

BRIGITTE CHAPELAIN, SYLVIE DUCAS, DIRS, *PRESCRIPTION
CULTURELLE : AVATARS ET MÉDIAMORPHOSES*

Villeurbanne, Presses universitaires de l'Enssib, coll. Essais, 2018, 386 pages

Chloé Delaporte

PUN - Editions universitaires de Lorraine | « Questions de communication »

2019/2 N° 36 | pages 316 à 318

ISSN 1633-5961

ISBN 9782814305632

Article disponible en ligne à l'adresse :

<https://www.cairn.info/revue-questions-de-communication-2019-2-page-316.htm>

Distribution électronique Cairn.info pour PUN - Editions universitaires de Lorraine.

© PUN - Editions universitaires de Lorraine. 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.

Brigitte CHAPELAIN, Sylvie DUCAS, dirs, *Prescription culturelle : avatars et médiamorphoses*

Villeurbanne, Presses universitaires de l'Essib, coll. Essais, 2018, 386 pages

Chloé Delaporte



Édition électronique

URL : <http://journals.openedition.org/questionsdecommunication/21477>

ISSN : 2259-8901

Éditeur

Presses universitaires de Lorraine

Édition imprimée

Date de publication : 31 décembre 2019

Pagination : 316-318

ISBN : 9782814305632

ISSN : 1633-5961

Référence électronique

Chloé Delaporte, « Brigitte CHAPELAIN, Sylvie DUCAS, dirs, *Prescription culturelle : avatars et médiamorphoses* », *Questions de communication* [En ligne], 36 | 2019, mis en ligne le 31 décembre 2019, consulté le 10 avril 2020. URL : <http://journals.openedition.org/questionsdecommunication/21477>

Tous droits réservés

Deux pistes permettent ensuite d'évaluer la santé du monde des lettres en cet âge de fer. La première est celle des revues. L'événement le plus marquant est la prise de contrôle de la *Nouvelle revue française* (NRF) par Pierre Drieu La Rochelle. L'autre piste est celle des prix littéraires. Le Goncourt se dédouble entre sa version parisienne qui récompense *Vent de mars* d'Henri Pourrat en 1941, et le « Goncourt de la zone libre » qui récompense quant à lui : *L'Officier sans nom* de Guy des Cars.

L'historien signale aussi une tendance au repli qui prend des formes multiples. La première est celle du retour à la terre, thème aux enjeux complexes pendant cette période, entre Collaboration et moyen d'y échapper. Jacques Cantier indique également un nouvel enjeu symbolique de l'anthologie. Les éditeurs scientifiques recueillent des textes qui apparaissent comme autant de fragments des ruines d'un passé glorieux. Le passé permet, de façon générale, de survivre dans le présent, parfois d'une façon littéraire ingénieuse, comme la modernisation suivante : l'art courtois des troubadours médiévaux sert de métaphore au poète moderne qui chante sa blessure de vivre en pays occupé. Le roman, privé de son droit de parler de politique, est délaissé au profit de la poésie qui invite à une quête d'un sens – potentiellement caché – du texte et plus largement à une quête du sens de la vie, et de sa vie par le lecteur. Deux écritures de l'histoire littéraire s'opposent : la fascinante, d'une part, représentée par Jean Turlais notamment, et, de l'autre, la résistante, exposée dans l'ouvrage *Domaine français*. Le Parti communiste (PC) devient le premier éditeur clandestin. Il est suivi par les éditions de Minuit qui empruntent leur nom à l'obscurité. L'éditeur Jean Bruller prend un nom de pays, Vercors, pour publier *Le Silence de la mer*. Les éditions de Minuit se caractérisent par leurs projets collectifs et anonymes, empruntant leur nom au lieu, comme dans le cas du Vercors. À rebours, d'autres éditeurs se sont compromis : René Julliard se sauve *in extremis* en publiant *Dignes de vivre* de Paul Éluard en 1944. Pour les éditions Denoël en revanche, éditeur de Louis-Ferdinand Céline et Lucien Rebatet, point de salut. Jacques Cantier note qu'une histoire culturelle de la Résistance reste encore à écrire. Après la Libération vient l'épuration. Elle commence par concerner les auteurs dont de nouvelles listes paraissent, d'abord de douze, puis de quatre-vingt-quatorze, enfin de cent-cinquante-huit noms parmi lesquels : Brasillach, Céline, Châteaubriant, Chardonne, Drieu la Rochelle, Giono, Jouhandeau, Maurras, Montherlant, Morand, Petitjean et Thérive. Le premier est condamné à mort et exécuté. L'épuration de écrivains est suivie de celle des catalogues des éditeurs. La question de la responsabilité de l'auteur

devient un thème à la fois littéraire et juridique. En 1944, une nouvelle de Vercors intitulée *L'Impuissance* fait de la guerre une source de misanthropie qui donne au protagoniste l'envie de se débarrasser des livres. Quel est le contraire de la bibliophilie ?

Lire au xx^e siècle en France a été, par deux fois au moins, lire en temps de guerre. Aux côtés des deux conflits mondiaux, on trouve la guerre froide et les guerres coloniales. Sous la protection de Saint Jean Porte latine, patron des imprimeurs et typographes, Jacques Cantier a entrepris une histoire de la lecture pendant l'Occupation, dont les lieux communs sont les livres, les bibliothèques, les écoles et les maisons d'édition. L'intérêt des études de la lecture en temps de guerre est qu'elle ne constitue pas un passe-temps, mais une activité complexe et symbolique. En France, pays littéraire ayant la réputation de placer le livre au sommet, la lecture a permis une ultime forme de résistance, à la fois la dernière et la plus haute. En effet, après les armes, le livre permet de ne pas céder à l'hégémonie culturelle nazie qui tend à se substituer à celle de la France. De façon plus large encore, à partir de cette histoire de l'Occupation, cet essai invite à s'interroger sur les moments et les lieux du rituel de la lecture.

Christophe Cosker

HCTI, université de Bretagne Occidentale, F-29000

LCF, université de La Réunion

christophecoster[at]gmail.com

Brigitte CHAPELAIN, Sylvie DUCAS, dirs, Prescription culturelle : avatars et médiamorphoses

Villeurbanne, Presses universitaires de l'Enssib, coll. Essais, 2018, 386 pages

L'ouvrage collectif *Prescription culturelle : avatars et médiamorphoses* regroupe vingt-deux textes, précédés d'une introduction et organisés en sept chapitres. Il fait suite à une série de travaux initiés par les directrices de l'ouvrage, spécialistes du sujet, en particulier à la journée « Hyperchoix et prescription culturelle » qui s'est tenue à l'Université Paris-Ouest le 14 novembre 2014. Son premier intérêt réside dans l'actualité de la notion étudiée, dont il propose de saisir les évolutions, « avatars » et « médiamorphoses ». L'ouvrage présente également celui d'associer une grande diversité de profils d'auteurs rices : chercheurs euses et professionnels elles de la médiation ou des métiers du livre se partagent l'écriture des articles, offrant un panorama riche de points de vue sur la prescription culturelle.

Deux textes à visée théorique sont réunis dans le premier chapitre « Penser et dire la prescription ». Celui de Michaël Oustinoff (pp. 39-48) retrace l'étymologie du

terme prescription, tandis qu'Hervé Glevarec (pp.49-64) l'évalue au regard des théories sociologiques sur la socialisation d'une part et de l'approche déterministe des pratiques culturelles d'autre part, discutées par l'auteur dans ses travaux. Ce premier chapitre n'est pas assez dense pour fournir à lui seul une épistémologie de la prescription – tous les articles sont relativement courts –, mais l'introduction des directrices de l'ouvrage (pp. 19-36) offre un état de l'art fort utile et consolide la visée théorique.

Dans « Prescrire des imprimés », on trouve quatre textes aux objets très différents, de la littérature médiévale chevaleresque (Gaëlle Burg, pp. 67-84) au livre de chevet (Clara Lévy, pp. 101-114), en passant par les librairies spécialisées en bandes dessinées (Jean-Christophe Boudet, pp. 85-100) ou par la fonction prescriptive du bibliothécaire (William Jouve, pp. 115-130). La prescription n'y est pas toujours étudiée pour elle-même et on peut avoir le sentiment d'un survol : les textes de ce deuxième chapitre, bien qu'intéressants indépendamment de leur rapport à la notion de prescription, notamment pour leur érudition, sont souvent descriptifs. Par exemple, on peut regretter, au sujet du livre de chevet, que les extraits d'entretiens qui composent la majeure partie du texte ne soient pas plus exploités, dans l'idée de mettre au jour d'autres cercles prescriptifs que les attendus « famille », « pairs » et « institution scolaire ».

Le troisième chapitre, « Presses et revues, vecteurs de prescription littéraire », regroupe quatre textes. La thématique de l'ouvrage y apparaît beaucoup plus centrale. L'article de Frédérique Giraud (pp. 133-144) sur le rôle occupé par Émile Zola dans la prescription d'une nouvelle « manière d'être écrivain » (p. 139) est aussi éclairant qu'instructif. L'autrice y montre que cette fonction endossée par Émile Zola répond au moins autant à une volonté de construire de nouveaux canons qu'à celle de « s'auto-instituer » (p. 142) et s'auto-légitimer comme autorité littéraire, ce qui n'est pas sans lien avec les rapports paradoxaux entretenus par l'écrivain avec l'Académie française, qu'il honnit et désire dans un même mouvement. Dans le texte suivant (pp. 145-160), Isabelle Antonutti retrace, grâce à un important travail sur des sources premières, la campagne conduite par André Berthet (propriétaire du magazine mensuel professionnel *La Vie des métiers* et président du syndicat national de la presse périodique) au tout début des années 1960, pour exclure du champ de la presse aidée (avantages fiscaux et postaux) la presse dite « du cœur » et « du crime ». L'article de Claire Blandin qui lui fait suite (pp. 161-172) explore les rapports entretenus par le magazine féminin *Elle*

à la recommandation littéraire, de la publication de conseils de lecture à la création du Grand Prix des lectrices. L'autrice met habilement en lumière la fonction doublement émancipatrice et normative de la prescription littéraire au sein du magazine, notamment en termes de genre (*gender*). Elle participe à la fois au discours injonctif, enjoignant les femmes à « être cultivée[s] » (p. 167) autant qu'à bien gérer leur foyer, tout en leur concédant une expertise *via* la création du Grand Prix des lectrices en 1970, leur attribuant par-là « un rôle actif dans le renouvellement de la prescription littéraire » (pp. 170-171). Le quatrième texte de Simon Bréand (pp. 173-186) questionne, quant à lui, la fonction légitimante de la prescription à partir du cas de la science-fiction. Les prix littéraires apparaissent nodaux dans le processus de légitimation du genre science-fiction : la création du Grand Prix de la Science-Fiction française et du Prix Apollo dans les années 1970 constituent des étapes marquantes – on retrouve ici des éléments sur lesquels l'une des directrices de l'ouvrage (Sylvie Ducas, *La Littérature à quel(s) prix ?*, Paris, La Découverte, 2013) a beaucoup travaillé.

Sur le thème de la « Prescription et programmation culturelle », trois textes sont regroupés. Julie Trenque (pp. 189-206) s'intéresse à la recommandation littéraire au sein des émissions radiophoniques et en particulier au « pouvoir de prescription » (p.202) des producteurs de Radio France, à travers des programmes comme *La grande table*, *Le masque et la plume* ou *Les matins*. Catherine Duthheil-Pessin et François Ribac (pp. 207-220) se penchent sur les outils utilisés par les programmeurs rices pour sélectionner les pièces ou établir les plannings. Le champ littéraire est représenté, grâce à un texte de Judith Mayer (pp. 221-238) sur le festival *Les Correspondances de Manosque*.

Après s'être consacrée aux « Formes de la prescription muséale numérique » avec Marie-Sylvie Poli (pp. 239-252), Geneviève Vidal (pp. 253-270) et Auroré Gallarino (pp. 271-284) décrivent différents dispositifs de médiation déployés en musée ou dans le cadre d'opérations de valorisation du patrimoine, le sixième chapitre regroupe quatre articles qui envisagent les « Fans et communautés d'amateurs » comme de « nouveaux prescripteurs ». Le titre du chapitre comporte toutefois un point d'interrogation, que l'on peut trouver timide eu égard au ton très enthousiaste des auteurs rices à ce sujet. Mélanie Bourdaa (pp. 287-300) et David Peyron (pp. 301-314), à la suite des travaux d'Henry Jenkins, racontent ainsi à travers plusieurs exemples comment les producteurs rices d'objets audiovisuels intègrent la participation active des fans à leur stratégie, de diffusion mais aussi de production.

Si les auteurs riches y voient respectivement une « co-construction » de la marque *Hannibal* (p. 295) et des fans de *Noob* « co-producteurs » (p. 311) en raison de leur contribution à une campagne de financement participatif – ce qui n'en fait pourtant pas, sur les plans juridique et économique, de réels co-producteurs –, se dévoile plutôt une stratégie industrielle visant à exploiter le travail « gratuit » fourni par les consommateurs riches de biens culturels, voire à solliciter directement leur concours financier dans le cas du *crowdfunding*. On peut ici regretter que les auteurs riches n'aient pas nuancé leur propos en détaillant plus précisément l'intérêt socio-économique que représentent les fans dans un contexte d'industrialisation des biens symboliques, ce qui aurait automatiquement mis à mal le caractère ici promu comme symétrique du rapport entre les fans et les industries culturelles. La concession hypocrite, par les industriels de la culture, d'une « forme de reconnaissance dont les fans sont avides » (*ibid.*), présentée par David Peyron comme une compensation du travail gratuit engagé, est loin d'être suffisante : on ne saurait donc rejoindre l'auteur lorsqu'il voit dans les exemples qu'il cite « une nouvelle configuration dans les relations de pouvoir et d'influence des acteurs à l'œuvre dans tout processus de production artistique dont nous commençons à peine à envisager les conséquences » (*ibid.*). Dans le texte suivant (pp. 315-328), Anne Besson montre d'ailleurs que si certains blogs et forums de fans centrés sur les littératures de l'imaginaire, comme *Elbakin* ou *ActuSF*, ont certes une influence dans l'organisation sociale du champ en structurant des communautés de fans, leur réel impact économique est plus incertain, notamment en termes de prescription culturelle et de répercussion sur les ventes, au sujet desquels les gestionnaires des sites sont beaucoup plus réservés (p. 326). Dans le dernier texte du chapitre (pp. 329-344), Marine Coculet étudie quant à elle la façon dont la recommandation littéraire a pu ces dernières années glisser d'un modèle fondé sur le format « blog » à un format vidéo, via l'analyse de la plateforme de partage de vidéos de critique littéraire *Booktube*. Alors que l'autrice semble faire de la médiation émotionnelle un élément définitoire de la recommandation littéraire sur *Booktube*, l'analyse n'échappe pas à un certain déterminisme technologique. En effet, on peine à comprendre pourquoi le format vidéo serait intrinsèquement plus à même de transmettre les émotions de la vidéaste/critique que son ancêtre le blog : la « captation immédiate » (p. 336) des émotions n'étant pas propres à l'enregistrement de prises de vues audiovisuelles, à moins d'exclure arbitrairement la production écrite de toute spontanéité ou la production audiovisuelle de toute construction, de tout « montage ». Un développement sur la proximité

entre ces vidéos et « certains divertissements télévisuels » (*ibid.*) aurait clarifié le propos. L'analyse textuelle d'une vidéo, de type sémiotique ou sémio-pragmatique, aurait peut-être aidé la lectrice ou le lecteur profane à mieux saisir la singularité des objets prescripteurs étudiés.

En fin d'ouvrage, deux textes permettent de bien cerner les enjeux contemporains. Geoffrey Delcroix (pp. 347-360) propose un point de vue institutionnel : l'article, didactique et très informatif, est en partie issu des travaux sur le sujet initié par la Commission nationale de l'informatique et des libertés, à laquelle l'auteur appartient. Valérie Croissant (pp. 361-375) propose, quant à elle, l'analyse fine d'un cas d'étude – *SensCritique*, un réseau social de recommandation culturelle –, qui ne cède pas aux sirènes de la rhétorique du participatif et réintroduit une dimension critique. L'autrice démontre, un peu comme Frédérique Giraud au sujet de Émile Zola, que la prescription, entendue comme logique de distinction, concerne au moins autant les objets distingués que celles et ceux qui les distinguent. Le propos est limpide : le site *SensCritique*, qui permet « la génération et la gestion de la notoriété de certains membres [appelés « éclairés »], notoriété qui ne s'appuie non pas sur leur statut social ou leur métier, mais bien sur leur investissement au sein de la plateforme, révélant ainsi une forme d'expertise [...], semble moins, au final, proposer un dispositif de prescription de produits culturels qu'un dispositif de construction de prescripteurs culturels à l'écart des espaces institutionnels de légitimation » (p. 372-373).

L'hétérogénéité de l'ouvrage *Prescription culturelle : avatars et médiamorphoses* est à la fois sa force et sa faiblesse. Elle permet une circulation disciplinaire d'un article à l'autre et apporte une multiplicité d'objets et de points de vue qui enrichit l'examen de la prescription, mais peut donner le sentiment que certains textes ne renseignent pas tant la prescription culturelle que leurs propres terrains. L'introduction est une vraie plus-value, qui parvient à tenir ensemble des textes variés et à faire émerger une perspective commune, quand bien même celle-ci serait multidirectionnelle. Peut-être que le choix d'offrir des textes plus longs mais moins nombreux aurait permis de resserrer le propos sur la prescription et de permettre aux auteurs riches de développer des problématiques dont l'ouvrage dévoile à mi-mot l'importance, comme la polarisation des marchés de biens culturels entre des « niches » et du « *mainstream* », qui apparaît en filigrane dans plusieurs contributions.

Chloé Delaporte

Rirra21, université Paul-Valéry Montpellier 3, F-34090
 chloe.delaporte[at]gmail.com