

LA BANDE DESSINÉE, UNE INTELLIGENCE SUBVERSIVE. PASCAL ROBERT, VILLEURBANNE, PRESSES DE L'ENSSIB, 2018, 311 P.

Elsa Tadier

Presses Universitaires de France | « Communication & langages »

2020/1 N° 203 | pages 199 à 201

ISSN 0336-1500

ISBN 9782130823094

Article disponible en ligne à l'adresse :

-----  
<https://www.cairn.info/revue-communication-et-langages-2020-1-page-199.htm>  
-----

Distribution électronique Cairn.info pour Presses Universitaires de France.

© Presses Universitaires de France. 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.

valoriser une contre-culture artistique (avant-gardes, art vidéo, etc.).

Du fait de la diversité des approches, des sources et des méthodes déployées par chaque contributeur, cet ouvrage donne un bel aperçu de la richesse des études sur les médias pour analyser les rapports entre télévision et arts à l'époque analogique – que la conclusion invite à prolonger à l'ère numérique. On aurait toutefois pu souhaiter que l'introduction problématiser un peu plus ce champ de recherche et fournisse un état de l'art ou, à défaut, qu'une bibliographie indicative figure en fin d'ouvrage. En revanche, nous ne pouvons que souligner la grande attention accordée à la mise en page, qui fait de ce livre un bel objet.

### CÉLINE LORIOU

#### LA BANDE DESSINÉE, UNE INTELLIGENCE SUBVERSIVE

Pascal ROBERT, Villeurbanne, Presses de l'Enssib, 2018, 311 p.

Attention, *spoiler* : « [...] un dessin de bande dessinée [...] vaut bien intellectuellement une analyse sociologique complexe » (p. 282). C'est par ces mots que se termine le récent ouvrage de Pascal Robert, *La bande dessinée, une intelligence subversive*, paru en 2018 aux Presses de l'Enssib. Un titre en couverture, une phrase conclusive : les deux venant sciemment heurter une certaine tendance du discours scientifique à s'arroger la faculté réflexive. Ces deux « seuils » du livre suffisent ainsi à condenser le projet de l'auteur, avec la capacité synthétique qui le caractérise : celui d'analyser « l'efficacité communicationnelle » de la BD et, de manière liée, la dimension politique qu'elle suppose, « puisqu'il s'agit [pour elle] de s'adresser au plus grand nombre » par l'accessibilité de son discours (p. 14).

Il n'est donc pas étonnant que la préface de l'ouvrage ait été confiée à Emmanuël Souchier, à l'origine des théories de « l'infra-ordinaire » et de l'« énonciation éditoriale ». Ce choix concourt tacitement à inscrire la bande dessinée dans le champ du minoré, de l'invisibilisé, et à annoncer une réflexion sur sa capacité à mobiliser ses propres cadres instituants pour signifier.

Pour ce faire, l'analyse de Pascal Robert ne repose pas que sur des cas attendus de BD « qui se voudraient intellectuelles » (p. 17) et qui mettraient en scène leurs propres conditions d'expression. Non sans plaisir, l'auteur s'appuie aussi sur d'autres exemples (allant de Töpffer à Toppi, en passant entre autres par McCay, Franquin, Hergé, Pratt, Tardi, Peeters et Schuiten, Marc-Antoine Mathieu, Chris Ware...). Des

exemples puisés en majeure partie dans la bande dessinée franco-belge qui nourrissent les illustrations, dont beaucoup sont en couleur.

On pourrait dire que Pascal Robert démontre ici la façon dont un média est, plus ou moins implicitement, porteur d'une théorie du médiatique. Si la bande dessinée ne fait pas exception, elle pousse même cette théorie jusqu'à sa propre *subversion*, et l'ouvrage s'attache avec précision à en analyser le fonctionnement spécifique et particulièrement subtil. Par là, il met aussi en lumière le rôle des acteurs de sa fabrique dans cet *engagement* réflexif.

D'une part, « l'intelligence » de la bande dessinée repose sur sa capacité potentielle à endosser une dimension conceptuelle sans avoir à la manifester, ce qui peut lui conférer un rôle pédagogique en facilitant « l'approche du concept théorique » (p. 16). D'autre part, cette intelligence n'est pas d'évidence : elle se démontre, car « l'efficacité communicationnelle de la bande dessinée réside justement dans cet effacement de ses conditions d'efficacité » (p. 15). Ce paradoxe est au fondement de l'intelligence de la bande dessinée, « en ce sens qu'elle est à la fois capable de faire passer des choses, du sens et du raisonnement, mais dans l'oubli de leur mise en scène » (p. 15).

C'est là l'un des facteurs de sa dimension *subversive* puisque le travail du réflexif ou du théorique y opère souterrainement ; il « ne s'annonce pas comme tel » (p. 17). D'où le projet, lui-même politique, de ce livre : celui de « restituer » à la BD « cette intelligence enfouie pour montrer que son efficacité communicationnelle n'est pas due à une supposée platitude intellectuelle, mais à sa capacité [...] à s'effacer dans ses conditions même d'intelligence » (p. 16), afin d'être mise au service d'un récit. Ce qui revient, d'un même geste, à revendiquer l'existence d'une intelligence « joyeuse » et non pas « laborieuse et morose » (p. 16). Et cela fonde toute la dynamique de l'ouvrage : il s'agit d'interroger le « régime singulier de mise en visibilité » de la bande dessinée (p. 279) en montrant à la fois la présence et l'effacement de cette forme d'intelligence complexe, et ainsi d'éclairer ses modalités de subversion – dont Pascal Robert se propose de faire l'*archéologie* (p. 269).

Nous soulignerons ici quelques points de cette très riche analyse, au regard de sa structure en trois temps, renvoyant à la pluralité des niveaux engagés par « l'intelligence subversive » de la BD. Celle-ci articule une dimension cognitive (partie 1), une autre sémiotique (partie 2) et une dimension médiatique tournée vers des enjeux sociétaux (partie 3). Selon les termes de Pascal Robert, l'approche triple « ouvre sur [...] une véritable *sémiotique communicationnelle* » (p. 19) qui interroge les relations entre narratif

et figuratif, prenant la BD comme un point de départ à la formulation de propositions théoriques en dialogue avec la sociologie.

Dans ce cadre, la première partie a pour enjeu de « montrer que la bande dessinée pense » (p. 95) en pointant son intelligence cognitive, qui articule *intelligence théorique* – réflexivité – et *intelligence pratique*. Sa réflexivité, d'abord, suppose une pensée sur la BD (celle de ses auteurs). Elle est remise en perspective comme une caractéristique originelle portée par les travaux pionniers de Töpffer, dont Pascal Robert rappelle le statut de premier auteur et premier théoricien (p. 31). Avec lui, « la bande dessinée naît d'emblée comme une activité dotée d'une véritable réflexivité » (p. 32). Son intelligence pratique, ensuite, révèle une pensée portée par la BD et sa matérialité. Elle a trait à sa capacité à subvertir ce « fondament[al] de la culture livresque » (p. 95) qu'est la page (notamment par le travail du sonore et par une certaine complexité spatiale qui en déjoue la surface) ; mais aussi à subvertir la perspective (qui « creuse l'espace de la page » (p. 79) et se démultiplie) ; enfin, à subvertir le schéma actantiel lui-même, et avec lui « une certaine manière de théoriser ce qu'est raconter une histoire » (p. 96). Une véritable heuristique théorique et pratique de la BD est ainsi mise au jour, dont la compréhension des modalités de fonctionnement fait l'objet d'une deuxième partie.

Celle-ci est donc consacrée à la question de l'intelligence sémiotique et montre quant à elle la façon dont l'image « est au travail dans la bande dessinée » (p. 205). Elle a pour objet d'éclairer l'originalité avec laquelle la BD procède à une subversion de la sémiotique narrative et discursive – ce qu'elle fait justement par ses modalités sémiotiques propres. C'est l'occasion de mettre en évidence le statut de l'*actant graphique* (p. 101) réunissant cinq types d'actants parmi lesquels : la page, la case et le cadre – dont les rôles avaient déjà été soulignés notamment par Benoît Peeters, et sont ici observés au travail dans *Philémon* –, mais aussi le décor (en particulier objets et lieux) – dont Pascal Robert surligne la fonction d'actant à part entière tout en montrant à quel point elle est pourtant négligée dans les théories de la bande dessinée (p. 102-122) –, et enfin les corps des personnages. Pour l'auteur, en « traduis[ant] la singularité de la bande dessinée dans sa capacité propre à mettre en scène des récits », ces cinq types viennent chacun non pas remplacer mais « compléter » les « actants traditionnels du schéma actantiel » et ce, « en permettant de prendre en compte le travail singulier de la mise en récit, proprement graphique » (p. 154). C'est d'ailleurs justement cette catégorie de l'actant graphique qui permet à Pascal Robert de faire émerger la question de

la singularité du style des auteurs de BD, qu'il nomme par exemple « ironie graphique » chez Franquin (p. 193).

Enfin, troisième subversion, médiatique cette fois, « qui révèle une dimension politique masquée » (p. 205). Celle-ci est triple puisqu'elle touche à la fois au récit – via les corps-actants notamment –, à la figure du lecteur – dont l'auteur réévalue l'*implication* avec la BD (entre posture de témoin et moteur du récit) –, et aux supports médiatiques – subversion de la presse, du numérique, mais aussi du livre (pris entre stigmatisation et légitimation, entre détournement et résistance). Ce dernier point sur les supports médiatiques permet de faire émerger pour la BD l'idée d'une *intermédialité productrice*, c'est-à-dire « ce qui, à la fois, subvertit le média qui l'accueille et permet à la bande dessinée de mieux s'explorer-construire » (p. 267) ; une dynamique appelée à être largement déployée par les enjeux du numérique.

Par ce triple regard, Pascal Robert entend ainsi montrer que c'est tout le « dispositif » (p. 296) de la bande dessinée qui est habité par une « logique de la subversion », révélant par-là les structures « sous-jacentes » d'un « infra-politique ». Tour à tour, il fait de la bande dessinée une « technologie intellectuelle narrative » (p. 276), – plus étonnant – une « déclinaison de l'architecte » (p. 277) entendu comme « surface d'inscription qui définit par ses modes de structuration des possibles textuels » (p. 277) –, et enfin, pour ouvrir sa réflexion, un « appareil » (au sens de Jean-Louis Déotte), dont la dimension politique est essentielle. Comme l'appareil, la BD consiste en une « ouverture des conditions de possibilité de l'apparition » (p. 279), elle fait mémoire et retour sur soi. Au final, Pascal Robert aura travaillé à montrer à quel point la bande dessinée est une « poétique technique » (p. 280) dont les liens avec les principes de l'industrie culturelle « ne relève[nt] pas d'une critique de l'aliénation » (p. 280) mais « d'une logique fondamentalement subversive, plus douce, moins tapageuse peut-être mais beaucoup plus largement répandue » (p. 281).

Comme on l'aura compris, le propos de Pascal Robert s'organise dans un permanent aller-retour entre analyse générale et analyses de cas qui en incarnent les dynamiques plurielles. La dimension pédagogique de l'ouvrage est en outre manifestée par la présence d'introductions synthétisant efficacement les enjeux de chaque partie, et par celle de schémas et d'encadrés apportant des éclairages spécifiques, notamment sur « la bande dessinée en bande dessinée » (p. 46) ou encore sur « l'intervention du dessinateur dans la bande dessinée » (p. 56). Cette « efficacité communicationnelle » – de l'ouvrage lui-même – en fait un livre susceptible de s'adresser tant aux étudiants qu'aux

chercheurs expérimentés. Et au service d'un propos aussi riche pour les Sciences de l'information et de la communication que pour les Sciences humaines et sociales, plus largement. Surtout, la gageure de ce livre repose sur un geste intellectuel à la fois ambitieux et humble au regard de son objet de recherche. Car en éclairant « pour » la BD un discours sur la BD – dont Pascal Robert défend pourtant la capacité à tenir ce discours seule –, l'analyse ne prétend jamais s'y substituer ou la surplomber pour autant. Cette attention est poussée jusque dans la mise en forme de l'ouvrage, puisqu'à l'instar de la bande dessinée, les statuts du texte et des images sur lesquelles il s'appuie sont pensés en étroite complémentarité. C'est dire que la dimension politique du propos est mise en œuvre : « l'intelligence » de l'image y endosse autant un statut de « discours de recherche » que le propos lui-même. En somme, non seulement cet éclairage était nécessaire pour réhabiliter un genre par trop minoré, y compris dans la recherche en sciences humaines et sociales, comme le souligne l'auteur, mais en plus, l'ouvrage est une invitation implicite à « plonger » dans ce corpus si riche et intellectuellement stimulant qu'est la bande dessinée. Ce qui fait véritablement de ce livre un « passeur », un médiateur. Pour qui vient – ou ne vient pas encore – de la bande dessinée, et pour qui s'y dirige.

**ELSA TADIER**

*FACT-CHECKING VS FAKE NEWS. VÉRIFIER POUR MIEUX INFORMER*

**Laurent BIGOT**, Paris, INA Éditions, 2019, 159 p.

Dans son ouvrage intitulé *Fact-checking vs fake news. Vérifier pour mieux informer*, Laurent Bigot nous propose une lecture originale du journalisme : il mène une analyse critique de la pratique émergente du *fact-checking* telle que faite dans les médias français depuis 2008, en prenant la notion de vérification comme fil rouge. La démarche peut sembler incongrue, mais comme l'auteur le souligne : « [e]lle ne l'est pas tant que cela dans une période où il est toujours plus difficile de distinguer les contenus journalistiques dans le flot ininterrompu de publications parfois mensongères ou trompeuses en tout genre qui se déverse *via* Internet et les réseaux sociaux » (p. 7).

La base de cet ouvrage est un condensé de sa thèse de doctorat réalisée à l'Université Paris 2 et soutenue en 2017. La méthodologie déployée pour appuyer ses analyses est riche de 31 entretiens réalisés auprès de « *fact-checkeurs* », auxquels il associe une analyse de contenu

basée sur un corpus de 300 articles et chroniques publiés ou diffusés dans les rubriques dédiées au *fact-checking* des médias français. De plus, l'ouvrage est complété par les recherches actuelles de Laurent Bigot au sein de l'ANR « Vérification de l'information dans le journalisme, sur Internet et dans l'espace public » du laboratoire Prim de l'Université de Tours.

La première partie de l'ouvrage est consacrée à une approche théorique de la notion de vérification et au triple contexte conduisant à l'avènement du *fact-checking* dans les médias français. D'abord, Laurent Bigot montre que la vérification est un « commandement du journalisme » (p. 14), car elle est une règle incontournable de ses codes et manuels. Cependant, comme il le souligne, il existe un paradoxe ; bien que la vérification soit un « canon du journalisme » (p. 20), ce principe est non garanti. En effet, la vérification n'est en « rien contrôlée ni imposée aux journalistes français individuellement ou même aux médias en général » (p. 22). Par ailleurs, elle est appréhendée de façons opposées : d'un côté, positiviste, en traitant les faits de façon scientifique et, de l'autre côté, plus constructiviste, en les considérant comme un « traitement journalistique fruit de choix éditoriaux, sélectif et finalement reflet biaisé de la réalité et de la vérité » (p. 25). La suite de cette première partie se poursuit avec un rappel efficace du contexte socio-économique des médias, soit les trois facteurs de cette crise qui est à la fois structurelle, conjoncturelle et éditoriale. L'auteur souligne finalement l'accélération du temps médiatique comme facteur transformant les médias et affectant le processus de vérification (p. 29-42).

La seconde partie de l'ouvrage attaque le cœur du sujet avec le contexte d'apparition du *fact-checking* aux États-Unis (p. 43-52) et en France (p. 53-71), son appropriation par les médias français, son fonctionnement et sa sociologie (p. 73-135). Le chapitre sur l'arrivée du *fact-checking* en France est l'un des plus riches. Il combine à la fois une histoire du phénomène et celle des premières initiatives inspirées des États-Unis soit, essentiellement, la vérification des citations politiques, et ce, grâce à un recensement complet depuis 2008. C'est au terme du chapitre que de premières données sociologiques apparaissent (p. 69-71) avec un portrait général du *fact-checkeur* moyen : un homme d'environ 30 à 35 ans, œuvrant ou ayant fait ses armes sur le Web et détenteur d'un master d'une école de journalisme reconnue en région parisienne. Devant ce constat, Laurent Bigot fait bien de relever un double paradoxe : si ces jeunes journalistes ont inventé un type de contenu spécialisé et enrichi, peu commun sur le Web, ils sont