

## JE SAIS BIEN MAIS QUAND MÊME. ESSAI POUR UNE SÉMIOTIQUE DES IMAGES ET DE LA CROYANCE

**LAMBERT Frédéric**, Le Havre : Éditions non Standard, coll. « SIC », 2013, 160 p.

L'ouvrage de Frédéric Lambert *Je sais bien mais quand même* emprunte cette expression au titre de chapitre d'un livre d'Octave Mannoni, *Clefs pour l'imaginaire ou l'Autre scène*, publié aux éditions du Seuil en 1969, comme le précise l'auteur en exergue de son texte. Derrière ce titre d'abord quelque peu énigmatique se cache le concept clé de cet ouvrage, le « déni », et son corollaire, le « demi-croire ». Le déni est envisagé dans la perspective freudienne (*Verleugnung*) comme « refus par le sujet de reconnaître la réalité d'une perception traumatisante » (p. 19) ; le « demi-croire » revient à dire ou à penser « je sais (comment c'est fait, qui le dit, qu'il s'agit de conventions et d'intentions), mais quand même, je veux croire aux histoires que l'on me raconte » (p. 14). Dans cette perspective, l'expression « je sais bien mais quand même » est une heuristique : elle permet à l'auteur d'interroger de front la croyance envers les images et sa condition de possibilité première, le « déni du langage ». Celui-ci est en effet pour Frédéric Lambert, c'est là la thèse qui va sous-tendre l'ouvrage, l'une des choses du monde les mieux partagées.

Ce fait anthropologique majeur qui intriguait déjà l'auteur, professeur en Sciences de l'information et de la communication à l'IFP (Paris 2), dans son ouvrage sur les « mythographies » de presse est traité dans une perspective interdisciplinaire qui croise « trois sciences », la sémiologie, l'anthropologie sociale et culturelle, la sociologie (p. 16). En effet, il ne s'agit pas seulement d'interpréter les images qui fondent les croyances de nos sociétés mais de dégager comment celles-ci peuvent décider d'y adhérer un peu, beaucoup ou pas du tout. Aussi, la démarche consiste en une série d'arrêts successifs sur les manières qu'ont les groupements humains de « demi-croire » à leurs images.

Pour ce faire, Frédéric Lambert met en œuvre ce que l'on pourrait appeler, à la suite de Michel de Certeau, d'ailleurs convoqué à plusieurs reprises,

un parcours du « braconnage ». Le braconnage dans des ressources théoriques issues de disciplines différentes, caractéristique de la recherche en SIC, s'applique à un corpus d'objets hétérogènes dont la collecte relève elle-même du braconnage. Rites brésiliens, orthodoxes, couvertures immuables du magazine *Femme actuelle* ou encore « traces de pas de renards chez les Dogons » cohabitent ainsi au sein d'un texte qui se veut, à la manière d'une fable, à la fois distrayant – on sourit souvent à la lecture – et profondément didactique.

En témoigne le parti pris consistant à baliser le texte de propositions théoriques synthétiques, mises en relief par un alinéa systématique et par le choix d'une typographie différente. Citons par exemple, à la fin du quatrième chapitre sur les « totems et fétiches », l'affirmation finale selon laquelle « ce ne sont pas les images qui sont des idoles mais les discours qui les qualifient d'idoles, qu'ils soient produits par le colon ou par le pouvoir en place » (p. 57). Ces isolats dans le texte agissent comme autant de « à retenir » que le lecteur peut ensuite s'amuser à recueillir puis à assembler en une forme de leçon.

Nul hasard là-dedans sans doute puisque les douze chapitres de l'ouvrage « s'inscrivent résolument dans un projet d'éducation aux médias, où les langages qui sont les nôtres, ces langues vivantes faites dans le langage des médias et des industries culturelles, doivent être interrogés » (p. 11).

Ce projet s'achève dans une conclusion joliment nommée « Moralité » et dont le trait à retenir serait de ne pas trop croire que les autres croient totalement, complètement, naïvement. « Croire que l'autre croit est une croyance en soi », affirme ainsi Frédéric Lambert, invitant par exemple Tintin dans ses aventures au Congo à « se laisser un peu aller » et à abandonner son comportement de « sémiologue scout » vis-à-vis de la tribu des Babao'rum dont il croit trop qu'ils croient en leurs totems et fétiches (p. 53).

Cet ouvrage, publié dans la récente collection « SIC » des Éditions non Standard, intéressera bien sûr les chercheurs en Sciences de l'information et de la communication, travaillant sur les images et les médias. Il s'adresse surtout en premier lieu aux apprentis sémiologues,

jeunes chercheurs ou étudiants, pour les inviter à appréhender leurs corpus de manière non moins rigoureuse mais plus souple et plus « ouverte ».

Ce texte peut aussi être lu comme un manifeste, ce que suggère la forme du chapitre final, articulé autour de « cinq thèses pour ou contre une sémiotique de la croyance ». Un manifeste épistémologique pour ce « deuil du signe », soit pour « une pensée plus large, un geste plus ample, un regard de plus grande portée » posé sur les images afin de déconstruire les manières par lesquelles « les sociétés bâtissent leurs légitimités pour qu'en elles nous puissions habiter » (p. 140).

**JULIETTE CHARBONNEAU**

#### REPRÉSENTATIONS DOCUMENTAIRES DE L'EXPOSITION

**TARDY Cécile**, Paris : Hermann, coll. « Cultures numériques », 2012, 280 p.

Comment rendre compte des enjeux de la couverture photographique de l'exposition comme outil de recherche à l'heure où la photographie est principalement reléguée à ses aspects artistique ou documentaire ? Partant du constat de l'émergence des pratiques photographiques dans la recherche en sciences humaines, l'ouvrage de Cécile Tardy propose une réflexion sur la prise de vue photographique de l'exposition, depuis la conception de la série photographique jusqu'à sa mise en ligne sur Internet.

La première partie de l'ouvrage aborde la photographie d'exposition comme outil d'analyse de la structure organisationnelle des objets exposés entre eux. Il s'agit d'une « opération d'écriture sérielle » qui répond à un protocole photographique. Ni documentaire, ni artistique, ce relevé photographique permet la mémorisation des éléments spatiaux et le relevé précis d'un objet ou d'un espace. Il rompt ainsi avec une tradition de photographie purement illustrative et devient un « substitut photographique ». Qu'il s'agisse d'objets ethnographiques ou de paysages, cette condensation du réel donne au chercheur la possibilité de revenir sur des détails qu'il n'aurait pas notés lors d'un premier repérage du terrain et encourage un regard réflexif sur les prises de vues. Le déploiement sériel de ce processus n'a pas pour objectif premier de donner à voir l'espace de l'exposition, mais davantage la dimension des objets et leurs positions entre eux.

Par la suite, Cécile Tardy donne des clefs pour la finalisation de la série photographique à

travers le choix d'un système taxinomique de classement, qu'elle décrit comme des « activités de désignation ». Qu'il s'agisse du paradigme de la liste, cher à Jack Goody, de la légende ou du langage d'indexation, la question de la technologie intellectuelle utilisée pour mettre en place l'inventaire de la série photographique rend compte d'un choix qui présuppose forcément un parti pris par rapport au réel. Le dispositif documentaire se pense alors comme un dispositif communicationnel. L'auteure présente ensuite le modèle de classement alphabétique et numérique choisi en fonction des besoins de la navigation dans la série à travers l'exemple du musée départemental de l'Arles antique. L'ordonnement taxinomique choisi est une liste de dossiers constitués de sous-dossiers qui permettent d'appréhender l'exposition du général au particulier, en situant le document dans l'espace et le temps sans toutefois lui assigner une notice catalographique. L'objectif final reste la constitution d'un matériau durable et échangeable. Quand il n'est plus possible de consulter l'exposition originale (par exemple le musée des Arts et traditions populaires avant son transfert), l'accès au substitut photographique de l'exposition permet d'appréhender l'amplitude de l'espace à travers la prise de vue en panoramique effectuée. L'auteure prend l'exemple de l'observatoire de Nîmes métropole, qui utilise le relevé photographique de la ville à plusieurs mois d'intervalle pour aller vers l'évaluation de l'aménagement du territoire. Est convoqué également le modèle de l'itinéraire dans le protocole photographique, décrit comme le parcours dans l'exposition qui suppose la déambulation, pour aller vers l'analyse de l'organisation de l'exposition en termes notamment d'interactivité et d'émotion. Cécile Tardy s'intéresse ensuite aux pratiques de partage de ces documents en considérant l'archive ainsi constituée comme un fonds malléable dont le chercheur va extraire un corpus visant à répondre à une problématique spécifique. De ce fait, la question de l'autorité de l'archive demeure complexe car sa conception résulte d'une collaboration entre différents intervenants (doctorants, jeunes chercheurs, directeurs...) pour aller vers l'élaboration d'un « tracé de l'exposition ». Se pose alors la question de l'élargissement et de la transformation de cette archive et par là même de sa viabilité.

Le dernier chapitre interroge la circulation de cet objet documentaire sur le média Web dans sa valorisation muséale, patrimoniale et touristique à travers deux cas d'analyse exploratoire et trois cas d'étude. Il s'agit en premier lieu d'envisager la scénographie de l'accès aux images en ligne comme une structure éditoriale qui puise dans les modèles connus tels que l'imprimé mais aussi la visite guidée, le catalogue ou le diaporama.