

PARUTIONS

Nouveau Monde éditions | « Le Temps des médias »

2008/1 n° 10 | pages 239 à 260

ISSN 1764-2507

ISBN 2847363548

Article disponible en ligne à l'adresse :

<https://www.cairn.info/revue-le-temps-des-medias-2008-1-page-239.htm>

Distribution électronique Cairn.info pour Nouveau Monde éditions.

© Nouveau Monde éditions. Tous droits réservés pour tous pays.

La reproduction ou représentation de cet article, notamment par photocopie, n'est autorisée que dans les limites des conditions générales d'utilisation du site ou, le cas échéant, des conditions générales de la licence souscrite par votre établissement. Toute autre reproduction ou représentation, en tout ou partie, sous quelque forme et de quelque manière que ce soit, est interdite sauf accord préalable et écrit de l'éditeur, en dehors des cas prévus par la législation en vigueur en France. Il est précisé que son stockage dans une base de données est également interdit.

PARUTIONS

AGENCES - JOURNALISTES

Dwayne R. Winseck, R.M. Pike, *Communication and Empire. Media, markets and globalization, 1860-1930*, Duke University Press, Durham and London, 2007.

Ouvrage important et ouvrage à thèse dû à deux enseignants-chercheurs canadiens, *Communication and Empire* fera date. Les auteurs allient les approches d'historiens, de sociologues et de politologues pour revisiter, à l'heure des discours sur la globalisation, le rôle au XIX^e et au début du XX^e siècle des réseaux mondiaux de télécommunications à l'époque dite des empires d'Etats-nations européens et de l'émergence des États-Unis sur la scène internationale. On peut ne pas souscrire à toutes leurs thèses et certaines lacunes sont à relever ; il n'empêche : l'ouvrage mérite bien sa place dans une collection « *American encounters/global interactions* », qui interroge l'histoire de l'émergence des États-Unis comme hyperpuissance dans les domaines autres que la diplomatie proprement dite.

Bien des études portant sur la genèse du « système mondial des médias » (sic) ont pour point de départ l'interaction avec les empires coloniaux européens : le Royaume-Uni aurait tissé sa « toile » télégraphique pendant qu'elle établissait formellement et autrement son empire colonial, mi-fin XIX^e siècle. Les

auteurs ne souscrivent pas à cette vision . Ils soulignent – avec raison – le développement des demandes et des marchés de l'information financière et économique, innervés notamment par le flux des capitaux dont la City de Londres de l'époque victorienne était le fer de lance : le capital attire le capital, les réseaux télégraphiques – les câbles transocéaniques notamment – servaient d'aimants et de vecteurs au processus. L'importance souvent accordée aux empires « informels » – l'Amérique latine pour le Royaume-Uni, par exemple – atteste bien du primat du flux des capitaux sur celui des seuls intérêts strictement politiques et diplomatiques. Si d'aventure tout est lié, on note au départ que *Communication and Empire* prend comme date-symbole la pose des câbles reliant Londres et les États-Unis (1866) et non le câble sous-marin reliant Londres à Paris, et donc au « continent » européen (1852) ; en effet, les enjeux des câbles intra-européens sont un des absents de cet ouvrage. Si les innovations techniques, concernant les réseaux de télécommunication, seront souvent du côté des États-Unis, il n'en reste pas moins vrai que les places financières européennes – la City en tête – restent le carrefour majeur jusque vers 1900.

Saluons l'ambition et l'apport de cet ouvrage : les multinationales de la communication – de la « première génération », années

1830-80, serait-on tenté de dire – se développaient et souvent coopéraient entre elles sans s'inquiéter par trop des intérêts géopolitiques des gouvernements des pays où ces sociétés avaient leur siège. Un nombre plutôt limité de « grands acteurs » émergeaient aux États-Unis comme en France et en Grande-Bretagne. Malgré la forte concurrence initiale pour s'établir sur certains marchés naissants de l'information par voie électrique, très rapidement « monopole, duopole ou oligopole » se créèrent en ce qui concerne la pose et l'exploitation du réseau télégraphique, que ce soit dans chaque État-nation (France exceptée : l'État s'en empara rapidement, impératif sécuritaire oblige), pour les équipements et les flux desservant l'« international » – et enfin l'exploitation du réseau télégraphique trans-océanique le plus attractif – Atlantique du nord : États-Unis/Royaume-Uni/Europe. De même, un nombre limité d'acteurs dominèrent les réseaux et les flux desservant l'international ; aux États-Unis, il y eut à terme « une alliance objective » entre la Western Union et Associated Press ; en France, Havas acquit une position dominante sur les marchés de l'information et de la publicité.

Les auteurs relèvent comment la première grande société française destinée à poser et à exploiter une liaison télégraphique entre Brest et la cote nord-est des États-Unis eut pour principaux bailleurs de fonds les capitalistes européens le banquier francfortois

Erlanger [jadis employé, devenu rival, des Rothschild¹] et P.J. Reuter, également d'origine israélite et allemande, qui dès les années 1830 exploitait les marchés des nouvelles (financières, surtout) à travers l'Europe : cette société, la société du câble trans-atlantique française, fut enregistrée à Londres (1868)².

Concentration et cartellisation allèrent rapidement de pair ; les ententes entre les grands acteurs précités favorisaient leurs intérêts aux dépens des nouveaux venus, et parfois retardaient l'apport potentiel d'une technologie nouvelle susceptible de nuire à un ascendant fondé sur la technologie, dont les investissements conséquents n'étaient pas encore amortis. Par ailleurs, les auteurs démontrent comment des tarifs télégraphiques élevés, en matière de transmission des nouvelles internationales pouvaient convenir à certains égards non seulement à la société télégraphique concessionnaire, mais aussi à ses principaux clients (tel Reuters et la Lloyds, pour la Eastern Associated Company) : en effet, un « réformateur » observe en 1913 : « le marchand important préfère payer un tarif élevé pour que le marchand plus modeste ne puisse y avoir accès ».

Force majeure de ce travail : l'analyse des stratégies et des politiques des grandes sociétés états-uniennes, vers l'Amérique latine et vers l'Asie, la Chine notamment. De petits opérateurs européens se positionnaient parfois en amont : le gouvernement danois aidait ainsi la *Great Northern Telegraphic company*. Le

1 F Stern, *Gold and iron. Bismarck, Bleichröder and the Building of the German Empire*, 1977.

2 Je relève (dans les archives RTR-Londres) un article du *New York Times*, 20 septembre 1868, « news agencies in Europe », qui, partant de l'analyse du potentiel de cette société, soutenue par le banquier Erlanger, partenaire de Reuter, compte concurrencer la société de câble anglo-américaine, dont la première ligne devint opérationnelle en 1866, et dont les tarifs de transmission baissent avec l'émergence de la société française précitée.

croisement des intérêts et des conflits de la géo-finance, de la géopolitique et de (ce que nous appelons) la géo-média et la géo-communication, est ici analysé avec maestria... Les recherches effectuées dans des archives d'acteurs publics et privés (sources imprimées plutôt que manuscrites), au Royaume-Uni, aux États-Unis, au Canada et auprès de diverses sources qui renseignent sur les stratégies déployées en Australie, en Nouvelle Zélande et dans d'autres possessions britanniques de par le monde, irriguent l'argument. Les auteurs, il faut le dire, dépouillent surtout les documents officiels qui attestent de la politique des « câblo-opérateurs », de « télécommunicants », depuis la télégraphie jusqu'à la radio (ondes courtes). Ils font ressortir la pertinence des grilles d'analyse de David Harvey-*The New Imperialism*, 2003 et d'Alfred Chandler, *Scale and Scope*, 1990 pour leur propre vision géo-communicationnelle. On notera que parmi les auteurs français qui alimentent leur réflexion il y a place pour Pascal Griset, Armand Mattelart et Rhoda Desbordes, mais non pas pour les travaux de Catherine Bertho-Lavenir. Les travaux de la britannique Jill Hills contradictoire malgré elle – *The struggle for control of global communications*, 2002 – servent parfois de repoussoir; les auteurs de *Communication and Empire* ont souvent raison.

Ils se donnent trois objectifs : examiner la genèse du « système global des media », années 1860-1910; prendre place dans le débat qui veut que les phénomènes de la globalisation et de la révolution de l'information n'aient rien de nouveau et puisent leurs racines dans la période qu'ils traitent; pointer comment les phénomènes liés à l'internationalisation débordent la seule analyse des rapports entre la communication et l'ère des empires. Sous-

thème, en quelque sorte : l'internationalisme (les mouvements internationalistes) se serait effondré dans les années 1930-1940, tout comme il serait illusoire de souligner – comme le fait l'historien anglo-américain Niall Ferguson – les bienfaits des empires coloniaux. Le sursaut, ou sur-valorisation du discours impérialiste, en matière de communication comme dans d'autres domaines, serait survenu, dans les années 1930, au moment même où les empires coloniaux étaient en déclin.

C'est surtout grâce à l'analyse de la complexité des facteurs et des stratégies des acteurs de la communication liés au flux du capitalisme mondial que ce livre emporte la conviction. L'attention apportée aux questions de la propriété intellectuelle et des nouvelles, aux tarifs du trafic télégraphique, aux enjeux débattus dans des instances du prédécesseur de l'actuelle Union internationale des télécommunications, des actions des « réformateurs » qui questionnaient les accords ou dispositifs mis en place vers le milieu du XIX^e siècle, autorise la réussite de *Communication and Empire* réussit dans son ambition d'embrasser une vision nord-américaine de la « (télé-) communication »-monde. « *From the Gilded Era to the Progressive age* » : le titre même de l'amorce du second chapitre reflète bien cette vision américano-centrée : l'Amérique latine et l'Asie y figurent plus largement que l'Europe. Force est de reconnaître pour autant, que c'est surtout depuis une université nord-américaine qu'une entreprise de cette ampleur, emmenée par seulement deux chercheurs, travaillant surtout à partir de sources imprimées, pouvait se réaliser.

Michael Palmer

Jacques Thomet, *AFP 1957-2007. Les Soldats de l'information*, Hugo Doc, 2007, 598p.

Le livre débute par une anecdote, devenue légende : pendant la guerre de 1914-1918, dans une tranchée de Verdun, c'est Jacques Péricard, agencier Havas qui cria « debout les morts ! ». L'anecdote figure dans le premier livre d'un agencier France-pressé autorisé à accéder aux archives rédactionnelles et d'entreprise de « la maison Havas » (branche information : 1835-1940), Pierre Frédérix (Flammarion, 1959) : celui-ci cite le récit circonstancié de la genèse de ce cri devenu formule, notamment grâce à Maurice Barrès. L'ouvrage paru en 2007 de Jacques Thomet, qui n'accéda pas aux archives de l'entreprise, mais connaît bien du monde dans la Maison AFP, est émaillé d'instantanés pris sur le vif, recueillis lors des quelques 80 interviews avec des confrères appartenant pour l'essentiel à sa génération – en 2007, ils avaient entre 60 et 80 ans environ. Et ce livre peut se lire comme une succession de tranches de vie, avec des hauts faits et scènes pittoresques mises en avant. L'absence d'index et de table des matières incite presque à une telle lecture en diagonale. En fait, le livre est bien plus qu'une collection de « choses vues », à, ou plutôt grâce à, l'Agence.

Les Soldats de l'information prend la suite, si l'on peut dire, du livre de Frédérix et de l'enquête approfondie réalisée par les deux agenciers France Presse Jean Huteau et Bernard Ulmann, *AFP. Une histoire de l'Agence France Presse, 1944-1990* (R. Laffont, 1992), ouvrage fondé à la fois sur des entretiens avec une bonne cinquantaine d'acteurs « de la vie de l'Agence » et un dépouillement de cer-

taines sources concernant « la maison » et l'entreprise *sui generis* qu'est cette dernière ; Ulmann entra à l'AFP en 1949 et Huteau en 1958.

Le livre de Thomet opère, sans en avoir l'air, sur trois niveaux au moins : les « faits d'armes » de la génération d'agenciers rentrés à l'AFP vers les années 1965-1975, s'ajoutant à quelques témoignages « d'anciens », parfois remontant aux années qui suivirent la création de l'Agence (1944) ; ensuite, une histoire de l'Agence qu'on pourrait qualifier d'« opérationnelle », où sont dépeints les conséquences mêmes, pour les divers services, desks, et postes à l'étranger, de l'exploitation des techniques et technologies successives ; et enfin, le plus intéressant selon nous, un certain regard décentré valorisé ici par rapport à la vision depuis « la place de la Bourse », le siège parisien de l'Agence. Thomet est d'origine franc-comtoise et campe bien les perspectives de carrière d'un jeune journaliste, frais émoulu d'une école de journalisme, et sans relations, dans les années 1974 ; bien plus tard, il se portera même candidat au poste de président directeur-général. Evoqués, certes, la politique et les rapports avec l'État et les services publics usagers ne sont pas « centre stage », sur le devant de la scène, ce qui est souvent le cas dans les récits consacrés à l'Agence. Les circonstances, certes, de l'algarade de Jacques Chirac avec Jean Mauriac (qui « couvrit » le général de Gaulle pendant un quart de siècle) lors du décès de Georges Pompidou (1974), ainsi que les rapports de confiance instaurés par Pierre Favier, autre accrédité à l'Élysée, et de son jeune complice Michel Martin-Roland, avec François Mitterrand, qui leur livra la matière à l'origine du best-seller, la

Décennie Mitterrand, sont campés tour à tour. Pouvoir relater le premier, si ce n'est que de quelques secondes à peine, les circonstances du décès d'un président de la République est en quelque sorte l'aboutissement d'années de travail comme accrédité, devenu presque confident, mais aussi une source de forte angoisse professionnelle.

Preuve indirecte, si l'on veut, du succès de l'indépendance rédactionnelle, rentrée dans les faits au jour le jour depuis le vote du statut de l'AFP en 1957, et sans cacher les pressions exercées surtout en province, par les préfets, à l'étranger, par les ambassadeurs, et au siège même, Le livre traite de manière significative des services autres que la « production texte », le développement du service photo, en France et à l'international (depuis 1985) et, peu ou prou, celui de cette Arlésienne, l'activité télévisuelle qui, il faut bien dire, malgré un partenariat un temps avec l'agence Bloomberg, tarda à prendre son envol, jusqu'au « cap sur la vidéo » préconisée par la direction présente. Avant tout, la longue carrière de Jacques Thomet « à l'étranger » - 18 de ses 32 années d'Agence, en Amérique latine notamment, ainsi que les témoignages recueillis auprès d'autres anciens dont les reportages et activités à l'étranger marquèrent l'essentiel de leurs souvenirs, constituent une veine apparemment inépuisable - un deuxième tome serait en préparation - de ces « Choses vues ». C'est souvent dans les notes infra-paginales que cet ouvrage fait saisir les enjeux techniques et rédactionnels que capte, sans en avoir l'air, le jargon de la cuisine interne.

Ce livre peut se lire de trois manières. On peut se délecter des anecdotes. On peut aussi s'interroger, en filigrane, au cours de la lec-

ture, sur le fait qu'avec l'Agence, la France est dotée d'une des rares multinationales de l'information qui ne soit pas à capitaux anglo-américains ou par les temps qui courent, qui ne soit irriguée par des placements spéculatifs de fonds de pension ou d'éventuels pétro-dollars ou encore par des participations croisées avec des banques et d'autres sociétés médias. Songeons à ses concurrentes. Reuters, elle, est cotée en bourse et fait l'objet en 2007-2008 d'une fusion-acquisition par la société canadienne Thomson ; Bloomberg serait contrôlée majoritairement par Michael Bloomberg celui qui le créa en 1980-1981, maire de New York depuis 2002 et tenu en 2008 pour un éventuel candidat indépendant lors de l'élection présidentielle de novembre aux États-Unis ; UPI, une des rares agences mondiales créées expressément à but lucratif, n'était rentable que rarement ; et AP, la coopérative des médias des États-Unis, vit plus ou moins bien, comme RTR, AFP, et tant d'autres acteurs depuis longtemps établis, les bouleversements qu'amènent Internet, les blogs, les médias sociaux et autres avatars en ligne et secondlife. Troisième lecture possible : certains correspondants étrangers du *Monde*, du *Figaro*, de *Libération*, etc. publient à l'occasion des ouvrages qui mettent en scène leur vécu et/ou qui braquent le projecteur sur le pays « en crise » qui un temps « fit la une », ou encore, qui reviennent sur l'écart entre leur perception des choses « sur le front de l'info » et la vision, la couverture qu'en donnait les colonnes du titre qui les emploie.

Le livre de Thomet relève du genre d'ouvrage où, dès qu'il s'agit de « l'étranger », l'insolite et le déroutant priment. Il est d'autres ouvrages d'agenciers traitant de « l'étranger »

qui soulignent eux aussi la part de l'insolite (Michel Castex de l'AFP, Bob Basler de Reuters...). « L'insolite » en effet est l'une des rubriques de la copie d'agences les plus consultées. Si l'on y réfléchit bien, n'y aurait-il pas un certain anthropocentrisme du regard, avec une forme d'homogénéisation de l'offre planétaire de ce qui « détonne », ce qui paraît « hors normes » dans cette faits-diversification de tout ? Le fait divers existait bien avant que le terme émerge au début du XIX^e siècle, et dès les années 1950-1969, Jacques Kayser employait le terme « faits-diversification »....

L'ouvrage permet d'entrevoir, à l'occasion, d'autres profondeurs. Le registre choisi, pourtant, n'est pas celui de Ryszard Kapuscinski, mort en 2007, ce correspondant d'agence polonaise qui, comme Jean Hatzfeld auteur de la trilogie sur le Rwanda, est par ailleurs et avant tout écrivain, qui repousse les limites du contingent, des urgences et leurs contingences. Thomet est lui-même lié corps et âme à l'actualité : son autre ouvrage porte sur Ingrid Betancourt et les FARC en Colombie. Celui-ci fait bien passer le prisme de ses perceptions alors qu'il était en poste à Rio, à Cuba, à Bogota, couvrant la Colombie, le Venezuela, l'Equateur, les Caraïbes.

Une des amicales des anciens d'AFP s'appelle « les crocodiles ». Les journalistes ne versent pas que des larmes à leur instar ; leur stress est réel : lors de la mort de « JFK », en novembre 1963, premier « épisode » de cet ouvrage, ou en avril 2001, dans l'avion en Amérique latine où la journaliste AFP subit la fouda de L. Jospin, ou encore – dernier épisode ou presque – lors de l'annonce AFP, en soirée du second tour de la présidentielle,

en mai 2007, de la séparation de Ségolène Royal d'avec François Hollande, « info » que Royal avait laissé entendre lors d'un entretien peu auparavant, avec deux journalistes AFP. Autant d'épisodes que racontent *Les Soldats de l'information*.

Michael Palmer

● —————

Jean-Marie Charon, *Les Journalistes et leur public : le grand malentendu*, Paris, Vuibert / INA, 2007, 245 p.

Dans ce numéro consacré à la peopolisation politique, le dernier ouvrage de Jean-Marie Charon trouve très logiquement sa place. Le titre est explicite : entre les journalistes et leur public, il y a un grand malentendu. Or, le phénomène peopolitique développé dans les pages du *Temps des médias* n'en constitue qu'un aspect, d'ailleurs évoqué par l'auteur dès la première page de l'introduction.

Jean-Marie Charon connaît parfaitement son sujet : ancien formateur en école de journalisme, chargé de plusieurs rapports sur la déontologie des journalistes pour le CSA et le ministère de la communication, l'ancien rédacteur en chef de la revue *Médias Pouvoirs* est également sociologue des médias, chercheur et enseignant. Avec ce livre paru dans la collection « Comprendre les médias », il dresse un inventaire très complet et propose une réflexion argumentée sur les questions soulevées par la pratique du journalisme ces vingt dernières années. L'ouvrage est construit autour de onze chapitres et d'une partie réservée aux annexes qui visent à

exposer le débat public mais également à y contribuer.

Très vite l'auteur rappelle que ce débat n'est pas nouveau, « dans le langage populaire, le journal s'est longtemps appelé *« le menteur »*, pour mieux souligner sa prégnance aujourd'hui. Il rappelle ici les deux événements des années 1989-1991 qui ont cristallisé les dérives du journalisme et ont fait se multiplier les critiques : l'affaire du « faux charnier de Timisoara » et la couverture de la première « guerre du Golfe ». Dès 1987, le « baromètre » sur « la confiance des Français dans leurs médias » met en exergue la méfiance de l'opinion publique envers les médias. Mais c'est l'ensemble de la société, des milieux associatifs aux hommes politiques, des autorités morales, religieuses et intellectuelles aux journalistes eux-mêmes, qui s'interroge. Et les critiques sont nombreuses : la fiabilité de l'information, le choix et la hiérarchisation des sujets, l'importance donnée aux faits-divers, l'inconscience des journalistes, le non-respect des personnes, la logique de scoop mais surtout l'arrogance d'une profession peu prompte à accepter la critique.

Afin de prévenir ces dérives, des réflexions ont été menées notamment par la Commission nationale consultative des droits de l'homme (1995) et le Conseil économique et social (1999) qui ont émis des recommandations. Jean-Marie Charon souligne que leurs propositions se rejoignent autour de trois grands axes : la formation des journalistes, la déontologie des médias, l'instance de sanction susceptible d'agir en cas de manquement aux règles.

Il tente ensuite d'expliquer les réticences des journalistes à mettre en pratique ces

recommandations afin notamment de défendre leurs libertés, se prémunir de l'auto-censure et surtout ne pas endosser toutes les responsabilités dans un système médiatique en pleine mutation décrit avec force d'exemples par le sociologue.

Et ce n'est que dans son chapitre 5 qu'il expose réellement les termes du grand mal-entendu en résumant ainsi les objectifs du public « zéro défaut » et ceux des journalistes : « la meilleure information possible avec les moyens dont nous disposons ». Dans les chapitres suivants, il revient dans le détail sur la situation médiatique en France : la variété des conditions de travail et des dispositions mises en place pour résoudre les dérives constatées ; la question de la responsabilité des journalistes, de leur fiabilité quant aux sujets traités et aux sources choisies, mais également leur implication dans des problématiques particulières : la crise des banlieues et la dépolitisation.

Dans un ultime chapitre, Jean-Marie Charon invite à développer les initiatives qui favorisent l'éducation, la critique et les débats autour de la question des médias avant de clore son ouvrage par une partie annexe regroupant avis et chartes professionnelles. Parfaitement documenté et nourri d'exemples, ce manuel permet ainsi de faire le point sur une profession en réflexion.

Marie Lherault

PRESSE ÉCRITE

Michel Dixmier, Annie Duprat, Bruno Guignard, Bertrand Tillier; préface de Jean-Noël Jeanneney, *Quand le crayon attaque. Images satiriques et opinion publique en France (1814-1918)*, Paris, Éditions Autrement, 2007, 175 p.

La dernière édition des Rendez-vous de l'Histoire de Blois (18-21 octobre 2007), consacrée à « L'opinion : information, rumeur, propagande » et les deux expositions qui présentaient la riche production des dessins satiriques publiés tout au long du XIX^e siècle, offraient un cadre opportun à la publication de cet ouvrage rassemblant historiens, collectionneurs et responsables pédagogiques.

Ventilé en six chapitres, le livre entend décrypter le fonctionnement de la caricature de presse durant les années 1814-1918.

En France, l'art de la caricature fleurit au début du XVIII^e siècle. Sous la Révolution et jusqu'au début du XIX^e siècle, les livres et les revues illustrés de caricatures prolifèrent. Grâce à C. Philipon et à ses publications, *La Caricature* (1830), *Le Charivari* (1831) et *Le Journal pour rire* (1848), la caricature entre dans l'arène politique. Daumier, Doré, Gavarni, Cham ou Grévin sont les principaux artistes collaborant à ces journaux.

Cependant la caricature se révèle tribunaire des lois de censure de la presse. Les dessinateurs sont contraints à l'anonymat ou à publier sous un pseudonyme. Mais, conscients de leur pouvoir et se sentant investis d'une mission civique, ils multiplient parades et inventions graphiques, jouant de l'allusion et de la zoomorphisation. Traversée de per-

sonnages et d'événements qui prêtent le flan à la satire, cette période pose les fondements des codes visuels et sémantiques de la caricature. Alors que se multiplient les feuilles volantes, prémices du réveil de la satire des années 1867-1881, la caricature devient un instrument de modélisation des consciences. La « petite presse » réunit alors plumitifs et caricaturistes, qui profitent des progrès techniques de l'imprimerie. Toujours très présente, la caricature de mœurs fait place aux portraits chargés dont André Gill se fait le maître.

Incontestablement, la loi de 1881 marque un tournant tandis que le XIX^e siècle finissant consacre l'âge du papier. L'appétit des lecteurs est largement alimenté par la prolifération d'une presse hétéroclite, qui comble autant les gourmands en feuilles grivoises que les lecteurs des périodiques qui soutiennent les révoltes sociales. La crise du boulangisme, le scandale de Panama, l'anticléricalisme, l'affaire Dreyfus placent le caricaturiste au cœur d'un processus d'affirmation de la République : Forain met en cause le fonctionnement de la justice française. À côté de Caran d'Ache, ses dessins paraissent dans le journal antidreyfusard *Psst!*. La Grande Guerre finit de consacrer la caricature comme acteur de la vie politique.

Peu à peu délestée de sa réputation de médiocrité morale, elle s'enrichit des œuvres au style nettement plus graphique et, ainsi, son autonomie artistique, confortée par l'apport d'artistes français (Iribé, Toulouse-Lautrec) ou étrangers (Kupka, Picasso, etc.) et la publication de revues soigneusement éditées, comme *L'Assiette au Beurre* de S. Schwartz qui publie Steinlen, Roubille, Ricardo Flores.

Cette dimension artistique et journalistique est opportunément exemplifiée par C. Robinot qui propose aux professeurs d'histoire et à leurs élèves un parcours pédagogique autour de six caricatures : de 1815 à 1916, d'une lithographie anonyme à la une du *Canard Enchaîné*, nous voyons comment l'impertinent illustrateur devient journaliste.

Cet ouvrage, dont l'iconographie est pleinement valorisée par une mise en page réussie, invite à s'interroger sur le rôle de l'image de presse dans la formation de l'opinion publique ; une question passionnante qui, nous le voyons chaque jour, reste pleinement d'actualité. Les livres sur l'histoire de la caricature, la caricature et l'histoire sont encore trop peu nombreux pour qu'on puisse se retenir de féliciter les responsables de cette publication et leur ambition pédagogique, qui en fait une excellente introduction au dessin de presse et montre comment, rejoignant l'histoire, la caricature traduit les désirs de changement politique ou social.

Scylla Morel

● —————

Dessine-moi un bolchevik. Les Caricaturistes du Kremlin, 1923-1937, édité par Alexandre Vatline et Larissa Malachenko, préfacé et traduit par François-Xavier Nérard, Paris, Tallandier, 2007, 223p.

C'est une vraie trouvaille d'archives que nous présentent ici Larissa Malachenko et Alexandre Vatline à travers une sélection de 181 caricatures dessinées de 1925 à 1937 et issues des fonds du Parti communiste (centre

d'archives du RGASPI, Moscou). Réalisées par des bolcheviks dessinateurs comme Boukharine ou Mejlaouk, qui était chef du Plan, ces caricatures étaient faites en situation lors des réunions souvent longues et ennuyeuses du Bureau politique ou du Comité central et au cours de certains congrès du Parti. Leur appropriation était immédiatement collective, le passage de main en main provoquant des ajouts et des commentaires, source de connivence au sein du groupe dirigeant. De valeur esthétique variable, elles offrent un extraordinaire terrain d'analyse à l'historien du politique, nous faisant entrer par le rire et la moquerie dans l'intimité du groupe dirigeant l'Union soviétique. Les deux auteurs du recueil ont d'ailleurs montré la voie d'un usage historien de ces caricatures en ayant par un travail très précis percé à jour la signification de chaque dessin qui renvoyait parfois à une anecdote ou à une querelle dont les archives écrites n'ont pas toujours gardé trace. Ces dessins font ainsi parfois office de substitut au compte-rendu sténographique.

L'ouvrage campe d'abord les acteurs, à travers une galerie de portraits complétée par des biographies. Comme dans le dessin satirique de presse, les caricaturistes du bureau politique recourent volontiers à l'animalisation (coq, renard, chien, oiseau), au travestissement et à la déformation des corps. Mais le rire est ici à usage interne, entre camarades : pas d'ennemi capitaliste ou d'espion, pas de diatribe anti-bourgeoise, pas d'image du peuple. Croqués de manière tantôt moqueuse tantôt méchante, les chefs apparaissent dans leur humanité avec leurs faiblesses et leurs défauts, leurs surnoms et leurs tics de langage. On se moque de la taille minuscule de Kossior, de la gourmandise de

PARUTIONS

Litvinov, de la manie d'entomologiste de Boukharine, des envolées philosophiques de Rykov ou de la raideur justicière de Dzerjinski. Staline est l'un d'entre eux : un vieux camarade à poigne.

Cependant, la deuxième partie de l'ouvrage intitulé « des camarades et des problèmes » est encore plus passionnante. Les acteurs du Kremlin sont croqués en action lors des trois moments politiques essentiels de l'entre-deux-guerres. D'abord, dans la lutte contre les oppositions de la deuxième moitié des années 1920, le dessin se fait alors l'auxiliaire de la défaite en ridiculisant les opposants. Cependant deux caricatures, dont l'une dessinée par Radek, dépeignent déjà un Staline inquiétant entouré de lèche-bottes et fossoyeur de la démocratie. Ensuite, au moment du grand chantier économique du début des années 1930 et de l'absolutisation du pouvoir stalinien, les caricaturistes se font alors les chroniqueurs de l'action gouvernementale au quotidien, des rivalités brutales entre chefs d'administration tapant du poing sur la table pour obtenir plus de ressources financières. L'humour qui fait rire Staline et ses camarades est à la fois cru et sophistiqué (citations latines, références religieuses). L'univers caricaturé est strictement masculin et tourne de manière obsédante autour de la virilité et du pouvoir par l'exhibition des parties génitales ou au contraire des images de castration. Enfin, la double série de dessins produits par Mejlaug lors du congrès de février 1934 et du plenum de février 1937 qu'il garde par devers lui jusqu'à son arrestation, révèle combien l'atmosphère est devenue lourde et le rire impossible, l'imaginaire du péché et de l'expiation devenant omniprésent. Plus de la moitié des chefs

caricaturés dans cet ouvrage disparaissent quelques mois plus tard dans les purges.

La gageure d'un recueil de dessins tels que celui-ci était d'arriver à passer la frontière. Il n'y a en effet rien de plus difficilement exportable que l'humour politique, *a fortiori* pour un système aussi particulier que celui de l'URSS de l'entre-deux-guerres. Le pari est pourtant réussi et la qualité de la traduction de François-Xavier Nérard y contribue. Pourra-t-on un jour comparer avec les croquis d'éventuels amateurs de dessin du conseil des ministres de la III^e République ?

Sabine Dullin

Claire Blandin, *Le Figaro. Deux siècles d'histoire*, Paris, Armand Colin, 2007, 310p.

En quelques mois, trois livres viennent d'illustrer le passé du plus ancien quotidien français, un des rares à avoir survécu à l'épuration de la Libération. *Meurtre au Figaro*, (Larousse, septembre 2007, 256p.), de l'historien Jean-Yves Le Naour est le récit détaillé et bien documenté de l'assassinat, le 16 mars 1914, de Gaston Calmette par Madame Caillaux ; il expose en particulier les tenants et aboutissants de la campagne de dénigrement systématique menée par le journal contre l'homme fort du parti radical. *Le Roman du Figaro, 1826-2006*, (Plon, octobre 2006, 230p.) est une chronique alerte et bien racontée : Bertrand de Saint Vincent évoque les grandes plumes de son journal et dit comment elles ont présenté la société de leur temps.

Le Figaro, *deux siècles d'histoire* est une monographie de presse plus classique qui, au

travers des épisodes et acteurs, sait aussi prendre en compte l'entreprise éditrice. Claire Blandin avait déjà retenu l'attention de ses confrères universitaires avec sa thèse sur *Le Figaro littéraire* de 1946 à 1971 et le colloque sur l'histoire du *Figaro* en septembre 2006 a révélé ses compétences érudites et ses qualités d'organisatrice. Son récit en dix chapitres chronologiques jalonnent les 180 années d'une existence marquée par bien des avatars. Le lecteur est sensible à la clarté du récit qui met bien en valeur les périodes de prospérité, les crises et les dépressions.

Plutôt que les animateurs des premières apparitions du titre, le vrai fondateur du *Figaro* fut Hippolyte de Villemessant qui le relança en 1854 et en fit jusqu'à sa mort en 1879 un des plus grands succès du journalisme parisien : sa réussite tenait à ce qu'il offrait à ses lecteurs un contenu vivant, sans cesse renouvelé par une pléiade de chroniqueurs fort bien payés mais vite renvoyés quand leur talent paraissait s'essouffler. *Le Figaro* donnait à ses lecteurs bourgeois et en particulier en province, l'illusion de participer à « la vie parisienne ». Par là, Villemessant avait redécouvert une des lois du journalisme : offrir aux lecteurs une vision d'un monde correspondant au mode de vie d'une classe supérieure à la leur et une activité se déroulant hors de la banalité de leur propre existence.

Devenu quotidien en 1866, il doit payer le timbre en 1867 et peut donc parler de politique. Les héritiers de Villemessant, Magnard, de Rodays, Perivier, surent prolonger son apogée – 80 000 à 100 000 exemplaires – jusqu'à la décennie 1890 en innovant dans le reportage, l'interview, les grandes enquêtes, les chroniques littéraires et artis-

tiques. Progressivement tout en restant orienté à droite, *Le Figaro* se ralliait à la République. L'affaire Dreyfus marquera le début d'une régression : l'engagement dreyfusard de Rodays, Cornely et Zola déplut à ses lecteurs. *Le Figaro* avait sans trop de mal surmonté les tentatives de *L'Événement* dans les années 1970, du *Voltaire* et du *Gaulois* dans la décennie suivante puis de *Paris-Journal* et du *Gil Blas*, de contester sa suprématie en adoptant ses formules et son style. Après 1895, *L'Echo de Paris* réussit à le dépasser (?) et *Le Figaro* perdit de son prestige : Calmette, gendre de Prestat, le principal actionnaire de la société éditrice, réussit à sauver l'essentiel. Au sortir de la grande guerre, repris par François Coty, le journal ne fut plus qu'un médiocre organe de propagande.

Après 1934, Pierre Brisson sut lui redonner progressivement force et vigueur et le sabordant en novembre 1942 et lui permet de reparaitre en août 1944. Claire Blandin restitue avec hauteur et précision comment *Le Figaro*, débarrassé de la connivence des anciens journaux de droite « enfouis dans le fossé de nos désastres nationaux » conquiert, à droite, une audience qu'il n'avait jamais connue, celle du journal de référence de la droite modérée. L'habileté avec laquelle Brisson menait sa barque en éliminant les prétentions de Mme Cotnareanu et en créant la société fermière est habilement présentée. Le récit des crises, après le décès du directeur en 1964 sous Jean Prouvost jusqu'en 1975, puis de Robert Hersant jusqu'en 2003 et enfin de Serge Dassault en 2003 est bien mené : l'auteur a su heureusement surmonter la confuse complexité des épisodes et dégager le rôle joué par Raymond Aron, François Mauriac, Jean d'Ormesson et bien d'autres collaborateurs ou dirigeants.

Au total donc, un livre solide et de la bonne ouvrage. Reste que le cadre relativement étroit de l'ouvrage l'amène à occulter bien des péripéties pourtant révélatrices. Ainsi la crise qui, en 1901, opposa Périvier à Calmette : elle fut pourtant l'occasion d'exposer pour la première fois les arguments qui devaient, soixante-quinze ans plus tard, servir à la société des rédacteurs conte le « papi-vore » Hersant. De même les ardentes campagnes du *Figaro* contre le parti communiste sous la IV^e République sont passées sous silence : ses polémiques avec *L'Humanité* et les autres publications cryptocommunistes furent souvent de grands moments de journalisme. L'autre regret tient en fait à la nature même de l'ouvrage. Toute monographie tend à masquer l'originalité de son sujet : celle-ci ne peut se révéler que par comparaison avec ses concurrents et ses adversaires. On ne peut expliquer le succès du *Figaro* depuis la Libération par la seule analyse du talent de sa rédaction et l'efficacité de sa gestion. Sa réussite dans le « concert de la presse » sous la IV^e et V^e République ne peut s'apprécier sans évoquer au moins ses rivalités avec *L'Aurore* et autres *Paris-Presse* à droite et au centre (à gauche ?) avec *Le Monde*.

Pierre Albert

David Luginbühl, *Vom Zentralorgan zur unabhängigen Tageszeitung? «Das Vaterland» und die CVP 1955-1991*, Fribourg, Academic press, 2007, 168 p.

Jusque dans les années 1950, le grand quotidien alémanique *Das Vaterland*, lancé à Lucerne en 1871, est un journal de parti dans le strict sens du terme. Rédigé non par des journalistes mais plutôt par des politiciens-rédacteurs, membres éminents du parti catholique conservateur suisse exerçant des fonctions électives importantes, il est l'organe de cette formation politique pour toute la Suisse centrale et orientale, et ses éditoriaux illustrent et défendent une ligne quasi-officielle. Le journal est ainsi l'un des piliers de la contre-société catholique qui s'est organisée au cours de la seconde moitié du XIX^e siècle pour résister à la politique libérale-radical, centralisatrice et laïcisatrice, et il joue un rôle important de courroie de transmission entre le parti, l'Église et le « peuple catholique ». A partir des années 1960, cette contre-société commence à s'effriter sous les coups de l'industrialisation, de la société de consommation, d'une plus grande mobilité et de diverses évolutions sociales qui touchent pour finir même l'Église catholique engagée dans le processus d'aggiornamento de Vatican II. Entre résistance politique, problème financiers et concurrence accrue, le journal va peu à peu s'affranchir du parti pour tenter de conserver son public. Ce processus d'affranchissement a retenu l'attention de David Luginbühl, qui a travaillé sur les archives administratives de l'imprimerie MaihofAG, éditrice du journal. Comment mesurer ce mouvement de difficile émancipation ? En

s'interrogeant sur la proximité des hommes qui dirigent et font le journal par rapport au parti catholique, sur la relative autonomie de son contenu et sur son indépendance financière, mesurées toutes deux à l'aune du parti politique catholique.

En fait, il faut attendre le début des années 1970 pour qu'un changement de génération à la tête du Conseil d'administration donne le branle à une évolution du journal. La nomination d'un nouveau rédacteur en chef moins lié au parti ainsi que le renouvellement de la rédaction dans le sens d'un rajeunissement et d'une professionnalisation des journalistes permettent une première rénovation du quotidien qui, de journal de parti devient bientôt un journal d'opinion, certes attaché aux principes chrétiens, mais libre de les interpréter différemment que le parti et de l'exprimer. A la recherche d'une nouvelle image, le parti, qui a changé son nom, abandonné l'adjectif « catholique-conservateur » pour devenir « démocrate-chrétien », ne voit tout d'abord pas trop d'inconvénient à cette évolution. Mais des tensions se font bientôt sentir, et certains politiques s'interrogent sur une dérive « gauchiste » du journal ! La crise économique interdit toutefois le retour en arrière préconisé par certains : le *Vaterland* doit même se rapprocher de son traditionnel adversaire politique, le libéral *Luzerner Tagblatt*, pour conclure d'abord un pool publicitaire, avant de fusionner avec lui en 1991, seule manière de résister à la concurrence du journal d'information local, le *Luzerner Neueste Nachrichten*.

L'intérêt de cette monographie dépasse le seul cas local lucernois. L'itinéraire du quotidien catholique est paradigmatique du processus de dépérissement du journal de parti

et de la vague de fusion/disparition qui marquent le monde journalistique suisse dans le dernier tiers du XX^e siècle, tout en illustrant bien le poids de la publicité dans ce mouvement : alors que le *Vaterland* était l'un des moniteurs catholiques de la Suisse alémanique, il est obligé de se recentrer sur la région lucernoise en développant sa partie purement informative pour complaire aux fermiers d'annonces qui, à partir des années 1960, privilégient une diffusion locale dense à la diffusion plus large mais clairsemée qui était celle de l'ancien organe destiné aux élites catholiques.

Alain Clavien

● —————

Pascal Ory, Goscinnny. *La liberté d'en rire*, Paris, Perrin, 2007, 307 p.

S'il existe un « suffrage universel de la culture », l'importance de la figure de Goscinnny ne fait aucun doute : 320 millions d'exemplaires des *Aventures d'Astérix le Gaulois* vendus à travers le monde, 200 millions de *Lucky Luke*... Mais bien plus que les tirages, Pascal Ory fait remarquer que Goscinnny, et ses personnages ont acquis une dimension mythique : faut-il rappeler, par exemple, que le premier satellite français de télécommunication fut baptisé Astérix ?

Trente ans après sa mort, plusieurs spécialistes de la bande dessinée ont consacré des biographies au parcours de ce scénariste prolifique et rigoureux, retraçant sa carrière et la genèse de ses oeuvres les plus célèbres. C'est d'abord en historien que Pascal Ory

PARUTIONS

pose son regard sur le parcours de ce scénariste hors du commun et, à travers lui, sur la culture de masse des Trente Glorieuses. À partir de la consultation des archives privées de Goscinny, il retrace les différentes facettes du personnage : scénariste à succès et rédacteur en chef respecté, bien sûr, mais également dessinateur raté, écrivain inabouti, cinéaste embryonnaire...

Le succès de certaines des séries créées ou reprises par Goscinny, en effet, ne doit pas être l'arbre qui cache la forêt. En la matière, l'illusion rétrospective a été fréquente, et cette biographie montre que le succès n'est venu que tardivement à Goscinny. Né en 1926, ce n'est qu'en 1954 qu'il commence à écrire les scénarios de *Lucky Luke*, et si *Astérix* date de 1959, le succès n'est pas si immédiat qu'on le croit : il a fallu attendre deux ans pour la publication en album, avec un tirage fort modeste (6 000 exemplaires). Le cap des 100 000 exemplaires n'est franchi qu'en 1964. Pascal Ory remet donc en perspective cette intense période de succès avec le reste de sa carrière, marquée par les désillusions et les échecs – désillusions dont l'auteur postule qu'elles furent fondatrices pour lui, notamment dans son rôle de rédacteur en chef de *Pilote*.

Après avoir retracé son enfance de fils de Juifs ashkénazes naturalisés Français vivant à Buenos Aires, la biographie s'attache à l'analyse de la période new-yorkaise de Goscinny : fin 1943, son père meurt, et René part avec sa mère tenter sa chance dans l'« autre Amérique » en 1945. S'ensuivront plusieurs années de vaches maigres et de désillusions sur ses talents artistiques, à une époque où Goscinny croit encore que sa voie réside dans le dessin. Période fondatrice cependant pour

ce « tâcheron » de l'industrie des *comic books*, qui fait la connaissance de plusieurs Belges, notamment Morris et Georges Troisfontaines ; ceux-ci, à son arrivée en France en 1951, changent sa vie. Le premier décide de lui confier en 1954 les scénarios de *Lucky Luke*, dont il souhaite se décharger pour se consacrer pleinement au dessin. Le deuxième l'engage en 1951 à la World Press, agence qui fournit rédactionnel et bandes dessinées aux éditions Dupuis ; Goscinny y fait l'expérience de la soumission des artisans de la bande dessinée.

Il tente alors, en 1956, d'obtenir non seulement une meilleure rémunération, mais également une reconnaissance du droit d'auteur et du statut de scénariste : Troisfontaines le licencie aussitôt, Albert Uderzo et Jean-Michel Charlier démissionnent par solidarité.

1959 représente un tournant essentiel : publication du *Petit Nicolas*, création d'*Astérix le Gaulois* avec Uderzo, et fondation de *Pilote*, autour des trois amis qui ont quitté la World Press. Pascal Ory rappelle les trois naissances de ce journal : en 1959 pour les lecteurs, en 1960 quand il est racheté par Dargaud, en 1963 lorsque celui-ci place aux commandes Goscinny et Charlier. Goscinny prend la tête du journal au moment où les ventes d'*Astérix* explosent, et c'est précisément sa grande force : poule aux œufs d'or pour Dargaud, Goscinny peut imposer ses choix.

Si *Pilote* a représenté un moment aussi fort dans l'histoire de la bande dessinée, et dans l'histoire culturelle plus généralement, cela tient en bonne partie au rôle joué par Goscinny. Pascal Ory souligne ainsi non seulement sa capacité à travailler avec les dessinateurs les plus divers, de Sempé à Tabary,

mais surtout son génie pour faire éclore les talents de demain. Payant les dessinateurs le double de la concurrence, Goscinny fait de *Pilote* la pépinière de toute une génération, celle qui révolutionne la bande dessinée, en fait un art et la fait accéder à l'âge adulte. De Gotlib à Giraud, de Fred à Druillet, de Bré-técher à Mandryka, presque tous les dessinateurs marquants de cette nouvelle vague passent par *Pilote*.

Pour permettre à cette nouvelle génération d'auteurs de s'émanciper, il manquait le meurtre du Père, et celui-ci interviendra en deux temps, en 1968 d'abord, quand le vent de la contestation souffle dans la rédaction, et surtout en 1972, avec la création par des auteurs de *Pilote* de *L'Echo des Savanes*. Ces épisodes douloureux créent une cassure, et Goscinny prend peu à peu ses distances avec le milieu de la bande dessinée, quitte *Pilote*, se brouille avec Dargaud.

Mais la carrière de Goscinny ne s'arrête pas à *Pilote*. Après avoir révolutionné la bande dessinée, Goscinny se tourne vers le cinéma d'animation en créant les studios Idéfix, qui contribuent pour une large part à révolutionner le dessin animé européen, par la qualité des productions, par l'importance des moyens, par l'alternative qu'ils représentent face aux productions américaines. C'est là une facette moins connue de l'auteur que Pascal Ory met au jour, tout comme son tournant progressif vers le cinéma en prises de vues réelles, grâce à sa rencontre et sa complicité avec Pierre Tchernia.

Alors que la figure d'Hergé est aujourd'hui abondamment connue, il manquait une biographie marquante de ce pourvoyeur de mythes, grand auteur comique et impor-

tant médiateur culturel. C'est aujourd'hui chose faite.

Sylvain Lesage

● —————

Caroline Hoctan, *Mai 68 en revues*, Paris, IMEC éditeur, 2008, 301p.

Dans l'abondante production éditoriale générée par le quarantième anniversaire de mai 68, cet ouvrage se distingue en ouvrant une fenêtre sur un pan méconnu du paysage médiatique de l'époque: le monde des revues. Caroline Hoctan avait déjà publié en 2006 aux éditions de l'IMEC un très utile *Panorama des revues à la Libération*. Prolongé par le récent livre d'Olivier Cariguel, *Panorama des revues littéraires sous l'Occupation*, l'entreprise éditoriale de l'IMEC se poursuit donc ici dans une anthologie d'articles publiés entre avril 1968 et décembre 1969. Elle facilite l'accès à des textes dont l'intérêt patrimonial est évident. Après avoir sélectionné ces textes dans un large panel de revues, montrant la diversité du paysage intellectuel de l'époque, Caroline Hoctan signe un intéressant texte d'introduction rappelant quelques éléments de contexte (elle insiste sur l'enthousiasme collectif du temps, marqué par la croissance économique) et présentant surtout le projet de l'ouvrage.

Pour l'auteure, il s'agit principalement de déceler ce qui fait encore sens aujourd'hui dans cet événement passé, présenté comme une crise culturelle et morale plus que comme une simple revendication sociale. Mai 68 y apparaît avant tout comme une

PARUTIONS

confrontation intellectuelle, un révélateur des opinions et des prises de position des intellectuels de l'époque. Il s'agit de permettre au lecteur de redécouvrir les contributions des intellectuels publiées dans des « revues culturelles » (l'auteure y regroupe revues littéraires et généralistes) de l'époque. Elles permettent de saisir « l'interactivité réfléchie » (Paul Virilio) sur les événements.

Le point commun des réflexions présentées ici est bien de nous renvoyer la question de l'actualité de mai 68. On redécouvre aussi combien le mouvement est apparu immédiatement, dans sa spontanéité, comme une référence ainsi que l'importance de sa dimension festive (Raymond Jean, « La fête iconoclaste », *La Pensée*). Mai 68 concentre une volonté révolutionnaire appelant à un changement structurel et l'exaltation de la vie invitant à une libération des mentalités. Mais les contradictions du mouvement apparaissent également dans les textes de l'époque. Le reporter Jean-Marc Dufour en rend compte (« Dans les rues de Paris », *Itinéraires*) tout comme Maurice Bardèche qui souligne à la fois la violence politique et les limites de cette jeunesse en mouvement (« La comédie de la révolution », *Défense de l'Occident*).

C'est bien la diversité des revues explorées (toutes présentées dans une fiche synthétique en fin de volume) qui fait la richesse de l'entreprise. L'historien des phénomènes médiatiques y retrouve avec plaisir les textes connus des *Temps modernes* ou de *Tel quel*, mais leur juxtaposition avec les articles des *Cahiers libres* ou de *Défense de l'homme* montre aussi l'intensité de la circulation des idées. Plusieurs perles émergent, comme les réflexions de Michel Crozier, dans un des

premiers numéros de *Communications*, sur les crises de l'Université.

Phénomène historique difficile à éclairer, mai 68 est également une expression de la quête du sens de l'existence humaine. Et c'est peut-être dans cette question du sens que réside son actualité. A moins que, comme Deleuze et Guattari le laissaient déjà entendre en 2003 (« Mai 68 n'a pas eu lieu », *Deux régimes de fous*, Paris, éditions de Minuit) c'est de répétition de la conjoncture institutionnelle qu'il s'agisse. Mai 68 serait une tentative de reconversion subjective ayant fait long feu lorsque les acteurs institutionnels se sont refermés sur leur pré carré au lieu de soutenir la mutation sociale.

Claire Blandin

AUDIOVISUEL

Jérôme Bimbenet, *Film et Histoire*, Paris, Armand Colin, Collection U, 2007, 296p.

Quels liens particuliers le film et l'histoire entretiennent-ils? Telle est la question qui anime le dernier ouvrage de Jérôme Bimbenet *Film et Histoire*, paru dans la classique collection U chez Armand Colin. Ce livre propose une série de clés pour analyser le traitement de l'histoire au moyen du médium cinématographique au sens large: l'auteur observe tout autant les films de propagande que les actualités filmées ou les adaptations d'œuvres littéraires comme *À l'Ouest Rien de Nouveau*. Dans ce cadre, il invite le lecteur à penser les différents modes de représentations filmiques de l'histoire au cours des deux grandes guerres du XX^e siècle, car, dans ces périodes, le matériau filmique sur l'histoire est le plus foisonnant et le plus diversifié. Pour Jérôme Bimbenet, l'exploitation de l'image d'histoire par le pouvoir est au cœur de la fabrication du sens: la façon dont les gouvernements s'emparent de ces images, les encouragent ou au contraire les censurent devient un enjeu de masse, plus encore qu'à l'époque où seul l'imprimé servait de support aux mythologies politiques. La nature des images conditionne donc largement le travail du passé par le pouvoir.

Pour le montrer, Jérôme Bimbenet présente simultanément les multiples formes d'écriture de l'histoire. Il ne morcelle pas sa réflexion en organisant son travail en fonction de la nature des images qu'il répertorie mais inscrit l'ensemble dans un cadre où la chronologie reste déterminante. Le contexte est donc essentiel pour penser le film et l'histoire.

Le *Napoléon* d'Abel Gance est abordé au milieu des actualités présentées au début des séances de cinéma à cette époque. Et cet agencement permet au lecteur d'avoir un aperçu plus juste de la place du pouvoir dans l'exploitation et la diffusion de l'image d'histoire.

La seconde qualité de l'ouvrage réside dans la jubilation manifeste que l'auteur a pris à rédiger *Film et Histoire*. L'ouvrage est riche d'excursus précis, d'invitation à la lecture de philosophes de l'image par exemple. Il suscite sans cesse l'envie de se documenter davantage. Il remplit donc pleinement sa fonction d'invitation à la recherche pour de jeunes chercheurs ou pour des étudiants curieux. Il réalise une synthèse importante de travaux parus dans plusieurs langues, notamment anglaise et allemande. Pour cette raison, il constitue un outil qui va bien au-delà d'une simple analyse des références au passé dans le monde cinématographique.

Ce foisonnement a cependant ses limites, quand l'auteur aborde une réflexion sur la généalogie de la propagande ou s'intéresse à la politique du pape au XV^e siècle en matière d'images sur de nombreuses pages. Si ces thèmes sont passionnants, ils ne sont ici qu'ébauchés et ne s'intègrent pas tout à fait à un propos sur le cinéma et l'histoire au XX^e siècle. Le lecteur est à la fois attiré et séduit par les parenthèses, mais ce parti pris fragilise une analyse de la sacralité qui suppose aussi des mutations dans les contours de l'au-delà en fonction des techniques de médiations et des usages sociaux dont Marcel Gauchet a, en son temps, esquissé les contours. Surtout, ce propos forcé sur les origines contraint le lecteur à ronger son frein pendant une centaine de pages avant d'enfin lire une réflexion sur... le cinéma.

En somme, *Film et Histoire* est un ouvrage agréable à lire et qui regorge de pistes pour compléter et affiner sa réflexion et où l'anecdote retrouve une fonction cumulative, celle que tiendrait dans un film le deuxième voire le troisième plan, une culture de l'image qui crée ses connivences et ses fascinations.

Elise Foucault

Yannick Dehée et Agnès Chauveau (dir.), *Dictionnaire de la Télévision française*, Nouveau Monde éditions, 2007, 560p.

Oubliez la couverture. Les caricatures grinçantes de Cabu sèment ici la confusion. Ce n'est pas un exercice de style du genre *Charlie Hebdo* qui se cache sous cette couverture mais un dictionnaire, qui aurait d'ailleurs dû s'appeler « Dictionnaire de la télévision populaire » si l'on en croit l'éditeur, sans doute pour marquer la différence avec l'autre dictionnaire de la télévision coordonné par Jean-Noël Jeanneney, il y a quelques années. Cet ouvrage-ci décrit la télévision française considérée du point de vue du spectateur. On y trouve par exemple, indexées à leur titre en français, les séries ou les émissions d'importation américaine, anglaise et même allemande telles que *Hawaiï police d'état*, *Chapeau melon et bottes de cuir* ou *Inspecteur Derrick*.

La forme dictionnaire induit un certain éclatement du propos, le *Club Dorothee* voisinant avec « Cognac Jay », « Noël Mamère » avec *Maigret*, *Capital* avec *Candy* et *Gym Tonic* avec *Les Guignols de l'info*. Cette impression de désordre qui reflète assez bien, en fin de compte, l'expérience du spectateur

confronté au fil des heures à des émissions d'origine et d'ambition disparates, est renforcée par des différences sensibles dans la rédaction des articles, confiée à un ensemble d'auteurs d'âge et d'expérience académique divers. Considérées toutes ensemble, ces notices témoignent cependant d'une possible position critique vis-à-vis de la culture télévisuelle, considérée comme une culture populaire et une culture de masse, et c'est ce qui fait l'intérêt spécifique de ce dictionnaire.

Un premier ensemble de notices couvre les dimensions classiques d'une histoire de la télévision française. Aucun des grands thèmes de la vie télévisuelle n'est omis. Aux journalistes historiques succèdent les animateurs célèbres, et les grandes émissions politiques voisinent avec les émissions caractéristiques des divers âges télévisuels. Il y figure même une notice « Funérailles ». Les présidents de la République sont présents, tous traités dans leur rapport à la télévision. « De Gaulle » précède ainsi « Roger Gicquel » - alphabet oblige -, tandis que *Goldorak* succède immédiatement à « Giscard d'Estaing ».

Les notices consacrées aux émissions les plus populaires épousent, pour une partie d'entre elles, le regard qu'a longtemps eu la littérature académique vis-à-vis des productions audiovisuelles. Le texte consacré au *Club Dorothee*, par exemple, désapprouve à la fois l'esthétique des dessins animés japonais diffusés par l'émission et le rapport de l'animatrice-productrice aux enfants. À l'inverse, les émissions emblématiques de la télévision de service public bénéficient d'une *a priori* favorable. « Tout était neuf, et rien n'a vieilli » écrit l'auteur chargé des *Shadoks*, tandis que « Jean-Christophe Averty » a droit à une longue notice qui célèbre son inscription dans la tra-

dition surréaliste, et donc sa filiation avec la culture légitime. D'inspiration surréaliste aussi *Belphegor* qui, on le souligne, a directement inspiré *Da Vinci Code*.

Les notices consacrées aux séries témoignent de postures critiques différentes. Certains auteurs choisissent de s'immerger avec bonheur dans une mémoire collective construite par l'expérience de récits partagés, à la limite de l'approche nostalgique. D'autres cependant, même s'ils font preuve d'une érudition bon enfant, n'omettent pas de proposer des pistes d'analyse de l'œuvre qui leur échoit en s'intéressant soit à l'esthétique du récit soit à sa dimension socio-historique. Posant la question des raisons du succès d'une série, les auteurs vont souvent chercher la réponse dans les innovations formelles et narratives qui font la qualité du récit mais ils cherchent aussi à rapporter l'intrigue et les personnages au contexte qui les a vu naître. De *Chapeau melon et bottes de cuir* (*The Avengers*) nous saurons ainsi que la série « présente une inventivité ahurissante, détournant à plaisir tous les codes narratifs du thriller ». Et l'auteur, (Laurent Bihl) d'inviter le lecteur à la nostalgie régressive en précisant : « c'est donc avec consternation que les fans du monde entier apprennent le retrait de Diana Riggs en 1968... » tout en précisant qu'au grand regret des amateurs, les 52 premiers épisodes n'ont jamais été diffusés en France. C'est encore la qualité d'écriture qui justifie l'intérêt porté à *Sex and the City* : « Rythme enlevé, actrices excellentes, écriture soignée, réalisation inventive et *gueststars* de luxe (de Carole Bouquet à Donald Trump) ont fait de la série un *must* », écrit Yannick Dehée, sans omettre de se pencher sur la question-clef : *Sex and the City* est-elle une série féministe ?

Ces demoiselles sont-elles des femmes libérées, les personnages masculins n'étant que l'objet de leur désir ou bien sont-elles les victimes archétypales d'une société patriarcale qui ne leur accordera le bonheur que lorsqu'elles seront enfin en couple ?

Peu de séries à grande audience paraissent indignes de ce dictionnaire. Même *Beverly Hills* (1993–2001), diffusé au sein du *Club Dorothée* à partir de 1993 a droit à une notice qui résume son intrigue, inscrit son succès dans la vague qui, au même moment, fait la notoriété de la série canadienne pour adolescents *Les Années Collège*, et suit le devenir de ses comédiens qui s'inscrivent dans une culture « people » diffusée à l'échelle mondiale par les magazines spécialisés. On ne refera pas ici le tour des séries étrangères qu'analyse ce dictionnaire, de *Dallas* à *Inspecteur Derrick* en passant par *Les Feux de l'Amour* ou *Flipper le Dauphin*. L'important est de constater que l'ouvrage ne réduit pas son propos à la célébration nostalgique mais que, sans mépriser son objet, il tente d'offrir des pistes d'analyse. On regrettera alors la maigreur des références placées à la fin de certaines notices, alors que l'une des fonctions d'un dictionnaire est de permettre à des étudiants d'aller plus loin dans un sujet. On déplorera aussi le système bizarre de signature des textes, qui empêche de comprendre clairement qui écrit quoi. Petits défauts qui ne devraient pas empêcher que l'on adopte comme outil de travail ce *Dictionnaire de la Télévision française* qui prend au sérieux la culture populaire de la télévision.

Catherine Bertho Lavenir

SPORT

Fabien Archambault, Loïc Artiaga et Gérard Bosc (dir.), *Double jeu. Histoire du basket-ball entre France et Amériques*, Paris, Vuibert, 2007, 295p.

Envisagée comme histoire des transferts culturels, l'histoire de la conquête du monde par les sports est une histoire déjà ancienne dans les pays anglo-saxons. Au point qu'elle a participé, à sa mesure, à la mise au point du concept de *world history* devenue légitime dans les universités américaines au cours des années 1990. Dans la revue *Vingtième siècle* (n° 26, 1990), le sociologue américain Andrei Markovits s'interrogeait, déjà, sur « l'exceptionnalisme sportif américain », à savoir la quasi absence du football association – et du rugby devrait-on ajouter – et le développement de sports typiquement nationaux comme le football américain et le base-ball, le basket-ball et le volley-ball. Si la greffe des deux premiers de ces sports n'a jamais pris dans la « vieille Europe » et dans l'hexagone, en revanche, le basket-ball et le volley-ball y ont connu une réelle acclimatation. Aussi cet ouvrage collectif sur le basket et sa circulation entre États-Unis, France et Amérique latine est-il le bienvenu. Malgré son architecture éclatée – mais il en est ainsi de toutes les publications issues d'un colloque –, il remplit son office : contribuer à « l'histoire de l'acculturation par les corps qui en est à ses débuts » (Fabien Archambault).

Cette histoire-là dépasse de loin le simple récit d'une lubie sportive. Elle met en jeu des mécanismes culturels complexes qui ont à voir avec la relation de « fascination réticente »

(Jacques Portes) que les Français entretiennent avec le pays de l'oncle Sam. Elle révèle aussi la capacité des acteurs à s'appropriier et à nationaliser une pratique culturelle étrangère selon des mécanismes mis ailleurs en lumière par Arjun Appadurai à propos du cricket. De ce point de vue, le style français offensif et risqué de l'entre-deux-guerres ou « ripopo » (passes plutôt que dribbles, jeu en suspension et en course, « tir à la gauloise » de loin, rugosité et virilité des arrières) est une application des thèses hygiénistes et un reflet revendiqué de la « furia francese » (Éric Claverie).

C'est en 1891 que le pasteur James Naismith invente le jeu de « la balle au panier » afin d'occuper et de moraliser les futurs professeurs d'éducation physique des YMCA. À l'opposé des mêlées furieuses du rugby ou du football américain, il s'agit alors d'éviter tout contact corporel entre des joueurs qui gagnent à s'élancer vers Dieu. Deux ans plus tard, le gymnase de l'Union chrétienne des jeunes gens de Paris devient la première terre d'accueil du basket-ball en Europe. Pourtant, une deuxième greffe sera nécessaire, dans les foyers franco-américains en 1917 qui seront la matrice des grands clubs de l'entre-deux-guerres comme à Mulhouse ou Reims. Sport urbain, protestant, masculin et en salle aux États-Unis, le basket-ball s'épanouit en France d'abord en plein air, plutôt à la campagne, et remporte ses premiers succès dans les milieux catholiques – il suffit d'avoir à l'esprit la renommée du Cercle Saint-Pierre de Limoges – et auprès des jeunes filles. Le véritable tournant est pris au milieu des années 1980 avec l'apparition du basket américain sur la jeune chaîne Canal+, que prolongent, à partir de 1992, l'offensive d'un cinéma hollywoodien aux antipodes du *Je*

vous salue Marie de Jean-Luc Godard sorti en salle en 1983 (Loïc Artiaga), d'une part, et le dynamisme de l'édition basket pour la jeunesse, à 70 % de la bande dessinée (Françoise Hache), d'autre part.

La réception de deux phénomènes singuliers auraient mérité davantage d'attention : les succès populaires remportés en France par les Harlem Globe Trotters en 1950 et 1952 de même que l'impact dans les banlieues de la victoire de la Dream Team aux Jeux olympiques de Barcelone en 1992. Une manière de mesurer le retentissement et les effets, dans l'hexagone, du *black power* et du *soft power*.

Patrick Clastres

Philippe Tétart (dir.), *Histoire du sport en France du Second Empire au régime de Vichy et Histoire du sport en France de la Libération à nos jours*, Paris, Vuibert, 2007, 2 vol.

En presque mille pages, Philippe Tétart réussit, là, une belle prouesse éditoriale qui reflète le rattrapage historiographique réalisé par les historiens du sport depuis une trentaine d'années. Venu d'horizons disciplinaires fort variés (histoire, sociologie, économie, staps), les trente auteurs sollicités mettent à la disposition de la communauté savante et du grand public une somme tout à fait lisible organisée en trente-trois chapitres thématiques, tous scrupuleusement périodisés. Rayonnement sportif national, culture de guerre, propagande, politiques publiques y compris municipales, genre, tourisme et bâtiment, violence et dopage, aventure et vertige,

aucun aspect du phénomène sportif n'est vraiment négligé. Très souvent, un effort méritoire a été réalisé pour sortir d'une histoire autocentrée sur le sport et articuler les analyses aux problématiques plus générales de l'histoire de France. Forte de plus de quatre cents entrées et exclusivement consacrée au phénomène sportif, la bibliographie aurait assurément mérité une présentation raisonnée. Sinon, les nombreux graphiques et tableaux permettent une juste mesure de la conversion des Français à l'exercice et au spectacle sportif. Quant à l'index des personnages cités, il favorise de savoureuses cohabitations : Gino Bartali et Raymond Barre, David Ginola et Françoise Giroud, Laure Manaudou et André Malraux, Raymond Poulidor et Pierre Poujade, etc.

Outre la fabrique des héros et des stars du sport (Patrick Mignon, vol.2, chap.16) ou le déploiement des rituels sur « les étranges lucarnes » (Philippe Liotard, vol. 2, chap.17), deux chapitres retiendront tout particulièrement l'attention des historiens et des spécialistes des médias. Philippe Tétart s'intéresse à la « première médiatisation des passions sportives » qu'il fait courir de l'apparition, dans la décennie 1850, des premiers journaux hippiques, cynégétiques et mondains jusqu'au « sport radiophonique » des années 1930 (vol. 1, chap.12). Le même auteur, accompagné de Merryl Moneghetti et de Fabien Wille, reprend la plume avec la renaissance de *L'Auto* le 28 février 1946, qui titre désormais *L'Équipe*, pour aboutir à l'ère des chaînes thématiques sportives inaugurée en 1989 par la création d'Eurosport (vol. 2, chap. 9). Ces pages sont tout à fait neuves dans la mesure où, à ce jour, il n'existe aucune monographie sur la presse sportive française, aucune thèse d'his-

toire sur la place du sport dans les programmes radio de l'entre-deux-guerres ou sur les relations entre télévision et sport depuis les années 1950.

À la suite du turf, la vélocipédie et le cyclisme des années 1870-1890 font la presse sportive et inversement. C'est bientôt la Belle Époque des quotidiens et des périodiques sportifs particulièrement enrichis d'illustrations et, très vite, de photographies. Le patron de l'agence Havas Henri Houssaye peut alors déclarer en 1910 : « Aujourd'hui tout le monde est plus ou moins sportsman et les quotidiens nous demandent d'alimenter une chronique de plus en plus volumineuse. » Dans l'entre-deux-guerres, la concurrence s'aiguise entre la presse spécialisée, les quotidiens d'information générale qui accordent une pleine page aux rubriques sportives, et la TSF, au point de mettre à mal le leadership de *L'Auto*. Le *Petit Parisien* lance en 1924 le grand reporter Albert Londres sur les routes du Tour de France tandis que Radio-Toulouse-*L'Intran* innove avec des

« quotidiennes » en 1929 et que Paris-Soir n'hésite pas à couvrir sa Une de photographies de sport. Le monopole du journal *L'Équipe* n'est entamé ni par la floraison des magazines sportifs dans les années 1960-1970 ni par l'offre sportive télévisuelle qui connaît une croissance exponentielle à partir de la naissance de Canal+ (232 heures par an en 1968, 989 heures en 1984, 56 118 heures en 2003). Par-delà ces quelques temps forts, on pourra reconstituer la trame de plusieurs genèses et développements : corporation des journalistes sportifs, course à l'innovation technique, concurrence et synergie entre médias, formes d'écriture.

Que le sport envahisse les pages du *Monde* depuis 1995, que le spectacle cathodique de la finale de la Coupe du monde de football 1998 rassemble jusqu'à vingt millions de Français, que les hommes politiques miment les sportifs, tout cela aura permis *in fine* à l'histoire du sport de trouver sa légitimité.

Patrick Clastres