

LECTURES

Jean DAVALLON, *L'exposition à l'œuvre : stratégies de communication et médiation symbolique*, Paris, L'Harmattan, 2000.

L'exposition à l'œuvre peut être appréhendée, comme le suggère l'auteur lui-même, de deux manières. Cet ouvrage rassemble des textes relatifs à l'exposition publiés entre 1983 et 1998 et offre ainsi l'avantage de revisiter les analyses de Jean Davallon. De fait, l'on peut opter pour une lecture « partielle » : les trois chapitres constituent trois entrées indépendantes dans la pensée de l'auteur. Toutefois, les courtes synthèses ouvrant chacune des parties font en sorte que les textes se répondent, s'enrichissent et s'éclairent mutuellement. Cet effet d'échos donne naissance à une œuvre remarquable de par sa densité et son unité. Il invite à une lecture globale.

- L'approche communicationnelle et symbolique de l'exposition que nous livre l'auteur est réalisée grâce à des outils et concepts empruntés tant à la sémiotique qu'à la sociologie. Cet ouvrage traite de l'exposition sous trois angles :

— Le premier axe s'intéresse à la « mise en œuvre des stratégies communicationnelles » de l'exposition. Cette dernière est d'emblée analysée comme un « média » et une « situation de communication » dans la mesure où il existe un programme de production des effets de sens suggéré par l'exposition, ce que Jean Davallon appelle « texte organisateur ». Néanmoins, l'exposition outrepassa la fonction de simple média. Intrinsèquement, elle est un objet culturel, tel qu'un livre ou une représentation théâtrale peuvent l'être, et revêt une dimension symboli-

que. À partir d'une analyse sociosémiotique, l'auteur nous amène à réfléchir à la relation qu'entretient l'exposition face à des notions telles que la « situation » et le « dispositif ».

— Dès lors, Jean Davallon s'intéresse aux différentes modalités de fonctionnement de l'exposition scientifique, et met en exergue la dualité existant entre la nature spatiale de celle-ci et l'usage qui en est fait comme instrument de communication. Il s'interroge sur la relation, construite au cours de la visite, entre les intentions et les stratégies de communication opérées par le concepteur (guidage de la réception) et l'appropriation des contenus du visiteur (réception des effets de sens). L'auteur met effectivement en lumière l'exposition en tant qu'elle est construction d'une situation sociale, générée en amont par le travail sémiotique effectué sur l'espace par le concepteur et la reconnaissance (« connivence »), ou non, des signes et valeurs de l'exposition par le visiteur. Il démontre alors comment s'élabore une optimisation de la communication grâce aux concepts de « stratégies communicationnelles » et d'« ostension », au sens où l'exposition *signifie* parce qu'elle *représente* : la mise en scène des connaissances et des objets conduit à la compréhension du visiteur.

— Les stratégies communicationnelles sont enfin abordées, non plus dans leur dimension sémiotique, mais médiatique à l'aide d'une référence au modèle de la « communication ostensive-inférentielle », toujours dans le but de mettre au jour le fonctionnement sémiotique de l'exposition.

- Ce deuxième axe est le cœur de l'ouvrage. L'auteur s'attache non seulement à montrer le caractère dynamique de l'exposition mais aussi dans quelles mesures la visite d'une exposition relève d'une pratique sociale et symbolique.

Jean Davallon exploite la sémiotique de Greimas, en se plaçant du côté du visiteur, pour souligner que la visite participe de l'appropriation d'un monde de valeurs. Espace et objets ont une charge symbolique : d'une part via leur « médiatisation », qui correspond à l'organisation sémiotique de l'un par rapport aux autres ; d'autre part, via la « médiation », entre le monde quotidien et l'univers des objets culturels, nécessaire au visiteur pour accéder à la dimension symbolique émanant de leur configuration.

L'auteur analyse ainsi l'exposition en tant que pratique symbolique du fait de l'articulation *simultanée* du fonctionnement sémiotique et de l'opérativité symbolique de l'exposition. Après avoir distingué la réalité de cette dernière de son impact social, il s'applique à montrer les diverses caractéristiques de la mise en exposition ; et de conclure sur le fait que celle-ci est résolument tournée vers le rituel et le symbolique.

Ce chapitre est l'occasion de traiter de la médiation et de la médiatisation. L'auteur compare le musée et l'exposition, et pose la question : lequel est un média ? Puis, il s'intéresse à une nouvelle forme de médiatisation des contenus d'exposition : le cédérom, sous un angle non plus sémiotique mais pragmatique, en soulignant bien qu'en plaçant l'utilisateur au centre du processus communicationnel, c'est tout le dispositif qui se voit modifié. Il sera alors question de l'exposition comme dispositif de monstration, d'ostension et de représentation.

- Jean Davallon définit enfin l'exposition comme « une situation de médiation de l'espace public ». Les différentes formes d'exposition prennent effectivement place dans un contexte social (usages et contraintes). L'auteur s'intéresse plus précisément aux concepts d'« exposition » et de « musée », ainsi qu'aux relations qu'ils entretiennent mutuellement et face à la notion de média et celle d'institution.

Le musée apparaît comme une institution encadrant l'exposition, laquelle est au cœur de la problématique de la vulgarisation du savoir. Cette dernière est traitée d'un point de vue systémique (objet/visiteur/savoir). L'exposition est alors envisagée comme une des « technologies » au service de l'institution muséale. Il s'agit véritablement d'un dispositif médiatique, lequel stigmatise les inter-relations croisées entre le public, les objets, et le savoir scientifique. De là, elle participe activement à l'élaboration d'un espace public tel que le définit Jürgen Habermas.

L'auteur opère une seconde distinction en soulignant que l'exposition a également une dimension institutionnelle, laquelle peut être tout à fait différente de celle du musée. Dès lors, l'auteur ne s'intéresse plus à l'exposition comme dispositif communicationnel mais comme situation de communication.

Jean Davallon souligne à plusieurs reprises, comme nous l'avons mentionné, l'ambition de l'exposition de dépasser la fonction de simple média pour acquérir le statut d'objet culturel, voire d'objet patrimonial, qui est bien évidemment aussi le statut de nombreuses collections. Mais ce dernier thème, ainsi que celui de la mise en espace, de la scénographie du musée ou de l'exposition, ne sont que très brièvement traités.

De même, l'auteur évoque peu le problème de la réduction muséographique qui consiste à extraire de leur contexte esthétique des œuvres en les présentant dans des lieux spécialisés. Cette problématique est néanmoins abordée dans l'ouvrage par le concept d'ostension. Il rappelle d'ailleurs (page 157) la fin de l'énoncé de René-Louis de Girardin auquel il avait eu recours pour intituler un de ses ouvrages précédents¹ : « On a cru qu'on pourrait produire une grande variété à force d'entasser dans un petit espace les productions de tous les climats, les monuments de tous les siècles et de *claquemurer, pour ainsi dire, tout l'Univers* »².

L'exposition à l'œuvre synthétise donc brillamment quinze années d'une recherche en muséologie orientée vers l'analyse formelle de l'exposition comme média, des effets et usages qu'elle induit chez le visiteur.

Emmanuelle Serres et Pascal Sanson

Isabelle VEYRAT-MASSON, *Quand la télévision explore le temps. L'histoire au petit écran*, Fayard, 2000.

Qu'a-t-on à l'esprit quand on parle de « l'histoire à la télévision » ? Isabelle Veyrat-Masson n'a pas tort d'ouvrir son ouvrage par une longue discussion de ce problème. L'histoire est un

retour sur le passé — mais s'agit-il de n'importe quel aspect du passé, et toute allusion à une période ancienne est-elle automatiquement historique ? Une émission « légère » comme *Le cabaret de l'histoire* qui explore la chanson satirique en la replaçant dans le contexte des années 1880-1910 n'apporte-t-elle rien à la connaissance de l'époque ? L'auteur n'oublie pas que de nombreux programmes débutent où s'achèvent par un rappel du passé, le moindre événement lointain, sur lequel on ne possède pas encore d'informations claires, étant encadré, souvent remplacé par une chronologie illustrée. On retrace la carrière des morts illustres, la plus banale commémoration est l'occasion d'un retour sur le fait dont on marque l'anniversaire. Bien mieux, quand, à propos du réchauffement de la terre, on fait état de ce que nous savons sur l'évolution du climat, ne traite-t-on pas une question historique autrement importante que les aventures de Mandrin ? Le climatologue qui explique comment on peut suivre, sur plusieurs siècles, les variations de température et de pluviosité, a le tort d'être habillé comme n'importe qui, il lui manque le travestissement qui, de manière automatique, ramène vers l'autrefois. Ainsi, bien qu'il se déroule dans un XIX^e siècle indéterminé où n'apparaissent jamais les préoccupations de l'époque, *Le Comte de Monte Cristo* est-il tenu par beaucoup de spectateurs pour une évocation historique sur la seule foi des habits qu'on a passés aux comédiens. La catégorie « histoire télévisée » est indéfinissable, ou plutôt change de caractère suivant l'auditoire : le public pour lequel Thierry la Fronde et Ivanhoé illustrent le Moyen Âge ne regardait pas *Le temps des cathédrales* dont les spectateurs appréciaient peu les feuilletons. Il y a de nombreuses approches de l'histoire sur le petit écran ce qui explique en partie que, dans la dernière décennie du siècle, des chaînes soucieuses avant tout de plaire au tout-public aient renoncé aux évocations historiques.

Cerner un thème aussi fuyant ne suffit pas pour introduire à l'étude des représentations télévisuelles. Isabelle Veyrat-Masson rencontre ainsi très vite une autre difficulté : comment peut-on rejouer ce qui, par définition, est définitivement dépassé ? Au cinéma les choses étaient simples, on avait d'une part les grandes évocations comme *Danton*, de l'autre les documentaires construits à partir d'images d'archives. La télévision, en revanche, mélange constamment plusieurs approches. Non seulement le flux fait que documents et fictions s'enchaînent tout au long de la journée, mais la plupart des émissions doivent, par force, miser à la fois sur le discours du présentateur, sur des documents antérieurs et sur des reconstitutions. Les chaînes ne se sont pas fait faute d'organiser des plateaux au cours desquels historiens, journalistes ou politiciens débattent dans le vide non de faits mais de choix idéologiques et Isabelle Veyrat-Masson a des pages excellentes sur les spécialistes qui se laissent entraîner à des généralités polémiques dont ils rougissent après coup, ou sur les « nouveaux philosophes » prêts à parler n'importe comment de n'importe quoi. Les pugilats « font de l'audience » sans apporter grand-chose à la compréhension du passé et si les spectateurs aiment les affrontements, ils préfèrent un débat sur les qualités des entraîneurs de football à une discussion sur les erreurs du passé. Moins arides que les plateaux, les reconstitutions font pitié quand elles sont bâties sur un petit budget, car les chaînes, ici, ne sont pas en mesure de rivaliser avec le cinéma. Aucune évocation du Second Empire ou de

la Belle Époque n'aura en effet jamais l'ampleur ou la fluidité de *The Age of Innocence*. Le public a tout instant se sent gêné par la pauvreté des décors, la raideur de déplacements qui ne doivent pas sortir du champ, la médiocrité de la figuration. Restent alors les documents d'époque, photographies, actualités et documentaires, mais ces images sont bien plus attrayantes par leurs qualités techniques que réellement informatives. Isabelle Veyrat-Masson étudie l'exemple tout à fait caractéristique d'un Pétain réalisé uniquement à partir d'actualités et diffusé en 1976. Les commentaires dont elle fait état montrent que le matériel utilisé, et non le ton assez inoffensif du commentaire, expliquent les réactions du public : les défenseurs du maréchal ont été ravis de le voir à l'écran pendant soixante-dix minutes, ses adversaires ont été exaspérés qu'on ne leur présente rien d'autre que les déplacements officiels d'un vieil homme. La polémique, assez vive, a reflété le plaisir des uns comme la frustration des autres, elle n'a pas porté sur le rôle historique de Pétain. L'expérience d'*Histoire parallèle* montre qu'il existe un auditoire intéressé par des images montrées dans leur version intégrale et analysées de façon critique mais l'intérêt de l'émission tient à ce qu'elle privilégie le document par rapport au discours historique, de sorte qu'une minorité avertie parvient seule à la suivre. Plateau, reconstitution, documents originaux : sur le petit écran aucune des trois solutions n'est réellement satisfaisante et il n'y a pas lieu de s'étonner que des chaînes obsédées par l'audimat réduisent sans cesse le temps d'antenne consacré à l'histoire.

Isabelle Veyrat-Masson, dans sa conclusion, élargit les perspectives. Instrument de communication plus qu'outil de création, la télévision est extrêmement dépendante des habitudes et des modes de pensée du public auquel elle s'adresse. Une comparaison avec nos voisins est, à cet égard, très révélatrice. Dans certains pays, Espagne, Danemark, Portugal la télévision, périodiquement, propose une grande fresque de l'histoire nationale ou bien, comme en Grande-Bretagne évoque longuement une période tenue pour cruciale. Aucune de ces deux formules n'a jamais été envisagée en France, le petit écran n'a jamais osé nous mener de Vercingétorix à De Gaulle et, sauf brièvement, pendant l'année du bicentenaire, il n'a pas eu le courage de faire revivre toute l'épopée révolutionnaire. Peut-être un Clovis ou un saint Louis en carton-pâte seraient-ils ridicules, mais que dire des périodes récentes pour lesquelles ne manquent ni les témoins et les documents ? Dès 1960, la chaîne allemande ARD diffusait *Das Dritte Reich*, évocation en quatorze épisodes de la période nazie ; dans les quinze ans qui suivaient la mort de Franco, deux séries espagnoles étaient consacrées à la guerre civile et à la dictature. En France, les retours sur le passé récent ont été sporadiques et toujours partiels, il n'y a pas eu une seule tentative pour embrasser longuement une époque et pour en explorer, fût-ce de manière partielle, les différents aspects. Les deux séries auxquelles Isabelle Veyrat-Masson prête une grande attention, *La caméra explore le temps* et *Les dossiers de l'écran* ont sauté allègrement d'un thème à un autre, sans chercher à se justifier, et la seconde s'est souvent éloignée des thèmes historiques. S'agit-il d'un pur hasard ? Un coup d'œil à l'édition suggère qu'il n'en est rien. Dans les pays voisins, publier une histoire nationale en quinze gros volumes magnifiquement illustrés est une entreprise courante quand nous n'osons guère dépasser cinq austères volumes. L'histoire

imprimée n'est pas, cependant, en mauvaise santé, mais elle butine à droite et à gauche. Peut-être l'éclectisme a-t-il des vertus qu'ignore le systématisme. Mais la question n'est pas là, il suffit de constater que la synthèse historique, mal vue en librairie, n'a aucune raison de fleurir à la télévision.

Dans un excellent chapitre, très bien documenté, Isabelle Veyrat-Masson étudie ce qu'elle appelle « la toute-puissance des réalisateurs ». Or les hommes (c'était prévisible, seulement des hommes) dont elle retrace la carrière ont tous reçu une formation classique. Leurs références sont à la fois celles de l'enseignement secondaire ou universitaire et celles de la haute vulgarisation. On devine donc qu'ils ont lutté pour faire admettre par une direction réticente les thèmes de l'historiographie récente et qu'ils ont, pour finir, dû accepter des compromis. L'exemple de Vichy auquel Isabelle Veyrat-Masson consacre de longues pages est tout à fait révélateur. La version unanimiste d'une France attentiste a commencé à être mise en cause dès le milieu des années 1960. L'ouvrage de Michèle Cotta sur la collaboration, le colloque organisé en 1970 à la fondation des sciences politiques et surtout les travaux de Robert Paxton que la presse et la radio ont amplement commentés ont montré l'importance de la coopération avec l'ennemi de 1940 à 1944 et marqué les limites de la résistance intérieure. Il y avait là, au début des années 1970, une question grave et lourde de conflits à laquelle le public était cependant préparé ; après tout, dix ans plus tôt, l'ARD avait tenté l'expérience et les très fortes critiques qu'elle avait suscitées s'étaient vite apaisées. Isabelle Veyrat-Masson aide à bien saisir les réticences d'une direction qui attend cinq ans avant d'évoquer, à l'écran, ce que la presse et l'édition ont depuis longtemps dévoilé. S'agit-il d'une peur réelle des réactions du public, ou de la peur d'un public imaginaire, d'un public dont les responsables de la télévision ne savent rien et qu'ils se représentent comme une bande de suiveurs immatures ?

Ou bien s'agit-il, plus simplement, des énormes pressions politiques qui s'exerçaient sur les dirigeants de la télévision ? Cette situation était depuis longtemps connue mais Isabelle Veyrat-Masson, partant de cet aspect à première vue innocent qu'est la mise en scène du passé, ajoute une page très importante à l'étude de la IV^e et surtout de la V^e République. Il faut la suivre dans le détail des tractations qui précèdent le feu vert pour bien comprendre ce qu'a signifié le terme « monopole ». L'histoire, dans ces pages très vivantes, devient un prétexte. Ce dont il est question est une tentative dérisoire de mise en coupe d'une opinion qu'on pense contrôler en censurant une phrase ou en retardant le plus possible une diffusion. Isabelle Veyrat-Masson parle peu du contenu des émissions et, curieusement, laisse entièrement de côté les questions de style (il y a pourtant un abîme entre *La terre et la vertu* et *La prise du pouvoir par Louis XIV*, pour prendre deux émissions à peu près contemporaines). Sa recherche est axée ailleurs, elle vise la fonction politique (civique ?) de l'histoire et, en ce sens, elle déborde très largement le simple terrain de la transmission historique.

Pierre Sorlin

Jacques GONNET, *Les médias et l'indifférence*, PUF, 1999.

Les médias tiennent-ils toujours leurs promesses ? Pourquoi ne feraient-ils pas pour le meilleur, demain, ce qu'ils ont fait, pour le pire, parfois, dans le passé ? Dans un livre inattendu et audacieux, Jacques Gonnet s'interroge : à quoi sert l'information ? La réponse qu'il nous assène : à rien. Réponse abrupte, inopinée, sans illusions. Une réponse qui n'est pourtant la marque ni d'un découragement trop facile, ni d'un pessimisme abusivement ostentatoire.

Pour Jacques Gonnet, le constat s'impose, amer et irréfutable, tout au long d'une démonstration dont on sent les différentes articulations comme la succession des épisodes d'un feuilleton parfaitement construit. Non : l'information ne sert à rien. Contrairement à une idée reçue, le récit ou les images de la souffrance des autres ne peuvent rien contre notre indifférence. Et du même coup, les médias, dont on attendait des miracles, sont impuissants à nous faire agir, ou à nous faire réagir, afin d'apporter un secours à notre prochain.

Les médias complices de notre indifférence et de notre inaction ? Complices alors qu'on nourrissait l'espoir qu'ils en soient les premiers adversaires, les ennemis les plus irréductibles ? Pour Jacques Gonnet, le constat est « sacrilège » : c'est un constat « que l'on n'ose pas dire ». C'est un constat dont on devine qu'il s'inscrit en faux contre les motivations secrètes du chercheur, de surcroît fondateur et directeur, pour les mêmes raisons, du Centre de Liaison de l'Enseignement et des Moyens d'Information, le très célèbre CLEMI, qui sert de modèle à de très nombreux pays. Un constat qui ne décourage pourtant pas le professeur aguerrri, devenu sage par grandeur d'âme : identifiées, expliquées autant par leur origine que dans leurs conséquences, les désillusions font au contraire le lit d'une détermination plus assurée, vers de nouveaux horizons pour la recherche, vers des engagements prometteurs.

« Plus jamais ça » : « Si l'on avait su », la Shoah eût-elle été imaginable ? Comment ne pas nourrir encore l'espoir que les médias, plus abondants et plus accessibles aujourd'hui que jamais permettent enfin à l'homme de devenir plus humain, d'assumer pleinement cette exception qui fait de lui, selon l'indépassable expression de Levinas, le seul être capable de souffrir devant la souffrance de l'autre ? Comment, à l'aube d'une nouvelle ère pour l'information, inaugurée par les multiples réseaux numériques, ne pas évoquer enfin, à la suite de Jacques Gonnet, l'avertissement que nous lançait Primo Levi, au soir de sa vie, en 1947, dans son grand livre « Si c'est un homme » : « Le monde dans lequel nous vivons aujourd'hui, nous Occidentaux, [...] bénéficie d'un énorme avantage en comparaison du monde d'hier : n'importe qui peut tout savoir sur tout. »

C'est cette grande illusion que Jacques Gonnet entend dissiper : savoir ne suffit pas. L'information n'est pas seulement inutile, elle est également, parfois, paralysante. Loïn par conséquent de nous conduire à agir pour apaiser les souffrances des autres, de tous les autres, les médias réussiraient à nous convaincre de l'impossibilité d'agir, de notre impuissance à changer le cours des choses, sur fond de fatalisme et d'indifférence. « Les images de la violence du

monde, qu'elles viennent d'Algérie, du Rwanda ou de Serbie provoquent d'abord peut-être une horreur sacrée, mais elles invitent aussi à se détourner pour vivre, à oublier. »

Jacques Gonnet ne parle ici ni d'une erreur de jugement, ni même d'une désillusion désespérante : dans le sillage de Freud, il parle de « la blessure d'information ». Le père de la psychanalyse, en 1917, avait décrit chacune de ces trois « blessures » subies, au cours de son histoire, par « l'amour-propre de l'humanité ». À cette humanité, il lui fallut d'abord admettre que la Terre n'était pas immobile, au centre de l'univers, et que l'homme n'était donc pas « le maître de ce monde ». Il lui fallut ensuite — deuxième vexation —, reconnaître avec Darwin que l'homme lui-même issu « de la série animale » est « apparenté de près à certaines espèces ». Enfin, grâce à Freud et à la découverte de l'inconscient, il lui fallait faire preuve d'une moindre assurance, car le « moi n'est pas le maître dans sa propre maison ». À l'aube du *xxi*^e siècle, Jacques Gonnet met au jour cette quatrième vexation, qui n'est pas moins douloureuse que les précédentes, la blessure d'information : « Jusqu'à récemment, en effet, il était admis que de nombreuses tragédies de l'humanité auraient pu être évitées, si on avait su. » Et le chercheur de conclure, forcé et contraint : « l'espoir de Primo Levi qui imagine que l'impossibilité d'ignorer entraîne au minimum la non-complicité et probablement l'action, est malheureusement un mirage ».

Ce sont donc les mots exprimant cette blessure dont Jacques Gonnet a décidé de dresser la liste : paroles d'étudiants qui, autour de lui, ont accepté « d'aller plus loin » que son enseignement sur « la médiatisation de la souffrance ». Les mots et les expériences du désarroi contemporain éclairent autrement, dans les interprétations que Jacques Gonnet nous en donne, les différents moments qui jalonnent l'histoire des réactions de l'homme face à la souffrance d'autrui, depuis l'expérience stoïcienne jusqu'au rejet par Nietzsche de toute pitié, en passant par la pensée judéo-chrétienne et l'esprit des Lumières, dont le combat pour les droits de l'homme se réclame.

Inutile détour ? Hors sujet, comme si le sujet, pour l'auteur, n'avait été qu'un prétexte ? Non, car c'est à nous-mêmes que les médias nous renvoient. À ces maux dont nous souffrons et auxquels il ne leur appartient pas d'apporter un remède, car telle n'est pas leur vocation : notre indifférence, notre intolérance, notre ignorance. Mieux vaut, si l'on ne veut ni rabaisser ni rehausser inutilement les médias, s'il ne convient ni de les diaboliser, ni de les sacraliser, ne pas attendre d'eux ce que d'autres institutions devraient faire et qu'elles ne font pas. À quoi bon des médias pour informer, pour communiquer, si l'on n'a pas appris aux hommes, avant qu'ils ne s'en servent, à vivre ensemble, à se parler les uns aux autres, à s'écouter les uns les autres ? Le beau livre de Jacques Gonnet, pour bien des raisons, est à la fois inattendu et nécessaire.

Francis Balle

Laurent GERVEREAU, *Les Images qui mentent. Histoire du visuel au XX^e siècle*, Paris, Seuil, 2000.

Depuis Platon, l'image est associée au mensonge. Pour le philosophe grec, l'image n'est qu'un reflet du réel, un double appauvri de l'être. Il y a donc quelque paradoxe à constater l'extraordinaire prolifération de l'image dans les sociétés occidentales contemporaines. Pour Laurent Gervereau, « ce qui caractérise notre période réside dans la multiplication des vecteurs potentiels et l'accumulation des données. Chaque figuration subit des existences multiples ». C'est, en quelque sorte, la biographie de ces existences que tente l'auteur, par ailleurs directeur du Musée d'histoire contemporaine.

Cette tentative est extrêmement ambitieuse : il ne s'agit de rien de moins que d'aborder « toutes les images, produites sur n'importe quel support, pouvant être perçues par plus d'une personne ». Autant dire que les frontières séparant le bon du mauvais goût, la culture savante et la culture populaire, le *high* et le *low* sont ici négligées — trop peut-être : non que l'historien soit tenu d'en assumer les catégories forgées, le plus souvent, comme autant d'instruments de distinction sociale mais il se doit de les interroger comme telles, d'examiner les présupposés de classe, de race, de sexe etc. à l'œuvre dans le goût pour comprendre les conditions de création, de diffusion et de réception de tel objet culturel.

Mais Laurent Gervereau cherche avant tout des « leçons d'images » : « que nous disent ces images occidentales (ou occidentalisées) sur le siècle », quelles figurations reste-t-il du xx^e siècle ? En quatorze chapitres, il nous propose un parcours à la fois chronologique et thématique à travers le siècle, mobilisant une somme impressionnante de connaissances amassées en vingt années de recherche sur le domaine. La caricature et le dessin d'actualité, l'exotisme, la Première Guerre mondiale, le corps dans les années 1930, le régime de Vichy, la Déportation, la guerre froide à travers le cinéma de science-fiction, la guerre d'Algérie, les années 1960, la photographie de guerre, la télévision, le musée sont les principaux thèmes abordés au moyen d'études tantôt générales tantôt localisées. Deux thèmes sont privilégiés : la France et la propagande — « phénomène spécifique du xx^e siècle » affirme Laurent Gervereau, sans doute imprudemment — par le biais d'une grande variété des moyens d'expression sollicités, de la peinture au dessin de presse, du cinéma à la télévision, de la photographie à l'affiche.

Il serait vain de chercher à résumer un livre d'une telle richesse ; certains chapitres croulent littéralement sous le poids des références. Mais Laurent Gervereau fournit lui-même une clef d'interprétation générale, quand il repère « deux tournants majeurs dans l'histoire du visuel » : le premier, lors de la Première Guerre mondiale, « invente la propagande, lance la photographie diffusée dans la presse et la production cinématographique industrielle [...], poursuit la remise en question de l'art occidental ». Le second serait intervenu dans les années 1960, quand les arts plastiques, notamment au sein de la contre-culture, ouvrent l'ère de la parodie, de la dérision et du « supermarché des formes » dont nous ne sommes pas encore sortis.

Bien des points — qui ne sont pas forcément de détail — mériteraient d'être discutés. On pourrait par exemple interroger l'auteur sur l'absence totale des années 1920 dans le déroulement de cette histoire du visuel ou sur le caractère « immontrable » qu'il attribue à la guerre. Nous pensons pour notre part que la guerre se montre autant qu'elle se narre, qu'elle se lit sur les visages effrayés des civils, les paysages de ruines ou les cadavres des combattants.

Mais, outre que l'intérêt d'un tel livre réside aussi dans la discussion qu'il suscite et dans les pistes de recherche qu'il ouvre, nous ne saurions trop insister sur la pertinence de quelques-unes de ses principales conclusions : l'image n'est pas plus « innocente » que « mauvaise » par nature ; elle est toujours le produit d'un ensemble de déterminations socio-économiques, idéologiques, artistiques etc. hors desquelles on ne peut la comprendre ; il importe donc d'œuvrer à une pédagogie de l'image qui explique ces déterminations au grand public (par exemple dans le cadre d'un musée), comme il importe de préserver le caractère pluraliste des producteurs et distributeurs d'images, la variété des images et la plurivocité de leur sens. À ces conditions, l'information l'emportera sur la propagande.

« L'iconologie doit être une science interprétative comparatiste » affirme Laurent Gerveau ; nul doute que ce livre y contribue puissamment.

Laurent Martin

Olivier LAÜGT, *Discours d'expert et démocratie*, Paris, L'Harmattan, « Communication », 2000.

Les scientifiques devenus experts, leurs discours et, au-delà l'expertise, constituent le thème essentiel de l'ouvrage que publie Olivier Laügt dans la collection *Communication* de L'Harmattan. La qualité et l'originalité de cette approche de l'expertise proviennent de ce que l'auteur décide d'en faire délibérément une composante du champ scientifique. Pourtant, qu'il s'agisse de qualifier quelqu'un ou une pratique professionnelle ou de dénommer une profession, le qualificatif (ou la notion) d'expert est dans la société contemporaine bien plus polysémique : l'*expert* comptable, ou l'*expert* auprès d'un tribunal, la conduite *experte* d'un véhicule n'ont évidemment pas grand-chose à voir avec la recherche scientifique.

Centrer la recherche (sur l'expertise) sur son exercice par des chercheurs des sciences dures est une idée heureuse et féconde. La reconstitution du domaine de recherche ainsi reconstruit par la focalisation opérée entraîne deux séries de conséquences : d'une part, elle permet de délimiter la recherche et de l'opérationnaliser ; et d'autre part, elle l'inscrit dans la lignée des travaux conduits au plan international comme en France par des pionniers (comme Jurdant, dès le début des années 1970 et un peu plus tard au sein du programme original du CNRS animé par Wolton) sur les rapports entre science, technique et société.

En effet, les experts qui interviennent pour donner des avis sur la dangerosité des vaccins ou sur les risques que les OGM font encourir à la biodiversité ou encore qui formulent des

recommandations quant aux conduites à tenir face à la contagion humaine par la maladie de la vache folle, sont tous des scientifiques.

Formuler un avis, conseiller des responsables politiques, ou même tout simplement répondre en public, en excipant de sa qualité de chercheur, aux questions des journalistes, autant de façons de faire qui relèvent de l'expertise. En cela, les pratiques d'expertise correspondent à une extension du rôle du scientifique. Le chercheur, en acceptant *de facto* le statut d'expert, ne se contente plus de produire de la connaissance dans son micro domaine de recherche. Le scientifique devenu expert, un peu comme lorsqu'il accepte de vulgariser, alors que pourtant il exerce une partie de ses missions, déroge doublement à l'éthique du métier : il s'écarte plus ou moins fortement de son domaine de publication spécialisée. Et il doit renoncer, au moins provisoirement, au scepticisme et au doute épistémologique caractéristiques du procès de production de connaissance pour passer au registre de l'affirmation ou de la dénégation péremptoires. Ambiguïté de cette position mais, *a contrario*, quelle serait son utilité si le chercheur, spécialiste acceptant la position d'expert, disait et proclamait qu'il faut douter de tout et que l'on est sûr de rien...

Ce travail de reformulation de concepts et de modèles élaborés (destinés prioritairement à être communiqués à des pairs) et de transformation du discours scientifique ésotérique pour faire face à un autre contexte de communication, justifie amplement le recours à l'analyse de discours. D'autant que ces discours vont être repris, réutilisés et mobilisés ensuite dans un autre contexte puisque cette réflexion sur le rapport entre science et expertise est indissociable, dans une société moderne, du débat sur les justifications de l'action politique.

Prendre une décision, en cas de risque, doit-il être le seul fait d'une réflexion technocratique directement modelée par les préconisations des experts ou le fruit d'un débat démocratique auquel tous les citoyens peuvent contribuer ?

La manière même de poser cette alternative suffit généralement à indiquer de quel côté penche la préférence de celui qui la reprend. Et qui oserait aujourd'hui défendre le pouvoir obscur exercé par des experts éminences grises comparativement aux qualités d'un débat égalitaire dans lequel chacun pourrait librement donner son avis ?

Dans l'ouvrage d'Olivier Laügt, le contraste est d'autant plus frappant que le point de vue politique préféré par l'auteur (point de vue légitime et tout à fait défendable) n'a pas de lien fort avec les opérations de recherche, dans l'ensemble intéressantes et relevant de techniques aujourd'hui classiques de l'analyse du discours, qui sont rapportées par ailleurs. La construction de trois corpus différents (le dictionnaire Petit Robert, un échantillon d'articles de la presse quotidienne régionale, des rapports d'experts du BRGM) ne correspond pas exactement à la riche problématique initiale. En particulier, l'analyse à l'aide de moyens raffinés des occurrences du mot *expert* dans un dictionnaire qui n'est pas très ouvert aux sciences et aux techniques et qui ajoute aux définitions des multitudes d'exemples-citations, peut-elle révéler autre chose que la polysémie inopérante de cette notion ?

Lectures

Comme c'est parfois le cas, la transformation en un vrai livre d'une thèse, avec ses propres exigences, qui sont certes épistémologiques, mais aussi formelles et rhétoriques, n'est pas chose aisée. On retiendra donc de cette contribution l'éclairage utile qu'elle propose sur les débats sociaux complexes que soulèvent les jugements des scientifiques-experts et leurs conséquences sur le débat politique. Néanmoins, la suggestion faite en filigrane qui repose sur un conseil adressé (indirectement) aux scientifiques-experts de dissocier leur rôle social de chercheur, de ceux de citoyen ou de militant engagé, à supposer qu'elle soit opératoire, n'est peut-être pas si facile à concrétiser.

Daniel Jacobi

NOTES

1. DAVALLON, Jean (dir.), *Claquemurer, pour ainsi dire, tout l'Univers — La mise en exposition*, Paris, CCI, 1986.
2. GIRARDIN, René-Louis de, *De la composition des paysages*, Genève, Delaguette, 1777. Réédition, Paris, Champ Vallon, 1992, p. 20.