

Roger ODIN, *Les espaces de communication*

Grenoble, Presses universitaires de Grenoble, coll. La communication en plus, 2011, 159 p.

Christine Chevret-Castellani

---



**Édition électronique**

URL : <http://journals.openedition.org/questionsdecommunication/6998>

DOI : 10.4000/questionsdecommunication.6998

ISSN : 2259-8901

**Éditeur**

Presses universitaires de Lorraine

**Édition imprimée**

Date de publication : 1 décembre 2012

Pagination : 341-342

ISBN : 978-2-8143-0130-6

ISSN : 1633-5961

**Référence électronique**

Christine Chevret-Castellani, « Roger ODIN, *Les espaces de communication* », *Questions de communication* [En ligne], 22 | 2012, mis en ligne le 08 janvier 2013, consulté le 10 décembre 2020. URL : <http://journals.openedition.org/questionsdecommunication/6998> ; DOI : <https://doi.org/10.4000/questionsdecommunication.6998>

---

**Roger ODIN, *Les espaces de communication.***

Grenoble, Presses universitaires de Grenoble, coll. La communication en plus, 2011, 159 p.

Roger Odin, professeur émérite à l'université Sorbonne Nouvelle-Paris 3 et chercheur à l'Institut de recherche sur le cinéma et l'audiovisuel, est reconnu pour ses travaux sur le film de famille et l'approche sémiopragmatique du cinéma. Son parcours initial en linguistique le conduit à se détourner d'une approche structuraliste et immanentiste au profit d'une orientation greimassienne dont il conserve notamment le concept d'*actant*.

Dans *Les espaces de communication*, Roger Odin se fonde sur un modèle, entendu au sens d'outil de travail, de la communication médiatisée dans lequel l'espace de l'émission et celui de la réception sont radicalement séparés (p. 18). Il s'agit d'insister sur le rôle qu'exercent les contraintes « qui régissent la construction des actants de la communication et la façon dont ils sont conduits à produire du sens » (p. 21). Pour l'actant, ces contraintes induisent des types de lectures, ou plus exactement le conduisent à produire des hypothèses de lectures. Dès lors, l'auteur cherche à savoir si certaines seraient universelles. Il en recense et en évalue plusieurs : naturelles, narratives, propres à la langue. Le chercheur renonce à l'importance des contraintes naturelles et ajoute celles liées à la communication. De plus, le propos vise à exposer un modèle relatif à la communication médiatisée. Le concept de « vibrations » lui sert donc à envisager ce qui circule dans chaque espace, celui de l'émetteur comme celui du récepteur ; et à voir comment ces vibrations sont transformées en sens et en affects. La notion de contexte renvoie aux contraintes. Cependant, en introduisant l'idée de production de sens, Roger Odin lui préfère celle d'*espace de communication*. Cette dernière est « un espace à l'intérieur duquel le faisceau de contraintes pousse les actants (E) et (R) à produire du sens sur le même axe de pertinence » (p. 39).

À partir du deuxième chapitre, l'idée de « mode » est introduite. Roger Odin y voit une construction théorique visant à structurer en « *ensembles fonctionnels* les processus de production de sens » (p. 46). Les modes peuvent se décliner : fictionnalisant, spectacularisant, documentarisant, documentarisant moralisant, fictionnalisant fabulisant. Chacun est envisagé eu égard aux niveaux discursif, affectif et énonciatif. L'application méthodologique implique de se poser les questions suivantes : quelle est la forme discursive ? À quel espace est-on confronté ? Quelles relations affectives produit-il ? Quelles relations énonciatives ?

Dans le troisième chapitre on interroge des modes – esthétiques et artistiques – dont les processus s'organisent dans la succession, supposant un autre ordonnancement temporel. Un mode est esthétique lorsque la démarche dans laquelle s'engage un sujet le conduit à rechercher des valeurs esthétiques (p. 67). Il se distingue du mode artistique, qui implique avant tout la construction « d'un énonciateur réel comme appartenant à l'espace de l'art » (p. 73). Force est de reconnaître que, dans notre culture, l'énonciation du nom propre (de l'artiste, d'un groupe ou d'une institution) garantissant l'appartenance à l'espace de l'art.

Le quatrième chapitre du livre a pour objectif de comprendre ce qui se produit dans un cadre contextuel avec, comme exemple, la communication dans l'espace familial. Ce dernier conduit Roger Odin à introduire de nouveaux modes, privé et intime. L'espace de communication de la mémoire familiale est marqué par des médias hybrides. Ainsi le film de famille n'est-il pas exactement un film avec un début et une fin. D'ailleurs, il est réussi à la condition de ne pas être un film. L'espace familial peut également faire l'objet d'un point de vue extérieur. Dans ce cas, il suppose le mode du témoignage (p. 97), qui a connu des évolutions, et, en se fondant sur l'analyse de ces dernières, Roger Odin conclut que la communication n'est pas réductible à la production de sens et d'affects car elle génère aussi des effets.

Aussi le film de famille est-il l'objet essentiel du cinquième chapitre. Celui-ci est envisagé sous un autre angle, celui de sa migration en dehors de son contexte d'origine. Les migrations impliquent différents modes de lecture : documentarisant, privé, intime, mais également celui de l'authenticité suivant lequel un énonciateur réel est construit sans que celui-ci puisse faire l'objet d'interrogations en termes de vérité (p. 108).

Le dernier chapitre, intitulé « Analyse textuelle et sémio-pragmatique », vise à exposer ce que signifie précisément analyser la communication en contexte. La mise au jour des contraintes contextuelles doit succéder à l'analyse immanentiste. Roger Odin procède de la sorte pour trois objets : une émission du Tour de France cycliste, une reproduction d'une peinture dans une collection de livres d'histoire de l'art et un travail collectif universitaire sur un film. Ainsi l'auteur est-il conduit à mettre en évidence la pluralité des textes construits (p. 140). L'analyse immanentiste ne peut rendre compte de cette pluralité en laissant croire qu'il n'y a qu'un seul texte. De même, le lecteur change constamment de mode de production : « Toute expérience de lecture est une aventure » (p. 140).

Même si le chercheur préfère le terme d'« outils », ses apports conceptuels sont nombreux. Par exemple, le concept d'espace est substitué à celui d'institutions. Pourtant, *l'institution* a marqué une génération de chercheurs – on pense à Jean-Pierre Esquenazi et à ses travaux, notamment celui sur *Le pouvoir d'un média : TF1 et son discours* (Paris, Éd. L'Harmattan, 1996). Concernant les apports, certains concepts auraient mérité d'être éclairés. Si l'on comprend que celui de « vibration » désigne ce qui circule à l'intérieur d'un espace et fait l'objet de sens et d'affects, on admet son usage pour une communication médiatisée comme celle relative au cinéma et à la télévision. En revanche, il paraît plus obscur concernant le texte. Par ailleurs, dans un contexte théorique justifiant l'importance de l'interprétation, pourquoi conserver cette terminologie relative au « récepteur » ? Pourquoi ne peut-on pas lui substituer celle de « destinataire » ?

Enfin, écarter le concept d'institution tout en maintenant la tension théorique sur les contraintes donne à s'interroger sur l'importance qu'elles représentent désormais. Par exemple, si, dans un article du *Monde*, on cherche la construction de l'énonciateur et la production d'informations, c'est le mode documentariste qui impose la lecture de l'extrait. *Le Monde* est une institution qui ordonne le mode au prisme duquel on le lit. Ce n'est que dans un second temps – au prix d'une posture *phénoménologique* qui exige une disponibilité à l'expérience – qu'on découvrira notamment la production de valeurs. Ainsi la lecture glissera-t-elle subrepticement vers le mode moralisant.

Les apports de l'ouvrage dépassent très largement la réflexion sur le film de famille ou plus généralement sur le cinéma. Avec cette « boîte à outils », Roger Odin fait un précieux cadeau aux chercheurs en sciences de l'information et de la communication, surtout à ceux qui arrivent dans la discipline ; il donne à penser.

Christine Chevret-Castellani  
LABSIC, université Paris 13  
christine.chevret@univ-paris13.fr

Reynald SECHER, *Vendée. Du génocide au mémoricide. Mécanisme d'un crime légal contre l'humanité*. Paris, Éd. Le Cerf, coll. Cerf politique, 2011, 448 p.

Dans son précédent livre, *La désinformation autour des guerres de Vendée et du génocide vendéen* (Anet, Atelier FolFer, 2009), se situant dans la filiation des travaux de Gracchus Babeuf et de Raphaël Lemkin, Reynald Secher poursuivait obstinément et courageusement son combat (entrepris depuis sa soutenance de thèse en 1985 et la publication de son premier livre dans

lequel il démontrait « documents à l'appui, que la Vendée correspondait à un système proto-industriel légal d'anéantissement et d'extermination d'une partie du peuple de France non pas en raison de ce qu'elle faisait, mais de ce qu'elle était » ; *Le génocide franco-français : la Vendée-vengé*, Paris, Presses universitaires de France, 1986) pour que la Terreur vendéenne soit reconnue comme génocide. Il y témoignait aussi, dans un chapitre intitulé « 1985 : Une nouvelle problématique par rapport à l'histoire de la Vendée », des effets destructeurs que le dévoilement de ce génocide et son déni ont entraînés pour lui et sa famille.

On ne relèvera pas le détail des arguments qui furent employés à son égard pour discréditer ses recherches sauf pour dire qu'ils sont représentatifs des pratiques négationnistes. On notera simplement son étonnement d'être devenu la cible d'une mise à mort sociale qui s'est accompagnée de menaces de mort, de vol de manuscrit et de tentative de corruption. Actes de violence qui l'ont conduit à s'interroger sur les raisons de ce déni et sur la violence qui l'accompagne : « Est-ce par peur de faire resurgir officiellement ce très ancien passé qui donne un autre visage à notre révolution ? » (Ronald Secher, *La désinformation autour des guerres de Vendée et du génocide vendéen*, Anet, Atelier FolFer, 2009, p. 82). Car, dit-il : « On peut légitimement se poser la question de savoir comment un peuple souverain, qui a fait la révolution au nom des droits de l'homme et du citoyen, a pu concevoir et mettre en application cet anéantissement et cette extermination d'une partie de lui-même au nom de ces mêmes droits » (*ibid.*). Est-ce cette contradiction fondamentale qui doit être occultée en ce qu'elle a servi, faute d'avoir été reconnue et condamnée, à légitimer d'autres terreur menées elles aussi au nom du bien ? Est-ce cela qui maintient ce déni actif et virulent ? Est-ce aussi pour cela que ses effets psychiques dévastateurs continuent de mettre à mal une population de plus en plus clivée, de l'origine de ce qui, à bas bruit mais violemment, continuerait de la miner et de la détruire et ceci à son insu ? C'est pour toutes ces questions qui ouvrent à la parole ce lieu jusque là forlos de douleurs liées à ce génocide dénié, à tous ceux qui sont des victimes inconscientes parce qu'héritières de ces morts assassinés, que ce texte me paraît fondamental.

Quant à ce dernier livre, *Vendée. Du génocide au mémoricide*, il en est la suite logique en ce qu'il poursuit le travail de décryptage des rouages de ce génocide à partir de la découverte que Renald Secher a faite aux Archives nationales de documents totalement inédits. Documents signés de la main des auteurs de ces crimes, c'est-à-dire des membres du Comité de salut public