Philippe POIRRIER, dir., *Culture, médias, pouvoirs aux États-Unis et en Europe occidentale de 1945 à 1991*

Dijon, Éd. universitaires de Dijon, coll. U-21, 2019, 295 pages

Alexandre Eyries

Édition électronique

URL : <https://journals.openedition.org/questionsdecommunication/21574>

DOI : 10.4000/questionsdecommunication.21574

ISSN : 2259-8901

Éditeur

Presses universitaires de Lorraine

Édition imprimée

Date de publication : 31 décembre 2019

Pagination : 329-331

ISBN : 9782814305632

ISSN : 1633-5961

Référence électronique

Alexandre Eyries, « Philippe POIRRIER, dir., *Culture, médias, pouvoirs aux États-Unis et en Europe occidentale de 1945 à 1991* », *Questions de communication* [En ligne], 36 | 2019, mis en ligne le 31 décembre 2019, consulté le 22 juin 2022. URL : <http://journals.openedition.org/questionsdecommunication/21574> ; DOI : <https://doi.org/10.4000/questionsdecommunication.21574>

(Casterman, Fleurus, Futuropolis, Hachette, Lombard, Magic Strip) durant ces 40 années d'étude chronologique. Tous les albums classiques et les éditeurs phares de la seconde moitié du ^{xx}e siècle y défilent pour le plus grand plaisir du lecteur.

Le fait que l'ouvrage soit issu d'une thèse de doctorat s'accompagne de tout l'appareil critique qui fait le charme et l'intérêt de ce type d'ouvrage pour les initiés tout autant qu'il rebute souvent le grand public. L'analyse du corpus ayant servi de matériau est menée avec légèreté dans un encadré intitulé « Des sources pour l'histoire de l'édition de bande dessinée » (pp. 24-29). Le constat de la rareté des archives des maisons d'éditions (mis à part le cas de Casterman et de ses 2,3 km linéaires d'archives) laisse pantois.

Les références bibliographiques, dites « allégées », n'en restent pas moins d'un volume impressionnant, témoignant de la prodigieuse vitalité des recherches tous azimuts sur les éditeurs, les auteurs, les publications. Querelle d'initié, la présentation thématique préférée à la logique alphabétique ne nous paraît guère pertinente. Les catégories thématiques retenues sont de notre point de vue hétérogènes. Qu'on en juge « Généralités, cadre théorique » (56 références), « Outils de travail » (12 titres), « Bibliométrie » (17 titres), « Éditeurs et marché du livre » (62 titres), « Histoire de la bande dessinée et approches historiennes de la bande dessinée » (29 références), « Le marché de la bande dessinée » (40 titres), « Presse et journaux de bande dessinée » (42 références). Ce découpage thématique, censé faciliter la navigation dans les écrits sur la bande dessinée, en donne en fait une vision éclatée dont la logique reste discutable. Outils et bibliométrie auraient pu être rassemblés sous une rubrique unique. Distinguer marché du livre et marché de la bande dessinée est une précision passablement factice. Cette querelle de spécialistes traduit l'ambiguïté d'un travail à la recherche de son public.

Le plan est inévitablement chronologique, métier d'historien oblige. Il irrite parfois lorsqu'est fait allusion à une thématique qui ne sera traitée que loin de sa première évocation (le cas de la ligne claire par exemple ou des éditions Futuropolis). Le faible recours aux entretiens de personnes encore vivantes et témoins de la saga de l'édition est un manque criant pour aider à comprendre ce que les archives ne disent pas. Ainsi le premier chapitre évoque le positionnement des maisons d'éditions françaises. Le retrait de Hachette du marché de la bande dessinée constitue une première énigme. Sylvain Lesage reconnaît ne pas avoir d'explication à ce désengagement. La loi sur la censure des publications de jeunesse de 1949 ne constitue pas une véritable menace pour « la pieuvre verte ». Attribuer

cette retraite à de mauvais choix éditoriaux n'est guère plus argumenté. Cette solution laisse le lecteur sur sa faim. Des entretiens avec des acteurs contemporains vivants auraient sans doute permis d'y voir plus clair. On touche ici clairement aux limites du travail de l'historien, soucieux de s'appuyer sur de l'écrit rien que de l'écrit.

Le lecteur est souvent noyé dans la profusion de références à des auteurs secondaires. Ces énumérations dénotent l'énorme travail d'érudition de l'auteur. Elles sont passablement indigestes. Le lecteur reste sur sa faim pour comprendre la rivalité entre les différents journaux aux tirages mirobolants, se comptant en centaines de milliers d'exemplaires, de *Mickey*, de *Spirou*, de *Vaillant* puis *Pif*, de *Cœurs vaillants* et d'*Âmes vaillantes*, de *Tintin* au moment de leur splendeur. La comparaison entre la presse catholique et communiste est présente en filigrane dans tout l'ouvrage. Les passages sur *Vaillant*, *Pif gadget*, *Cœurs vaillants* sont passionnants mais il est difficile de croire que l'on avait affaire à des mondes étanches. Comment ont-ils interagi, se sont-ils affrontés ? L'ouvrage n'aborde pas frontalement cette question des deux blocs éditoriaux et du contexte politique sous-jacent. Le festival d'Angoulême est pour la bande dessinée ce qu'est Avignon pour le théâtre. Il est certes présent dans l'ouvrage de Sylvain Lesage mais reste une entité floue. Ce n'était pas le cœur du propos, mais le lecteur reste sur sa faim à la faveur de paragraphes trop allusifs.

Le bilan peut apparaître fortement critique, mais en fait *Publier la bande dessinée...* est une somme impressionnante et remarquable. L'ouvrage souffre de son caractère hybride d'origine : universitaire avec son asservissement à des codes intangibles et de sa volonté de toucher un large public. Le pari n'est que partiellement réussi mais il mérite le respect. Pour notre part il nous a conquis par sa largeur de vues et son ambition.

Paul Arnould

EVS, ENS de Lyon, F-69007
paul.arnould[at]ens-lyon.fr

Philippe Poirrier, dir., *Culture, médias, pouvoirs aux États-Unis et en Europe occidentale de 1945 à 1991*

Dijon, Éd. universitaires de Dijon, coll. U-21, 2019, 295 pages

Dès la fin de la Seconde Guerre mondiale jusqu'à la chute du mur de Berlin et de l'Empire soviétique, la culture occidentale au sens large du terme a connu de profondes métamorphoses, en grande partie induites par l'évolution des technologies de l'information et de la communication, l'essor des industries culturelles et créatives, ainsi que des médias de masse (presse, radio, télévision, cinéma). Ces

médias de plus en plus développés, diffusés et puissants ont entraîné des évolutions notables dans la création et la circulation des formes et objets culturels.

Pour cet ouvrage qu'il a dirigé aux Éditions universitaires de Dijon, l'historien Philippe Poirrier – professeur d'histoire contemporaine à l'université de Bourgogne Franche-Comté – a fait appel à une équipe d'une quarantaine de spécialistes de l'histoire culturelle du monde occidental pour cerner l'ensemble des transformations qui se sont produites dans le champ culturel occidental sur un peu plus d'une quarantaine d'années traversées par des crises politiques et économiques, des évolutions sociétales et des avancées sur le plan technique et scientifique. Ce volume complet de 300 pages est organisé en trois grandes parties thématiques comportant chacune un nombre variable de contributions. Chaque contribution est signée par un spécialiste reconnu de l'histoire culturelle et est composée d'un texte de synthèse scientifique ainsi que d'un dossier documentaire de trois à quatre documents. Étant donné le nombre de contributions constituant cet ouvrage, je m'attacherai plus particulièrement sur quelques-unes d'entre elles qui me semblent particulièrement révélatrices de la vision globale qui préside à l'élaboration de cet ouvrage dense, riche et foisonnant.

Dans l'introduction de l'ouvrage qu'il a coordonné (pp. 5-11), Philippe Poirrier rappelle fort justement que « les pouvoirs publics participent à l'élaboration, à la circulation et aux questions d'appropriation de la culture. Nous avons déjà évoqué la question de la diplomatie culturelle. L'après-45 voit se généraliser, sous des formes diverses selon les États, des politiques publiques de la culturelle. Les politiques culturelles de la plupart des pays du monde occidental s'inscrivent dans l'histoire de la construction de l'État-providence » (p. 8).

Dans le quatrième chapitre (pp. 33-40) de la première partie, le sociologue Laurent Fleury s'intéresse au Théâtre National Populaire (TNP) dans les années 1950 tel que l'a pensé et incarné le comédien, metteur en scène et directeur de théâtre, Jean Vilar; dans une perspective de service public et de démocratisation de la culture. Le « théâtre, service public », selon l'expression de Jean Vilar lui-même, s'est déployé sous le double horizon historique d'un État modernisateur et d'une politique volontariste en matière théâtrale : « la réalisation de l'idéal de démocratisation de la culture qu'incarne le TNP a également été favorisée par la formation de grands mouvements d'éducation populaire, tels que Peuple et Culture, Travail et Culture, créés dans l'immédiat après-guerre, et par la décentralisation dramatique, initiée

par Jeanne Laurent, alors sous-directeur du bureau du spectacle et de la musique au ministère de l'Éducation nationale, avec la création du Centre dramatique de l'Est (Strasbourg, Colmar, Mulhouse) en 1946, de la Comédie de Saint-Étienne en 1947, du Grenier de Toulouse en 1948, du Centre dramatique de l'Ouest à Rennes en 1949, et enfin de la Comédie de Provence à Aix-en-Provence en 1952 » (pp. 33-34). Cependant, quelle que soit la noblesse de Jean Vilar pour fonder un théâtre de service public a connu une forte adversité (contrôle et méfiance bureaucratiques, cabale des théâtres privés, cahier des charges écrasant...). Le Théâtre national populaire (TNP) tel que le pense et l'appelle de ses vœux Jean Vilar, repose sur une critique du théâtre d'obédience bourgeoise et une affirmation de la nécessité de rendre le théâtre populaire et démocratique, accessible au plus grand nombre de personnes. Comme André Malraux avec les Maisons de la culture, la vision vilarienne du TNP. « Le TNP de Vilar constitue donc une expérience qui n'a pas d'équivalent en France. La valeur de modèle acquise par le TNP s'explique par les innovations introduites par Jean Vilar; par le succès rencontré par son action et par les adhésions et/ou contestations qu'il a suscitées. En affirmant le "théâtre, service public", le TNP a opéré une transformation dans l'ordre des pratiques et des représentations » (p. 36). Ce faisant, Jean Vilar n'a rien moins que créé ce que l'on appelle aujourd'hui le « théâtre public », celui-ci est devenu un modèle d'action culturelle qui a opéré comme une référence pour nombre d'institutions qui se sont inspirées des formules forgées en son sein. Le tour de force du TNP et de Jean Vilar est d'avoir réussi à conjuguer admirablement la création littéraire et artistique la plus exigeante et la démocratisation de la culture pour le plus grand nombre et ceux qui en sont le plus éloignés.

Dans le premier chapitre (pp. 95-100) de la deuxième partie, Frédéric Robert, spécialiste de civilisation américaine à l'Université Jean-Moulin Lyon 3 s'intéresse au chanteur Robert Zimmerman plus connu sous le nom d'artiste de Bob Dylan et à son itinéraire peu commun l'ayant conduit de la chanson folk contestataire (les fameuses *protest songs*) rapidement devenue culte pour la jeunesse rebelle et révoltée américaine jusqu'à une forme de reconnaissance internationale excédant même les limites de la musique et de la chanson populaire : « dans "Blowin' In The Wind" (1962), sur un ton nasillard qui deviendra sa marque de fabrique, il s'interroge sur l'existence humaine, la futilité de la vie et la nécessité d'un monde où régnerait la paix. Il devient le porte-parole d'une jeunesse excédée par le conservatisme ambiant et les injustices sociales qui sévissaient en Amérique » (p. 95). Illustrant les tourments d'une jeunesse en proie au doute et en manque de repères identitaires et culturels,

le chanteur Bob Dylan devient un porte-étendard en même temps qu'un emblème de la contre-culture sur fond d'engagement politique : « Dans *Desolation Row* (1965), Dylan dépeint la destination ultime de la jeunesse contre-culturelle, quelque peu inspirée par le roman de Kerouac *Desolation Angels* (1965). Il s'agit d'une destination triste, d'un lieu mélancolique et métaphysique vers lequel Dylan se dirige également et auquel il appartient déjà et qui devient une véritable métaphore de l'existence humaine » (p. 96). Dans cette chanson, Bob Dylan présente la guerre du Viêt Nam comme une mascarade sacrifiant toute une génération de jeunes hommes idéalistes. Par l'ampleur de son répertoire (500 chansons, 36 albums), le chanteur devient un symbole et une idole en dehors même de l'univers de la musique et de la chanson populaire. De la chanson à la littérature, il n'y a qu'un pas de géant que Bob Dylan a allégrement franchi, devenant en 2008 lauréat du prix Pulitzer et décrochant en 2016 le prix Nobel de Littérature. Ou comment l'on passe de la contestation à l'institutionnalisation de la culture.

Dans le cinquième chapitre (pp. 119-123) de la deuxième partie, l'historien Jean-Yves Mollier prend pour objet de recherche la querelle du livre de poche qui a agité le landerneau littéraire et éditorial en France dans les années 1960. En effet, pour le philosophe Hubert Damisch – totalement ignorant des spécificités du marché éditorial français –, « la lecture est une pratique qui exige formation, éducation, effort personnel, et qui ne saurait par conséquent se réduire à l'achat d'un produit standardisé mis au point par des industries culturelles ne songeant qu'à augmenter leur profit » (p. 119). La plupart des intellectuels français de cette époque ont oublié que le livre de poche ne répondait pas à une dégradation de la culture mais au contraire participe d'un effort de démocratisation de la culture populaire et de la littérature contemporaine de l'époque. Les étudiants, les nouveaux lecteurs et les bibliothèques sont les cibles majoritaires de ce nouveau produit. Cinquante ans plus tard, la polémique semble bien infondée au regard de la démocratisation de la lecture que ce phénomène a permis de produire.

Il revient à Philippe Poirier de conclure cet ouvrage collectif et sa contribution revient sur la déflagration produite par la parution en 1987 de l'essai du philosophe Alain Finkielkraut (*La Défaite de la pensée*, Paris, Gallimard) qui repose sur « une vaste polémique sur la politique culturelle en France. L'auteur, philosophe, et essayiste, dénonce le différentialisme culturel au nom de la supériorité morale et esthétique d'une culture humaniste universelle. De fait, c'est contre le relativisme culturel que se construit la démonstration » (p. 291). Alain Finkielkraut estime que la politique culturelle du ministre Jack Lang

est le responsable de la dissolution de la haute culture dans une sorte de « tout culturel », indifférencié et participant d'un nivellement par le bas de la culture, toutes les formes culturelles étant mises sur le même plan de façon quelque peu artificielle. La charge critique de l'essai d'Alain Finkielkraut est au cœur de l'Éloge des intellectuels du philosophe Bernard-Henri Lévy (*Éloge des intellectuels*, Paris, Grasset, 1987) qui abonde dans le sens d'Alain Finkielkraut. L'historien Marc Fumaroli – professeur au Collège de France – résume dans son ouvrage, *L'État culturel*, la nécessité pour l'État français de devenir une source providentielle de financement pour la culture. Il renvoie la culture à une pratique individuelle, bien loin de la culture massifiée popularisée par les industries culturelles et créatives : « Ainsi le principal ennemi de la démocratie libérale est bien la culture de masse » (p. 292). Le dernier chapitre, stimulant, de Philippe Poirier est à l'image de l'ensemble du volume : il donne une approche globale d'un phénomène avec force, précisions et une grande rigueur scientifique, tout en étant capable de hauteur de vue et d'une relecture rétrospective. Un livre remarquable, qui fera date, et éblouira un public très large.

Alexandre Eyries

*Cimeos, université de Bourgogne Franche-Comté,
F-25000
alex.eyries[at]yahoo.fr*

Pascal ROBERT, *La Bande dessinée, une intelligence subversive*
Villeurbanne, Presses de l'enssib, coll. Papiers, 311 pages

Après plusieurs ouvrages envisageant certains aspects de la bande dessinée, l'auteur donne avec cet ouvrage son « système de la bande dessinée » (pour reprendre le titre d'un ouvrage de Thierry Groensteen, Paris, Presses universitaires de France, 1999). La spécificité de cette analyse, et notamment son irréductibilité, tient à la dimension essentiellement subversive de la « technologie intellectuelle narrative » (p. 279) et ses trois formes de « créativité » (p. 16) ou d'intelligences – « cognitive », « sémiotique », « médiatique » (pp. 23, 97, 207) – comme une capacité de production d'effets de compréhension et d'intelligibilité de son médium (p. 18), de mise à distance et d'énonciation théorique.

La subversion (pp. 23-96) cognitive manifeste une capacité réflexive spécifique de la bande dessinée qui peut faire sa propre théorie. Ainsi le médium peut-il être vecteur de théorisation (Will Eisner; Scott McCloud) ou peut intégrer dans son récit ses propres conditions et processus (Fred, Chris Ware) et mettre en question les formes de lecture ordinaire, libérant des potentialités nouvelles. Par les espaces « intericoniques » (p. 72), la page de bande dessinée crée « de quatre à dix fois plus