
Bénédicte ROCHET, Ludo BETTENS, Florence GILLET,
Christine MACHIELS, Anne ROEKENS, dirs, *Quand
l'image (dé)mobilise. Iconographie et mouvements
sociaux au XX^e siècle*

Namur, Presses universitaires de Namur, 2015, 256 pages

Bruno Salgues



Édition électronique

URL : <http://journals.openedition.org/questionsdecommunication/11260>

DOI : [10.4000/questionsdecommunication.11260](https://doi.org/10.4000/questionsdecommunication.11260)

ISSN : 2259-8901

Éditeur

Presses universitaires de Lorraine

Édition imprimée

Date de publication : 1 septembre 2017


Pagination : 478-480

ISBN : 9782814303256

ISSN : 1633-5961

Référence électronique

Bruno Salgues, « Bénédicte ROCHET, Ludo BETTENS, Florence GILLET, Christine MACHIELS, Anne ROEKENS, dirs, *Quand l'image (dé)mobilise. Iconographie et mouvements sociaux au xx^e siècle* », *Questions de communication* [En ligne], 31 | 2017, mis en ligne le 01 septembre 2017, consulté le 12 avril 2021. URL : <http://journals.openedition.org/questionsdecommunication/11260> ; DOI : <https://doi.org/10.4000/questionsdecommunication.11260>

Questions de communication is licensed under CC BY-NC-ND 4.0 

Bénédicte ROCHET, Ludo BETTENS, Florence GILLET, Christine MACHIELS, Anne ROEKENS, dirs, *Quand l'image (dé)mobilise. Iconographie et mouvements sociaux au xx^e siècle*

Namur, Presses universitaires de Namur, 2015, 256 pages

Quand l'image (dé)mobilise est issu d'un colloque organisé à l'Université de Namur les 19, 20 et 21 mars 2014 qui avait pour objectif de « désenclaver les documents iconographiques du seul champ des représentations collectives » (p. 3) et de traiter par ailleurs de la « problématique des convergences ou discordances entre les mouvements de contestations et documents » (ibid.). Sur cet objectif, force est de constater que ce travail est une vraie réussite. De nombreux enseignants en sciences de l'information et de la communication pourront y trouver des sujets et des exemples de cours. L'ouvrage est composé de quatre parties. La première, « Plongée au cœur des mobilisations » (p. 7), traite d'exemples assez anciens, mais vus dans une perspective centrée sur la relation entre les images et les événements (pp. 7-71).

Le premier texte de Florence Kaczorowki (pp. 9-21) intitulé « Mobilisations (anti)fémnistes autour de l'affiche "We can do it!" (1942) » s'intéresse au rôle des femmes dans l'effort de guerre. L'auteure rappelle que « l'affiche créée en 1942 tomba quelque peu dans l'oubli jusqu'à ce que le mouvement féministe se réapproprie son iconographie et son slogan dans les années 1980, suivies par de nombreux autres mouvements sociaux et politiques » (p. 9). Cette contribution montre l'importance des réutilisations, lesquelles sont nombreuses. Il se termine par la dernière d'entre elles, relative aux mouvements féministes actuels : « Cette réappropriation de Rosie a aiguillé les consciences de jeunes féministes qui se sont largement mobilisé-e-s sur Internet et qui se réclament de l'héritage y compris iconographique, du mouvement » (p. 17). L'auteure termine son sujet par les affiches créées à l'occasion du début de la campagne présidentielle américaine de 2016.

Le texte de Jérôme Bazin (pp. 23-33) est consacré à l'avenir des images, mais cette fois en RDA. Il s'intéresse aux images parues dans la presse : « Elles font partie des multiples objets qui accompagnent les fêtes et qui forment l'agitation visuelle (*sichtagitation*) à côté des costumes (chemises bleues des pionniers, déguisements des enfants plus jeunes, costumes folkloriques, etc.), des saynètes sur les chars des défilés et des grandes quantités de fleurs » (p. 23). L'auteur pose le problème de la reconstruction et du redécoupage autour des affiches. Il explore les réactions, le rôle des *leaders*

et de leurs services pouvant ainsi être malmenés. La plasticité que permettent ces images devient alors la principale conclusion de sa partie.

Avec son article sur « Les photographies des manifestations pour les droits des personnes handicapées en Argentine, au Brésil et en Espagne, années 1970 », Gildas Brégain (pp. 35-52) s'est attaché à un sujet similaire. Il commence par des préliminaires apparaissant comme des limitations, par exemple les possibilités des techniques photographiques. Enfin, il élabore une thèse sur le rôle de masque que jouent ces images qui « constituent des artefacts, des objets produits par un ou plusieurs individus, qui circulent ensuite entre les groupes sociaux qui se les approprient en les modifiant matériellement ou en déformant le sens » (p. 49). L'auteur termine par des sujets à approfondir, notamment le rôle mémoriel.

« Comment transmettre les images d'une "révolution à visage humain" ? Le cas des mouvements de solidarité avec le Nicaragua sandiniste », tel est le sujet abordé par Charles Roemer (pp. 63-71) qui se fonde sur des images montrant que la révolution est humaine. Dans chacune des images, les hommes possèdent une arme. Une situation qui tend à montrer que la révolution sandiniste est une forme de guerre, une lutte à l'égal de celle de David contre Goliath. L'auteur remarque que « le regard des militants de la solidarité sur le Nicaragua était déterminé par leur parcours individuel et par les déceptions politiques qu'ils ont pu rencontrer au cours de leurs engagements précédents » (p. 69). Il conclut sur l'importance de la subjectivité des images, notamment à cause des effets qu'elles sont censées produire.

La deuxième partie s'intitule « Des mouvements sur petit écran » (pp. 73-128). Le premier article de cette partie « Les enseignants à l'image. Représentations iconographiques et audiovisuelles du mouvement enseignant en Belgique francophone (1995-1996) » est l'occasion pour Catherine Lanneau (pp. 75-94) de décrire le mouvement des enseignants de cette période, mouvement qu'elle analyse avant de constater le retournement de l'opinion. L'enseignant qui était présenté comme un être courageux face à la réforme devient celui qui prend en otage les enfants et les parents.

Le second article de cette partie est consacré aux « Représentations mobilisatrices et stratégies visuelles pour convaincre et fédérer dans les productions vidéo de la Tunisie en révolution ». Il est présenté par Ulrike Lune Riboni (pp. 95-110) qui s'intéresse à la notion de journalistes citoyens qui deviennent de plus en plus courageux à partir du moment où ils disposent de « la

force du collectif». L'auteure rend compte d'une rupture dans la production du fait du déplacement de la peur, source de nouvelles productions : « Le dépassement de la peur est également rendu possible par la prise de conscience que le système est faillible » (p. 101). Cette nouvelle production est à l'origine d'images à la fois témoins pour le futur et capables de contredire le caractère immuable des institutions. Les images ainsi produites posent alors la question de leur historicité.

Le texte suivant, publié en anglais sous le titre « *De mobilizing Description? Television News Coverage of Protest and the *dwun*ness of Collective Action* » par Ruud Wouters et Stefaan Walgrave (pp. 111-128), présente une double approche. L'une consiste à décrire différents événements comme ceux de la place Tiananmen à Pékin, les demandeurs d'asile confrontés à la répression au Congo, ou les grévistes de la firme Godiva. L'autre propose de confronter sa vision à une analyse proposée par Charles Tilly nommée *WUNC* pour *Worthiness, Unity, Numbers and Commitment*, soit littéralement : mérite, unité, nombres et engagement. La première mesure la présence des individus, la seconde, la permanence des messages et des slogans. Pour la troisième, sont comptabilisés les « acteurs-actions », comme le nombre de signataires de pétition ou bien encore le nombre des manifestants, l'engagement est la résistance à la répression, la présence dans des conditions météorologiques mauvaises, etc. Ces quatre facteurs permettent d'analyser l'impact des actions ainsi que, pour chacune d'elles, d'expliquer les démobilisations et poser de nombreuses questions sur la couverture journalistique. Les auteurs en suggèrent quelques-unes dans une page de conclusion composée uniquement de questions.

La troisième partie a pour titre « Le monde ouvrier en images » (pp. 129-215). Le premier des textes, écrit par Nicolas Verchueren (pp. 131-148), est très original car il s'intéresse à un média particulier : les pochettes de disques et leurs documents associés. L'article « L'image au cœur de la mobilisation ouvrière dans les années 1970. Le cas des pochettes des disques 45 tours » se consacre aux disques enregistrés par les militants, leurs amis et leur famille ainsi que le rôle des pochettes et documents associés à cette production, dont les autocollants et les affiches de concerts relatifs à ces mouvements ouvriers. Les images montrent le caractère artisanal de ces productions. La qualité de l'article contraste avec la conclusion qui se limite à affirmer que ces disques et ces pochettes ont une fonction.

L'article de Nathalie Ponsard (pp. 149-166) décrit la construction esthétique d'une production audiovisuelle. Le titre « Les reportages audiovisuels et la construction

d'une esthétique du mouvement social chez Ducellier : mobilisation ou distanciation » résume parfaitement cette étude de cas. L'auteure souligne le rôle de la co-construction des productions audiovisuelles. La conclusion est assez attendue : « Dans un premier temps, l'image audiovisuelle, en donnant une visibilité à la force du mouvement social a pu jouer un rôle dans l'interpellation des pouvoirs publics locaux et nationaux. Cependant, force est de reconnaître que dans les médias, la logique économique l'emporte sur la logique sociale » (p. 162). Cet article propose par ailleurs une grille d'analyse qui peut être fort utile pour des chercheurs.

Le troisième texte de cette section a pour titre « Un ouvrier "burlesque" a-t-il sa place dans le cinéma éducatif et syndical ? Débats autour d'un film de l'Institut international des films du travail (1958-1965) ». L'auteure Françoise F. Laot (pp. 167-177) explique comment le film, *Quelqu'un frappe à la porte* d'Alexandre Szombati, construit à l'origine pour éduquer les ouvriers, a plutôt conduit à des conflits et une volonté de former les syndicalistes à l'audiovisuel. L'intérêt de cette contribution réside dans sa recherche historique.

Camille Baillargeon (pp. 178-198) s'est intéressée à des fresques murales réalisées par un collectif d'artistes. « Regard sur la "décoration grandiose" de *Forces murales* et *Métiers du mur* pour le trentième anniversaire du Parti communiste de Belgique » concerne les créations réalisées pour les 3 et 4 novembre 1951 qui se voulaient un « hommage aux travailleurs belges » (p. 178). Le texte révèle les détails de la production de ces œuvres, dont le choix du contenu et de sa forme. L'étude présente les filiations des nouvelles œuvres construites, filiations attribuées aux artistes muralistes mexicains que sont Diego Riviera, José Clemente Orozco, David Alfaro Siquieros, mais aussi à Eugène Laermans, Goya, Brueghel l'Ancien, Picasso. Ces œuvres ont été présentées par la suite dans d'autres expositions, exceptées certaines qui ont été refusées, par exemple la peinture qui porte le nom de résistance pour l'exposition *Art et travail* qui a eu lieu un an après.

Dernier texte de cette série : « Les représentations photographiques des chantiers navals. Diversité des auteurs et symbolique du pouvoir dans l'entreprise » afferant aux photographies stockées au Centre de l'histoire du travail de Nantes. L'auteur, Xavier Nerrière (pp. 199-215), se penche sur une entreprise très particulière. Il considère qu'il existe trois types de photographies : « La photographie industrielle, souvent commanditée par l'employeur, est indispensable pour décrire l'appareil productif » (p. 199) ; la photographie de presse qui décrit des événements

économiques (inaugurations, lancement...) ou sociaux (grève) ; la photographie autoreprésentation qui « offre une description de l'ambiance de l'atelier par ceux qui la vivent, ou la subissent » (p. 200). Les photographies sont des témoins faisant apparaître des sources orales. L'ouvrier photographe, le club photo de l'entreprise, sont des catalyseurs et posent de fait des problèmes de droit à l'image, ce qui provoque un rejet de l'ouvrier photographe au profit du photographe professionnel. Pour donner du sens aux images, une série de questions sont proposées.

La quatrième partie « Des mouvements à la Une » est dédiée au titre de presse (pp. 217-241). Anna Pelligrino (pp. 219-230) propose de s'intéresser à deux titres de *L'Avanti* et *L'Emporium* dans son article « La presse illustrée du mouvement des travailleurs italiens. Langages, modèles et techniques de propagande (1892-1914) ». Elle montre comment les « Unes » cherchent à mettre en avant des ouvriers intellectuels, et ce jusqu'à l'arrivée de Mussolini au pouvoir. Dans le second article de ce court chapitre, Florence Loriaux et François Welter (pp. 233-241) s'intéressent aux Unes du journal *La Cité*. « Le fonds iconographique du journal *La Cité* et les mouvements sociaux : 45 années de combat quotidien. Le cas de la question scolaire de 1955 », tel est le titre de cet article qui montre que ce journal a privilégié le texte par rapport à l'image, ce qui est exceptionnel dans la presse belge, mais aussi internationale.

Chacun des textes comporte une bibliographie importante, ce qui renforce l'intérêt du document à des fins pédagogiques. Il est dommage que les parties n'aient pas pu faire l'objet d'un petit chapitre introductif et de quelques lignes de synthèse mettant ainsi en perspective les différents textes. La conclusion finale d'André Gunther apparaît elle aussi déconnectée de l'ensemble du document (pp. 245-248). La richesse de ce livre est constituée par l'iconographie présentée, qui peut être utile à plus d'un des enseignants. Malgré son manque de synthèse, ce livre est d'un grand intérêt.

Bruno Salgues

CIS, École des Mines Telecom, F-42000
bruno.salgues@imt.fr

Fanny SERAIN et al., dirs, *La Médiation culturelle : cinquième roue du carrosse ?*

Paris, Éd. L'Harmattan, coll. Patrimoines et sociétés, 2016, 272 pages

Plus de vingt ans après la définition du concept de médiation culturelle, proposé par Élisabeth Caillet et Évelyne Lehalle, les quatre codirecteurs de *La Médiation culturelle : cinquième roue du carrosse ?* présentent un

ouvrage ancré tant dans la pratique que dans la théorie. Fanny Serain et Patrick Chazottes, en préface du recueil qu'ils codirigent avec François Vaysse et Élisabeth Caillet, disent vouloir modestement « repositionner l'avancement de certains repères, dans une profession en constante mutation, tout en pointant les nouveaux débats en cours » (p. 8). Bien qu'il n'aspire pas à l'exhaustivité, c'est mentionné d'entrée de jeu, l'ouvrage vise néanmoins très large. Divisé en cinq sections, celui-ci regroupe quelque vingt-cinq textes. La question est abordée sous la forme d'une ligne du temps : retour en arrière, état des lieux, apartés, remises en question et perspectives d'avenir.

Le parcours, tout sinueux puisse-il par moment paraître, fait néanmoins preuve de cohérence. La perspective historique d'abord. Il apparaissait crucial de comprendre où se trouve le point de départ. Élisabeth Caillet et Évelyne Lehalle définissaient donc, en 1995, la médiation culturelle comme « l'ensemble des dispositifs grâce auxquels les musées cherchent à mieux informer, orienter et former leurs publics, directement ou par l'intermédiaire des volets les plus variés » (*À l'approche du musée, la médiation culturelle*, Lyon, Presses universitaires de Lyon, 1995, quatrième de couverture). Élisabeth Caillet et Michel Van Praet ont peaufiné en 2001 (*Musées et expositions : métiers et formations en 2001*, Paris, Association française d'action artistique), pour y inclure « l'ensemble des fonctions relatives à la mise en relation des œuvres proposées par une structure culturelle avec les populations » (p. 96). Dans cette perspective de démocratisation, Claire Merleau-Ponty, Jean Davallon et Élisabeth Caillet, auteurs du premier chapitre (pp. 13-28), placent la politique, l'utopie et l'idéologie aux origines de la médiation, les facteurs économique et communicationnel ne seraient que de second ordre. Au fil de l'ouvrage, on constate que la démonstration en est peut-être son plus grand mérite, que cet état de fait n'a rien d'immuable.

Catherine Ballé (pp. 29-35) pose ensuite les jalons du développement des musées. Ces derniers passent, parallèlement aux tournants marquants de l'histoire, d'institutions à vocation largement patrimoniale, à lieux de partage et de démocratisation de la culture. Dans ce processus qui les voit aujourd'hui habilités à assumer leur rôle patrimonial, culturel et social, des visions opposées s'affrontent. Les tenants d'une valorisation de la mission patrimoniale dénoncent que les expositions éphémères nuisent à celle-ci. À l'opposé, on déplore le peu d'importance encore accordée à l'aspect culturel en paraphrasant Aurélie Peyrin (*Être médiateur au musée. Sociologie d'un métier trompe-l'œil*, Paris, Éd. La