Pascal ROBERT, *De l'incommunication au miroir de la bande dessinée*

Clermont-Ferrand, Presses universitaires Blaise Pascal, coll.
Communication, culture & lien social, 2017, 144 pages

Laurent Husson

Édition électronique

URL : <http://journals.openedition.org/questionsdecommunication/12804>
DOI : 10.4000/questionsdecommunication.12804
ISSN : 2259-8901

Éditeur

Presses universitaires de Lorraine

Édition imprimée

Date de publication : 1 septembre 2018
Pagination : 346-348
ISBN : 978-2-8143-0519-9
ISSN : 1633-5961

Référence électronique

Laurent Husson, « Pascal ROBERT, *De l'incommunication au miroir de la bande dessinée* », *Questions de communication* [En ligne], 33 | 2018, mis en ligne le 01 septembre 2018, consulté le 05 janvier 2021.
URL : <http://journals.openedition.org/questionsdecommunication/12804> ; DOI : <https://doi.org/10.4000/questionsdecommunication.12804>

et le développement de l'offre événementielle des musées constituent aujourd'hui des moyens de créer des espaces de débats plus « propices à la vulgarisation scientifique » ; ce que les technologies de communication permettent d'envisager par des processus d'information en réseau auquel le plus grand nombre peut prendre part (p. 161). Quant aux « musées techniques, musées des cultures populaires » (p. 163) et musées de société, la dimension scientifique très présente a entravé leur constitution comme de véritables lieux de médiation des savoirs populaires. Regrettant leur relatif échec, Paul Rasse reconnaît leur apport en matière d'archivage et de connaissance et salue le caractère expérimental de certaines de leurs expositions. L'histoire des musées ainsi rapportée les place entre tradition et modernité, cette dernière étant sans cesse actualisée par l'introduction de nouvelles pratiques et de nouveaux outils.

Les deux derniers chapitres traitent de l'actuelle tendance des musées, dont les activités sont de plus en plus résolument tournées vers la communication (chapitre IX) et pour lesquelles les activités de médiation constituent un enjeu désormais crucial, à tous les niveaux (chapitre X). Si Paul Rasse titre « L'institution en crise réinventée par la communication » (p. 211), l'exposé qui suit n'attribue pas à la seule communication le renouveau du musée. Il mentionne trois causes à la crise : la numérisation et l'accès diversifié aux œuvres, le vieillissement du modèle du musée et la baisse des moyens. Le renouveau – ou « réinvent[ion] » – a été initié par la recherche dans la conception d'expositions, en ayant recours notamment à des technologies et en s'engageant sur des pistes nouvelles pour exposer des points de vue inédits (p. 218). Dans ces démarches, conservation et communication tiennent désormais des rôles clés. La première pour légitimer le travail du musée, le justifier et le perpétuer ; la seconde pour fédérer des publics et donner sens au travail de recherche et de conservation. Dans ces missions, les technologies ont permis une simplification de la taxinomie, d'une part, et un accès à la connaissance plus large et plus facile, d'autre part. Or, les technologies ne peuvent, insiste l'auteur, se substituer aux musées comme lieux d'exposition de *musealia*. Les dispositifs d'exposition demeurent le principal moyen pour impliquer les visiteurs qui, par leur lecture, donnent sens au contenu. Il faut donc idéalement supposer que les technologies favorisent une consultation plus large et plus fréquente de documents relatifs aux œuvres, attisant de cette façon le « désir [d'] être là, devant l'original, [de] le voir [de] vivre [...] aussi une expérience unique dans le cadre de l'institution » (p. 243). Paul Rasse établit alors le lien avec la médiation, dont il expose les enjeux pour les musées. Il rappelle que la médiation

puise ses origines dans l'éducation populaire avec pour objectifs la démocratisation, l'élévation du niveau de connaissances et le décloisonnement culturel. Pour atteindre ces objectifs, les médiateurs doivent tenir leur rôle de « passeurs » des savoirs (p. 261). Le chercheur décrit comment procéder : effectuer un retour à la conception de l'animation culturelle « centrée sur le public » et « enrichi[e] de la présence des artistes » afin de renouer les liens entre patrimoine et création artistique (p. 265). L'auteur insiste sur la nécessité d'adopter une réflexion sur la culture artistique et sur ses conditions de production dans un contexte donné (p. 265). Enfin, il est important que la médiation parvienne à intéresser l'ensemble des acteurs de la sphère patrimoniale à la question des publics (p. 267) pour toucher un public plus large que les seuls initiés et, ainsi, donner à voir la « création foisonnante qui reflète les débats du monde » (p. 268). Ce sont là les enjeux de la médiation sous toutes ses formes, que les technologies accompagnent et accomplissent auprès des acteurs du patrimoine comme des publics.

En filigrane de cet ouvrage figure donc le rôle tenu par les technologies, numériques et de communication, dans la reconfiguration sociale et culturelle contemporaine. Qu'il s'agisse du processus d'hétérogénéisation des classes culturelles ou de la diversification des supports de communication, Paul Rasse montre que les technologies sont au cœur de la patrimonialisation. Elles constituent un agent du passage de la post- à l'hyper-modernité, périodes que l'auteur ne circonscrit pas mais qui supposent de nouvelles perspectives sociales, pouvant toucher et impliquer des publics larges et différenciés. Les technologies sont des moyens de médiation et donc un élément clé dans le renouvellement des musées. Leurs responsables doivent de ce fait les considérer à leur juste valeur pour en faire de véritables outils d'échanges au service de la connaissance et à destination du plus grand nombre.

Valentine Châtelet

*Framespa, université Toulouse 2 Jean-Jaurès ; Lerass,
université Toulouse 3 – Paul Sabatier, F-31000
valentine.chatelet@gmail.com*

Pascal ROBERT, *De l'incommunication au miroir de la bande dessinée*

Clermont-Ferrand, Presses universitaires Blaise Pascal, coll. Communication, culture & lien social, 2017, 144 pages

Le présent ouvrage, qui fait suite à plusieurs autres publications de Pascal Robert, professeur en sciences de l'information et de la communication à l'École nationale supérieure des sciences de l'information et

des bibliothèques (Enssib-Université de Lyon), vise à étudier la mise en scène de l'incommunication par la bande dessinée. La bande dessinée n'est pas ici convoquée pour y « appliquer une théorie, celle de l'incommunicabilité » (p. 19), mais pour « nourrir sa posture théorique » (p. 14) par celle-ci et bénéficier de la richesse de son travail de « pré-modélisation » (p. 19). Celle-ci anticipe donc certains des outils théoriques fondamentaux de l'auteur; telle la typologie des paradoxes. Rappelée par l'auteur (p. 27), cette typologie est au fondement des analyses qui suivent, les bandes dessinées convoquées devant entre autres permettre de la tester en même temps que l'élargir.

Le corpus constitué est effectivement – à l'exception de Chris Ware dans la conclusion (p. 131-134) – majoritairement franco-belge puisqu'on y trouve aussi bien des héros tels que Gaston et Spirou (Franquin, *Z comme Zorglub*, Bruxelles, Dupuis, Les aventures de Spirou et Fantasio, 1961, *QRN sur Bretzelburg*, même éditeur et même série, 1966), Astérix (Goscinny et Uderzo, *La Zizanie*, Paris, Dargaud, Les aventures d'Astérix le Gaulois, 1970) que des albums à succès tel *Quai d'Orsay* (Christophe Blain et Abel Lanzac, Paris, Dargaud, 2016) ou des bandes dessinées d'auteur tels que Jean-Yves Ferry et Manu Larcenet (*Le Retour à la terre*, tome 1, Paris, Dargaud, Le poisson pilote, 2002, tome 2, même éditeur, 2003), Moebius (*Le Bandard fou*, Paris, Les humanoïdes associés, 1974) ou Tronchet (Houppeland, Paris, Dargaud, 2016).

Le premier chapitre, « La théorie assistée par la bande dessinée, ou l'incommunication au miroir de la bande dessinée » (pp. 20-54), après une présentation du concept d'incommunication et de la typologie des paradoxes, en étudie la pré-modélisation dans la *Zizanie* – écrite « comme une sorte d'outil cathartique de la digestion de l'incommunication que subissait [à l'époque] le journal *Pilote* » (p. 33) – puis la teste dans le corpus formé par les planches de Gaston Lagaffe et au travers des aventures de Tintin. C'est avec le personnage de Détritus « Joker sombre » (p. 23), maître de l'incommunication et révélateur de ses effets dévastateurs, que la logique de celle-ci est introduite et ses paradoxes mis en avant, dans la manière dont s'y nouent « énoncés » et « conditions d'énonciation ». Six types sont ainsi distingués. On se contentera d'un exemple : le paradoxe de type I est celui où l'énoncé brouille les conditions d'énonciation, ce que fait Détritus à maintes reprises, par exemple en qualifiant Astérix de personnage le plus important du village à l'encontre des conditions d'énonciation de la posture officielle du chef Abraracourcix. La typologie des paradoxes se retrouve chez le Gaston Lagaffe de

Franquin, la différence avec Astérix tenant à l'absence de présentation explicite de résolution (p. 36), ce qui est lié à la « logique des gags » (p. 37). Celle-ci confirme le caractère irrésistible du retour de l'incommunication. À rebours, l'auteur de certaines lectures met en avant le caractère « insupportable » (p. 38) autant que critique du personnage et la manière dont sa faïnéantise, source de stress, induit une véritable « tyrannie » (p. 41) aux effets multiples et à une « subversion des signes » (p. 47). En ce qui concerne Tintin, l'analyse, qui se place sous les auspices de Michel Serres est plus rapide, examinant le rapport à l'incommunication de chaque personnage de la famille tintinesque.

Après la fécondation par la bande dessinée de la théorie de l'incommunication, le chapitre 2 (pp. 57-92) s'attache à ses relations avec la sociologie et la sémiotique, à travers l'analyse du *Retour à la terre* et *QRN sur Bretzelburg* et *Le Bandard fou*. Seule la première partie est inédite. L'auteur étudie l'incommunication de Manu et Mariette telle qu'elle se met en scène autour des cartons de déménagement et du bébé, tous deux considérés comme « énoncé[s] » (pp. 60-61) pesant sur les conditions de communication en même temps qu'ils sont source de résolution. Ce qui intéresse ici l'auteur est la manière dont l'habitus (au sens de Pierre Bourdieu) est mis en scène par Manu Larcenet, notamment dans l'opposition entre l'habitus rural et l'habitus urbain tel qu'il s'exprime dans l'incommunication autour de l'affiche demandée à Manu par le maire, de la gomme qui ne signifie pas la même chose, du bar des pesticides et de la fête, tous exemples où les énoncés liés à l'habitus urbain sont perturbés par les conditions d'énonciation, habitus rural, source de rituels spécifiques par lesquels se résout l'incommunication au bénéfice de l'habitus rural. L'importance donnée à l'analyse de *QRN sur Bretzelburg* – qui est pour Franquin, d'une autre manière que *La zizanie* pour Goscinny, aussi un album de crise – permet le dialogue avec la sémiotique et notamment l'usage du célèbre carré d'Algirdas Julien Greimas (p. 78, réutilisés ensuite pp. 101-102), ce qui conduit une lecture de l'album comme « bascule d'une communication négative à une communication positive et du mauvais goût au bon goût dans un double renversement » (p. 78) dans le cadre d'une dénonciation de l'idéologie de la communication en montrant « que les médias produisent plus facilement de l'incommunication que de la communication » (p. 88). L'analyse de Moebius enfin se conclut sur cette revalorisation des sens en interrogeant le rapport entre sexe et communication.

Le troisième et dernier chapitre (pp. 95-127) aborde le rapport entre incommunication et politique au travers de *Quai d'Orsay, Z comme Zorglub* (Franquin étant l'auteur le plus présent dans l'ensemble de l'ouvrage) et *Houppeland* et se propose de questionner les rapports du pouvoir et de la maîtrise paradoxale de l'incommunication, ainsi que de sa dynamique sur le théâtre diplomatique, qu'il soit compris au niveau macro-diplomatique ou micro-diplomatique (fonctionnement interne du ministère). En effet, contrairement à ce qu'on peut attendre, « le jeu diplomatique et sa fabrique [...] se traduit par un jeu subtil autour de l'incommunication » (p. 97). De fait, toute la typologie des paradoxes de l'incommunication s'y retrouve (p. 98), mais retravaillée par les gestes stratégiques et tactiques de la diplomatie. Il en va ainsi notamment de la production involontaire d'incommunication du ministre Taillard de Worms, entre création et chaos, entre envolée, prégnance et contenance que donne à voir la bande dessinée. *Z comme Zorglub* et *Houppeland* fonctionnent de manière différente, donnant plutôt à voir – avec parfois un sens certain de l'anticipation – l'ironie d'un « pouvoir impuissant » (p. 112), que ce soit dans les rapports avec la technique, la privatisation de l'espace ou à la fête, qui dans *Houppeland* est instaurée comme obligatoire (Noël, Mardi-Gras ou la Saint-Valentin), ironie s'analysant en termes d'incommunication dont les conditions sont analysables par le biais du carré sémiotique, notamment au travers des rapports entre pouvoir et vie organique, pouvoir et fête.

Dans la conclusion, la bande dessinée (ici *Jimmy Corrigan* de Chris Ware, trad. de l'américain par A. Capuron, Paris, Delcourt, 2002 [2000]) fait de l'incommunication non plus l'objet de sa mise en scène, mais de sa production graphique elle-même, de telle sorte qu'elle « semble perdre son efficacité communicationnelle » (p. 134).

L'ouvrage devait entrer en écho avec un autre livre, dont la publication était prévue en 2017 (*La Bande dessinée, une intelligence subversive*), mais qui semble avoir été retardée, de telle sorte que les deux ouvrages n'ont pu être lus en parallèle. Quoi qu'il en soit, l'efficacité de l'appareil théorique mis en place par l'auteur est indéniable et apporte une réelle plus-value d'intelligibilité au regard des œuvres de son corpus, pouvant même nous détacher de lectures plus évidentes. À cet égard, on appréciera plus particulièrement les lectures de Franquin – notamment du corpus « gastonien » et de Christophe Blain et Abel Lanzac. La démarche se laisse suivre aisément, depuis la structure de l'incommunication jusqu'à son développement et sa régulation concrète dans le cadre politique, enrichissant par là les

outils d'analyse par la considération et l'intégration progressive d'éléments permettant de contextualiser et de mettre en lien avec d'autres outils théoriques le modèle proposé. La conclusion, avec l'introduction de l'œuvre de Chris Ware (seul auteur non francophone du corpus) est plus frustrante, notamment au regard du travail de la structure, du travail de la planche et non dans la planche. Une question aurait pu être plus explicitement posée : pour l'ensemble du corpus, la crise de la communication (pour prendre une formulation éculée) est liée à une communication de crise (ce qui est explicite dans *La Zizanie* et *Quai d'Orsay*), de telle sorte que le lien entre ces deux dimensions pourrait être revisité et approfondi.

Laurent Husson

Écritures, université de Lorraine, F-57000
laurent.husson@univ-lorraine.fr

Christian Ruby, *Devenir spectateur ? Invention et mutation du public culturel*

Toulouse, Éd. de l'Attribut, coll. La culture en questions, 2017, 184 pages

Devenir spectateur ? Invention et mutation du public culturel dresse une architecture théorique et politique à la spectatorialité classique jusqu'au début du xx^e siècle, complétée en conclusion d'aspects contemporains. Ce précis d'histoire de la figure du spectateur, utile à la compréhension de l'histoire culturelle européenne, saisit une perspective alternative aux approches d'efficacité quantitative ou qualitative portées ordinairement sur cette cible. « La spectatrice, le spectateur ne sont pas élus par les dieux ou les muses » (p. 165), cependant, Christian Ruby les explore depuis des années, à contre-pied des innombrables analyses d'artiste, d'œuvre, d'industrie culturelle ou de public. On apprécie le fait que les sources, largement documentées de textes philosophiques ou littéraires, s'étendent aussi à l'iconographie qui, rassemblée dans une galerie, pourrait faire l'objet d'une riche exposition thématique. Le bon usage de la littérature scientifique révèle une inspiration rancière utile et efficace. Rare dans ce genre d'étude, la dimension plurielle de la représentation artistique à laquelle le spectateur s'intéresse ressort équilibrée entre les arts d'exposition et les arts de la scène. La structuration s'articule parfaitement en trois parties, la première un peu ralentie par un style sinueux : 1) problématisation et déconstruction de la notion de spectateur ; 2) avènement du spectateur classique ; 3) fixation morale, sociologique et psychologique de la théorie du spectateur. La justesse des démonstrations témoigne d'un esprit analytique assumé et actuel.