

NOTES DE LECTURE

Jan BAETENS et Ana GONZALEZ (éds), *Le roman-photo*, Amsterdam-Atlanta, Rodopi, coll. "Faux titre", n° 118, 1996, 226 pages.

Le roman-photo représente par excellence le parangon des objets culturels ignorés par la critique, alors que son analyse systématiquement devrait favoriser les avancées critiques dans divers domaines : sur la définition et l'extension des notions de culture et de culture populaire, les limites de la littérature et des objets annexes, l'étude sémiologique de la photographie et des rapports entre textes et images, la gestion spatiale et temporelle des productions en image... Mais le genre a trop longtemps souffert de sa naissance populaire (dans des médias de masse, destinés à un public féminin, et proposant des thématiques sentimentales : il cumule les raisons de sa prolétarianisation critique) pour être vraiment analysé dans ce qu'il présentait, et pour ne connaître que des lectures de type sociologique, visant à en dénoncer l'aliénation sociale.

Les Actes du colloque tenu à Calaceite en 1993 viennent donc à propos pour faire l'inventaire d'une forme relativement récente (le genre naît en Italie en 1946), mais pourtant déjà en voie d'extinction, et qui ne semble pouvoir être sauvée qu'en connaissant de nouveaux investissements, voire une subversion complète. La bibliographie commentée proposée par Jan Baetens en fin de volume est à cet égard un modèle du genre, dans la mesure où elle propose non seulement un inventaire, qui doit être assez exhaustif vu son étendue, mais aussi un panorama des différences tendances, depuis les premières tentatives de séquences d'images à la fin du XIX^e siècle, jusqu'aux formes contemporaines, en passant par le "photo-essay" journalistique.

Les différentes contributions se distribuent assez également en deux catégories, celles qui apportent un éclairage sur l'histoire du genre, de manière transversale, ou en se focalisant sur une région ou un auteur ; celles qui mettent à profit le caractère hybride de l'objet pour développer des modèles théoriques ou méthodologiques. S. Giet refait d'abord l'histoire du

magazine *Nous deux*, qui popularisa le genre en France, tandis que A. Altarriba en fait l'inventaire du côté espagnol. Cet état des lieux du socle traditionnel permet de mieux comprendre les avancées réalisées par de nouvelles narrations photographiques, comme celles de M.-Fr. Plissart (étudiées par A. Gonzalez), d'A. Robbe-Grillet resituées par S. Houppermans), ou de G. Deladerrière, qui analyse sa propre production, *Black-Out*.

Mais le plus intéressant dans le volume est sans conteste constitué par les avancées critiques qu'il met en confrontation. B. Peeters, qui a contribué à rénover cette forme, montre comment elle peut être dépassée si elle oublie sa soumission au modèle cinématographique, et met en place de nouveaux dispositifs de suites photographiques. C'est en effet en réfléchissant à un repositionnement du genre, entre l'image photographique dont la consommation s'effectue par images isolables et isolées, et les séquences d'images animées produites par le cinéma, que les créateurs pourront continuer à inventer des récits en images. A cet égard, les propos théoriques de Ph. Marion, fondés sur une analyse des reportages photographiques de *Paris Match*, proposant un modèle construit autour des concepts de médiagénie et de diégétique narrative, permettraient de baliser les voies de cette nouvelle écriture. Tout comme l'article de M.-E. Mélon qui s'inscrit dans la lignée de Christian Metz, et les réflexions de M. Ribière sur la distinction entre séquence, suite et série.

Reste un problème à régler, celui du rapport à l'écrit, à la scénarisation et à la narration. B. Peeters évoque la difficulté de l'insertion du texte dans la photo, tandis que D. Méaux s'interroge sur la prégnance de scénarios pré-établis ; tous éléments qui font peut-être du genre photoromanesque un monstre préhistorique en voie de disparition. Ce n'est cependant pas l'hypothèse soutenue par J. Baetens qui croit à un retour du roman-photo, si celui-ci parvient à renoncer au ghetto du "beau livre", au primat de la photographie, pour mieux intégrer le texte, à la dérive esthétisante de la belle photographie. On peut le souhaiter, même si le volume ici présenté donne surtout la parole à des théoriciens et praticiens chevronnés de la littérature de recherche (Ricardou, Robbe-Grillet, Peeters, Derrida...), ce qui n'augure pas encore le retour des tirages massifs de l'après-guerre.

Marc LITS

Iva CINTRAT, Luc COLLÈS, Muriel MASSAU, Carmen MATÉA BARREIRO, Lúcia SOARES, *Le récit de voyage*, Bruxelles, Didier Hatier, coll. "Séquences", 1997, 96 pages.

L'enseignement de la littérature a toujours été un bon révélateur de l'évolution des sciences humaines et des usages sociaux dans la mesure où ses objets et ses méthodes reflètent assez fidèlement les tendances

dominantes de la recherche, voire de l'air du temps. Que le récit de voyage devienne donc un genre jugé digne d'être enseigné révèle dès lors le succès actuel de deux paradigmes : l'approche interculturelle du champ social et de ses produits littéraires, la méthode anthropologique au service de l'étude des textes.

Une équipe européenne (donc multiculturelle) et pluridisciplinaire propose ici de prendre en compte un genre qui n'est certes pas nouveau (d'Ulysse à Lévi-Strauss, la cohorte des explorateurs tentés par la mise sur papier de leurs voyages réels ou imaginaires est longue), mais dont la vogue éditoriale actuelle mérite d'être analysée. Se pose d'abord la question des limites du genre : la quête du Graal est-elle un récit de voyage ? Cet aspect thématique du déplacement vers ailleurs suffit-il à justifier l'existence d'un genre autonome ? Ensuite, le récit de voyage fait-il légitimement partie de la littérature, puisqu'il se revendique d'un rapport au réel d'un autre ordre ? De quel type est d'ailleurs ce rapport au réel ? Ni ouvrage d'histoire, ni traité ethnographique, ni guide touristique, ni œuvre poétique, disent les auteurs. Ils adoptent dès lors le point de vue de Todorov selon qui ce type de récit "raconte la découverte des autres" et doit faire éprouver "un sentiment d'altérité", ce qui oblige à s'interroger sur les catégories d'ethnocentrisme, d'exotisme et de stéréotypie. Comment, finalement, le regard du voyageur (à ne pas confondre avec le touriste !) construit une représentation de l'autre, ce qui est une question centrale de la communication interculturelle, qui sert manifestement ici de modèle à l'analyse littéraire. Ce qui aiderait peut-être à démontrer que nous sommes donc ailleurs que dans la littérature, ou qu'en tout cas les enjeux sont autres que narratifs et stylistiques. L'ouvrage n'ose pas aller aussi loin, puisque son dernier chapitre est précisément dédié à l'esthétique de la vraisemblance, laquelle privilégie l'emploi de la première personne et la description réaliste. Le récit de voyage comme transcription fidèle, mais subjective, du regard d'un narrateur en chemin.

L'anthologie qui accompagne ce manuel reflète à la fois les enjeux et la diversité de ce genre intermédiaire, puisqu'elle reprend des textes d'anthropologues comme Lévi-Strauss, de voyageurs, d'explorateurs, même quand ils vont dans les mondes hypothétiques comme Cyrano de Bergerac, mais qu'elle joue aussi la carte des découvertes réciproques. En contrepoint de Paul Morand allant à Tombouctou se trouve *Un nègre à Paris* de Bernard Dadié. Ce qui nous montre à suffisance que si le récit de voyage n'appartient pas strictement à la littérature, sa lecture, à tout le moins, reste une superbe aventure.

Marc LITS

Bernard DARRAS, *Au commencement était l'image. Du dessin de l'enfant à la communication de l'adulte*, Paris, ESF éditeur, coll. "Communication et complexité", 1996, 320 pages.

L'objet de cet ouvrage, c'est ce que l'auteur appelle l'*imagerie initiale*. Il s'agit des images caractéristiques de la production graphique enfantine, images dont les principes de construction continuent d'animer les dessins de beaucoup d'adolescents et d'adultes. Peu prise en considération parce que masquée par nos conceptions artistiques et les performances de la technologie, l'imagerie initiale n'a que très peu de points communs avec les images optiques et le réalisme visuel qui constituent aujourd'hui la référence en matière de figuration.

L'ouvrage comprend trois parties.

Dans la première partie, l'auteur, après avoir expliqué les origines de son interrogation sur les images, circonscrit son objet en précisant quelques-uns des rapports qui peuvent exister entre l'imagerie initiale et la culture, l'imagerie optique, l'univers artistique, le jeu et la créativité. Un chapitre entier, plein d'intérêt du point de vue anthropologique, laisse entrevoir un commencement possible de l'imagerie initiale chez les singes éduqués et « parlants ». Cette première approche nous fait apparaître l'imagerie initiale comme peu sensible aux variations entre cultures et comme possédant des caractéristiques opposées sur bien des points à l'image photographique qui sert de norme et représente une certaine idée du réel. L'imagerie initiale apparaît ainsi comme un mode de communication plurimédia –c'est-à-dire intervenant en combinaison avec d'autres médias– plus proche de la communication pictographique que de la représentation photographique. Rejetant les approches linéaires et unidirectionnelles inappropriées pour ce mode de communication, l'auteur opte pour une démarche nouvelle inspirée de la sémiotique de Peirce, de la théorie des catastrophes de René Thom, et des approches systémiques et pragmatiques de Bateson et du groupe de Palo Alto. Le concept peircéen d'iconicité permet notamment de faire le lien entre l'activité cognitive et l'image et de corréliser cette dernière avec la dialectique du général et du singulier : «L'émergence de la pensée permet aux êtres vivants qui en sont dotés, d'affronter la fluidité des événements et des accidents en les agglomérant et en les mémorisant sous des formes comprimées et réactivables. Nous soutenons avec C.S. Peirce que le mode iconique est un passage obligé pour le fonctionnement sémiotique résultant de l'activité cognitive. (...) le processus iconique, engagé par l'activité sensori-motrice et cognitive, fonctionne comme un capteur, une interface permettant la capture du singulier et sa transformation en "genre de". Le processus iconique fonctionne comme un détecteur d'analogie à négligence et pertinence variable selon le contexte. Il est doublé d'un assembleur/compresseur, produisant des fusions de signes» (p. 76-77). Le concept de bifurcation provenant de la théorie des catastrophes permet quant à lui de théoriser les

changements que l'on peut observer dans l'imagerie notamment suite aux rapports entre le général et le singulier. Dans ce cadre théorique, l'imagerie initiale paraît pencher vers le général : «En cédant à l'attraction générique, l'imagerie initiale s'accomplit dans le vaste ensemble des systèmes d'écriture. Une étude des protoécritures et écritures sumérienne, égyptienne, chinoise, maya ou inuit montre bien la continuité de ces ensembles pictographiques et idéographiques avec les systèmes de l'imagerie initiale. Il en va de même pour une grande partie des programmes urbains ou techniques qui prolifèrent dans notre civilisation cosmopolite» (p. 89).

Dans ce cadre théorique inspiré de la sémiotique, et avec l'apport supplémentaire des sciences cognitives, la seconde partie de l'ouvrage explore dans le détail les modalités de constitution des figures de l'imagerie initiale et leur organisation spatiale. Les propositions théoriques y sont soutenues de patientes études longitudinales et d'importantes enquêtes comparatives dans plusieurs pays : France, Asie, Afrique. L'étude met principalement l'accent sur la description de l'iconotype qui est la figure centrale de l'imagerie initiale. L'iconotype est le produit de différents facteurs dont le principal semble être constitué par les catégories cognitives qui se constituent dans l'interaction sensori-motrice du sujet avec le monde. On sait, notamment depuis les études de E. Rosch, que dans les catégories cognitives, «Un niveau d'abstraction s'impose aux autres par l'économie mentale et communicationnelle qu'il favorise, c'est le niveau de base. Ce niveau semble être le résultat d'un compromis entre les tendances à la ressemblance intra-catégorielle et les exigences de discriminabilité avec les autres catégories. Les caractéristiques saillantes de la catégorie s'amalgament dans un "résumé cognitif" (F. Cordier, 1993) qui constitue une représentation typique et privilégiée où abondent les propriétés figuratives» (p. 96). Adressée à un enfant, la consigne «dessine une fleur», déclenche généralement la production d'une fleur typique correspondant précisément à un "résumé cognitif" : un centre, une tige (généralement en un seul trait), des pétales (le plus souvent cinq) et deux feuilles symétriques. De nombreuses observations allant dans ce sens autorisent l'auteur à formuler clairement l'hypothèse que «l'enfant, comme tout graphiste novice, ne dessine pas directement ce qu'il perçoit ou ce qu'il a perçu, mais utilise des "résumés cognitifs"» (p. 111). «La fleur "iconotype" renvoie au meilleur résumé cognitif. C'est ainsi que les différentes parties du dessin sont probablement de bons équivalents graphiques de la catégorie. Lors de l'acte graphique, les attributs de la catégorie sont convoqués et transférés dans le domaine graphique où ils interagissent avec les autres facteurs, médium, support, contexte, cotexte, automatisme de procédure, percepts, etc.» (p. 117).

Pour central qu'il soit, l'iconotype n'est pas la seule figure de l'imagerie initiale. Deux autres familles de représentations, témoignant d'une tendance individuante, sont distinguées par l'auteur : les "similis" qui visent à la simulation et les schémas, qui opèrent par simplification. Plus proches du matériel perceptif, les similis et schémas subissent néanmoins l'attraction des catégories cognitives : ils sont aussi, dans le modèle d'évolution par bifurca-

tion adopté par l'auteur, «des leviers susceptibles d'être activés et spécialisés pour favoriser l'émancipation vers la diversité des imageries» (p. 138).

Les iconotypes et schémas ont largement contribué à la constitution des pictogrammes. Un chapitre de l'ouvrage est consacré à cet aspect des choses dont l'intérêt est évident du point de vue d'une théorie des systèmes d'écriture. «En toutes parties du monde, le développement enfantin de la représentation graphique suit à peu près le même parcours et les variations entre cultures ne sont pas beaucoup plus importantes que les variations inter-individuelles. L'impact des résumés cognitifs, et notamment de leurs caractéristiques figuratives, sur la production d'images initiales a certainement, hier comme aujourd'hui, contribué à forger les pictogrammes. Ceci plaiderait en faveur d'une base commune et universelle susceptible d'avoir été exploitée, jadis, par les inventeurs des écritures pictographiques...» (p. 151).

À l'appui de cette proposition, les caractéristiques principales des pictogrammes qui permettent de nombreux rapprochements avec l'imagerie initiale. Ces caractéristiques sont : la généralisation, la figuration, la schématisation-simplification-réplication, la synthèse, l'agrégation, la narration, la stabilisation, la linéarisation, la négligence ou l'effacement de l'environnement, la distinction d'avec la langue et l'effet de système. Un seul exemple de ces rapprochements possibles : en imagerie initiale comme en écriture pictographique, dessiner un personnage dans une maison consiste à inclure l'iconotype ou le pictogramme d'un personnage dans l'iconotype ou le pictogramme d'une maison. Ce genre d'agrégation, qui serait une faute –une transparence– du point de vue optique est parfaitement licite eu égard à la dimension communicationnelle de l'imagerie initiale comme de l'écriture pictographique. «Son orientation communicationnelle permet d'inscrire l'imagerie initiale du côté des langages et plus nettement (...) du côté des systèmes d'écriture figurative» (p. 169).

L'étude des grands attracteurs de l'espace cadré en figuration initiale, à laquelle est consacré un chapitre, montre à nouveau l'influence du monde cognitif sur la représentation. Le corps joue ici un rôle fondamental de médiateur entre le monde physique et le cognitif. «On ne sera pas surpris de vérifier que l'espace cadré ressemble à l'espace projeté du corps du sujet, un corps jouant le commun dénominateur de tous les corps d'ici-bas» (p. 172). Les grandes catégories spatiales –centrement, verticalité, haut, bas, droite, gauche– apparaissent très tôt dans la production graphique et peuvent être considérées comme faisant partie des résumés cognitifs.

L'étude des topologies interne et externe des schémas et iconotypes –objet d'un autre chapitre– montre les mêmes influences cognitives. Par exemple, la gauche de l'espace possède un relief cognitif qui en fait une zone privilégiée. Un autre exemple : les enfants droitiers dessinant une tasse ont tendance à placer l'anse à droite, ce qui «conforte la théorie des catégories naturelles où on note, qu'en plus des caractéristiques figuratives, sont intégrées des données posturales et gestuelles» (p. 204). Un aspect essentiel de la topologie externe (étude des interrelations) vient de ce que les figures typées ne supportent ni fragmentation ni segmentations. Cette cohérence interne du système initial explique en effet les phénomènes de juxtaposition,

les refus de superposition, certaines transparences, les infléchissements, certains rabattements et les difficultés à produire un hors champ. L'étude de ces caractéristiques, menée dans le détail, permet de mieux comprendre l'organisation de l'espace en imagerie initiale comme dans les arts premiers et même dans les productions des vidéastes amateurs.

D'une manière générale, l'espace en question privilégie la planéité, ce qui s'accorde avec la typicalité des figures initiales. Toutefois l'épaisseur et la profondeur apparaissent quelquefois, dans les marges du système initial, ouvrant un changement de registre.

Le temps de réalisation de l'imagerie initiale, temps essentiellement orienté vers la brièveté, constitue l'objet du dernier chapitre de la seconde partie.

La troisième et dernière partie est consacrée à l'étude de deux cas : les imageries médiévales et byzantines d'une part, et les gravures kanakes d'autre part. On y trouvera notamment une intéressante comparaison entre une enluminure romane et un dessin d'enfant montrant comment l'idéologie figurative sous-tendant la première a puisé dans le fond commun de l'imagerie initiale.

Ces comparaisons avec des systèmes anciens ou voisins montrent l'importance et l'originalité de l'imagerie initiale. Elles donnent du poids à la question que pose l'auteur dans les dernières pages de l'ouvrage : «Universellement inscrit dans l'histoire de toutes les cultures et dans l'histoire individuelle de tous les hommes, ce capital a-t-il un avenir, ou doit-il rester ainsi, terre enfantine, terre initiale ?» (p. 281). La réponse qu'il donne à cette question est nuancée en ce sens qu'elle fait une part aux inconvénients autant qu'aux avantages. Ceux-ci, cependant, sont soulignés avec force et semblent même prendre de l'ampleur dans le contexte de développement technologique que nous connaissons : «En tirant chaque schéma et chaque icotype vers la pictographie, en jonglant avec la frontalité, l'imagerie initiale désinhibée pourrait enfin donner libre cours à l'intelligence figurative et à la pensée visuelle qui la sous-tend. L'ordinateur, et l'assistance iconique qu'il procure, contribueront très certainement à cet essor» (p. 291).

Au total, l'ouvrage apparaît comme un exemple de recherche interdisciplinaire réussie, combinant les apports de différents cadres théoriques –principalement la sémiotique, la systémique et les sciences cognitives– et empruntant de plus à différents domaines de recherche –la primatologie et l'ethnologie, l'esthétique, l'anthropologie...– d'importants éléments de réflexion. L'intérêt du caractère interdisciplinaire de la démarche apparaît aussi sur le plan méthodologique où se combinent l'enquête quantitative, l'observation longitudinale et la technique d'expérimentation. Les "sciences de la communication" occupent une position privilégiée pour faire interagir les disciplines mais il est peu fréquent qu'elles s'engagent réellement dans cette voie. De ce point de vue, la recherche présentée par B. Darras est une sorte de modèle. Quant aux résultats obtenus, ils constituent sans aucun doute un apport important pour la constitution d'une sémiotique cognitive.

Henri-Pierre JEUDY, *L'ironie de la communication*, Bruxelles, La Lettre volée, coll. Essais, 1996, 112 pages.

À l'heure où les liens sociaux semblent si distendus, l'ironie permet de réintroduire des connivences perdues, mais au prix de la mise à mort du sens. C'est de ce paradoxe communicationnel, crucial à l'heure où notre société semble s'interroger sur son identité perdue, que traite ici Jeudy dans un vaste propos embrassant les principaux concepts qui agitent les penseurs de notre temps : virtualité, pouvoir de l'image, éthique, transparence, réversibilité du sens...

Dans un premier temps, il s'interroge sur la capacité de parodie, en tant que procédé ritualisé de dénonciation critique des pouvoirs, dans une société hypermédianisée où l'image s'est substituée au réel et le restitue en temps direct. La télévision présente désormais simultanément le réel et sa mise en spectacle dérisoire, coupant ainsi à la racine toute réaction de spectateurs dépossédés de leur rôle d'acteurs critiques. "S'imposant comme le miroir de la communauté, la médiatisation de l'angoisse se constitue elle-même en spectacle de parodie" (p. 23). Les médias s'arrogent ainsi le pouvoir, au point de contrôler leurs propres erreurs ou dérapages, puisqu'ils en assurent eux-mêmes les démentis. Le réel, même lorsqu'il a raison contre l'image, doit, ironie du sort, passer par elle pour faire retour. Ce qui entraîne aussi une mise en commun des valeurs discutées ou partagées, dès lors que celles-ci sont affichées sur la scène collective, comme l'ont montré les débats autour des publicités de la firme Benetton.

C'est encore à cette collectivisation de l'ironie, engendrée par l'exhibitionnisme médiatique, que revient Jeudy dans sa conclusion, construisant ainsi son texte sur la figure de l'épanadiplose, comme pour justifier sa croyance affichée en la force prédéterminante de la rhétorique sur l'échange communicationnel. Il rassemble là ses hypothèses sur le ressassement contemporain du sens, englué dans le déjà-vu, le déjà-entendu, le trompe-l'œil, mais aussi la réversibilité. Si son essai précédent s'intitulait "la communication sans objet", celui-ci en constituerait le prolongement direct, puisque nous voilà désormais devant "la communication sans sujet". Dans la lignée de Kierkegaard et de Kafka, Jeudy fonde donc l'ironie comme la mesure de toutes choses, et revisite ainsi les théories classiques sur le rire et sa mécanique. On est d'ailleurs surpris que dans sa parentèle n'apparaisse jamais Kundera, dont les romans comme les essais constituent tous une réflexion ou une mise en scène de la prégnance de l'ironie dans notre société occidentale. C'est sans doute lié au type même de composition de cet ouvrage, qui hésite entre la relecture critique et encyclopédique de théoriciens du langage ou du rire, et des réflexions libres sur des sujets aussi divers que le fait divers, l'analyse d'un film de Jacques Tati, le succès du concept d'identité culturelle ou le quiproquo.

L'ironie veut cependant que là où Jeudy diagnostique une esthétique généralisée du recul, la réappropriation très récente d'événements fortement médiatisés par des mouvements de citoyens pourrait être interprétée comme un retour du sens et de l'histoire à travers les excès médiatiques, ou contre eux, voire grâce à eux. Mais, force de l'ironie, elle peut aussi échapper au relativisme, et l'assumer en l'exposant (p. 109), ce qui permet donc de réinstaurer le libre-arbitre.

Marc LITS

Roselyne KOREN, *Les enjeux de l'écriture de presse et la mise en mots du terrorisme*, Paris, L'Harmattan, coll. Sémantiques, 1996, 285 pages.

En tentant de cerner les enjeux éthiques de l'écriture de presse, Roselyne Koren entend "démontrer que croire et/ou faire croire dans la possibilité de l'objectivité absolue et l'ériger en valeur suprême, c'est compromettre la possibilité du jugement politique et lui nuire". Ce livre, qui propose la synthèse des travaux que cette linguiste mène depuis plusieurs années, alimentera de manière originale l'éternel débat sur l'objectivité journalistique. On sait que celle-ci revient au premier plan de certaines options rédactionnelles. Un tel travail, proposant, en une première partie, une exploration systématique du concept d'objectivité discursive pourra certainement servir de référence pour la critique de toute mise en discours de l'information prétendant dissocier la pensée et le langage de l'action.

La moindre qualité de ce texte n'est pas d'avoir, au cours de cet inventaire minutieux, pris largement en compte le point de vue sociologique de l'analyse du journalisme. La discussion critique produite par les professionnels de l'information est également intégrée à ce travail de description et de dévoilement des effets d'objectivité de l'écriture de presse. C'est cette ouverture qui fonde l'interpellation déontologique et éthique que tente Roselyne Koren. De ce point de vue, elle apporte certainement un élément intéressant pour toute approche de la responsabilité textuelle des journalistes. Elle plaide pour une objectivité discursive qui serait argumentative. "Ceci implique, notamment, la présence explicite d'un auteur ou sujet d'énonciation dont les dires sont à évaluer en termes d'honnêteté et non de vérité. La droiture énonciative est une valeur intégrée dans la grammaire de la langue sous la forme de lois discursives. Aucun énoncé n'est automatiquement honnête, mais il présuppose l'existence d'une déontologie de l'énonciation". La prose journalistique honnête privilégierait donc la nouveauté au détriment du "déjà-pensé" et de l'idéologique. Elle se libérerait de la "prétention obsessionnelle de tout dire sur tout et de représenter le continuum des faits sans intervenir". Elle abandonnerait le "désir d'autorité" et les modalisateurs péremptoirs au profit de "la loi de sincérité" qui "ne dit pas que l'on croit nécessairement à la vérité que l'on affirme". Pour Roselyne Koren,

“l’intelligibilité et la légitimité de l’information démocratique sont liées de façon essentielle à son degré de rationalité”. Le discours rationnel serait celui qui apparaît comme cohérent, pertinent, intelligible et autocritique.

Ce travail est particulièrement convaincant lorsqu’il s’articule à la critique classique de la nature bipolaire de la fonction journalistique actuelle : “Il nous semble légitime de penser, de prime abord, qu’il existe des liens de cause à effet entre la fonction de médiateur et la genèse d’une rhétorique médiane, entendue comme rhétorique de la «mi-conviction» ou de «l’engagement dédoublé». Le balancement égalitaire entre deux pôles serait donc dicté par la configuration de l’espace central où évolue la parole du journaliste. Celle-ci serait une zone limitrophe, une frontière entre le phénoménal et sa transcription verbale, entre le réel matériel et les rationalisations, entre l’événement et la nouvelle qui le relate, autrement dit entre des mondes complexes et absolument hétérogènes”. De ce point de vue, la pratique journalistique aurait intérêt à se laisser interpeller par l’analyse de Roselyne Koren. Par contre, cette approche montre ses limites lorsqu’elle aborde les suggestions pragmatiques auxquelles elle ne peut se dérober : “Les oxymorons du *Canard enchaîné*, «anarchisme cartésien», «libéralisme passionné» pourraient servir d’emblèmes à une autre conception de l’écriture où l’antinomie qui oppose l’objectivité à la subjectivité discursive serait remplacée par une interaction créatrice et l’énonciateur spéculaire impassible par un sujet d’énonciation prêt à montrer explicitement qu’il est un être de raison et de passion et qu’il ne peut, ni ne souhaite supprimer la force illocutoire de son discours”.

Cette limite de l’affranchissement de l’écriture dans ses rapports au réel, au vrai et au vraisemblable, semble par ailleurs rencontrer un écho quelque peu paradoxal dans la seconde partie de la démonstration de Roselyne Koren. Elle “tente d’y rendre compte des entrelacs de la raison et de la passion dans une écriture où celle-ci surgit en dépit d’intentions et d’apparences positivistes”. Pour ce faire, elle analyse des articles de presse traitant du terrorisme. “Nous ne nous contentons pas de décrire la politique langagière de l’écriture de presse ; nous évaluons la légitimité de ses dires ; nous formulons à son propos des jugements de valeur explicites. Nous ne sommes pas un auteur absent de son texte et nous ne désirons pas l’être. Ceci ne signifie pas que cet ouvrage soit un réquisitoire”. A plusieurs reprises, on ne pourra pourtant s’empêcher de penser que l’honnêteté discursive dont fait preuve Roselyne Koren ne réussit cependant pas à affranchir le chercheur de la dangereuse proximité à l’objet étudié. Cet écueil, éprouvé dans le temps long de la recherche, ne risque-t-il pas de faire perdre une part de sa force de conviction à ce texte censé interpeller la pratique “urgente” de l’écriture de presse ? Cette limite, ainsi qu’une structure parfois peu claire de l’ensemble du propos, ne sauraient cependant dévaluer l’intérêt de ce livre ambitieux qui apporte un éclairage précis dans le cadre d’un débat très actuel.

Benoît GREVISSE

Luc MARCO (dir.), *Les revues d'économie en France (1751-1994)*, Paris, L'Harmattan, coll. "Histoire des sciences humaines", 1996, 359 pages.

On aurait pu s'attendre à un numéro spécial de revue consacrée à l'histoire des idées économiques, telle, par exemple, la *Revue d'Histoire économique et sociale*, fondée en 1908 par Auguste Deschamps et par Auguste Dubois. On peut postuler en effet que ces revues ont acquis un public de lecteurs avertis, spécialisés dans une discipline qui relève simultanément de l'histoire et de l'économie. En place d'un numéro de revue, il s'agit pourtant d'un *livre* qui abrite les actes d'un colloque hyperspécialisé qui a réuni à Toulouse en 1995 moins d'une trentaine de participants. Reconnaissons, dès lors, aux éditions L'Harmattan l'énorme mérite d'avoir pris le risque de diffuser à l'intention d'un public plus vaste et plus hétérogène les résultats d'une réflexion et d'un bilan consacré à l'état des revues économiques en France, du XVIII^e siècle à nos jours, au départ d'un ensemble de questions de type éditorial (mode de gestion des revues) et de nature historique, voire sociologique. N'est-ce pas là un beau paradoxe que l'ouvrage se pose ainsi en concurrent de numéros de revues, à propos précisément desquelles certaines des interventions de la table ronde conclusive craignent la disparition au profit des livres ou de "revues qui se transforment en livres".

Les chercheurs intéressés par la démarche médiologique, dont Régis Debray s'est plu jusqu'à présent à arrêter le cadre, seront profondément heureux d'y trouver un ensemble de données factuelles et de commentaires, tendant à faire ressortir les liens qui unissent les idées économiques –la pensée économique, les doctrines, mais encore les recherches économiques et l'économie en tant que discipline des sciences humaines– avec les supports qui la propagent et avec les "supporters" qui s'y intéressent.

Sans qu'on y atteigne le niveau de perspicacité théorique de Jean-Claude Perrot dans son ouvrage intitulé *Une histoire intellectuelle de l'économie politique XVII^e-XVIII^e s.* (publié en 1992 par les éditions de l'EHESS), notamment au départ du rôle joué par les physiocrates dans la création de l'Économie, mais aussi de toutes les autres traces de cette discipline légitimées ou non –textes et objets–, les analyses des revues économiques les plus anciennes mettent en évidence la manière selon laquelle le transport des savoirs économiques s'est mis en place et s'est légitimé à partir de ce seul média.

Quant aux revues contemporaines, l'ouvrage présente largement l'ensemble des processus dans lesquels elles sont insérées, des difficultés économiques rencontrées, jusqu'aux types de positionnement et aux modes de légitimation acquise.

La façon dont certains grands économistes tels François Perroux ou Charles Gide se sont investis personnellement dans un travail de nature éditoriale est largement décrite.

Un des mérites de l'ouvrage est ainsi de montrer comment "le petit monde –emprunt au romancier David Lodge– des économistes" français est parvenu à se constituer, –au départ d'écoles toujours persistantes, malgré la plus grande perméabilité actuelle des échanges–, à mettre en place des réseaux (dont certains, notamment d'origine anglo-saxonne, risquent actuellement de l'étouffer), à s'ouvrir vers l'étranger et à interpeller le reste de la société. Il est particulièrement intéressant de voir, à cet égard, comment d'autres groupes, patronaux ou syndicaux, ont permis à la pensée économique et aux débats sur l'économie –depuis les questions de travail et de rentabilité, jusqu'aux questions monétaires, de santé ou de démographie– d'éclorre, de se diffuser et de s'éditorialiser. Le rôle des milieux d'affaires belges dans ce processus de création et de propagation de l'économie et de "l'économique" est particulièrement mis en évidence.

Le manque de problématisation d'ensemble –chaque auteur structure ses propres données, parfois au départ de données purement bibliométriques– ne permet toutefois pas de vérifier quelques hypothèses plus "solides" ainsi que le fit dans les *Actes de la Recherche en Sciences sociales* (n° 108, juin 1995), Maria Rita Loureiro à propos du rôle des économistes liés à la classe dirigeante brésilienne. Relevons néanmoins qu'il est fait régulièrement état d'exemples "d'interpénétration" entre le pouvoir et l'argent et les milieux universitaires, propre à l'univers français. Notons aussi l'excellente approche des processus d'institutionnalisation des disciplines, ainsi que des modes de pratiques de lecture scientifique, livrée dans l'introduction de Robert Bouré.

Ainsi, se trouve-t-on devant un ouvrage sérieux –dans les différents sens du terme–, aux contributions inégales, à la bibliographie importante, et dont un des avantages considérables est de se trouver à l'intermédiaire de diverses disciplines et de pouvoir étoffer certaines recherches en cours, sur "le terrain concret" constitué par ce qui reste un des lieux clefs de diffusion des connaissances et de stimulation de la pensée. Même si les nouveaux modes de diffusion technologiques, tel Internet et les multimédias, apparaissent aux yeux de certains intervenants du colloque de Toulouse comme des moyens de substitution, qui remplaceront les revues à plus ou moins longue échéance.

Axel GRYSPEERDT

Rogério SANTOS, *A negociação entre jornalistas e fontes*, Coimbra, Minerva, coll. "Comunicação/Jornalismo", 1997, 216 pages.

Tous les manuels et les cours de journalisme développent de manière significative un chapitre sur les rapports entre les journalistes et leurs sources, officielles et confidentielles. C'est la base du métier, sur laquelle il importe de réfléchir plus que jamais au moment où, dans beaucoup de pays,

le journalisme d'investigation apparaît comme une voie possible pour sauver la presse de son marasme. Dès lors, les relations des journalistes avec leurs sources deviennent un enjeu important de la profession, mais aussi de la gestion globale du débat démocratique. Il est donc assez naturel que cette nouvelle collection portugaise consacrée à des questions de communication et de journalisme soit inaugurée par un ouvrage faisant le point sur ce domaine sensible.

R. Santos fait d'abord l'inventaire des théories existantes, en laissant la part belle aux auteurs nord-américains comme S. Hall, S. Hess ou G. Tuchman. Il offre ainsi à son lecteur une synthèse de tous les modèles de collecte de l'information. Quels sont les canaux de l'information, les rapports de dépendance et d'autonomie face aux sources, les critères de fiabilité de celles-ci ? Comment les recouper, les réinterpréter, les mettre en récit ? Sans oublier la question des fuites, des fausses informations, des rectifications éventuelles. Mais l'auteur se place aussi du point de vue du pourvoyeur d'information, en analysant plus particulièrement le rôle des agences et services de relations publiques et de lobbying.

Fort de cette approche théorique, il confronte ensuite ce savoir livresque à l'expérience du terrain, en observant la manière dont la direction, les éditeurs et les journalistes de *Fortuna* pratiquent au quotidien. Cette confrontation entre compilation théorique et démarche ethnographique permet à l'auteur de soulever les grands enjeux liés à la manière dont les nouvelles construisent une réalité sociale. Puisque les fournisseurs d'information (grandes entreprises ou services publics) ne retrouvent pas toujours ce qu'ils pensaient avoir communiqué, et doivent donc réfléchir à leurs plans de communication avec la presse. Et que les journalistes doivent mesurer, particulièrement en situation de crise, l'impact de la diffusion d'informations saisies au terme d'investigations plus ou moins légales. Le fait d'avoir observé les pratiques d'une revue consacrée au monde des affaires permet précisément de soulever ces questions très sensibles : respect de la vie privée et espace public, notion de confidentialité ou de secret de certaines informations, traitement objectif, rapport au pouvoir politique ou économique. Une réflexion nécessaire pour tout communicateur, qu'il soit à la source ou qu'il rédige l'article d'information.

Marc LITS