
 

[...] la transition entre les différentes réalités et les différentes scènes de la vie sociale ressemble à un rideau qui se lève et tombe ; quand le rideau se lève, le spectateur est transporté dans un autre monde, qui n'est pas nécessairement le même que celui de la vie quotidienne ; quand le rideau tombe, le spectateur revient à la réalité de la vie de tous les jours (p. 1).
- 2 Une réalité traversée par trois instances discursives complémentaires : un stock commun de connaissances (sens commun, pensée profane, esprit du temps), des propositions spécialisées (opinions et pensées dominantes, représentations sociales), puis un corps spécialisé de connaissances (pensée et propositions savantes). De ces trois « réservoirs de sens » émane une panoplie d'interprétations possibles du vécu. Tout au long de son ouvrage, Stoiciu explore diverses scènes sur lesquelles ces prétentions au sens tiennent les premiers rôles. Mais avant de lever le rideau, elle aura soin de présenter chacun des personnages.
- 3 Ainsi, la première partie est consacrée à la définition des trois « registres de la connaissance » aux sources de la reconstruction individuelle et sociale de la réalité. D'abord, le sens tire son attribut « commun » du fait qu'il se réfère à une communauté qui se le partage, puis à un caractère banal, mais tout de même efficace sur le plan

pragmatique. Les propositions spécialisées, quant à elles, sont « des images mentales collectives, des stéréotypes et des préjugés tenaces, fixés par répétition » (p. 13). Elles portent donc une dimension idéologique, qui agit sur les normes et les comportements des individus. Finalement, la pensée savante se déploie en théories et concepts, suivant une logique propre et se rattachant à des traditions établies ou en cours d'établissement. Pour Stoiciu, loin de les opposer, il s'agit de mettre au jour l'articulation intrinsèque des trois champs de connaissance. Car,

[...] lorsqu'on parle de la reconstruction du réel, la question n'est plus de savoir qui a raison et qui parle au plus près du réel, mais comment on reconstruit un événement dans les différents registres de la connaissance (p. 20).

- 4 La position épistémologique a l'avantage d'être claire ; les analyses qui forment la chair de l'ouvrage s'inscrivent dans une optique constructiviste, sous un angle relevant de la sociologie de la connaissance. Rideau : place au théâtre !
- 5 En premier lieu, la pensée savante. Un chapitre est consacré aux interprétations ébauchées comme suite aux « événements du 11 septembre ». Après avoir fait état de discours nés du sens commun (où l'incrédulité voisine la panique et la pure terreur) et d'opinions dominantes (où l'on voit les événements intégrés au combat manichéen entre le Bien et le Mal, discours repris *ad nauseam* par les politiciens et la culture populaire), l'auteure dresse un éventail de lectures savantes, allant de Fukuyama à Chomsky, en passant par Girard et Saïd, sans oublier l'incontournable Huntington. La grande variabilité de positions, toutes intéressantes, s'avèrent incomplètes lorsque prises une par une. Plutôt que de nager dans un relativisme qui mènerait ultimement à l'indifférence, Stoiciu insiste sur le caractère heuristique de son inventaire.
 

La diversité des reconstructions savantes proposées est significative, parce qu'elles sont toutes et chacune susceptibles de révéler d'abord des vérités sur l'événement en question et, ensuite, les procédés dont elles sont l'aboutissement (p. 24).
- 6 Se situant dans cette optique, les deux chapitres suivants traiteront de théories sur l'origine de la « folie meurtrière » de Hitler, puis des concepts gravitant autour de la notion d'intégration.
- 7 L'auteure aborde ensuite le colloque universitaire d'un point de vue rituel. À ce titre,
 

[...] pour qu'il y ait rituel, il faut une réunion de personnes dans un contexte social particulier, réglée par un dispositif de nature spectaculaire qui se caractérise par son formalisme et un ensemble de pratiques normatives qui ont une forte valeur symbolique pour les acteurs et les spectateurs (p. 101).
- 8 Or, le colloque, vu ici comme une mise en scène du savoir, se prête bien à la tripartition opérée par Van Gennep et approfondie par Victor Turner. On peut en effet percevoir (1) l'avant-colloque, pendant lequel ses organisateurs en définissent les thèmes, invitent les chercheurs, qui de leur côté rédigent leur communication et soignent leurs atours ; (2) le colloque proprement dit, qui donne lieu au rite de la présentation et des questions au cours desquelles se font, se confirment et se défont des réputations ; et (3) l'après-colloque, où la communauté universitaire se réunit autour d'un pot, forte de nouvelles idées et de sa persistance au-delà des batailles de clocher.
- 9 En deuxième lieu, la scène médiatique. Un chapitre fort intéressant relate la chute du communisme en Roumanie et le rôle que les médias journalistiques ont pu y jouer. L'événement-clé de la révolution roumaine est la découverte d'un charnier à Timisoara. On a tout d'abord annoncé avoir trouvé 4 630 corps dans le charnier et quelque 60 000 morts, blessés et disparus à l'échelle du pays. Or, le dernier bilan déposé six mois plus

tard faisait état de 1 033 morts et de 2 198 blessés sur le plan national. Sans rien enlever à la dimension tragique de l'événement, Stoiciu pose l'hypothèse d'une effervescence mythologique, expliquée par « [...] une collision inhabituelle entre deux systèmes médiatiques de type différent, dont l'un était régi par la concurrence et le *scoop* et l'autre, sous l'emprise de la rumeur populaire » (p. 132).

- 10 Mais dans les deux cas, la teneur des images et du langage trahissait une volonté de construire un état d'urgence : il faut se sortir du communisme, coûte que coûte. Les deux chapitres suivants renforcent cette idée d'une construction symbolique des événements médiatiques, par l'analyse, entre autres, de la mise en forme d'une rhétorique guerrière au Kosovo.
- 11 Place à l'imaginaire national. Dans un chapitre consacré aux modes alimentaires québécois, l'auteure explore le pluralisme national et ses surprenantes conséquences sur les aliments du terroir. Là où les cuisines exotiques ont la cote auprès des gourmets, là où les restaurants fêtent les mets étrangers et les fusions plus ou moins heureuses, elle constate que « c'est la cuisine traditionnelle qui semble avoir le plus de difficulté à se forger une place autre que folklorique dans l'imaginaire de la table au Québec » (p. 183). Ce texte, qui prend appui sur les habitudes de table québécoises, s'inscrit très bien dans la réflexion actuelle à propos de la définition d'une identité nationale mixte, tout comme le suivant, qui prend pour objet la publicité *I... Am... Canadian*<sup>1</sup> en tant que symbole d'un sentiment national.
- 12 Finalement, les derniers chapitres font revivre deux légendes médiatiques contemporaines : la princesse Diana et le joueur de hockey Maurice Richard. Plus précisément, l'analyse porte sur leur mythification et sur les cérémonies ayant entouré leurs funérailles, au cours desquelles, comme lors d'un rite de passage, les gens y ayant pris part se sont fondus dans une masse homogène, une *communitas*, pour reprendre le terme de Victor Turner. Lady Di était la « princesse d'un peuple », et à cet effet, le peuple l'a auréolée de son amour, un amour alimenté par le voyeurisme médiatique. Comme le rappelle l'auteur, « [...] la mort de plus de 10 000 personnes est une statistique, celle d'une centaine de personnes est une catastrophe. Par contre, la mort d'une ou deux personnes est une tragédie, parce qu'elle prend alors un nom et un visage, elle évoque un destin individuel » (p. 209).
- 13 Lady Di et Maurice Richard, chacun à sa manière, ont vu leur personne et leur parcours s'enduire d'un vernis symbolique ; leur histoire individuelle est devenue celle de tout un peuple, qui s'est vu dans le miroir qu'on leur avait tendu.
- 14 En conclusion, cet ouvrage est porté par l'idée que la communication, qu'elle s'établisse au sein d'un colloque fermé, d'un repas au restaurant ou à l'écoute des actualités, est empreinte d'une symbolique propre, construite et reconstruite au fil de son parcours par des individus cherchant à se faire une place sur la scène de leur propre vie. Par ses références fouillées à une multitude d'événements et leur analyse selon divers niveaux de connaissance – sens commun, opinions dominantes et pensée savante –, Gina Stoiciu démontre dans son écriture même la portée heuristique de sa pensée.

---

## NOTES

1. Cette publicité avait été commandée par la brasserie canadienne Molson.
- 

## AUTEURS

### ERIC CHAMPAGNE

Doctorant au Département de communication sociale et publique, Université du Québec à Montréal, Eric.champagne@gmail.com

# Patrice DE LA BROISE et Thomas LAMARCHE, *Responsabilité sociale : vers une nouvelle communication des entreprises ?*

Paris, Librairie du Septentrion, 2006

Franck Debos

---

## RÉFÉRENCE

Patrice DE LA BROISE et Thomas LAMARCHE (2006), *Responsabilité sociale : vers une nouvelle communication des entreprises ?*, Paris, Éditions du Septentrion

- 1 Le point de départ du présent ouvrage est de confronter l'évolution de la communication des organisations par rapport aux incidences de la loi sur les nouvelles régulations économiques (NRE) de 2001 qui oblige les entreprises cotées en bourse à élaborer un document traitant de leurs activités en matière de responsabilité sociale et environnementale (RSE).
- 2 Les auteurs proposent plusieurs essais de problématisation autour de la RSE qui s'articulent sur quatre axes correspondant aux grandes parties de cet ouvrage collectif.
  - L'élaboration d'un paradigme de la communication responsable.
  - L'appropriation du concept d'entreprise citoyenne dans la communication des organisations et son impact sur les acteurs internes et externes de l'entreprise.
  - La mise en situation de l'engagement de l'entreprise en termes de RSE par le biais des chartes sociales et du bilan sociétal.
  - La mesure de la RSE et l'évaluation des indicateurs de performance utilisés dans ce cadre.
- 3 Dans la première partie, la traduction de la RSE sur le plan communicationnel fait appel à deux notions discursives : la publicité et la propagande. Dans l'article de Nicole d'Almeida, l'entreprise productrice de biens et services est aussi productrice de récits

développés et diffusés en grande partie dans des médias spécifiques qu'elle contrôle. Ces récits sont divisés en « récits de la maisonnée » et « récits de l'engagement ».

- 4 Les récits de la maisonnée sont centrés sur des valeurs internes issues de l'histoire de l'organisation. Leurs objectifs consistent avant tout à motiver les acteurs internes de l'entreprise et à les souder autour de valeurs morales affichées. Toutefois, la vision par trop idéalisée qu'ils diffusent de l'entreprise et les écarts constatés entre ces récits et la réalité du comportement des dirigeants de ces mêmes entreprises ont entraîné la mise en place d'autres récits dits « de l'engagement ».
- 5 Ceux-ci mettent en scène des valeurs universelles tenant compte de l'environnement de l'organisation, de tous les partenaires et acteurs externes ayant un impact sur son développement. Nous retrouvons ici la vision systémique de l'entreprise ouverte sur son environnement permettant l'élaboration d'un nouveau modèle narratologique valorisant cette dernière avec une prégnance du point de vue moral sur les aspects juridiques *stricto sensu*.
- 6 La mise en place de ces récits pousse l'entreprise à se rapprocher de partenaires extérieurs crédibles sur ce plan (institutions internationales, ONG, etc.), à utiliser un personnage emblématique (Steve Jobs, Akio Morita, Carlos Ghosn, Anita Rodick) ou encore à recourir à la théorie de la vraisemblance développée par Todorov.
- 7 La diffusion de ces récits par l'entreprise implique, en dehors de l'utilisation des médias existants, la création et le contrôle de médias spécifiques comme la presse d'entreprise et les TIC, notamment Internet (*e-newsletters*, sites marchands et institutionnels de l'entreprise) et la téléphonie mobile (SMS et MMS).
- 8 Patrice De La Broise s'interroge sur l'écart entre l'information légale devant être diffusée par l'entreprise et la réalité de la communication de cette information, le tout dans un contexte d'échange mondialisé. Son objet d'étude est le rapport annuel social et environnemental des entreprises cotées en bourse, obligatoire en France depuis 2002 (décret du 20 février). Cette « reddition obligatoire » est l'un des outils communicationnels les plus réfléchis et travaillés dont l'entreprise se sert pour se valoriser et légitimer ses actions.
- 9 Ces rapports, quel que soit leur niveau de qualité ne peuvent être considérés comme objectifs et l'entreprise va devoir développer une communication qui renforce son image. Cet état de fait est lié à la croissance des TIC et à l'impact de la mondialisation des échanges. Les organisations voient augmenter le nombre d'acteurs extérieurs ou de parties prenantes qui influencent leurs objectifs et les incitent à accroître leur communication institutionnelle.
- 10 Les entreprises, assistées d'agences de conseils en communication ou autres spécialistes, doivent donc informer le plus « honnêtement » possible sur leur propre compte afin que les parties prenantes puissent non seulement se forger une image de ces dernières mais aussi exprimer une opinion à leur égard. L'auteur propose de distinguer deux axes autour desquels s'articulent les actions de reddition de l'entreprise, à savoir ses performances économiques et sa responsabilité sociale, sociétale et environnementale.
- 11 La « récupération » par l'entreprise de la notion de citoyenneté et le caractère polymorphe de son utilisation constituent l'axe central de la deuxième partie de cet ouvrage. La RSE et la citoyenneté reflètent la légitimation de l'entreprise et peuvent être des facteurs essentiels d'optimisation en termes de gestion de la relation client et

de la mobilisation des salariés. Ici, Joseph Pirson tente de cerner les différentes utilisations de la notion de citoyenneté par les entreprises. Il part du constat d'une interaction croissante entre la logique marchande, que l'on retrouve de plus en plus au sein du tissu associatif, et les services publics mais également de l'intégration des références citoyennes par l'entreprise.

- 12 Quatre pratiques communicationnelles intégrant le concept de citoyenneté sont ainsi identifiées.
  - Une communication centrée sur un renforcement de la fidélisation de la clientèle.
  - Une communication intégrative et mobilisatrice dirigée vers le personnel de l'entreprise.
  - Une communication illustrant des préoccupations environnementales de l'entreprise et qui vise à renforcer son image et à sensibiliser les acteurs externes.
  - Une communication dont l'objet consiste à aplanir et à désamorcer des risques de conflits avec certains acteurs sociaux.
- 13 L'analyse de Valérie Swaen et Joëlle Vanhamme jette un premier éclairage sur les réactions du public face à l'utilisation par certaines entreprises de l'argument citoyen dans leurs actions de communication.
- 14 Cette analyse permet d'identifier deux référents communs : d'une part, les entreprises assument une responsabilité à la fois économique et sociale et d'autre part, elles doivent satisfaire les demandes et exigences tant à l'interne (salariés, actionnaires, etc.) qu'à l'externe (clients, fournisseurs, groupes de pression, médias, etc.).
- 15 Partant d'une situation de crise, l'étude effectuée par les auteurs tend à montrer qu'une entreprise qui utilise des supports perçus comme indépendants plutôt que des supports qu'elle contrôle (publicité média, site Internet, évènementiel, etc.) est plus crédible lorsqu'elle informe sur ses activités citoyennes. Néanmoins, face à des accusations de comportement non citoyens, l'entreprise peut compter sur ces deux types de support pour la disculper. En cas de crise, une image citoyenne protège davantage l'entreprise qu'une image purement entrepreneuriale, et ce, quels que soient les supports communicationnels utilisés.
- 16 La troisième partie de l'ouvrage s'intéresse aux dispositifs mis en place par l'entreprise en réponse à la loi sur les NRE. L'analyse est centrée sur deux catégories de documents : les chartes sociales et le bilan sociétal. Ces documents peuvent être considérés comme de véritables DISTIC (dispositifs sociotechniques d'information et de communication), car ils participent à l'élaboration de méthodologies et de processus permettant à l'organisation d'établir de nouveaux compromis avec les acteurs extérieurs et vont au-delà du compte rendu et de la valorisation de ses actions de responsabilité sociale et environnementale (RSE).
- 17 Romain Huët porte une attention particulière sur la prolifération des chartes dans les entreprises. Son cadre théorique repose sur les notions de confiance et de parties prenantes. Il identifie quatre catégories de chartes : celles produites unilatéralement par l'entreprise à visée managériale et/ou devant renforcer son image ; celles élaborées sous la houlette d'organisations internationales ; par un groupe d'entreprises inter ou intra-sectorielles ; et par les parties prenantes de l'entreprise et influant sur son activité.
- 18 L'étude tend à montrer que l'intérêt des chartes réside surtout dans leur processus d'élaboration qui doit intégrer les rapports de forces instaurés dans l'organisation par

les groupes de pression internes et externes et dans lesquels la notion de RSE trouve toute sa pertinence.

- 19 Deux axes de recherche sont privilégiés par l'auteur :
- Une approche « interactionniste » ou l'étude du processus et des dispositifs communicationnels associés aux chartes.
  - Une approche « anthropocognitiviste » ou l'étude de l'efficacité réelle de ces chartes à l'interne et à l'externe.
- 20 Catherine Bodet et Thomas Lamarche abordent à l'aide d'un questionnaire composé d'une centaine d'items le concept de bilan sociétal dont l'objectif consiste à évaluer l'implication sociétale d'une organisation donnée. Cette démarche s'inscrit dans le cadre de la théorie des conventions et propose un véritable outil de gestion.
- 21 Il convient de rappeler que le bilan sociétal s'inscrit dans une démarche volontaire de l'entreprise qui implique une analyse externe qui doit identifier ses points forts et faibles. Le bilan sociétal est un outil d'assistance qui vise à déterminer les responsabilités économiques, sociales et environnementales de l'entreprise. C'est un véritable outil de communication participative entre la direction et les parties prenantes internes et externes de l'organisation. Le bilan sociétal peut pallier les carences d'une démarche de RSE exclusivement interne (autoévaluation par l'entreprise) ou externe (évaluation par des associations ou des agences de notation).
- 22 La dernière partie de l'ouvrage traite des dispositifs de la mesure de la RSE et de l'élaboration par les entreprises et leurs partenaires des standards devant valider et légitimer leurs actions. La mesure quantitative est privilégiée par les organisations en raison de son apparente validité scientifique et technique ainsi que pour sa fonction comparative.
- 23 Marie-Andrée Caron et Marie-France Turcotte proposent d'analyser les outils de mesure et les rapports de développement durable (DD) à l'aide de la théorie institutionnelle et de la théorie de l'acteur réseau. L'analyse porte principalement sur l'instrument de mesure du DD proposé par la Global Reporting Initiative en 1997. Selon les auteures, cet instrument risque de réduire l'évaluation des actions de RSE de l'entreprise à des aspects purement administratifs sans prendre en compte l'ensemble des activités de l'entreprise, ses relations avec ses parties prenantes ainsi que la dimension temporelle des actions menées.
- 24 À l'issue de l'analyse d'une vingtaine de rapports de DD, elles constatent une appropriation du langage du DD par l'entreprise qui entretient une confusion entre le concept du développement durable et la durabilité de l'entreprise. Dans la mesure où il n'y a pas de cadre réglementaire, des omissions importantes s'insèrent dans les rapports rédigés par les entreprises et notamment une « [...] évaluation des externalités et le traitement purement métaphorique du rapport au long terme et aux générations futures ».
- 25 Finalement, Frédérique Déjean, Jean Pascal Gond et Bernard Leca soulignent l'importance du développement de la quantification des informations apparemment plus fiables et plus crédibles. Cette quantification s'installe en matière de la RSE par le recours à la notation sociale élaborée par des organismes comme l'ARESE (Agence de rating environnemental et social des entreprises) en France qui a joué un rôle déterminant en termes de croissance des investissements socialement responsables entre 1996 et 2002, avant de devenir l'agence VIGEO après sa fusion avec le projet

d'agence européenne proposé par Nicole Notat. La quantification des indicateurs de l'ARESE lui confère une légitimation vis-à-vis des marchés financiers et leur utilisation par des entreprises renforce leur crédibilité vis-à-vis de leurs parties prenantes.

- 26 Selon les auteurs, la double instrumentation de ces indicateurs quantitatifs permet d'une part de créer des portefeuilles d'investissements socialement responsables, et d'autre part de diffuser un discours de justification auprès des acteurs extérieurs de l'entreprise, notamment ceux qui peuvent mener une action critique importante.
- 27 En conclusion, cet ouvrage livre une réflexion originale, multidimensionnelle ainsi qu'une posture de vigilance vis-à-vis des actions en matière de responsabilité sociale et environnementale. C'est ce que souligne opportunément Jacques Igalens dans sa postface où il traite de l'aporie du discours de la RSE.
- 28 Afin de rendre plus cohérente la diversité des approches développées dans le présent ouvrage, il aurait été pertinent de présenter sous forme de synthèse dans l'introduction d'une part les nouveaux impératifs sur les plans social, humain, écologique et politico-économique auxquels est confrontée l'entreprise et les facteurs de résistance qui en découlent (Laville, 2006) et, d'autre part, les effets vertueux d'une démarche de la RSE lorsque l'on est capable d'anticiper les contraintes.
- 29 L'analyse critique des actions de la RSE effectuée de façon très rigoureuse dans cet ouvrage aurait dû s'arrêter non seulement sur les seules démarches « contraintes » ou « opportunistes » des entreprises mais également sur celles, nombreuses et volontaires, développées par d'autres entreprises et organisations, par exemple les Hénokiens ([www.henokiens.com](http://www.henokiens.com)), la Charte des entreprises pour le DD (Chambre de commerce internationale de Paris), la norme sociale SA 8000 ([www.SA-intl.org](http://www.SA-intl.org)), les principes de conduite élaborés par Transparency International ([www.transparency.org](http://www.transparency.org)).
- 30 Toutes ces initiatives montrent que l'entreprise peut réellement devenir une force de changement social si elle met au centre de ses missions l'importance d'allier projet économique et projet sociétal à l'instar de Nature & Découvertes, The Body Shop, Apple, Patagonia, Canon, Sisheido, etc.
- 31 À titre d'illustration, les fonds d'investissements responsables sont passés, entre 1995 et 2003, de 165 milliards de dollars à plus de 2 000 milliards en 2003 ([www.socialinvest.org](http://www.socialinvest.org)).
- 32 Cet ouvrage, et c'est là son principal intérêt, incite à approfondir des recherches dans les deux directions qui correspondent à des mouvements de fond concernant les organisations sur le plan mondial.
- Mettre en perspective le fort développement des fusions (3 610 milliards de dollars en 2006, un record absolu), ce qui entraîne l'apparition de très grosses entreprises et réduit d'autant la pression concurrentielle. D'où l'importance d'explorer le concept de la RSE qui peut jouer un rôle différenciateur.
  - Le concept de la RSE, et ses outils et indicateurs, est fortement empreint d'une vision « occidentale » des organisations. Comment donc appliquer ces principes à des entreprises situées dans des pays émergents dont certains sont en forte croissance comme le BRIC (Brésil, Russie, Inde, Chine) et très différents sur le plan socioculturel ? Il serait enrichissant à ce titre de se pencher sur des initiatives à succès comme le micro-crédit au Bangladesh créé par Muhammad Yunus, prix Nobel de la paix 2006 et qui a fait école dans de très nombreux pays en voie de développement ou encore comme les démarches de Gunter Poli, fondateur de ZERI ([www.zeri.org](http://www.zeri.org)).

---

## BIBLIOGRAPHIE

LAVILLE, Elisabeth (2006), *L'entreprise verte : le développement durable change l'entreprise pour changer le monde*, 2<sup>e</sup> édition, Paris, Pearson Education.

## AUTEURS

### **FRANCK DEBOS**

Laboratoire I3M (Information, Milieux, Médiations, Médias), Équipe d'Accueil 3820, Université de Nice-Sophia Antipolis debos.franck@wanadoo.fr