

UNIVERSITÉ DU QUÉBEC À MONTRÉAL

LA DISTORSION COMMUNICATIONNELLE DANS LE CAS DE LA CENSURE
D'EDEN, EDEN, EDEN (1970) DE PIERRE GUYOTAT

MÉMOIRE

PRÉSENTÉ

COMME EXIGENCE PARTIELLE

DE LA MAÎTRISE EN COMMUNICATION

PRÉSENTÉ À KATHARINA NIEMEYER (DIR) ET

DOMINIQUE TRUDEL ET

OLIVIER TURBIDE (JURY)

PAR

SYLVAIN BROSSET

JUIN 2021

UNIVERSITÉ DU QUÉBEC À MONTRÉAL
Service des bibliothèques

Avertissement

La diffusion de ce mémoire se fait dans le respect des droits de son auteur, qui a signé le formulaire *Autorisation de reproduire et de diffuser un travail de recherche de cycles supérieurs* (SDU-522 – Rév.10-2015). Cette autorisation stipule que «conformément à l'article 11 du Règlement no 8 des études de cycles supérieurs, [l'auteur] concède à l'Université du Québec à Montréal une licence non exclusive d'utilisation et de publication de la totalité ou d'une partie importante de [son] travail de recherche pour des fins pédagogiques et non commerciales. Plus précisément, [l'auteur] autorise l'Université du Québec à Montréal à reproduire, diffuser, prêter, distribuer ou vendre des copies de [son] travail de recherche à des fins non commerciales sur quelque support que ce soit, y compris l'Internet. Cette licence et cette autorisation n'entraînent pas une renonciation de [la] part [de l'auteur] à [ses] droits moraux ni à [ses] droits de propriété intellectuelle. Sauf entente contraire, [l'auteur] conserve la liberté de diffuser et de commercialiser ou non ce travail dont [il] possède un exemplaire.»

REMERCIEMENTS

Je souhaite remercier plusieurs personnes qui m'ont permis et aidé à la production de ce mémoire. Je tiens tout d'abord à remercier ma directrice, Katharina Niemeyer, pour son accompagnement et son soutien dans l'appréhension d'un sujet qui n'était au départ qu'une intuition. Merci pour ta disponibilité et tes suggestions de lecture pertinentes qui ont beaucoup contribué à ma recherche. Aussi, je tiens à remercier les membres du jury Dominique Trudel et Olivier Voirol pour leurs lecture et commentaires sur ce mémoire.

Un grand merci à Bachar Chbib, qui m'a encouragé dans ma reprise d'études universitaires, dans ses conseils et dans ses nombreuses relectures de ce mémoire.

I also wish to thank Aftab et Fehmida Khan for the many hours spent in the kitchen discussing anything but this thesis. Furthermore, I want to thank D.J. Turner and Catherine Enoe for their help and support in my research.

Je tiens aussi à remercier Doriane Blottière pour son soutien lors de ma recherche, Maeva Dubosc pour sa fine relecture et ses conseils, J.-P. Fortin pour son appui et pour finir, Annie, Hélène et Vincent, ma famille.

AVANT-PROPOS

Mon intérêt pour l'écriture de l'histoire et la mémoire a commencé lors de la projection de *À la Recherche d'Évangéline* (2014), la première production de film documentaire à laquelle j'ai participé. Ce film documente la quête du premier long-métrage tourné au Canada en 1913 (mais perdu depuis) et basé sur *Évangéline*, le poème très populaire écrit par Henry Longfellow. Le poème relate l'histoire fictive d'un jeune couple, séparé par la déportation anglaise imposée à partir de 1755, et les efforts de l'héroïne pour retrouver son amant. Publié en 1847 dans un contexte de fort ressentiment envers l'empire britannique, le poème est devenu le mythe original du nationalisme acadien (Constantinides, 2014, p. 63), approprié par une population qui venait de subir presque un siècle plus tôt, à la main de l'empire, une déportation meurtrière. À la suite de l'étude de ce sujet, je souhaite m'intéresser davantage à la question de l'écriture de l'histoire, à son articulation avec les rapports de pouvoir, à la façon dont cette même histoire est interprétée et réappropriée.

Cet intérêt me pousse à me poser la même question sur l'histoire contemporaine. Ma curiosité a été particulièrement encouragée par le mutisme répété de mon grand-père quand je l'ai questionné sur son enrôlement dans l'armée française pendant la guerre d'indépendance d'Algérie (1954-1962). Dans ma recherche documentaire sur cette période, je suis tombé sur le livre de Pierre Guyotat, *Eden, Eden, Eden* (1970). Dans ce texte, l'auteur propose une image de la guerre coloniale, image qui fut censurée à peine un mois après sa publication, en octobre 1970. *Eden, Eden, Eden* est publié par les Éditions Gallimard en septembre 1970 (Kendall, 2008, p. 11). Le livre, divisé en trois parties, raconte l'arrivée d'un régiment militaire dans un bordel prostitutionnel

localisé dans le désert, dans un contexte de guerre coloniale. L'Algérie ou tout autre endroit n'est pas mentionnée, mais les descriptions de l'endroit et des peuples y vivant permettent de placer le récit sur une carte. Ce livre n'est pourtant pas le premier à décrire les horreurs de cette guerre, mais il est malgré tout censuré, huit années après la signature des accords d'Évian. C'est plusieurs années après le conflit que Guyotat écrit *Eden, Eden, Eden*, et presque un an après les événements de Mai 68. Le gouvernement gaulliste vient de remporter les élections législatives, le nouveau président Georges Pompidou cherche à représenter une nouvelle image de la France, plus dynamique. Le souvenir de la guerre d'Algérie est rapidement estompé par « une société française lancée à grande vitesse dans le changement. Les guerres, franco-algérienne ou franco-française, se trouvent vite ensevelies. » (Stora, 1991, p. 211). La multiplication des commémorations pour la Seconde Guerre Mondiale participe aussi à cet oubli. Face à ces changements, « la mémoire de la guerre d'Algérie va s'enkyster, comme à l'intérieur d'une forteresse invisible. Non pour être 'protégée', mais pour être dissimulée, telle la figure irregardable d'une Gorgone. » (Stora, 1991, p. 214-215). C'est dans ce contexte que la parution du livre de Guyotat semble alors imposer un déséquilibre, un écart dans l'écriture de cette mémoire. C'est la naissance de cet écart entre la mémoire ignorée de cet événement et les multiples représentations offertes dans le livre de Guyotat qui m'amène à me pencher sur le phénomène de la distorsion, en tant que « déséquilibre entre facteurs suscitant une tension » (Rey, 2010, p. 9287).

TABLE DES MATIÈRES

AVANT-PROPOS	iii
LISTE DES FIGURES.....	viii
LISTE DES ABRÉVIATIONS, DES SIGLES ET DES ACRONYMES	ix
RÉSUMÉ	x
ABSTRACT	xi
INTRODUCTION	1
CHAPITRE I Problématique	3
1.1 Pourquoi <i>Eden</i> , <i>Eden</i> , <i>Eden</i> (1970)	3
1.1.1 Le texte en tant que tel	4
1.1.2 La relation d' <i>Eden</i> à l'histoire : une question de médiation et de distorsion	5
1.1.2.1 L'événement de la censure.....	7
1.1.3 La médiatisation de la censure d' <i>Eden</i>	10
1.2 Pertinence communicationnelle, intérêt et questions de recherche	14
CHAPITRE II Cadre théorique.....	17
2.1 Posture épistémologique.....	17
2.2 Clarifications conceptuelles - La distorsion, la distorsion communicationnelle et la distorsion en communication	18
2.3 Le discours journalistique.....	25
2.4 Médiation.....	28
2.4.1 Le <i>processed listening</i> , forme de médiation médiatique.....	32

2.5	Médiatisation	33
2.5.1	Le <i>rhythmedia</i> , orchestration de la médiatisation	37
2.6	Dispositif.....	39
2.7	Remarque sur le cadre théorique	42
CHAPITRE III Méthodologie.....		44
3.1	Stratégies de recherche et approche sélectionnée	44
3.2	Corpus choisi	46
3.3	L'analyse critique du discours comme méthode d'analyse du corpus sélectionné	47
3.3.1	L'approche foucaldienne de la CDA.....	48
3.3.2	Grille d'analyses	51
3.3.3	Le discours de presse	52
CHAPITRE IV Première partie des résultats : Analyse de l'émission Post-Scriptum du 14 octobre 1970.....		54
4.1	Présentation de l'émission sélectionnée.	55
4.2	D'un débat « vraiment faux » à « faussement vrai »	56
4.2.1	Le plateau, instrument de la mise en scène	58
4.2.2	La construction du point de vue : le rôle du présentateur	63
4.2.3	Le rôle du présentateur : la relation avec les téléspectateurs	65
4.3	Conclusion partielle de la médiatisation du livre chez Polac	69
CHAPITRE V Seconde partie des résultats : Analyse discursive critique du corpus de presse.....		71
5.1	Avant la censure	71
5.2	La censure d' <i>Eden, Eden, Eden</i> (1970)	72
5.2.1	Première coupe synchronique	72
5.2.2	Seconde coupe synchronique : <i>Vivre</i> (1984) et <i>Le Livre</i> (1984).....	77
5.2.3	Troisième coupe synchronique : retour de la censure	80
5.2.4	Quatrième coupe synchronique : le prix Médicis et la reconnaissance ..	81
5.2.5	Cinquième coupe synchronique : Décès de Pierre Guyotat	84
5.2.6	Comparaisons des coupes synchroniques	86
CHAPITRE VI Discussion des résultats d'analyse		89

6.1	Retour sur la question de recherche	89
6.1.1	La distorsion et Pierre Guyotat	93
6.2	Conclusion partielle	94
CONCLUSION		96
ANNEXE A CORPUS DE PRESSE		100
ANNEXE B TRANSCRIPTION DE L'ÉMISSION <i>POST-SCRIPTUM</i>		106
BIBLIOGRAPHIE		132

LISTE DES FIGURES

Figure	Page
Figure 1 : Émission <i>Post-Scriptum</i> du 14 octobre 1970.....	54
Figure 2 : Émission <i>Post-Scriptum</i> du 14 octobre 1970.....	56

LISTE DES ABRÉVIATIONS, DES SIGLES ET DES ACRONYMES

CDA – Analyse critique du discours (traduction de Critical Discourse Analysis)

Eden – Pour éviter les multiples répétitions du titre du livre *Eden, Eden, Eden*

RÉSUMÉ

L'objectif de ce mémoire est d'étudier les mécanismes communicationnels de distorsion qui participent à la médiation et à la médiatisation d'un événement. Considérant la place importante de cette notion dans les sciences de l'information et de la communication, nous avons donc décidé de l'étudier au travers d'un cas de censure. *Eden, Eden, Eden* (1970) de Pierre Guyotat est censuré en octobre 1970.

À partir d'une approche sémio-discursive, nous abordons un corpus composé d'articles de presse et un sous-corpus composé d'une émission de télévision à l'aide d'une analyse critique du discours. La méthode adoptée s'inspire des travaux de Michel Foucault sur les discours et les dispositifs. Les discours étudiés sont répartis dans cinq coupes synchroniques, pour permettre d'en évaluer l'évolution.

Au terme de notre analyse, nous avons pu conclure que les mécanismes communicationnels propres à la distorsion sont clairement observables et influencent la représentation d'*Eden, Eden, Eden* (1970) et sa censure sur le long terme.

Mots clés : distorsion, censure, Pierre Guyotat, médiation, médiatisation

ABSTRACT

The aim of this dissertation is to study the communicational mechanisms of distortion, which take part in the mediation and mediatization of an event. Considering the importance of this notion in information and communication sciences, we have decided to study it through a case of censorship. *Eden, Eden, Eden* (1970) by Pierre Guyotat was censored in October 1970 by the French government.

We use a semio-discursive approach to examine a selection of press articles and a television programme. The critical analysis of the discourse used is a method inspired by Michel Foucault's work on discourse and dispositives. The discourses studied are divided into five synchronic sections, in order to evaluate their evolution.

At the end of our analysis, we were able to conclude that the communicational mechanisms specific to distortion are clearly observable and influence the representation of *Eden, Eden, Eden* (1970) and its censorship in the long term.

Keywords : distortion, censorship, Pierre Guyotat, mediation, mediatization

INTRODUCTION

Nous proposons dans cette étude de nous pencher sur le phénomène communicationnel de la distorsion. Certes, la distorsion est centrale aux études en communication et elle est conceptualisée et étudiée sous de nombreux aspects et désignations différents, mais elle est principalement analysée et mise en analogie avec le *bruit*. La distorsion intervient dans le processus communicationnel sur le plan technique et rhétorique ; elle agit sur les discours qui façonnent notre vision de la réalité et nous la façonnons également. Le bruit qui occupe une place importante dans les études communicationnelles n'est pourtant pas souvent théorisé ou compris au prisme du concept même de la *distorsion*.

Le récent ouvrage de Elinor Carmi (2020) comble ce manque et sera également pertinent lors de l'établissement du cadre théorique de ce travail. Ce dernier se concentrera davantage sur la distorsion dans le cas de la médiation et de la médiatisation d'un livre qui a fait débat et qui s'est fait censurer. Le premier chapitre de ce mémoire présentera tout d'abord notre objet d'étude, le livre de Pierre Guyotat, *Eden, Eden, Eden* (1970), la couverture médiatique de sa censure, puis nous aborderons notre problématique et notre question de recherche. C'est au prisme de la distorsion que nous souhaitons analyser ce fait en mobilisant les concepts théoriques de la médiation et de la médiatisation qui feront l'objet du second chapitre de ce travail. Le troisième chapitre sera quant à lui consacré au développement de la méthodologie, l'analyse critique du discours avec une perspective historique. Au-delà d'une analyse de discours, nous proposons de baliser théoriquement la notion de distorsion autour d'un cas de censure. Notre quatrième chapitre présentera les résultats de l'analyse du

corpus parallèle : l'émission de télévision *Post-Scriptum* du 14 octobre 1970. Dans le chapitre suivant, il s'agira d'exposer les résultats de l'analyse de notre corpus de presse, qui se compose de cinq coupes synchroniques. Enfin, dans le chapitre 6, nous discuterons des résultats de nos deux analyses et tenteront de tisser des liens avec notre cadre théorique.

Par cette recherche nous souhaitons proposer une étude des mécanismes communicationnels de distorsions autour du livre et de sa censure et étoffer la notion théorique de distorsion dans le champ des études communicationnelles.

CHAPITRE I

PROBLÉMATIQUE

Dans ce chapitre, nous présenterons la problématique de recherche, en commençant tout d'abord par une mise en contexte autour d'un événement qui nous intéresse, la censure d'*Eden, Eden, Eden* (1970). Ensuite, nous formulerons la problématique de la distorsion communicationnelle, qui servira de ligne directrice à ce mémoire. Enfin, nous énoncerons notre question de recherche et notre positionnement en tant que chercheur.

1.1 Pourquoi *Eden, Eden, Eden* (1970)

Nous faisons le choix d'étudier la réception médiatique d'un texte littéraire et de sa censure pour analyser le phénomène de la distorsion communicationnelle : le livre de Pierre Guyotat, *Eden, Eden, Eden* (1970). Cette sélection nous apparaît pertinente pour l'étude du phénomène de la distorsion communicationnelle au regard de la trajectoire médiatique de ce texte que nous allons décrire dans le paragraphe suivant.

Hormis cet aspect, nous avons constaté l'absence d'études adoptant une perspective communicationnelle et historique sur ce livre et sur la censure qui l'a frappé. D'autres publications, au cours de l'année 1970 et au début de l'année 1971 sont aussi visées par la censure, mais elles sont de courte durée (Réveillé, 1971, *cité dans* Guyotat, 1972, p. 74). Au contraire, la censure d'*Eden, Eden, Eden* n'est levée qu'en décembre 1981,

soit onze ans plus tard (Barber, 2016, p. 18). À notre avis, cette longue période est propice à l'étude diachronique de la censure dans une perspective communicationnelle qui donne une place centrale à la question de la distorsion.

1.1.1 Le texte en tant que tel

Eden, Eden, Eden (1970) édifie un portrait d'une guerre coloniale, publié dans une période postcoloniale. Le texte commence avec un épigramme en Tamachek, un langage touareg principalement parlé en Afrique du Nord : « Et maintenant, nous ne sommes plus esclaves » (Kendall, 2008, p. 11). Le texte d'*Eden, Eden, Eden* est constitué d'une seule phrase sur 270 pages, sans adverbes et conjonctions. Écrit au présent de l'indicatif, le livre présente au lecteur des actions sexuelles, les unes à la suite des autres, rythmées par l'usage de virgules, points-virgules, barres obliques et deux-points. L'auteur utilise un vocabulaire technique très spécialisé pour mettre en image des éléments bien distincts, allant de termes anatomiques spécifiques à des noms de plantes régionales propres au territoire de l'Afrique du Nord (Kendall, 2008, p. 12). L'histoire racontée n'est pas celle d'un personnage mais d'une époque, qui se développe comme un long plan séquence, où une multitude de personnages apparaissent et disparaissent. Le livre empreinte beaucoup au langage cinématographique et télévisuel :

Eden is an epic poem written in extreme close-up: its single sentence, an endless pan. Guyotat's style owes far more to Sergey Eisenstein than it does to Marcel Proust. By writing "in extreme close-up," Guyotat effectively challenges, even eliminates, the reader's opportunity to formulate a distanced perspective on the text from outside of the immediate linguistic mechanisms of the text itself. (Kendall, 2008, p. 13)

Les protagonistes sont en premier lieu des soldats qui débarquent dans un bordel, sortant tout juste d'une échauffourée, mais le texte nous amène très vite vers d'autres personnages du livre, qui apparaissent et disparaissent au fur et à mesure de la lecture.

Il est important de noter ici que la triple interdiction vise le livre en entier, et non pas un passage en particulier.

Dans sa lettre du 7 septembre 1970 publiée dans *Le Nouvel Observateur*, Michel Foucault propose une appréciation du texte de Guyotat, et attire l'attention sur ce qu'est réellement l'élément central du livre, la sexualité. Il explique que *Eden*, par définition, n'a pas de lieu, et défend l'idée que le corps n'est pas le sujet principal du livre. Il ajoute que la centralité de la sexualité relègue l'individu à l'état de « prolongement précaire [...] et cesse d'être "assujettie" » (Foucault, 1970). C'est donc à travers le prisme de la sexualité et des rapports de classe entre les personnages du livre que Guyotat fait le choix de proposer une représentation d'un conflit.

1.1.2 La relation d'*Eden* à l'histoire : une question de médiation et de distorsion

Un des aspects importants du livre choisi repose sur le rapport d'*Eden, Eden, Eden* (1970) à l'histoire, tout particulièrement dans le cas de la guerre d'indépendance d'Algérie. Thierry Tremblay (2012) reconnaît une triple relation de Guyotat à l'histoire. En tant que participant, d'abord, car il a été soldat pendant la guerre d'indépendance d'Algérie. Dans un second temps, Tremblay explique que Guyotat est un concepteur de l'histoire, dans sa « lecture marxiste de la colonisation et des luttes de décolonisation, comme celle de Cuba » (Tremblay, 2012, p. 224). Le troisième rapport à l'histoire est celui de générateur, notamment suite à la censure de son livre, mais aussi « en traçant une vision épique du monde moderne, pour autant qu'elle soit une vision du monde inédite. » (Tremblay, 2012, p. 224). C'est cette « vision du monde inédite » qui se situe au cœur d'*Eden, Eden, Eden*, et qui se trouve être visée par la censure. Inédite par la forme d'écriture de l'histoire, non pas basée sur des faits historiques vérifiés mais sur des expériences vécues, des effets produits (Mathien et Albert, 2005, p. 56). Inédite aussi de par les relations entre les protagonistes de l'histoire, entre dominants et dominés, maîtres et esclaves, et par la représentation de la sexualité qui est au centre de ces multiples relations. Par son écriture, Guyotat fait le choix de présenter un effet

de la guerre et donne une image du colonialisme ; son texte est une médiation de cette expérience.

Épurant le texte de noms propres, de noms de lieux ou de repères géographiques, Guyotat se place dans la continuation de Mallarmé, qui, dans sa poésie, voulait « peindre non la chose, mais l'effet qu'elle produit » (Mallarmé *et al.*, 2019). Tremblay avance que

par l'emploi de l'indicatif présent la pensée de l'Histoire chez Guyotat se déploie en tant que *présence* de l'Histoire. Mais cette Histoire est d'autant plus intemporelle qu'elle est située dans un espace proprement utopique, c'est-à-dire dans une géographie qui est à la fois extrêmement concrète, à portée de désir, tout en étant délibérément imaginaire. (Tremblay, 2012, p. 226)

La distance entre les faits historiques et les effets recherchés dans le texte de fiction nous introduit en premier à la notion de distorsion, dont Elaine Treharne propose une définition : « Distortion is part of the larger knowledge system, filling the gap between the authentic event and its experience; it has its own ethics and practice (...) and it is necessarily incorporated in all meaningful communication. » (Treharne, 2017, p. 2). La distorsion peut aussi permettre d'être plus proche d'une certaine vérité. En effet, invoquant le travail d'un fabricant de copies de manuscrits moyenâgeux du nom de Scorcioni, Treharne visualise la distorsion comme nécessité :

distortion is seen to be both troublesome and essential; to be avoided and, simultaneously, a core component of the process of facture, or, to quote Scorcioni: 'distortion is itself an essential means to get rid of distortion' (Treharne, 2017, p. 4).

Cette distance entre un événement et le récit proposé par un.e auteur.e est, d'un point de vue constructiviste, propre à tout récit relatant une expérience ; néanmoins l'apport de la distorsion pour étudier la représentation médiatique d'un événement tel que la

censure répressive d'un livre déjà paru semble apporter un nouveau regard communicationnel sur cet acte visant, au premier abord, à prendre contrôle du geste communicationnel.

1.1.2.1 L'événement de la censure

La censure du livre est l'événement qui nous semble marquant dans sa représentation médiatique, et donc prenant part dans les mécanismes de distorsion qui seront analysés dans cette étude. La censure, abordée par Laurent Martin (2016), est « l'une des manifestations par excellence de l'exercice du Pouvoir, une de ses dimensions constitutives. » (Martin, 2016, p. 7). Dans son analyse de la censure, il y présente deux définitions juridiques de la censure, une préventive et une répressive. Seule la première, qui est celle de la diffusion, est au sens légal une censure. La seconde relève des « moyens dont se dote tout régime de droit pour organiser l'espace public. » (Martin, 2016, p. 11). Martin s'intéresse à la censure d'un point de vue historique, plus particulièrement à l'évolution de sa conception dans la société française. La censure est tout d'abord perçue comme une pathologie de la communication, une maladie qu'il faut éradiquer par la transparence. Dans cette conception, la censure est un obstacle à la volonté de savoir, représentée par différentes figures comme celle du médecin ou du scientifique, et est un vestige d'un passé obscurantiste (Martin, 2009, p. 70). Face à cette vision romantique, Martin explique que la censure n'a pas disparue mais elle s'est déplacée vers de nouvelles formes. La stratégie punitive de la censure est transférée au pouvoir judiciaire, légitimant l'État comme régime démocratique (Martin, 2009, p. 72). Ce transfert a un effet de « dissuasion judiciaire : inciter à l'autocensure de tous par le châtement de quelques-uns. » (Martin, 2009, p. 72). C'est par ce processus que le livre de Pierre Guyotat est censuré. En effet, c'est sous le coup de la loi de 1949 de la protection à la jeunesse, créant une commission au ministère de la justice, que le livre est triplement interdit : « cette triple interdiction place les éditions Gallimard sous la menace de devoir soumettre au dépôt préalable tous les livres de même nature, pour

peu que deux nouveaux ouvrages de leur production soient frappés à leur tour d'interdiction. » (*La censure est toujours debout*, 1970, dans Guyotat, 1972, p. 164). La censure d'un ou plusieurs discours portés par le texte de Guyotat est à l'origine d'un autre discours, ou plutôt participe à un autre discours, celui qui met en avant le débat autour de la liberté d'expression. Cette censure de nature répressive, car intervenant un mois après la publication, a pour but de contraindre le texte et les discours énoncés à l'intérieur à l'oubli, mais elle produit aussi d'autres résultats, comme celui de faire exister l'œuvre : « L'effet paradoxal de la censure est d'apporter à l'œuvre une diffusion, une reconnaissance, une aura, alors qu'il s'agissait de l'interdire, de la cacher, d'occulter son existence. » (Domenech *et al.*, 2005, p. 12). Cet effet de la censure sur *Eden, Eden, Eden* (1970) est remarqué par Catherine Brun, qui explique que « l'impact de la censure est tel que l'on peut difficilement imaginer ce que cette œuvre serait devenue sans elle. » (Brun *et al.*, 2005, p. 228). Ce déplacement de la censure s'est fait en direction des structures de production, balisant la production de discours, et faisant donc partie des « mécanismes qui organisent l'espace social » (Martin, 2009, p. 73) :

La censure fonctionnera donc d'abord en interdisant l'accès au champ ou en restreignant le droit à la parole ou encore en ôtant tout crédit à celui qui ne se conformerait pas à ces attentes ; elle fonctionne ensuite, mais de manière implicite et méconnue, dans la parole même de ceux qui sont autorisés à s'exprimer, qui ne fait jamais que traduire les intérêts objectifs du groupe auquel ils appartiennent et de la position qu'ils y occupent. (Martin, 2009, p. 73).

Martin note que ces processus sont particulièrement présents dans le champ journalistique et médiatique (Martin, 2009, p. 74). Nous pouvons dresser un parallèle entre cette vision structurale de la censure régulatrice et une vision cybernétique de la société, dans laquelle la censure fait partie d'un système de régulation, de mesure de protection de l'intégrité du système.

Cette « manifestation de pouvoir » est médiatisée, rendue connue et est donc construite par les médias en tant qu'événement (Nora, 1972, p. 162), participant à la construction des représentations autour de la censure répressive d'*Eden* et de son auteur. L'événement est un phénomène révélateur de luttes et de production de sens, « sa signification s'absorbe dans son retentissement; il n'est qu'un écho, un miroir de la société, un trou. » (Nora, 1972, p. 169). Mais il permet aussi de révéler la structure dans laquelle il apparaît, car il se constitue lors de l'émergence d'une fracture (Charaudeau, 2011, p. 80) :

Même si l'on demeure au niveau d'un modèle cybernétique de la vie sociale, l'événement-information est précisément ce qui permet de comprendre la nature de la structure et le fonctionnement du système, c'est-à-dire le feed-back, processus d'intégration (ou rejet) de l'information, c'est-à-dire aussi de la modification apportée soit dans le système, soit par le système. (Morin, 1969, p. 734)

Cette description par Edgar Morin nous permet donc de concevoir l'événement de la censure comme partie intégrante de la distorsion communicationnelle que nous proposons d'étudier ici. La censure politique du livre ainsi que sa mise en scène médiatique forment l'événement révélateur des moments de distorsion, mais participe aussi à la construction de la distorsion au sein même des discours médiatiques. Nous prenons en compte dans notre perspective que la censure dite structurale est une partie intégrante de tout acte de communication, elle « est structurante autant que structurale: elle rend possible la formation du sujet dans son rapport au pouvoir et à ses pulsions, elle apparaît comme la condition d'une autonomie, elle organise la liberté en système complexe. » (Martin, 2009, p. 75). La censure structurale est partie intégrante du processus communicationnel, et partie intégrante de la production du discours, qui est régie par des règles, elle est donc un processus important dans la construction du sens.

Le livre de Pierre Guyotat, *Eden, Eden, Eden*, a été publié par les Éditions Gallimard en septembre 1970, juste à la suite des mouvements sociaux de mai-juin 1968, période

de changements sociaux importants. Le gouvernement du président français Georges Pompidou cherchait à reprendre un certain contrôle sur ces mouvements sociaux et les organisations qui les représentaient. Il y avait deux mouvements majeurs qui s'opéraient à ce moment. D'un côté, un certain conservatisme représenté par une génération assise au pouvoir sortant de la Seconde Guerre Mondiale, et de l'autre une jeunesse qui n'avait pas connu la guerre mais la reconstruction du pays. La division était « entre une France coloniale encore traditionnelle à maints égards et une France postcoloniale et postmoderne. » (Pavard, 2018a, p. 6). La période suivant les révoltes de mai 1968 est caractérisée par une répression de la liberté d'expression violente par le gouvernement, instituée en particulier par le ministre de l'Intérieur de l'époque, Raymond Marcellin. Cette répression était notamment dirigée envers « une fraction de l'extrême gauche, principalement maoïste » (Vimont, 2015, p. 2).

Le livre, publié par Gallimard, a été interdit à la vente aux mineurs, ainsi qu'interdit d'exposition et de publicité suite à un arrêté du Ministère de l'Intérieur le 22 octobre 1970 (Lefort-Favreau, 2018, p. 37), soit un mois plus tard. La protection de la jeunesse était invoquée par l'arrêté ministériel. Le même ministre bloque la vente d'autres livres la même année, dont *Justine* de Sade.

1.1.3 La médiatisation de la censure d'*Eden*

L'arrêté ministériel engendre une forte réaction qui se manifeste aux niveaux national et international dans plusieurs milieux, dont le milieu littéraire, et qui illustre les nombreuses divisions politiques et sociales de cette période. Il faut noter que Pierre Guyotat était un collaborateur de la revue *Tel Quel*, fondée par Philippe Sollers, et qu'il était proche des mouvements gauchistes et maoïstes actifs à ce moment-là (Lefort-Favreau, 2018, p. 40). *Tel Quel* publie la première ébauche de *Eden*, *Eden*, *Eden*, sous le titre de *Bordel Boucherie*. Les irrégularités notées dans le procédé d'interdiction à la vente aux mineurs étaient, entre autres, une des raisons pour une telle réaction. En effet, dans sa pétition du 9 novembre 1970 publiée par le journal *Le Monde*, Jérôme Lindon,

alors directeur des Éditions de Minuit, ainsi que représentant des éditeurs à la commission de contrôle et surveillance des œuvres destinées à la jeunesse, note que *Eden, Eden, Eden* n'a jamais été examiné par ladite commission (Lindon, 1970). Il y critique la censure du livre sous couvert de la protection de l'ordre moral, et il rappelle que ce type de pratique est « aujourd'hui l'apanage des États totalitaires, et que la liberté au contraire est la marque des nations les plus démocratiques » (Lindon, 1970).

De nombreuses personnalités se sont jointes à cette pétition, avec notamment Michel Foucault, Simone de Beauvoir, Pier Paolo Pasolini, Maurice Blanchot ou encore Jean Genet (Guyotat, 1972, p. 190). Le sujet a aussi été abordé dans une séance de l'Assemblée Nationale par François Mitterrand, alors député de la Nièvre, qui définit l'action du gouvernement comme incongrue, et demande au ministre le raisonnement derrière cette triple interdiction lors d'une séance de questions posées au gouvernement (*M. MITTERRAND : la tendance à instituer un " ordre moral " est inquiétante.*, 1970a). Cette série de réactions culmine avec la démission de l'écrivain Claude Simon du jury du prix Médicis – prix littéraire donné aux auteurs qui débute leurs carrières – qui accuse les autres membres du jury de pression pour voter pour un autre livre que celui de Guyotat (*Claude Simon quitte le jury du prix Médicis*, 1970). Dans sa lettre de démission publiée dans le journal *Le Monde*, Simon souligne la division existant en France entre le courant protestataire postcolonial de mai 1968 et un retour à l'ordre conservateur représenté par le gouvernement Pompidou. Il regrette la décision prise par le jury du prix Médicis de ne pas saisir « l'occasion qui lui était offerte, en couronnant un ouvrage pratiquement interdit par une mesure administrative parfaitement arbitraire, de manifester ainsi son attachement aux plus élémentaires libertés d'expression » (*Claude Simon quitte le jury du prix Médicis*, 1970). Malgré ces différentes tribunes et réactions, la triple interdiction est maintenue jusqu'en 1981, à l'entrée de François Mitterrand et du Parti socialiste au pouvoir.

Différentes explications peuvent être formulées pour comprendre cette censure. La première, bien sûr, semble politique. Guyotat, ancien soldat ayant lui-même participé à cette guerre, était membre du Parti communiste, proche des mouvements maoïstes, et ces différents groupes étaient ciblés durement par le gouvernement nouvellement en place, suite aux événements de Mai 68 (Vimont, 2015, p. 2). Mai 68 est une période de mouvements sociaux importants, qui se déroule en France dans la plupart des grands centres urbains, mais pas seulement. Une des idées principales à l'origine de la plupart de ces mouvements était une dénonciation de la précarisation que les sociétés capitalistes engendraient, avec pour fond la décolonisation et les tensions liées à la guerre froide. Les premiers éléments qui amenèrent à la situation de crise en France ont commencé avec « des contestations diverses et révélatrices des tensions suscitées par les modes de production et les inégalités sociales en temps de prospérité. » (Pavard, 2018b, p. 30-31). Ces mouvements se sont traduits par plusieurs semaines de révoltes et de grèves dans les rues, mais aussi dans les campagnes. Toutes ces révoltes avaient comme point commun la contestation d'une phase de globalisation économique, créant de la précarité. Certaines universités ont été bloquées, des révoltes se sont produites devant les préfectures et d'autres bâtiments représentant l'autorité publique à travers toute la France.

Une autre explication que nous pouvons formuler porte l'attention sur le *moment* temporel de la publication de ce livre qui semble au premier abord tardive. La guerre d'indépendance est terminée depuis 8 ans au moment de la sortie du livre, le pays se désengage de son ancienne colonie au fur et à mesure (*L'aide budgétaire à l'Algérie va diminuer de 45 %, 1970*), et une période de développement économique se trouve engagée (Pavard, 2018b). Dans ce contexte économique et social, la mémoire de la guerre d'Algérie va se retrouver « dissimulée » (Stora, 1991, p. 214-215), rendant la sortie du livre de Guyotat anachronique, créant du même effet une distorsion chronologique :

Conventionally, for a text or idea to be exemplary of a period or a zeitgeist, to be definitively ‘of its moment’, implies that once that moment has passed, it will be literally ‘out of time’ – belated, redundant, finished. But, as the shift in critical thinking from notions of anachronism to a sense of the ‘untimely’ or the anachronic reminds us, timeliness is never quite that simple. The ‘anachronic turn’ recalls the ways in which bodies, texts, artefacts and artworks can be of, and in more than one moment, indeed in many ‘moments’, part of many events, moving through time and distorting and reconfiguring chronology around them as they move. (Walker, 2017, p. 131-132)

La parution d’*Eden, Eden, Eden* nous apparaît alors comme étant hors synchronisation avec le contexte socio-politique entourant sa parution.

Finalement, il s’agit aussi d’un contrôle de la représentation qui est acté par la censure d’*Eden, Eden, Eden*. Cette question de la représentation est abordée dans l’œuvre de Paul Beaud. Comme l’explique Amanda Rueda, Beaud propose deux perspectives d’analyse : d’une part, les médias entendus comme des moyens à travers lesquels “ prend forme la représentation que la société se fait d’elle-même ” ; d’autre part, le besoin qu’ont les phénomènes médiatiques de s’inscrire au cœur des rapports de pouvoir. » (Rueda, 2010, p. 3). Le texte de Guyotat porte donc la possibilité d’une représentation sociale que le gouvernement ne souhaite pas voir, la censure étant une reconnaissance d’un écart entre deux représentations. Le Ministère de l’Intérieur choisit donc de censurer le livre de Guyotat par la publication d’un arrêté le 22 octobre 1970 (*JORF n° 0246 du 22/10/1970*, 1970, p. 9806). Ces productions médiatiques autour du livre ainsi que la censure nous semblent révéler un second moment de distorsion. Il nous apparaît important de nous pencher sur le processus de distorsion pour comprendre comment les représentations du livre et de son auteur sont construites, à travers leur médiatisation – en constituant un corpus médiatique traitant du livre et de sa censure pour comprendre ce second moment de distorsion communicationnelle.

1.2 Pertinence communicationnelle, intérêt et questions de recherche

Les diverses études abordant *Eden, Eden, Eden* (1970) de Pierre Guyotat se penchent principalement sur son écriture, du style comme des histoires racontées (Barber, 2016 ; Brassier, 2016 ; Drigny, 2018 ; Heathcote, 2007 ; Kendall, 2008 ; Sarrat et Mesnard, 2017 ; Tremblay, 2012) ou sur le contexte politique l'entourant (Brun, 2005 ; Brun *et al.*, 2005 ; Duwa, 2013 ; Lefort-Favreau, 2018). En revanche, ces travaux ne proposent pas un point de vue communicationnel et plus particulièrement un point de vue relevant de l'analyse de la médiatisation. Pourtant, il nous semble pertinent de nous intéresser aux distorsions communicationnelles concernant le livre de Guyotat et à la mise en scène médiatique de sa censure. Pourquoi? Parce qu'en mobilisant les concepts théoriques de médiation et de médiatisation – qui à eux seuls sont aussi liés aux notions de distorsion et de bruit – un nouveau regard pourra s'ajouter aux études existantes et enrichir la littérature du regard communicationnel. Nous y reviendrons dans la partie théorique de ce travail.

La distorsion communicationnelle est omniprésente, mais la réflexion détaillée et approfondie sur le concept en tant que tel se fait plus rare. La question du *bruit* – qui n'équivaut pas complètement au concept de distorsion ou qui en est juste une des formes - est abordée dans certaines recherches (Wiener, 1954, *dans* Bounoux, 1993 ; Fischer et Mergenthaler, 2015 ; Habermas, 1970 ; Hall et CCCS, 1994 ; Ricœur, 1986), comme nous avons pu le constater précédemment. Le livre de Elinor Carmi, *Media Distortions* (2020), est une des seules études qui pose au centre de sa réflexion le concept même de distorsion afin de le penser dans un contexte communicationnel et média-historique plus large, mais son travail se concentre principalement sur les processus de gouvernementalité mis en place par des corporations médiatiques, comme l'opérateur téléphonique Bell, pour définir et isoler les distorsions nuisant à leur modèle économique.

Avertissement de l'auteur

Nous sommes conscients que faire une recherche sur un objet historique participe à une nouvelle médiation de cet objet, et par conséquent à une nouvelle distorsion. Cette recherche sera effectuée en tenant compte de cet aspect de (re)médiation. À travers cette recherche, nous souhaitons nous intéresser aux différents moments de distorsion, notamment ceux qui relèvent d'un acte performatif :

la distorsion a pris une intensité singulière en ce siècle des techniques triomphantes. D'une certaine façon, défigurer le réel c'est introduire un interstice entre la logique économique et technique, et la logique sociale et symbolique qui sont souvent en décalage total. (Mons, 1992, p. 250)

La distorsion technique est une dimension et un élément incontournables de tout phénomène communicationnel, comme soulevé dès le premier modèle mathématique émis par Shannon (1948). Nous pouvons voir à travers le texte de Carmi (2020) que la distorsion communicationnelle est aussi politique. Dans *Explosion de la communication* (2012), Breton et Proulx s'intéressent à la construction des *media studies*, qui ont pour objets « l'impact et la signification de la presse, du cinéma et de la radio dans la vie des gens. » (Breton et Proulx, 2012, p. 155). Les deux auteurs notent que cette tradition des sciences sociales s'inscrit dans la lignée de la théorie mathématique de Shannon et la cybernétique (Breton et Proulx, 2012, p. 155). Proposant un tableau récapitulatif des différentes enquêtes empiriques sur le pouvoir des médias à influencer les publics, Breton et Proulx soulignent une fragmentation des études sur les effets supposés des médias (Breton et Proulx, 2012, p. 173). Or, pour les deux auteurs, « les questions fondamentales sont ailleurs : notamment dans le processus de distorsion du sens des messages tout au long de leur transport et de leur plus ou moins lente absorption par les publics. » (Breton et Proulx, 2012, p. 174). Il nous semble donc pertinent, en nous plaçant dans le champ des sciences de la

communication, de nous intéresser à ce phénomène technique et communicationnel dans une perspective historico-médiatique.

Cette recherche à la fois empirique et théorique envisage donc de répondre à la question suivante : « Comment la distorsion opère-t-elle et est-elle opérée autour du livre *Eden, Eden, Eden ?* ». Pour le dire autrement, quels sont les mécanismes communicationnels de distorsion dans les discours médiatiques entourant la censure du livre, et comment ces mécanismes agissent-ils à travers ces discours ?

Afin d'y répondre nous allons proposer dans le chapitre suivant un cadre théorique qui présentera les concepts importants et qui permettront de mener notre analyse communicationnelle de la distorsion autour de la mise en scène médiatique de la censure du livre de Pierre Guyotat.

CHAPITRE II

CADRE THÉORIQUE

Dans les pages qui suivent il s'agit de baliser le cadre théorique qui se constitue ici d'abord de la posture épistémologique constructiviste. Par la suite, nous nous pencherons sur la notion de discours journalistique, autour de laquelle se structure notre analyse. Nous esquisserons ensuite une conceptualisation succincte des notions de distorsion, de médiation, de médiatisation et dispositif, qui seront sollicitées pour répondre à notre question de recherche énoncée au chapitre précédent, et nous terminerons ce chapitre en nous attardant sur la dimension historique de notre recherche.

2.1 Posture épistémologique

Nous avons expliqué plus haut que la représentation idéologique est un concept important dans le contexte d'une étude de la distorsion communicationnelle. Nous nous plaçons donc dans une posture épistémologique constructiviste, car nous interrogeons, à travers notre analyse des mécanismes de la distorsion, les représentations portées par des discours. Le constructivisme se caractérise par la prise en compte de la sensibilité du chercheur dans la production de sciences, et la reconnaissance que « la connaissance n'est jamais purement neutre et objective » (Corbière et Larivière, 2014, p. 54). Ces discours eux-mêmes sont produits par des institutions selon des procédures précises :

la production du discours est à la fois contrôlée, sélectionnée, organisée et redistribuée par un certain nombre de procédures qui ont pour rôle d'en conjurer les pouvoirs et les dangers, d'en maîtriser l'événement aléatoire, d'en esquiver la lourde, la redoutable matérialité. (Foucault, 2009, p. 6)

Comme mentionné dans le chapitre 1, ce travail d'analyse de « dé-distorsion » participe à une nouvelle distorsion de l'événement analysé, de sa représentation, car « le sens est le résultat d'une co-intentionnalité » (Charaudeau, 2011, p. 17), et le travail de l'analyste est donc de déceler les « possibles interprétatifs » (Charaudeau, 2011, p. 17). Nous sommes donc dans un processus de (re)construction d'un événement discursif : « Le paradigme constructiviste accorde aussi à l'individu la capacité d'appréhender la réalité et de la transformer. » (Corbière et Larivière, 2014, p. 54). Comme le souligne Foucault (2009), la production de discours est empreinte de luttes de pouvoir et de contrôle. Dans cette optique, la distorsion est tout autant un résultat de ces luttes qu'un acte performatif participant à la construction du sens. Les distorsions communicationnelles qui sont opérées dans le livre et dans sa couverture médiatique participent donc à la construction de l'événement, ainsi qu'aux représentations qui lui sont établies.

2.2 Clarifications conceptuelles - La distorsion, la distorsion communicationnelle et la distorsion en communication

Le terme distorsion a pour origine le mot latin *distorsio*, signifiant l'action de tordre. Il se définit, au sens figuré, par un « déséquilibre entre facteurs suscitant une tension » (Rey, 2010, p. 9287). La distorsion est une composante incontournable de la communication. Nous allons livrer ici un survol synthétique de la place de la distorsion en sciences de l'information et de la communication.

La distorsion a été tout d'abord envisagée d'un point de vue technique dans la théorie mathématique de Claude Shannon (1948). Son étude traite de la transmission de

l'information dans des systèmes physiques comme le télégraphe. Dans les systèmes qu'il étudie, il note la présence de *noise* dans le canal, que l'on peut traduire comme bruit (Shannon, 1948, p. 379). Ce bruit change le signal, et le message envoyé par l'émetteur n'est pas identique à celui reçu par le récepteur. Il fait la différence avec le terme de distorsion, qui est un processus fixe appliqué au signal entre l'émetteur, et les effets de ce processus, qui peuvent être inversés en appliquant le processus inverse (Shannon, 1998, p. 447).

Norbert Wiener, dans sa conception de la cybernétique - « soit l'art du gouvernement à travers la noise des forces contraires » (Wiener *cité dans* Bounoux, 1993, p. 443) - joint dans un seul paradigme la science et la technique, en ne faisant plus de distinction entre « l'artificiel et le vivant » (Wiener *cité dans* Bounoux, 1993, p. 442). Dans la cybernétique de Wiener, nous pouvons voir que la distorsion est non seulement technique, mais surtout communicationnelle et politique. En effet, comme le note Wiener, le terme « cybernétique », qu'il a dérivé du mot grec « kubernêtikê » (Rey, 2010, p. 8352) signifie « art de gouverner ». Ce terme a aussi été utilisé par le physicien André Marie Ampère, au sens étymologique d'« étude des moyens de gouvernement » (Rey, 2010, p. 8352). À la fin des années 1970, « l'art de gouverner » a été exploré sous le terme de « gouvernementalité » par Michel Foucault (1978). De ce terme, il dégage trois sens. Le premier désigne l'ensemble des institutions et processus « qui permettent d'exercer cette forme bien spécifique, bien que complexe, de pouvoir, qui a pour cible principale la population » (Foucault, 2004, p. 111). Le second est la « tendance » qui a amené au développement et à la préséance de ce type de pouvoir par rapport à ce qu'il nomme souveraineté et discipline. Enfin, le troisième sens que Foucault donne au terme de gouvernementalité est le résultat de la gouvernementalisation de l'État de justice du Moyen-Âge à l'État administratif du XV et XVI siècle (Foucault, 2004, p. 112). Nous nous intéressons ici principalement au premier sens du terme, qui renvoie à un système de gouvernement, et nous pouvons observer des similarités entre ce sens de gouvernementalité et la théorie cybernétique

de Wiener. Cependant, il nous semble important de contextualiser ces similarités entre la théorie cybernétique et le poststructuralisme, dont la théorie de la gouvernementalité dépend, en contextualisant ces dernières. En effet, comme le présente François Cusset (2005), ces deux théories émergent dans des contextes politiques et sociaux différents. L’auteur relève trois différences majeures entre les deux théories. La première concerne la relation de chaque théorie avec leur objet. En effet, la théorie cybernétique s’inscrit dans le macro, alors que le poststructuralisme, au travers notamment des travaux de Foucault et Deleuze, a pour objet les « agencements locaux, les dispositifs partiels » (Cusset, 2005, p. 226). De plus, la théorie cybernétique se place dans une forme de scientisme, alors que le poststructuralisme est dans une position de « double critique de l’objectivisme et de la raison technique » (Cusset, 2005, p. 227). La seconde différence est de nature idéologique : les travaux cybernétiques se concentrent sur « l’optimisation de la communication électorale et de l’ordre informationnel en société démocratique de marché » (Cusset, 2005, p. 228), alors que les auteur.e.s se réclamant du poststructuralisme proposent des critiques de l’avancement du capitalisme dans les sociétés démocratiques ainsi que de l’universalisme républicain. Enfin, la dernière différence notée par Cusset (2005) réside dans la place donnée au sujet. Dans la théorie cybernétique, ce dernier est l’objet d’une « instance panoptique et acentrée » (Cusset, 2005, p. 230), se démarquant du libéralisme et du concept de volonté propre de l’individu. Il s’agit alors d’une question d’efficacité du sujet dans un réseau. Le poststructuralisme quant à lui propose une désubjectivation du sujet dans l’optique de faire place aux « d’accéder aux flux collectifs qui nous composent » et aux « identités nomades » (Cusset, 2005, p. 230). Les similarités que nous notons sont donc d’ordre superficiel par rapport à l’étendue de ces deux théories cybernétique et de gouvernementalité impliquent.

C’est à partir de cet axe théorique se concentrant autour de la gouvernementalité que Elinor Carmi (2020) développe son étude des *media distortions*, dans lequel elle cherche à décomposer les mécanismes de pouvoir à l’intérieur des mécanismes

communicationnels. Plus précisément, elle analyse les processus mis en place par des compagnies médiatiques dominantes dans un marché à un moment donné pour définir ce qui est déviant et menaçant pour leur modèle économique. Dans cette optique, la distorsion est un processus d'identification et de catégorisation médiatique basé sur un modèle préétabli à l'avance par l'intermédiaire d'une analyse d'un territoire. Cela se traduit par différentes pratiques de gouvernance mises en place par ces compagnies médiatiques pour former des comportements et des normes d'usage des produits qui ne vont pas mettre en question la dominance de leur modèle économique.

À travers l'établissement de ce concept, elle analyse plusieurs cas de distorsions, notamment le cas de révoltes des opérateurs de la compagnie téléphonique Bell. S'appuyant sur la théorie de Wiener, notamment ce qui a trait à la rétroaction, elle met en avant les pratiques de Bell pour contrer le *noise* créé par la révolte des opérateurs téléphoniques :

Popular workers were selected to be counsellors but the position itself did not require professional training, because the real purpose was not to solve mental or emotional problems. Rather, the counsellors were supposed to reduce distortions in their obedience and channel attitudes towards 'productive' directions. These counsellor-operators functioned as feedback loops to stabilize noisy disturbances. (Carmi, 2020, p. 108)

Comme nous pouvons le voir dans cet exemple, la distorsion est tout autant technique que technologique, au sens de ce « qui a rapport à l'étude des sciences et des techniques » (Rey, 2010, p. 29976), elle est technique autant qu'elle est intentionnelle. Autrement dit, la distorsion ne peut pas être abordée sur le seul plan technique ou « bruit technique ». Toute distorsion communicationnelle qui est provoquée demande à être abordée sur le plan discursif afin de révéler l'implication et la place du politique et de l'idéologie.

La distorsion est un processus important dans la construction de sens inhérent au phénomène idéologique (Ricœur, 1986, p. 343), même s'il ne saurait se réduire à ça.

En effet, Ricœur souligne ce point de vue comme une « interprétation simplifiante du marxisme » (Ibid, p. 343), et ajoute qu'on ne peut pas ignorer le « caractère constituant de l'imaginaire social » (Ibid, p. 343). Il indique ici une co-construction du sens qui est propre à tout phénomène idéologique, mais aussi propre à tout discours. Dans cette conception, la distorsion est un processus participant et orientant la construction du sens, sans pour autant être un élément central. Le concept de la distorsion pour lequel il n'y a pas de définition « absolue » est particulièrement intéressant si on s'appuie sur les travaux de Ricœur (1986) et la question de la représentation qui occupe une place forte en sciences sociales et en philosophie, mais aussi dans le champ de la communication.

Dans ce travail nous allons comprendre la distorsion dans ses dimensions représentationnelle et discursive en mobilisant des notions et concepts prédominants dans les sciences de l'information et de la communication ainsi qu'en études médiatiques : la médiation et la médiatisation. Nous faisons dès lors la différence entre deux distorsions : d'abord technique, inhérente à tout système de communication ; ensuite communicationnelle, influençant la construction de sens dans la production et la réception de contenus, qu'elle soit intentionnelle ou provoquée. Il est important de faire la différence entre ces deux notions, car nous allons principalement mobiliser la seconde dans cette étude. Qu'elle soit technique ou communicationnelle, la distorsion est présente dans tout processus communicationnel. Alors que la distorsion technique est quantifiable à l'intérieur d'un système (C. E. Shannon, 1998, p. 450), la distorsion communicationnelle ne peut être révélée qu'au travers de ses effets sociaux et politiques.

Quelle est alors la relation entre la distorsion et la censure d'*Eden, Eden, Eden* (1970)? Suivant le travail de Carmi (2020), nous pouvons faire une analogie entre le pouvoir de compagnies médiatiques définissant ce qui est une distorsion et ce qui ne l'est pas, et celui d'un gouvernement qui choisit de censurer de manière répressive un livre déjà

paru. Dans les deux cas, quelque chose est catégorisé comme déviant, comme étant une distorsion. Cette catégorisation n'est pas effective à un instant particulier, mais elle est établie sur le temps long, elle est performée et adaptative aux conditions dans lesquelles elle évolue. Dans le cas qui nous intéresse, ce processus s'effectue au niveau discursif dans les journaux quotidiens. La distorsion que nous choisissons d'analyser dans ce mémoire est celle qui se développe sur un temps long, qui agit sur la représentation médiatique du livre, sur sa censure, de septembre 1970 à la mort de Pierre Guyotat en février 2020. Un temps long indique que ce n'est pas seulement une représentation qui est performée à travers le discours, mais que c'est aussi une mémoire qui est sans cesse mise à jour, étant elle aussi affectée par le processus de distorsion.

La mémoire est imprimée dans le filigrane de ce travail d'analyse, c'est ce qui, ultimement, guide notre recherche. Comme le souligne Sophie Moirand (2008), la mémoire s'ancre dans le discours, se trouve à l'intersection de plusieurs discours : « analyser les discours, c'est également traquer les formes et les manières dont la mémoire s'inscrit au fil des textes et des documents » (Moirand, 2008, p. 130). Elle souligne par ailleurs que l'aspect interdiscursif de la mémoire est constitutif du discours des médias.

Tout comme l'idéologie, c'est au niveau discursif que cette distorsion peut être aperçue, relevée. La distorsion comme concept opératoire présente certaines caractéristiques du phénomène idéologique, notamment l'intersection entre construction de sens et rapports de pouvoir ; tout comme elle emprunte à la théorie cybernétique son aspect rétroactif, car elle est adaptative aux conditions l'entourant et à l'événement qui a participé à sa création. Dans cette optique, et dans le cadre de ce mémoire, le concept de distorsion auquel nous souhaitons nous référer désigne les processus discursifs, sur une période temporelle donnée, qui visent à catégoriser un événement, une chose, ainsi que son image comme étant une distorsion à un ensemble de représentations, et

comment cette distorsion est intégrée – ou non – dans le système qui la déclare comme telle.

Le terme de catégorisation fait écho à celui de cadrage, qui consiste à isoler une partie d'un événement pour permettre sa transmission, en le fixant et en lui permettant de garder une identité propre (Mouillaud et Tétu, 1989, p. 16). Cependant, le concept de distorsion que nous souhaitons mettre en lumière dans ce mémoire se penche sur les mécanismes qui motivent un tel cadrage ; de plus, le cadrage comme défini par Mouillaud et Tétu (1989) est formé en séparant l'expérience de son contexte, pour permettre « sa conservation et son transport » (Mouillaud et Tétu, 1989, p. 16). À l'opposé, la distorsion est un processus toujours réactualisé en fonction du contexte de sa performance, car c'est un processus de catégorisation évolutif. Le corpus que nous proposons dans le chapitre 3 est composé d'articles de presse venant de plusieurs journaux quotidiens qui sont d'orientations idéologiques différentes ; il y a donc des affrontements de discours et de contre-discours. Cet aspect est le résultat d'une différence de choix de cadrage, et cela participe et alimente le processus de distorsion.

Pour clarifier le concept de distorsion qui emprunte à différentes approches théoriques, nous proposons ici un tableau récapitulatif :

Approche théorique	Définition de distorsion
Mathématiques	La distorsion est, dans un système émetteur-canal-récepteur, un processus technique fixe appliqué au signal qui peut être inversé (Shannon, 1998, p. 447)
Théorie cybernétique	La distorsion dans la théorie cybernétique est technique mais aussi politique, et est le résultat de l'entropie d'un système, qui est corrigée par la rétroaction (Wiener <i>et al.</i> , 2014, p. 44)

Cultural Studies	La distorsion de type communicationnelle est le résultat d'un manque d'équivalence entre deux entités dans un échange communicationnel (Hall et CCCS, 1994, p. 31)
Approche constructiviste du discours	La distorsion intervient dans la construction de sens des discours, et fait partie intégrante du phénomène idéologique. Elle est communicationnelle et politique dans cette approche. (Ricoeur, 1986, p. 343)

Le concept de distorsion étant esquissé, nous allons maintenant nous pencher sur la notion de discours journalistique car cette dernière intervient dans notre travail sur le plan théorique et méthodologique.

2.3 Le discours journalistique

Dans ce mémoire, nous nous intéressons plus particulièrement à la production et à la réception de discours. Nous allons par ailleurs mobiliser l'analyse de discours pour essayer de répondre à notre question de recherche. Cette analyse interprétative sera explicitée plus en détail dans le chapitre suivant. Il nous apparaît toutefois pertinent de définir en amont la notion de discours journalistique, qui va également encadrer notre analyse. La notion de discours vient du latin *discursus*, qui a eu pour signification « action de parcourir en tous sens » (Rey, 2010, p. 4029). Le terme prend un sens conversationnel à partir du XVI^e siècle, et désigne à partir du siècle suivant « l'expression verbale de la pensée » (Rey, 2010, p. 4029). Le discours comme concept scientifique émerge dans les travaux linguistiques du XX^e siècle, particulièrement dans les années 1960 (Ringoot, 2014). Les études portant sur le concept du discours s'inscrivent dans des cadres théoriques divers, mais elles reconnaissent une structure commune composée de deux éléments : un énoncé et une énonciation (Ringoot, 2014, p. 11). L'énoncé est le résultat de l'énonciation, ce qu'il en reste comme trace, et

l'énonciation est un acte contextualisé, celui de l'usage de la langue à un moment donné, « qui vise à modifier une situation » (Maingueneau, 2016, p. 47). Dans ce mémoire, notre corpus va se constituer de discours appartenant au genre journalistique, « dispositif de communication » (Maingueneau, 2016, p. 55) qui encadre et définit un discours. Le corpus que nous proposons d'analyser est constitué d'articles de presse et d'une émission de télévision littéraire présentée par deux journalistes, Michel Polac et Pierre Lattes. Le discours commun à notre corpus est le discours journalistique, qui est marqué d'abord par la dimension professionnelle le caractérisant, ainsi qu'une interdiscursivité revendiquée (Ringoot, 2014, p. 39). Ces articles et l'émission télévisuelle font d'abord référence à *Eden, Eden, Eden* et Pierre Guyotat, ainsi que plus tard, la censure le visant.

Le discours journalistique, par son interdiscursivité déclarée, met en scène divers discours dans le but « d'alimenter l'espace de discussion publique pour mieux délibérer et décider de son action citoyenne » (Charaudeau, 2006, p. 4), provenant de genres et d'énonciateurs différents. Ce discours a pour rôle de commenter les faits, et les discours le composant ne sont pas seulement rapportés, ils sont aussi questionnés par un journaliste énonciateur. Le discours journalistique se place dans une temporalité sans cesse présente, car il fait « la nouvelle », il est immédiat et prétend alors à l'authenticité des informations qu'il transporte (Charaudeau, 2006, p. 5). De par la structure économique qui soutient ces discours, il y a un enjeu de captation important affectant « l'exigence d'éthique qui est celle de l'information citoyenne » : la spectacularisation prend le pas sur la visée informative, « produisant des effets déformants » (Charaudeau, 2006), participant à la distorsion communicationnelle que nous souhaitons étudier.

Nous souhaitons ajouter à cette notion de discours journalistique des outils conceptuels dans l'optique d'ajouter une épaisseur historique à des discours qui n'en ont pas. La production de discours est sujette à diverses procédures d'exclusion et de contrôle intervenant dans la construction de sens. Foucault (1971) en décrit plusieurs, la

première étant celle de l'interdit. Nous pouvons voir ici que les censures régulatrice et répressive en font partie. L'approche du discours que Foucault présente dans *L'ordre du discours* nous donne des pistes théoriques et méthodologiques supplémentaires pour étudier les mécanismes de distorsion communicationnelle dans les discours journalistiques étudiés. Au niveau de l'aspect théorique, il nous semble pertinent de mobiliser les notions de procédures d'exclusion et de contrôle amenant à l'assujettissement du discours par les institutions, pour comprendre la construction du sens autour de la triple interdiction du texte ainsi que la médiatisation de cet événement. Une autre approche théorique mise en avant par Foucault a trait au caractère sériel des discours, qui « doivent être traités d'abord comme des ensembles discursifs » (Foucault, 2009, p. 28). La prise en considération de cet événement de la censure ne peut donc se faire qu'en considérant la série dans laquelle l'événement se tient, à travers les notions de régularité, d'aléa, de discontinuité, de dépendance et de transformation. Cette approche historique articulée au « travail effectif des historiens » (Foucault, 2009, p. 28) va alors nous permettre d'analyser la construction des discours journalistiques autour de la censure d'*Eden, Eden, Eden* (1970) sur une longue période, de l'année 1970 à nos jours, en ayant recours à un corpus médiatique que nous allons détailler dans le prochain chapitre. Il nous semble pertinent d'ajouter cette approche à notre cadre théorique vis-à-vis de l'analyse de l'évolution des processus de construction du discours autour du livre de Guyotat et de sa censure, ainsi que d'observer « la modification apportée soit dans le système, soit par le système » (Morin, 1969, p. 734).

Nous allons maintenant nous pencher sur les concepts de médiation et de médiatisation, centraux à cette étude.

2.4 Médiation

Nous allons maintenant nous intéresser au concept de médiation. Ce terme désigne « être au milieu » (Rey, 2010, p. 21696), une mise en relation entre deux ou plusieurs choses qui les transforme. La nature de ces choses change en fonction du domaine dans lequel le terme est utilisé (Peraya *cité dans* Papi, 2018, p. 102). La médiation présente plusieurs dimensions : elle peut être sociale, technique, ou encore symbolique, ce qui amène à plusieurs définitions : « dès qu'elle est contextualisée, dès lors qu'elle est située, la définition qui paraissait pouvoir faire consensus éclate pour désigner des réalités très différentes » (Davallon, 2003, p. 38). Dans le domaine des sciences de l'information et de la communication, elle est étudiée sous différents aspects. Elle est, en France notamment, souvent étudiée dans le cadre du domaine de la culture, dans le travail de médiation culturelle « pour comprendre l'expérience de réception et d'appropriation des objets artistiques ainsi que les dispositifs qui la rendent possible » (Rueda, 2010, p. 88). S'intéressant à l'histoire de l'art, Hennion (1993) observe l'introduction de la médiation dans l'analyse de l'art, en posant la question de la création du sens dans les œuvres. Il ajoute que la médiation est un processus actif, qui se renouvelle sans cesse, et s'actualise par les nombreux acteurs qui entourent une œuvre : « c'est le travail des acteurs pour mettre en cause leurs rapports dans des objets qui devient l'objet de la recherche, et montre la voie à suivre pour repeupler les autres univers où humains et choses composent leur représentation croisée » (Hennion, 1993, p. 34). La médiation ne suit donc pas les modèles linéaire ou interactionnel de la communication, mais est au contraire un « triangle de rapports complexes entre producteur, auteur et public mis en œuvre par la figure du médiateur » (Rueda, 2010, p. 89).

Dans sa recherche de définition de la notion de médiation dans des textes provenant des sciences de l'information et de la communication, Davallon (2003) soulève trois usages du terme. Le premier est de sens commun, qui se caractérise par « l'action de

servir d'intermédiaire ou d'être ce qui sert d'intermédiaire. Avec l'idée que cette action n'établit pas une simple relation ou une interaction entre deux termes de même niveau, mais qu'elle est productrice de quelque chose de plus » (Davallon, 2003, p. 39-40). Il prend pour exemple une citation de Breton (1997) dans l'ouvrage *L'Utopie de la communication*, soulignant la fonction de médiation des médias et des techniques de communication, qui agissent comme intermédiaires « facilitant la communication [et étant] censés favoriser le passage à un état meilleur » (Davallon, 2003, p. 40). Le second usage de la notion de médiation relevé par l'auteur désigne un « concept opératoire pour désigner, décrire ou analyser un processus spécifique » (Davallon, 2003, p. 40), et il souligne cinq secteurs ayant chacun une façon différente d'user du terme « médiation » comme action. Les cinq secteurs sont les médiations médiatique, pédagogique, culturelle, institutionnelle et finalement technico-sociale. À travers la variété des secteurs, Davallon (2003) en tire quatre caractéristiques communes :

- (i) Cette action produit toujours plus ou moins un "effet" sur le destinataire de la communication : il va accéder, apprendre, passer, etc. Cette action est, de plus, modalisée : il est un bénéficiaire respecté, valorisé comme sujet, et non pas instrumentalisé. (ii) L'objet, l'acteur ou la situation de départ subit une modification du fait qu'il est intégré dans un autre contexte. [...] (iii) L'opérateur de l'action (l'élément tiers en tant que médiateur) est certes tantôt action humaine, tantôt objectivé sous forme de dispositif, tantôt les deux, mais quoi qu'il en soit, il y a presque toujours débat sur sa forme et sa nature. (iv) L'action de l'élément tiers a toujours un impact sur l'environnement (le plus souvent l'environnement social) dans lequel elle se situe. (Davallon, 2003, p. 43)

En d'autres mots, la médiation n'est pas seulement une discussion, mais elle implique aussi une transformation, elle est dialectique. Aussi, dans le contexte des sciences de l'information et de la communication, cette notion est intimement liée à celle de dispositif – ou élément tiers – que nous explorons plus bas. Pour finir, le troisième usage du concept de médiation est théorique, où Davallon remarque que quatre auteurs font figures de référence. Ces auteurs s'intéressent à la « manière de penser le tiers – et

donc la médiation » (Davallon, 2003, p. 47) à travers des approches différentes, comme le langage (Lamizet, 1992), la culture (Caune, 1999), ou encore l'espace public (Quéré, 1982). De ces quatre approches différentes, Davallon (2003) fait émerger trois constantes :

(i) L'emploi des mêmes composants pour définir la médiation : l'intersubjectivité, le langage, le politique. (ii) Le principe selon lequel la communication sociale est un produit de la médiation et non l'inverse. (iii) Et j'ajouterai : la médiation se construit autour d'un *point de fuite* (Davallon, 2003, p. 47-48)

Ce *point de fuite* est autrement appelé le tiers, ou élément tiers, autour duquel les différentes médiations s'organisent, qu'elles soient techniques, symboliques, ou autres.

Au milieu de toutes ses définitions et de ces questionnements, il nous apparaît important de nous positionner. Le concept de médiation tel que formulé par Couldry (2008) nous semble pertinent pour notre travail d'analyse. Partant de la définition de Silverstone (2002), il note que les processus communicationnels changent les environnements social et culturel qui les supportent (Couldry, 2008, p. 380). Cette transformation est celle de l'espace encadrant cette médiation, mais aussi la manière dont ces processus communicationnels sont compris (Couldry, 2008, p. 380). Cette transformation affecte à son tour la production communicationnelle :

Rather than seeing mediation as a dialectic or implied conversation, it is suggested that it may be more productive to see mediation as capturing a variety of dynamics within media flows. By 'media flows I mean flows of production, circulation, interpretation or reception, and recirculation, as interpretations flow back into production or outwards into general social and cultural life. (Couldry, 2008, p. 380)

Mais de quelles natures sont ces dynamiques ? Elles peuvent être d'ordres symboliques, représentationnelles, mais elles peuvent aussi être liées au champ qui les produit et qui les réinjecte dans les « media flows ». Par *champ* nous faisons ici référence à la notion

de champ de Pierre Bourdieu (1996), plus particulièrement ici le champ journalistique, car nous proposons dans ce mémoire l'étude d'un processus au travers d'une analyse d'un corpus médiatique composé d'un corpus de presse et d'un corpus de télévision. Une analyse médiatique s'appuyant sur le concept de la médiation doit donc prendre en compte le champ dans lequel la production médiatique opère. Le champ selon Bourdieu est une structure composée de rapports de force entre divers protagonistes appartenant à un univers commun (Bourdieu, 1996, p. 46). Ces rapports de force se traduisent au niveau d'une concurrence entre journalistes « soumise aux contraintes liées à la position de l'organe de presse considéré dans les rapports de force économiques et symboliques » (Bourdieu, 1996, p. 46). Nous pouvons alors constater que la notion de champ entre en compte dans le processus de médiation effectué par le journaliste. Dans une optique de concision, nous nous limiterons dans cette analyse à la prise en compte du tirage ainsi qu'à l'angle idéologique des journaux analysés.

Cette conception de capture se retrouve également chez Peraya (Peraya *cité dans* Papi, 2018), qui porte un intérêt particulier aux médiations pédagogiques. Se penchant sur l'articulation entre les concepts de médiation et de médiatisation, il explique que la médiation est de l'ordre « de l'observation, de l'analyse et de la compréhension des effets [du média] dans son usage social et personnel » (Peraya *cité dans* Papi, 2018, p. 106). Il dessine ici les limites entre la médiation et la médiatisation, l'un étant de l'ordre de la recherche, l'autre de l'ingénierie ; ces deux concepts renvoient alors à des objets, des processus et des méthodes différentes (Peraya *cité dans* Papi, 2018, p. 106). Selon Peraya, les résultats de la recherche constituant le processus de médiation « nourrissent le processus de médiatisation » (Peraya *cité dans* Papi, 2018, p. 106). Nous souhaitons donc nous placer dans le second usage relevé par Davallon, qui approche la médiation comme « concept opératoire pour désigner, décrire ou analyser un processus spécifique » (Davallon, 2003, p. 40).

Bien que les deux approches similaires de Couldry (2008) et Peraya (2018) nous semblent pertinentes pour l'analyse des mécanismes de la distorsion, elles ne sont pas suffisantes. En effet, comme nous l'avons précédemment mentionné, la distorsion n'est pas seulement communicationnelle, elle est aussi politique. Nous souhaitons donc affiner notre cadre théorique en nous appuyant sur le travail d'Élinor Carmi (2020) autour des *media distortions*. Dans son livre *Media Distortions* (2020), Elinor Carmi se penche sur les pouvoirs qui produisent des catégories de médias déviants (Carmi, 2020, p. 4). Au travers de « trois histoires de distorsion¹ » (Carmi, 2020, p. 11) à trois périodes historiques différentes que sont les années 40, les années 2000 et la période de crise économique de 2007-2008, l'auteure cherche à relever « the way deviant media categories have been tools that epitomize media power relations in each era » (Carmi, 2020, p. 12). Plus précisément, Carmi étudie le rôle de grandes corporations médiatiques comme Bell Telephone Company dans les années 40, ou encore Facebook dans la période contemporaine, dans l'établissement de ce qui est du *noise* ou ce qui ne l'est pas, et des processus qui sous-tendent ces catégories. C'est à travers le son comme cadre conceptuel qu'elle choisit d'orienter son analyse médiatique, et elle développe le premier concept opératoire de son étude : le *processed listening*.

2.4.1 Le *processed listening*, forme de médiation médiatique

Le *processed listening*, que nous pouvons traduire par « écoute filtrée », est une pratique d'écoute utilisée pour produire du savoir, de manière similaire à l'observation. Cette pratique d'écoute peut être dirigée vers différentes sources, comme une population, être effectuée par différentes personnes provenant de milieux divers à l'aide de différents instruments à différents moments (Carmi, 2020, p. 32). Ces savoirs produits peuvent être ensuite organisés par catégories et utilisés pour (re)produire ce qui a été écouté, l'architecture qui l'entoure; mais ces savoirs peuvent aussi être utilisés

¹ « Three Distortion Stories » [Notre traduction]

pour réaménager ce qui a été écouté (Carmi, 2020, p. 33). Dans ce sens, le *processed listening* rejoint ainsi la définition de Couldry, qui décrit la médiation comme un processus capturant « a variety of dynamics within media flows » (Couldry, 2008, p. 380). Le *processed listening* comme médiation est un processus qui est influencé par l'entité ou l'acteur.rice l'effectuant : ses biais, ses intérêts, ses objectifs, le champ dans lequel l'entité évolue participent au *processed listening* et à l'élaboration de catégories utilisées pour organiser le savoir collecté. C'est lors de ce processus qu'un contenu est considéré ou pas comme distorsion. Carmi (2020) découpe ce processus en trois stratégies : le nouvel expert, la délivrance de permis et la mesure. Au regard de notre recherche, les nouveaux experts sont les journalistes, possédant un permis car faisant partie d'un journal publié quotidiennement, et les mesures qu'ils prennent sont celles de discours venant de différents domaines.

L'objectif du *processed listening*, articulé avec le *rhythmedia*, est l'orchestration de territoires médiatiques et des personnes qui les occupent. Ces deux concepts sont étroitement liés à la théorie de la gouvernementalité de Foucault (2004) que nous citons plus haut, et qui constitue le cadre conceptuel du livre de Carmi (2020). Dans le cadre de ce mémoire, ce ne sont pas des personnes qui sont *écoutées* mais des discours publiés dans des organes de presse distincts à des moments temporels particuliers, et qui sont à leur tour réorganisés pour produire de nouveaux discours à un autre moment ; le tout dans des territoires médiatiques que sont les journaux quotidiens. Les discours étudiés sont le résultat de plusieurs médiations qui ont capturé « a variety of dynamics within media flow » (Couldry, 2008, p. 380) et qui sont réinjectées dans le « media flow » par l'entremise de la médiatisation, second concept qui va articuler notre analyse.

2.5 Médiatisation

Nous allons maintenant aborder le concept de médiatisation. Il nous semble important de définir le concept de médiatisation clairement pour pouvoir effectuer notre analyse

du corpus médiatique, et donc des mécanismes de la distorsion communicationnelle. Ce terme est souvent lié au terme de la médiation, qui définit un processus différent mais qui est complémentaire à la médiatisation. Peraya (2018) souligne cette différence en faisant un bref historique de la notion. Il explique que l'importance grandissante de l'objet technique dans l'instrumentation de l'activité humaine a amené à reconsidérer le terme de médiation. L'auteur avance alors que l'action de l'agent humain est considérée comme une médiation dite humaine, alors que la médiation dite technique de l'objet technique est considérée comme une médiatisation (Peraya *citant* Gettliffe-Grant, 2004, *cité dans* Papi, 2018, p. 103). Cette distinction entre les deux termes est devenue une norme dans beaucoup d'écrits. Il soulève alors deux définitions du terme de médiatisation à partir de cette distinction qui, selon lui, portent à confusion. La première renvoie à la « posture d'intermédiation propre à tout objet technique et les effets éventuels de celle-ci sur les dimensions de l'activité humaine à laquelle il contribue » (Peraya *cité dans* Papi, 2018, p. 103) ; la seconde définition quant à elle focalise l'attention sur les processus de mise en média, ce qui a donc trait à l'ingénierie. Pour Peraya, ces deux définitions désignent deux concepts complètement différents, qui impliquent alors des processus distincts et des méthodologies différentes pour les étudier (Peraya *cité dans* Papi, 2018, p. 104).

Nous pouvons observer un développement de la première définition dans un texte de Schulz (2004), où il s'intéresse au rôle des médias de masse dans une société en transformation à travers le concept de médiatisation. À cette échelle des médias de masse, il observe quatre processus composant les différents aspects de la médiatisation (Schulz, 2004, p. 88-89). Le premier est celui d'extension, notant la capacité du média à faire le lien entre des temporalités et des espaces distants, au-delà des capacités humaines de communication (Schulz, 2004, p. 88). Le second processus est celui de substitution. Il se caractérise par un changement de certaines caractéristiques d'activités sociales qui se retrouvent substituées par l'intermédiaire d'un média. Le troisième processus est l'amalgamation qui consiste en un mélange d'activités

impliquant l'usage de médias avec des activités n'en impliquant pas. L'auteur note qu'au travers de l'importance grandissante des médias dans la vie sociale et la vie privée, les définitions de réalité au niveau médiatique et au niveau social s'amalgament (Schulz, 2004, p. 89). Pour finir, le quatrième concept est l'accommodation. Ce processus reflète l'adaptation des différents acteurs souhaitant se médiatiser - ou bien médiatiser quelque chose - aux règles du système médiatique. Il prend ici pour exemple les personnalités politiques s'adaptant à ces règles pour gagner en publicité, mais résultant aussi en perte d'autonomie (Schulz, 2004, p. 89).

Cependant, Couldry (2008) soulève le risque d'analyser des transformations sociales liées aux processus de médiatisation seulement, occultant du fait d'autres processus (Couldry, 2008, p. 377), comme celui de la médiation. C'est pour lui une limite à poser à cette théorie. Mais la médiatisation est pour l'auteur un concept pertinent pour les études médiatiques, car il nous encourage « to look for common patterns across disparate areas » (Couldry, 2008, p. 377). Ces modèles communs se retrouvent dans la « transformation of many disparate social and cultural processes into forms or formats suitable for media representation » (Couldry, 2008, p. 377). Il prend ici pour exemple des cérémonies officielles comme des mariages qui s'adaptent dans leur déroulement pour permettre une médiatisation de l'événement, par l'entremise d'une caméra. Nous quittons alors ici la première définition proposée par Peraya pour rejoindre la seconde, qui a trait à l'ingénierie. C'est en effet à la question de comment rendre média un contenu que répond le concept de médiatisation, dans le second sens défini par Peraya (2018). Il souligne par ailleurs que cette médiatisation ne peut être mise en place que par l'étude des usages et des effets du dispositif envisagé ; elle ne pas être seulement limitée à une simple appréciation du dispositif : cette recherche est le résultat du processus de médiation.

Nous pouvons donc observer l'articulation entre les deux concepts centraux de notre analyse : les résultats de la médiation alimentent le processus de médiatisation ;

l'analyse des effets de ce processus et la création d'un savoir est ce qui caractérise la médiation. Tout comme dans la médiation, la théorie des champs de Bourdieu (1996) peut s'avérer utile à notre analyse. En effet, nous avons vu dans la section 2.5 que les rapports de forces qui structurent le champ journalistique participent au processus de médiation. Il en va de même pour le processus de médiatisation, qui est structuré par les rapports de forces propres au champ, ainsi que par le média utilisé.

Dans le cadre de ce mémoire, nous allons donc faire référence à ce second sens du concept de médiatisation pour orienter notre étude des discours médiatiques, ainsi que des mécanismes de distorsion :

La médiatisation désigne le processus de conception, de production et de mise en œuvre de dispositifs de communication médiatisée, processus dans lequel le choix des médias les plus adaptés ainsi que la scénarisation occupent une place importante. Plus précisément, la médiatisation désigne les opérations conceptuelles ainsi que les processus créatifs, [sémiotiques, communicationnels] et techniques qui aboutissent à une « mise en média » des contenus, des connaissances, des informations qui font l'objet de la communication. (Peraya, 2010, p. 36)

Il nous faut cependant ajouter une dimension supplémentaire à ce concept. Notre étude comprend une analyse de discours à plusieurs moments temporels. Nous développons ce point de manière plus détaillée dans le prochain chapitre. Les discours journalistiques sont les résultats de médiations effectuées par les journalistes les écrivant, et ils sont ensuite médiatisés dans les journaux. Cette action ajoute donc au « media flow » énoncé par Couldry (2008) : « By 'media flows' I mean flows of production, circulation, interpretation or reception, and recirculation, as interpretations flow back into production or outwards into general social and cultural life. » (Couldry, 2008, p. 380). Nous souhaitons dans cette étude nous intéresser à la médiatisation de discours traitant directement ou indirectement de la censure du livre de Pierre Guyotat, sur une longue durée. Nous désirons donc nous pencher sur l'évolution de certains discours dans un « media flow », en portant notre attention sur des moments

particuliers. Nous souhaitons faire appel ici au second concept central à l'étude de Carmi (2020) : le *rhythmedia*.

2.5.1 Le *rhythmedia*, orchestration de la médiatisation

Le concept de *rhythmedia* est le concept complémentaire au *processed listening*. Le savoir produit par l'intermédiaire de ce processus est ensuite ordonné et organisé par le *rhythmedia*, à des moments et dans des espaces particuliers. Carmi (2020) souligne qu'étudier ce type d'activité n'est pas nouveau, et cela a été âprement discuté dans diverses disciplines sous différents noms (Carmi, 2020, p. 34). Ce que le concept de *rhythmedia* apporte de plus par rapport à ces autres dénominations est de s'intéresser spécifiquement non pas aux effets de ces processus qui visent à « Ordering and organizing the movement of people and things through media » (Carmi, 2020, p. 34) mais à la manière dont ils sont conduits, à ce qui les anime. Il nous semble important de mentionner que dans l'analyse que nous proposons, le *rhythmedia* n'est pas orchestré par une seule personne ou entité comme cela est le cas dans les études menées par Carmi (2020), mais il est le résultat d'une confluence de différents intérêts politiques et économiques qui convergent et influencent les discours produits à des périodes données, influençant donc le processus de distorsion à l'étude.

Les processus examinés par ce concept ne se limitent pas à un moment statique, mais s'intéressent au contraire à leur dimension rythmique. Carmi s'appuie sur deux concepts pour articuler celui de *rhythmedia* : le *rhythmanalyse* de Henri Lefebvre (2004) et le *planned flow* de Raymond Williams (1974). Le premier concerne la production d'objets, de sujets et d'espaces au travers d'une temporalité donnée, le second se penche quant à lui sur la planification de flux audiovisuels à la télévision. L'auteure note des points communs entre les études de rythme de Lefebvre (2004) et le travail de Foucault sur la gouvernementalité ; d'abord à ce qui a trait à la circulation du savoir dans un territoire donné, sa répétition, ensuite à comment cette circulation est conduite, orchestrée, selon une certaine stratégie (Carmi, 2020, p. 37). Elle fait le lien

ici avec la planification de flux de contenus émise par Williams, qui consiste à changer l'expérience du téléspectateur en manipulant le contenu de manière à garder son attention le plus longtemps possible.

Carmi (2020) définit alors le concept de *rhythmedia* comme permettant d'examiner

how media practitioners (re)order people's experience, territories and the relations between them through media (analogue or digital). The 're' is important here as it points to the repetition of such actions and how each of them is conducted while relying on previous categories and metrics (Carmi, 2020, p. 39)

Ainsi l'ajout de ce concept à la médiatisation nous semble primordial pour notre étude. En effet, nous souhaitons nous intéresser aux processus de médiatisation sur une longue durée, pour constater une dynamique dans le processus de distorsion. Dans le cadre de ce mémoire, ce sont les discours étudiés qui sont (re)ordonnés, et qui redéfinissent le territoire médiatisé dans lequel ils apparaissent, le journal quotidien. Tout comme le *processed listening*, ce processus opératoire est divisé en stratégies distinctes. Ces stratégies ont été pensées en fonction des compagnies médiatiques étudiées, qui sont les objets d'étude de Carmi (2020). Nous proposons une reformulation de ces stratégies pour analyser notre objet d'étude. La première stratégie est la restructuration du territoire, où comment l'architecture du territoire médiatisé est structurée pour créer un certain comportement. Ici, il ne s'agit pas de d'influencer un comportement comme cela est le cas dans les études menées par Carmi (2020) mais plutôt de donner un sens particulier aux discours par l'opération de changements structurels sur les discours et sur ce qui les encadrent. La seconde stratégie est l'instruction du corps, et concerne la manière d'influencer le comportement par l'entraînement, sur une longue durée. Cela se traduit par une répétition de certains éléments au travers du temps, et de l'élimination d'autres. Au niveau discursif, cela apparaît dans l'usage répété de certains discours qui délimite le territoire dans lequel une information peut être abordée, réduisant par la même occasion son influence et son étendue. Dans le cadre de cette recherche, cette

stratégie renvoie aux différentes méthodes utilisées pour influencer la construction du sens sur une longue durée. La troisième stratégie est la dépolitisation, qui est liée aux deux stratégies précédentes. Carmi (2020) décrit cette stratégie comme « the way changing architecture and influencing people's behavior is meant to dissuade them from organizing and protesting and at the same time narrowing and controlling their understanding » (Carmi, 2020, p. 40-41). Nous reformulons cette stratégie comme un objectif à atteindre des deux précédentes stratégies ; cette stratégie nous sera alors pertinente pour constater s'il y a eu dépolitisation de la représentation médiatique de la censure du livre de Pierre Guyotat. La dernière stratégie est celle de filtrage, et cela se traduit par ce qui est omis ou minimisé dans le processus de médiatisation autour du livre et de sa censure.

Un point commun important entre les deux concepts est leur relation au dispositif communicationnel. Comme nous l'avons vu précédemment, la mise en média est un processus qui doit prendre en compte les capacités du dispositif, tout comme le processus de médiation s'appuie sur le dispositif pour générer du savoir. Nous allons donc nous pencher brièvement sur ce concept pour les besoins de cette analyse.

2.6 Dispositif

Il nous apparaît indispensable de se pencher sur le concept de dispositif, qui se situe à l'articulation des concepts de médiation et de médiatisation. Les trois concepts sont interdépendants. Le dispositif est le lieu, l'espace où le chercheur peut analyser la médiatisation et la médiation. C'est au travers de l'étude d'un dispositif que l'on peut observer la médiatisation d'une pratique, ainsi que ses effets sur les processus de médiation de pratiques futures. Le concept de dispositif peut être abordé de différentes façons, ce terme ayant une certaine plasticité (Peeters et Charlier, 1999, p. 15). Dans le numéro 25 de la revue *Hermès* (1999) traitant du concept du dispositif, les auteurs Peeters et Charlier (1999) énumèrent des traits distinctifs de ce concept (*Ibid*, p. 15).

Le premier et le plus important trait est celui de l'entre-deux. Une autre caractéristique du concept est celui d'hybridité, car le dispositif est « le produit d'un travail de l'analyste ou du praticien qui cherche à faire des mises en correspondances, des articulations » (*Ibid*, p. 15), c'est-à-dire qu'il est construit en fonction d'une situation particulière, ayant un but pour répondre à un besoin qui se présente à un moment donné. Les auteurs font référence à Michel Foucault (1994), considéré comme le premier à avoir émis une conceptualisation du terme de dispositif, et proposent une courte explication : « Parler de dispositif permet donc de faire coexister au sein de l'argumentation des entités traditionnellement considérées comme inconciliables » (Peeters et Charlier, 1999, p. 15). Pour les deux auteurs le terme de dispositif semble être utilisé de plus en plus fréquemment, et cette augmentation n'est pas étrangère à la « revalorisation de la dimension technique » (*Ibid*, p. 17) des objets, particulièrement en philosophie et en sociologie, mais aussi en sciences de l'information et de la communication. Revenant aux travaux de Foucault, les deux auteurs soulignent son utilisation de la dimension technique du dispositif pour analyser certains aspects de phénomènes sociaux, mais la dimension technique « reste connotée négativement, car uniquement appréhendée comme instrument d'aliénation, de contrôle social ou de pouvoir » (*Ibid*, p. 16). Le renouvellement d'intérêt pour la dimension technique de l'objet dans les sciences sociales est appréhendé sous de nouveaux angles d'approche, ne limitant pas uniquement le dispositif technique comme étant un instrument d'aliénation ; cela attire l'attention vers les différents modes de médiations engendrées par le dispositif, qui sont techniques mais aussi symboliques. Un discours porteur de sens ne peut être opérant sans « la mise en œuvre d'objets disposés selon un aménagement, un arrangement efficace » (*Ibid*, p. 17). Le concept du dispositif remet donc en question plusieurs dichotomies, dont la dichotomie technique-symbolique.

Pour en revenir à une dimension discursive, l'analyse de discours doit prendre en compte les discours porteurs de sens ainsi que le dispositif communicationnel qui façonne le genre de discours (Maingueneau, 2016, p. 70). Le dispositif établit un

aménagement d'éléments divers et variés, dont le médium est partie intégrante. Le dispositif communicationnel agit alors comme un territoire médiatisé dans lequel le sens est construit, et l'agencement de ce territoire est dynamique, constamment influencé par un aller-retour incessant entre les processus de médiation et de médiatisation. Nous utilisons ici le terme de territoire médiatisé pour deux raisons. La première nous est inspirée par le texte de Jean-Pierre Meunier (1999) qui aborde les liens possibles entre le concept du dispositif et les théories de la communication. Passant en revue différentes dimensions de ce concept en fonction d'approches distinctes liées à des théories de la communication, il conclut que le dispositif communicationnel, à un niveau matérialiste, « présente une certaine configuration dans l'espace et le temps (il est quelque chose dans lequel on entre), ainsi qu'une certaine composition sémiotique » (Meunier, 1999, p. 90). C'est dans ce « quelque chose » qu'il y a construction du sens, dans l'interaction. La seconde raison pour nous référer au terme de territoire nous vient du texte de Carmi (2020).

Dans le cadre de ce mémoire, il nous semble judicieux de référer ce quelque chose à un territoire médiatisé, qui est une traduction du concept de *mediated territories* de Carmi (2020). La production de ces territoires dynamiques dépend de la production de savoirs provenant, d'une part du *processed listening*, et d'autre part de l'organisation et de la médiatisation de ce savoir, plus précisément des stratégies animant ces processus. Les dispositifs communicationnels tenant lieu de territoires médiatiques étudiés dans ce mémoire sont le journal quotidien et les discours qu'il contient, ainsi qu'une émission de télévision littéraire. Par journal quotidien, nous faisons référence au support physique ainsi qu'aux structures qui le produisent. Pour l'analyse que nous proposons, nous allons entrer dans ces deux dispositifs pour observer les processus de médiation et de médiatisation qui animent la production de ces territoires et des discours qui les traversent.

2.7 Remarque sur le cadre théorique

Nous voulons observer dans cette étude la distorsion d'un événement sur le long terme, en prenant en compte de possibles éléments influençant ces mécanismes, et participant du même effet à l'orchestration de ces discours journalistiques. Dans le cas de notre étude de la distorsion, la médiation est le résultat de pratiques discursives et médiatiques, mais qui ne sont pas forcément liées au seul sujet de la censure du livre de Pierre Guyotat. À travers différents sujets, liés de près ou de loin à celui qui nous intéresse dans ce mémoire, les procédés de médiatisation influent aussi leurs médiations, et donc la co-construction du sens qui se tire de l'analyse de discours.

Ce travail de recherche participe à la création d'une nouvelle distorsion autour de la représentation de *Eden, Eden, Eden* (1970), de sa censure, des discours qu'il porte ainsi que de son auteur, Pierre Guyotat. Ces discours peuvent être liés à la guerre d'Algérie, à la sexualité, ou encore à la forme d'écriture du livre, la matière écrite. Cette nouvelle distorsion s'articule par l'entremise de deux processus : la médiation, qui implique donc une recherche, une observation ; et une médiatisation, par la mise en scène, l'organisation du contenu de ce mémoire. Dans cette optique, ce que nous souhaitons effectuer par ce mémoire est un travail d'une part de *processed listening*, par l'établissement d'un savoir suite à l'écoute de discours journalistiques à différents moments ; d'autre part le *rhythmedia* va nous permettre d'orchestrer ce savoir à travers un processus de mise en média, utilisant comme dispositif communicationnel ce mémoire de maîtrise. Pour établir et observer les mécanismes de distorsion autour de la censure d'*Eden, Eden, Eden* et de la représentation de son auteur, il nous semble alors évident d'en créer une nous-même.

Dans l'établissement de notre cadre théorique, nous avons invoqué un grand nombre de notions et de concepts différents provenant de domaines divers. Cette diversité s'explique par l'objet même de notre recherche : la distorsion, comme nous l'avons vu,

n'a pas de définition absolue. La distorsion fait partie du cadre théorique, mais elle est aussi l'objet de notre recherche. Pour bien délimiter la définition de cette notion dans le cadre de ce mémoire, il nous a alors semblé pertinent de développer un cadre théorique adapté, introduisant un grand nombre de notions témoignant de notre recherche. Les concepts utilisés définissent l'armature dans laquelle la distorsion peut être appréhendée.

Nous avons explicité notre cadre théorique, le prochain chapitre va nous permettre d'établir notre méthodologie, étape indispensable qui va structurer notre *processed listening*.

CHAPITRE III

MÉTHODOLOGIE

Dans ce chapitre, nous présenterons les stratégies de recherche et la méthodologie sélectionnée pour analyser le corpus sélectionné. Nous avons privilégié une méthode qualitative inductive avec une approche sémio-discursive pour étudier un corpus composé d'articles de presse, mais aussi d'une émission télévisée. Notre recherche visant à relever les mécanismes de distorsion communicationnelle dans des discours et dans les dispositifs qui les encadrent, il nous a alors semblé pertinent d'avoir recours à une méthode de l'analyse critique de discours inspirée par les travaux de Jäger et Maier (2016).

3.1 Stratégies de recherche et approche sélectionnée

Nous faisons le choix d'une méthodologie qualitative inductive, car notre travail a pour objectif de « révéler les structures linguistiques qui façonnent les représentations de la réalité et les normes sociales² » (Mautner, 2008, dans Wodak et Krzyżanowski, 2008, p. 48). Définissant l'information comme acte de discours, Charaudeau (2011) avance que seule une démarche qualitative peut la mesurer, ainsi que ses effets. À travers cette analyse, nous souhaitons comprendre les mécanismes communicationnels de distorsion dans et par les discours médiatiques entourant la censure du livre, participant à la

² « making explicit the linguistic means through which representations of reality and social relationships are enacted » [Notre traduction]

construction de sa représentation ainsi que celle de son auteur. C'est en nous concentrant sur ces représentations que nous pourrions en faire ressortir ces mécanismes, ainsi que proposer une réflexion théorique sur notre objet de recherche. La représentation idéologique étant une dimension importante de la distorsion communicationnelle, nous devons prendre en compte dans notre méthodologie les mécanismes de pouvoir présents dans les mécanismes communicationnels. Nous suggérons le recours à une méthodologie basée sur une approche sémio-discursive. Le recours à cette approche, se caractérisant par une mise en commun de la sémiologie et l'analyse du discours nous est suggérée par la lecture de Simone Bonnafous et François Jost (2000), expliquant l'avantage de les articuler ensemble :

Leur mérite est d'abord de poser de façon centrale les questions de sens, d'imaginaires, de représentations, de stéréotypes, de schèmes culturels... qui sont l'essence de la communication sociale. D'où la fonction souvent critique de ces recherches, qui s'exerce non pas de façon globalisante ni prophétique, mais par des analyses techniques et méthodiques, menées sur des corpus constitués rationnellement pour l'étude. (Jost et Bonnafous, 2000, p. 536)

Cette approche communicationnelle, en lien avec l'approche historique, nous semble cohérente pour analyser la distorsion communicationnelle dans le discours médiatique autour du livre et de sa censure. Cette double tâche traduit aussi les différences entre les deux disciplines sur « certains présupposés méthodologiques et théoriques » (Jost et Bonnafous, 2000, p. 538), et leurs objets de recherche propres. La sémiologie a pour objet les systèmes de représentations, ce que Saussure a défini comme « science qui étudie la vie des signes au sein de la vie sociale » (Saussure et al., 2005, p. 33). L'approche sémio-discursive permet donc de se pencher, à travers l'analyse du contenu ainsi que le contexte, sur la construction du sens. Nous justifions le choix de cette approche en lien avec notre corpus. Ce dernier se constitue principalement d'articles de presse, donc discursifs ; mais nous souhaitons aussi proposer l'analyse d'une émission de télévision traitant du livre de Pierre Guyotat qui a été diffusée quelques

jours avant la censure du livre. Cette analyse se porte sur ce qui est dit, mais aussi sur le dispositif d'énonciation dans lequel le discours évolue : dans le cas de l'émission, il s'agit du plateau de tournage et des acteurs l'occupant. La scénographie de l'émission de télévision participe ainsi à la construction du sens, c'est une constituante du dispositif communicationnel qui traduit des « enjeux discursifs » (Amey, 2007, p. 241). L'étude de ce dispositif va nous permettre de nous approcher des processus de médiation et de médiatisation, que nous avons évoqués précédemment. De par leurs différences, nous sommes conscients que nous devons adapter notre méthodologie en conséquence.

3.2 Corpus choisi

Pour l'analyse que nous souhaitons mener, nous désirons avoir recours à un corpus mixte. Le corpus médiatique de cette analyse se compose de quarante-sept articles de la presse quotidienne nationale, et de 6 articles provenant de la presse régionale, répartis sur une période allant de 1970 à février 2020. Quarante de ces articles abordent tous de manière directe ou indirecte la censure du livre de Pierre Guyotat ; les autres articles nous ont aidés à prendre conscience du contexte socio-politique autour de la censure du livre notamment. Devant cette masse importante d'articles, nous souhaitons mentionner que certains présentent des fragments de discours très courts en lien avec notre objet de recherche. Nous avons donc décidé de les inclure à cette analyse. Les articles de presse ont été obtenus de plusieurs sources : nous avons tout d'abord consulté la base de données *Eureka.cc* qui nous a permis de couvrir une période s'étalant de 1984 à février 2020. Nous nous sommes ensuite appuyés sur les archives numériques du journal *Le Monde* pour avoir accès à des articles datant de la période 1970-1971. Pour finir, nous sommes allés aux Archives Nationales de la Bibliothèque Nationale de France pour collecter des articles supplémentaires venant d'autres journaux non-numérisés couvrant la période de 1970-1971. La liste complète des articles sélectionnés se trouve dans l'annexe A.

À cela nous souhaitons ajouter un corpus parallèle, l'émission de télévision *Post-Scriptum* du 14 octobre 1970, soit 8 jours avant la publication de l'acte de censure du livre. Nous choisissons d'ajouter l'émission de télévision car nous souhaitons analyser la réception du livre par les médias, et l'émission de Michel Polac nous semble pertinente comme point de départ. Au vu de notre recherche documentaire, il semble que c'est le moment où le livre a généré le plus de réactions, dans l'émission, mais ensuite dans les journaux, au point où certains journalistes se sont demandés si le traitement du livre dans l'émission de Michel Polac n'a pas amené à la censure du livre (*La censure est toujours debout*, 1970).

3.3 L'analyse critique du discours comme méthode d'analyse du corpus sélectionné

L'analyse critique du discours (CDA) offre une perspective pour observer la relation entre le langage et le pouvoir, en partant de l'identification d'un problème social et en relevant les rapports de pouvoir inégaux qui le forme. Cette analyse de discours « with an attitude » (van Dijk, 2003, p. 96) ne se limite pas seulement à l'analyse de textes, mais aussi à la manière dont les discours qui résultent de ces textes entrent en relation avec d'autres éléments sociétaux (Fairclough, 2013, p. 10), ainsi qu'à la place de l'histoire dans la construction de ces discours. Nous souhaitons nous référer à une analyse critique du discours pour nous intéresser à la couverture médiatique de *Eden, Eden, Eden* (1970) et de sa censure. Cette forme d'analyse reconnaît ouvertement la position de la personne l'effectuant : elle a un biais assumé. En quoi la CDA est-elle liée à notre approche sémio-discursive ? L'analyse sémio-discursive s'est formée en France, au croisement de l'analyse de discours et de la sémiologie. La distance entre ces deux disciplines s'est réduite autour de la même problématique, celle de l'énonciation (Jost et Bonnafous, 2000, p. 536), particulièrement face à l'importance grandissante de la télévision dans les études en information et en communication. La CDA provient quant à elle d'une culture universitaire majoritairement anglophone se positionnant dans la continuité du renouveau de l'analyse du discours à la française qui

a eu lieu dans les années 1970'/1980' : le lien entre discours et idéologie. L'aspect multidisciplinaire de notre approche se retrouve lui aussi dans la CDA. En effet, la CDA n'est pas simplement une analyse de discours en soi, mais plutôt une analyse de relations entre des discours et d'autres éléments qui participent à la construction de la réalité sociale :

CDA is analysis of the dialectical relationships between discourse (including language but also other forms of semiosis, e.g., body language or visual images) and other elements of social practices. (Fairclough et Chiapello, 2013, p. 255)

Les objets d'étude de la CDA ne sont donc pas limités à des discours, elle prend aussi en compte d'autres éléments ayant des valeurs sémiotiques et présentant des « enjeux discursifs » (Amey, 2007, p. 241). Ces éléments sémiotiques sont divers : il peut s'agir de la disposition d'un plateau de télévision, tout comme de l'organisation d'une rubrique dans un journal, ou la place d'une photographie dans un article. Ces éléments sont relatifs au dispositif communicationnel qui les structure, et ils participent donc à la construction du sens que l'analyste peut dégager. Dans le cadre de ce mémoire, nous nous intéressons au discours mais aussi à la situation d'énonciation ; la CDA nous semble alors pertinente pour l'analyse du corpus composé d'articles de presse et du sous-corpus, l'émission de télévision *Post-Scriptum*.

3.3.1 L'approche foucaldienne de la CDA

La méthode de CDA à laquelle nous souhaitons nous référer nous est proposée par les écrits de Siegfried Jäger et Florentine Maier (2016). Cette méthode s'appuie sur les travaux de Michel Foucault et de Jürgen Link (1982), et le but est de découvrir comment les discours fonctionnent et quel est leur rôle dans la formation d'une certaine forme de réalité sociale (Jäger et Maier, 2016, p. 112). Cette analyse de type structural vise à soulever les savoirs contenus dans des discours et dans des dispositifs, « and how these knowledges are connected to power relations in power/knowledge complexes »

(Jäger et Maier, 2016, p. 119). Cette méthode ne se concentre pas seulement sur le discours comme objet d'analyse, mais elle prend aussi en compte le dispositif. Aussi, dans cette approche, pour étudier un discours et le dispositif dans lequel il apparaît, il faut prendre en compte les conditions encadrant la production du dispositif à un moment particulier.

Les deux auteurs introduisent alors le concept de « discourse strands », que nous proposons de traduire dans ce mémoire comme « fils de discours ». Ces fils de discours sont des flots de discours ayant un sujet central commun, et ils peuvent être composés de multiples sous-sujets ou de groupes (Jäger et Maier, 2016, p. 121). Au travers de ce mémoire, nous nous intéressons au fils de discours ayant comme sujet central *Eden*, *Eden*, *Eden* (1970), notamment aux sous-sujets centrés sur la censure de ce livre, sa réception, ainsi qu'à son rôle dans la représentation de Pierre Guyotat comme écrivain. Ces fils de discours se repèrent à la surface du texte analysé, ils se retrouvent au niveau de l'énonciation (Jäger et Maier, 2016, p. 121).

Les fils de discours, tout comme les discours, ne sont pas fixés à certaines temporalités, ils évoluent en fonction du contexte dans lequel ils sont produits. Un fils de discours est donc caractérisé par deux dimensions : une synchronique et une diachronique. La dimension synchronique est une période temporelle délimitée, et une analyse de cette dimension se concentre sur ce qui est dit et sur ce qui peut être dit dans cette période particulière. La dimension diachronique, quant à elle, se définit par le temps long. Pour analyser l'évolution d'un fils de discours sur le temps long, des coupes synchroniques doivent être effectuées à différents moments temporels pour constater une évolution. C'est en comparant les coupes que des différences peuvent être constatées. Chaque coupure synchronique est d'une certaine manière diachronique, car l'analyste doit faire un historique du sujet analysé au moment de sa coupe synchronique (Jäger et Maier, 2016, p. 121). C'est précisément la méthode que nous proposons pour faire notre analyse : plusieurs coupes synchroniques dans un ensemble diachronique d'un fil de discours centré autour du livre de Pierre Guyotat. Il sera donc important de considérer

chaque coupure synchronique au travers des notions énoncées par Foucault (1972), qui sont la régularité, l'aléa, la discontinuité, la dépendance, et la transformation (Foucault, 2009, p. 28). C'est pourquoi l'événement de la censure du livre de Guyotat sera à considérer en fonction du climat social et politique qui l'a entouré, en tenant compte des autres censures qui l'ont précédé. La comparaison entre chaque coupe va nous permettre de rendre compte d'une évolution des discours autour du livre, de sa censure.

Le corpus que nous allons étudier pour cette analyse va reposer sur les articles de presse publiés lors de la publication du livre ainsi que sa censure, de 1970 à février 2020, mort de Pierre Guyotat. Pour rester dans un cadre restreint et pour les besoins de cette analyse, nous allons effectuer 5 coupures synchroniques discursives :

- 1- La période de septembre 1970 à janvier 1971. Cette période couvre la publication du livre, sa censure, et les différents événements qui ont suivi, notamment la démission de Claude Simon du jury du Prix Médicis.
- 2- 1984. La publication de *Vivre* et *Le Livre* de Pierre Guyotat en 1984. Nous justifions le choix de cette période par le changement du contexte sociopolitique, la levée de la censure d'*Eden* presque trois ans auparavant, les politiques de privatisation des médias, avec la création des premières chaînes de télévision privées comme Canal + et TF1.
- 3- La période du mois d'octobre 2002. C'est durant ce mois d'octobre que le livre *Rose Bonbon* (2002) de Nicolas Jones-Gorlin est censuré.
- 4- L'année 2018. Durant cette période, Guyotat reçoit plusieurs prix de littérature, dont le prix Médicis qui lui avait été refusé suite à la censure de *Eden*, *Eden*, *Eden* (1970).

5- La dernière période est celle du mois de février 2020, date de la mort de Pierre Guyotat. Cette période nous semble pertinente pour observer la place de la censure de *Eden, Eden, Eden* (1970) dans les résumés de sa vie.

Le corpus est composé d'articles présentant deux genres journalistiques : des articles descriptifs et informatifs ainsi que des articles argumentatifs, comme des chroniques ou des tribunes.

3.3.2 Grille d'analyses

Nous présentons ici la grille d'analyse qui va guider notre recherche. Pour les besoins de cette analyse, nous allons nous concentrer sur deux fils de discours majeurs, qui sont *Eden, Eden, Eden* et Pierre Guyotat. À chaque fil de discours est ensuite ajouté différentes dimensions, révélatrices des enchevêtrements avec d'autres fils de discours, tels que l'Algérie, la censure, ou la pornographie.

Fil de discours	Dimensions/enjeux	Énoncés du document
<i>Eden, Eden, Eden</i>	Censure	
	Pierre Guyotat	
	Sexualité	
	Qualité littéraire	
	Économie	
	Médecine	

	Morale	
	Pornographie	
	Algérie	
	Gouvernement	
	Érotique	
Pierre Guyotat	Algérie	
	Censure	
	Identité	
	Politique	
	Pornographie	
	<i>Tombeau pour 500 000 soldats</i>	
	Qualité d'écrivain	

3.3.3 Le discours de presse

Notre corpus est donc principalement composé d'articles de presse venant de journaux d'orientations idéologiques différentes. Il nous apparaît alors pertinent de définir les

particularités de ce type de corpus. Selon Krieg, l'analyse de discours de presse apporte une « contribution spécifique à la compréhension des faits politiques et sociaux contemporains — ou passés, mais toujours historiquement situés » (Krieg, 2000, p. 12). Le discours de presse présente certaines particularités par rapport à d'autres discours. Premièrement, cette analyse va être conduite sur des documents d'archives, sous la forme de microfilms ou de coupures de presse numérisées : il y a peu de chance que nous puissions avoir accès aux journaux originaux. Cet aspect est important, car les formes matérielles à travers lesquelles l'analyse de discours de presse est effectuée « affectent directement les processus de coconstruction du sens et l'interprétation. » (Krieg, 2000, p. 3). Une seconde particularité de ce discours est la polyphonie, car les journaux rassemblent « des genres de textes très hétérogènes » (Krieg, 2000, p. 4), eux-mêmes caractérisés par une richesse en « discours rapporté sous toutes ses formes » (Krieg, 2000, p. 5). Ces éléments doivent être pris en compte lors de l'analyse et de l'interprétation de ces documents.

CHAPITRE IV

PREMIÈRE PARTIE DES RÉSULTATS : ANALYSE DE L'ÉMISSION POST-SCRIPTUM DU 14 OCTOBRE 1970.

Dans ce chapitre, nous procéderons à la présentation des résultats de l'analyse de l'émission *Post-Scriptum* du 14 octobre 1970, qui semble être, selon un article paru le 4 novembre 1970 dans le journal *Les Lettres Françaises*, le début de « l'agression contre le travail de Guyotat à la télévision » (*La censure est toujours debout*, 1970). L'auteur de l'article émet l'hypothèse que l'émission a amené à une – double – agression : légale, ainsi que médiatique. L'hypothèse légale se révèle être fausse lors de l'examen de la publication du *Journal Officiel de la République Française* du 22 octobre 1970. En effet, c'est à cette date que l'arrêté ministériel prononçant la triple interdiction a été publié, mais sa signature remonte au 1^{er} octobre, soit bien avant l'émission de Michel Polac. Cependant, il nous semble malgré tout pertinent de nous intéresser à cette émission, au regard des réactions de plusieurs publications, comme *Les Lettres Françaises*, qui interrogent la façon dont le livre a été présenté, trahissant l'importance de la télévision dans le champ journalistique à cette époque. Nous avons donc fait donc le choix de nous pencher sur cette émission pour analyser le sens que nous avons pu en dégager. Nous rappelons que cette interprétation est notre, et qu'elle ne recèle aucune vérité en soit, et qu'elle n'invalide pas d'autres interprétations sur cet événement médiatique. La transcription de ce débat se trouve dans l'annexe B.

4.1 Présentation de l'émission sélectionnée.

Au moment de la transmission du 14 octobre 1970, *Post-Scriptum* est une émission hebdomadaire de 50 minutes diffusée en direct sur la Deuxième Chaîne de l'Office de Radiodiffusion Télévision Française (ORTF) dans le créneau horaire de 22h40 (*LIVRES Post-Scriptum*, 1970). Cette émission est présentée par Michel Polac et Pierre Lattes, et il s'agit de la seconde édition. Les sujets abordés touchent principalement à l'actualité littéraire, mais aussi au cinéma et à la musique. Dans l'émission analysée ici, il y a des journalistes, des écrivains, mais il y a aussi des libraires, des lecteurs et d'autres personnes ayant souhaité participer. Pierre Lattes souligne au début de la présentation que la participation du public à l'émission est encouragée. L'ORTF était l'organisme gouvernemental chargé de la production et de la diffusion des programmes radiophoniques et télévisuels en France, et il y avait en 1970 un monopole de l'État sur la programmation et la diffusion (Cohen, 2016, p. 137). Le service télévisuel compte à ce moment deux chaînes, la Première et la Chaîne 2 Couleur. La période suivant les événements sociaux de mai 1968 est marquée par une prolifération de la censure des médias, de la presse comme de la télévision, par le gouvernement français. Ces différentes censures sont âprement contestées par les journalistes, notamment ceux de l'ORTF, mais aussi par le syndicat national des journalistes (SNJ).

À la suite des réactions négatives de nombreux téléspectateurs au *Post-Scriptum* du 20 avril 1971, dans laquelle le sujet de l'inceste est abordé, l'émission hebdomadaire est réduite à un format mensuel par l'imposition d'une directive du conseil d'administration de l'ORTF (*L'ÉMISSION " POST-SCRIPTUM ", QUI ÉTAIT HEBDOMADAIRE NE SERA PLUS QUE MENSUELLE*, 1971). Devant cette décision, Michel Polac fait le choix de ne pas reconduire l'émission, et elle est donc supprimée, malgré les nombreuses marques de soutien que Polac reçoit, notamment de certains membres du conseil d'administration de l'ORTF (Cohen, 2016, p. 145). Pour les besoins de cette analyse, nous avons mobilisé les travaux de Pierre Bourdieu sur la

télévision, sur les mécanismes de production à l'intérieur de ce média (Bourdieu, 1996), en particulier lors des débats. Ce choix nous semble pertinent par rapport à notre cadre théorique et notre méthodologie énoncés dans les chapitres 2 et 3. Selon Bourdieu, la télévision « exerce une forme particulièrement pernicieuse de violence symbolique » (Bourdieu, 1996, p. 15-16) et il vise à faire ressortir les mécanismes de cette violence symbolique pour en minimiser les effets. Nous avons mentionné l'ORTF et son monopole, et cela n'est certes pas suffisant pour l'analyse, mais cela « a des conséquences, à travers toute une série de médiations » (Bourdieu, 1996, p. 14), sur ce qui passe à la télévision. Bourdieu démontre comment le sens est construit, à travers divers procédés de production et de mise en scène. Nous allons donc nous intéresser à découvrir les mécanismes de la mise en scène du débat autour du livre de Pierre Guyotat, qui participent à la construction du sens dégagé par l'émission. Pour cette analyse, nous avons fait le choix de nous limiter aux premières minutes de l'émission, ainsi qu'au débat autour d'*Eden, Eden, Eden* (1970) qui s'étend de la 41^{ème} minute jusqu'aux crédits finaux.

4.2 D'un débat « vraiment faux » à « faussement vrai »

Les premières minutes du débat autour du livre de Pierre Guyotat présentent au premier abord les attributs des « débats vraiment faux » (Bourdieu, 1996, p. 32). Les membres principaux de ce débat, Sollers, Polac et Rauvitz font partie d'univers restreints, comme ceux du journalisme et des cercles littéraires, il est donc probable qu'ils se connaissent avant l'émission. Cet aspect d'univers restreint se confirme aussi par la lecture d'une tribune de François-Régis Bastide publiée dans *Le Monde* du 15 mai 1971, collègue producteur de Polac, qui explique que *Post-Scriptum* donne à voir « la vie, les tics, les haines, les adorations, les coteries, le cirque de la vie littéraire » (Bastide, 1971).

Cette connivence a pour effet de limiter les sujets débattus, rendant le débat « vraiment faux » (Bourdieu, 1996, p. 32). La conversation débute avec une présentation du livre

par Michel Polac, où il met l'accent sur les trois préfaces accompagnant le texte principal. Il interroge tout d'abord Philippe Sollers :

ce livre est présenté par Michel Leiris, Roland Barthes et Philippe Sollers, ce qui est évidemment euh, est assez écrasant pour un jeune auteur. Alors nous allons demander à Philippe Sollers de nous dire pourquoi ces trois préfaces et quelle est l'importance à ses yeux de ce livre.

Par cette introduction, il insiste sur l'importance de Philippe Sollers comme écrivain, en le mettant à importance égale avec Michel Leiris et Roland Barthes, auteurs confirmés à ce moment. Philippe Sollers défend la présence des préfaces, et ne tarit pas d'éloges sur le talent de Pierre Guyotat et sur son nouveau livre. Il explique que « c'est un livre qu'il faut lire de la première ligne à la dernière en faisant un certain travail car c'est un livre extrêmement difficile à lire, il faut le dire... ». Polac, souriant, le coupe et avoue qu'il n'a « pas dépassé la trentième page ». Il donne alors la parole à Piotr Rauvicz qui s'exprime sur « l'économie intérieure du livre » tout en faisant part de l'ennui que le livre procure, et il effectue une comparaison avec le livre précédent de Pierre Guyotat, *Tombeau pour 500 000 soldats* (1967), sur la forme de l'écriture. Tout au long de cet entretien, le contenu du livre n'est pas traité, ce qui le compose n'est pas mentionné, mis à part une phrase de Sollers : « ce livre, qui fait communiquer au plus profond, la sexualité et un travail réel sur l'écriture ». Lui-même reconnaît la difficulté « de parler d'un livre comme cela dans une émission comme celle où nous sommes en ce moment. ». Les propos tenus par Sollers et Rauvicz se limitent alors à un discours propre au champ littéraire, en restant au niveau formaliste du texte de Guyotat. Dans son argumentation, Sollers fait référence aux œuvres de Sade et d'Antonin Artaud, alors que Rauvicz cite la préface de Barthes pour critiquer le livre : « Roland Barthes dit qu'il s'agit, [...] dans le cas présent, d'une aventure du signifiant. Moi je pense que plutôt il s'agit d'une mésaventure d'un insignifiant ».

Cette connivence des milieux journalistiques et littéraires est aussi reprochée par les téléspectateurs, car il s'agit d'un trait récurrent de l'émission. En effet, au début de l'émission, les deux présentateurs soulignent les nombreuses lettres qu'ils ont reçues suite à la première émission :

La province nous a un peu reproché notre parisianisme, et bien disons que nous avons voulu pour la première émission être peut-être plus frivole que trop sérieux, pensant qu'il valait mieux la frivolité que le sérieux pour une première, et nous essaierons peu à peu d'approfondir.

Le parisianisme désigne « les mœurs et habitudes prêtées aux Parisiens, surtout par péjoration » (Rey, 2010, p. 25731). Ce terme fait donc une différence entre deux mondes : celui qui est projeté à la télévision et celui dont les téléspectateurs font partie.

4.2.1 Le plateau, instrument de la mise en scène

Si les conditions de départ présentent les caractéristiques du débat « vraiment faux », son développement présente celles du « faussement vrai ». La composition du plateau, comprenant le choix des invités et leur placement, est une partie importante de la construction du sens, c'est un « territoire structuré et structurant » (Amey, 2007, p. 242). Pour discuter du livre de Pierre Guyotat, les deux invités principaux sont Philippe Sollers et Piotr Rauvicz. Philippe Sollers est l'un des trois préfaciers du livre de Pierre Guyotat, il est à ce moment une des figures de l'avant-garde littéraire française, ainsi que l'éditeur de la revue *Tel Quel*, dans laquelle est publié la première version d'*Eden, Eden, Eden* (Lefort-Favreau, 2018, p. 37). Piotr Rawicz est un critique littéraire, qui a écrit dans le journal *Le Monde* une critique peu flatteuse d'*Eden, Eden, Eden* (1970), publiée le 3 octobre, dans laquelle il s'attaque particulièrement à Sollers et à sa préface. La première remarque que nous pouvons faire est l'absence de Pierre Guyotat lui-même. Ce choix est expliqué par Michel Polac dans une entrevue au *Monde* daté du 10 octobre 1970, dans laquelle il explique qu'il préfère en général ne pas avoir les auteurs discuter de leur propre livre. Il ajoute que les deux invités « rencontreront deux étudiants dont

les avis sur ce livre sont également opposés » (*LIVRES Post-Scriptum*, 1970). Le choix des invités est motivé par l'intention de dramatiser les débats : « Je voudrais créer, dans un décor de café-club, un climat d'échanges spontanés, de préférence un peu polémique, puisque seront invités aussi ceux qui n'aiment pas le livre choisi. » (*LIVRES Post-Scriptum*, 1970). Le débat est donc motivé principalement par les réactions contraires autour du livre plutôt que par le livre en lui-même. Ce choix se matérialise dans la disposition des invités sur le plateau. Philippe Sollers et Piotr Rauvicz sont assis face à face autour d'une table, donnant un aspect démocratique au débat, Polac jouant le rôle de l'arbitre, passant la parole aux différents invités. Sollers est placé sur la droite du cadre la majorité du temps, le dos collé au mur, dans un coin. À sa droite, il y a un mur qui le sépare d'autres tables, à sa gauche, des membres du public. Face à lui, de l'autre côté de la table est assis Piotr Rauvicz, ainsi qu'un libraire participant plus tard au débat, et Michel Polac, qui vient s'installer à la table pour commencer la discussion.



Figure 1. De gauche à droite, premier plan : Michel Polac (de dos), Piotr Rauvicz, Philippe Sollers. Source : INA (Émission *Post-Scriptum* du 14 octobre 1970, Deuxième Chaîne de l'ORTF)

Le débat est montré de manière pour ou contre, comme un combat. Le critique littéraire est négatif vis-à-vis du livre, il fait face à Sollers qui décrit le livre comme « un des livres des plus importants euh dans la littérature française de ces derniers temps et de toujours ». Tout au long du débat, Sollers est au centre de l'attention des autres participants, défendant le livre. Durant les six premières minutes du débat, Sollers est en interaction avec chacun des participants, et l'effet de combat est renforcé par le montage et les constants recadrages de l'image, s'assurant qu'un face à face a bien lieu.

La façade de débat démocratique est vite effacée par l'apparente inégalité des opinions. Durant la conversation, Sollers est celui qui doit répondre aux critiques négatives du livre. En effet, à la suite de Sollers et Rauvicz, Polac donne la parole à deux libraires, sans donner leurs noms, en s'adressant directement à eux par « Monsieur ». Le premier libraire déclare le livre « très emmerdant », n'ayant « pas pu aller très loin, peut-être 6 pages ». Le second invoque « des goûts pervers » et compare sa lecture à un visionnement de « photos pornos ». Le temps de parole, contrôlé par Polac, est alors principalement donné aux opinions négatives.

À partir de la 47^{ème} minute, Polac perd peu à peu le contrôle du débat. C'est en effet à ce moment qu'un des membres du public choisit de couper la parole au second invité : « On parle, on parle du signifiant depuis un quart d'heure et en fait ce livre a été écrit sur le fond d'une histoire qui s'appelle la guerre d'Algérie, et où on voit enfin ce qui s'appelle une torture, ce qui s'appelle un viol, ce dont personne n'a jamais parlé ». Cette perte de contrôle se constate d'abord au niveau sonore. En effet, la mise en marche du micro qui est le plus proche de l'intervenant peut être entendue au moment de son élocution, se caractérisant par un changement de volume. De plus, son visage est difficilement visible, à moitié caché derrière un autre membre du public, derrière le second libraire. Il faut attendre 20 secondes avant que son visage ne soit cadré en plan serré, de profil.



Figure 2. Participation impromptue au débat. Source : INA (Émission *Post-Scriptum* du 14 octobre 1970, Deuxième Chaîne de l'ORTF)

Sollers intervient, expliquant que le livre ne « traite pas de la guerre d'Algérie... », ce à quoi le membre du public répond : « évidemment et la lutte des classes vous en faites quoi? ». Le changement de discours qui s'opère nous amène à un autre aspect du plateau mis en avant par Bourdieu, nommément le jeu de langage : « Il y a des règles tacites de ce jeu qui va se jouer, chacun des univers sociaux où circule du discours ayant une structure telle que certaines choses peuvent se dire et d'autres non. » (Bourdieu, 1996, p. 38). Le débat est cantonné à l'univers culturel, avec deux invités présentant un vocabulaire policé, respectant « la logique du langage formel, savant » (Bourdieu, 1996, p. 38). À partir de l'intervention des deux libraires, Polac laisse une part d'improvisation se rajouter au débat, et les « règles du jeu » ne sont plus suivies. Le premier libraire utilise des termes familiers (« très emmerdant »), alors que le second pose la question de la moralité de l'œuvre (« ... un peu parce que comme tout le monde j'ai des goûts pervers [...] tout le monde finalement pourrait le lire comme il

peuvent voir des photos pornos »). Finalement, le membre du public ajoute des dimensions politique et historique en nommant la guerre d'Algérie et la torture commise par l'armée française pendant cette période.

Nous suspendons ici la présentation des résultats de l'analyse pour ajouter une réflexion sur l'intervention des deux libraires et du membre du public. Le texte du livre *Eden, Eden, Eden* n'est pas l'objet principal de ce mémoire, mais il nous apparaît malgré tout intéressant de noter que certains termes utilisés par les deux libraires et le membre du public touchent pleinement au contenu du livre, beaucoup plus que ce que Sollers et Rauvicz aient pu en dire.

Au cours de ces trois interventions, les participants font usage de thèmes propres au récit d'*Eden, Eden, Eden* (1970). En effet, le lieu du récit est un bordel prostitutionnel, et les relations entre les personnages sont caractérisées par l'échange prostitutionnel, la hiérarchie entre le maître et l'esclavage, le colonisateur et le colonisé, avec une mise en avant, de manière graphique, des matières corporelles comme le sang et les excréments. Ces derniers, très présents tout au long du récit, se retrouvent mentionnés dans la réflexion du premier libraire (emmerdant au sens de « salir de merde » (Rey, 2010, p. 21966)). La pornographie, soulevée par le second libraire, signifie, selon sa racine grecque « traité sur la prostitution » (Rey, 2010, p. 28590). La définition actuelle de ce terme renvoie à la « représentation directe et concrète de la sexualité, de manière délibérée, en littérature, dans les spectacles. » (Rey, 2010, p. 28591). Le sens originel est certes abandonné aujourd'hui, mais dans le contexte du livre les deux sens se complètent et résonnent particulièrement, à notre avis, avec le texte de Guyotat. Pour finir, la présence de l'Algérie et de la guerre d'indépendance sont particulièrement ressenties dans la lecture du livre, ainsi que dans l'œuvre de Pierre Guyotat. Les trois interventions nous apparaissent alors beaucoup plus proches du livre que ne sont les interventions de Philippe Sollers et de Piotr Rauvicz. Reprenons maintenant la présentation des résultats de l'analyse.

Ces trois interventions et les réactions qu'elles suscitent nous permettent de constater une sortie du débat « vraiment faux ». Les réactions sont celles de Michel Polac, dans ses interventions pour garder le contrôle du débat, mais il n'est pas le seul à se manifester. Sollers réagit en effet à chaque intervention, pour contredire les propos qui ont été dit. Au premier libraire, il lui demande, d'une manière réprobatrice, pourquoi il a utilisé ce mot, comme pour ramener le débat dans les règles du jeu. Le débat devient alors « faussement vrai ».

Ces réactions nous amènent à nous interroger maintenant sur le rôle du présentateur dans la construction du sens qu'il est possible de tirer suite au visionnement, ainsi qu'à la place qu'il occupe dans la construction du point de vue du téléspectateur.

4.2.2 La construction du point de vue : le rôle du présentateur

Nous avons émis l'idée, dans la section précédente (4.2.1) qu'il n'y avait pas d'égalité d'opinion dans le débat. Cette inégalité est mise en place par le choix des invités, mais elle est aussi mise en scène par le présentateur. Son rôle dans la construction du sens est central, au regard de son comportement et des paroles qu'il utilise sur le plateau. Lors du débat, il distribue le temps de parole mais aussi les signes d'importances (Bourdieu, 1996, p. 34). Ces signes peuvent être verbaux comme non-verbaux, ce qui rend leur analyse plus complexe. Il nous semble pertinent de comparer les deux débats, le « vraiment faux » et le « faussement vrai », pour observer les différences de traitement, soit le débat entre Sollers et Rauvicz seulement, puis les interventions des deux libraires et du membre du public.

Les interventions de Michel Polac varient en fonction des invités. Sa seule intervention lors de la prise de parole de Sollers est de le couper sur la difficulté de lecture qu'il a lui-même rencontré. Sa réaction provoque des rires dans l'auditoire. Il donne ensuite la parole à Rauvicz. Lors des interventions de Rauvicz et Sollers, il est souriant, et il montre des signes d'intérêt, des « oui », des « mmm... », plus particulièrement pendant

l'intervention de Rauvicz, censés montrer de l'intérêt à la conversation, pour encourager à continuer de parler. Il n'adopte pas le même comportement lors de l'intervention des deux libraires et du membres du public. Polac reprend la parole à la suite de Rauvicz, citant le manque de temps restant : « Je vais demander, je m'excuse d'être aussi bref, l'avis rapide de, car il nous reste je crois très peu de temps, pratiquement plus d'ailleurs, l'avis de deux lec..., l'avis de deux libraires ». Il presse donc les prochains invités à être très brefs, pour limiter leur temps de parole. C'est le moment où le débat devient plus improvisé, car la parole est donnée à des personnes qui ne sont pas des professionnels du plateau (Bourdieu, 1996, p. 36).

L'intervention du premier libraire est très courte (« très emmerdant »), et Polac la termine avec un très court « bien! » qui semble dire « passons à autre chose ». L'intervention du premier libraire suscite un échange assez vif entre lui et Sollers quant à l'usage du mot « emmerdant », que Polac essaie de couper en haussant la voix : « Dernier, dernier mot! ». Le second libraire est plus prolix que le premier dans son intervention, et c'est après avoir comparé la lecture du livre de Pierre Guyotat à un visionnement de « photos pornos » que Polac essaie de le couper lors d'une pause pour reprendre son souffle. Il articule un court « bon, merci », qui lui aussi semble vouloir congédier le libraire et dire « passons à autre chose ». Le libraire continue malgré tout, et c'est à cet instant que le membre du public se manifeste, parlant de la guerre d'Algérie, de la torture, et de la lutte des classes. Durant son intervention, Polac n'intervient pas, il laisse le débat se dérouler hors de son contrôle. Le second libraire reprend la parole et se lance dans une diatribe sur la vie littéraire parisienne : « quand on lit le livre je trouve qu'il est scandaleux parce que les arabes ne s'attendraient pas à ça s'ils étaient au courant de la vie littéraire parisienne et snob », et est coupé une seconde fois par Polac avec « bon, merci Monsieur... » qui semble manifester un « vous avez assez parlé comme cela, passons à autre chose ». Il peut finalement reprendre la parole et terminer l'émission. Cette dernière phase se déroule comme l'introduction de l'émission. Il s'adresse directement à la caméra, aux téléspectateurs :

« écoutez, pour terminer, car nous avons je crois, on ne me fait pas signe, mais je crois que nous sommes arrivés au terme de l'émission ».

Polac s'adresse plusieurs fois directement aux téléspectateurs. Au début et à la fin de l'émission, mais aussi pendant le débat. Il s'y adresse en regardant directement dans la caméra, mais aussi dans les paroles, en utilisant les pronoms personnels « nous » et « vous ». Ces téléspectateurs, il ne peut pas les voir, il peut seulement les imaginer. Nous remarquons aussi qu'il utilise parfois le « nous », parfois le « je ». Comment peut-on interpréter leurs usages dans le contexte de l'émission? Quels peuvent-être les effets de sens recherchés par ces paroles? Nous avons vu dans cette section le rôle du présentateur dans la gestion du plateau. Nous allons maintenant nous pencher sur la relation qu'il entretient avec les téléspectateurs. Cette relation s'établit à deux niveaux : la parole et l'image.

4.2.3 Le rôle du présentateur : la relation avec les téléspectateurs

L'adresse directe aux téléspectateurs peut être interprétée comme une manière de diriger la construction du sens tiré du visionnement. Nous allons ici nous concentrer sur l'usage des pronoms personnels par les deux présentateurs en lien avec le placement de la caméra. Cette partie de l'analyse s'appuie sur les travaux de Dominique Maingueneau (2016) sur l'analyse de discours et de John Hartley (1992) sur la construction des représentations d'événements et des relations avec le téléspectateur dans le cadre des nouvelles télévisées.

Les pronoms personnels font figure d'embrayeurs de personnes, éléments qui ont pour fonction d'ancrer un énoncé dans sa situation d'énonciation (Maingueneau, 2016, p. 114). Ils ne peuvent donc être interprétés sans prendre en compte « la scène énonciative » (Maingueneau, 2016, p. 133). Dans le cas analysé présentement, il s'agit d'un présentateur-énonciateur d'une émission littéraire s'adressant en direct à des téléspectateurs. Cependant, en fonction des différents moments où le « nous » et le

« vous » sont utilisés, la référence change. Lors de l'introduction de l'émission, Michel Polac et Pierre Lattes s'expriment directement à la caméra, s'adressant aux téléspectateurs : « je (Pierre Lattes) voudrais d'abord avant toute chose vous remercier pour ce courrier que nous avons reçu dès la première émission ». Le « nous » est, semble-t-il associé aux deux présentateurs, alors que le « vous » s'adresse ici directement aux téléspectateurs, qui ne peuvent pas être aperçus par les présentateurs. Ce « vous » représente une certaine catégorie de personnes qui sont intéressées par le contenu de l'émission, et qui la regardent. L'usage du « je » pour « vous remercier pour ce courrier » signale une relation qui a un passif, et qui cherche à associer les téléspectateurs avec les présentateurs. Cette association est aussi rendue effective par le regard direct à la caméra. Ce regard des deux présentateurs instaure une relation qui donne une place au téléspectateur dans l'événement qui va être présenté, soit le débat autour du livre de Guyotat. Cette relation de la première personne « nous » à la seconde personne « vous », qui se fait simplement par le regard (Hartley, 1992, p. 76), est verbalisée par la prise de parole des deux présentateurs.

Une troisième relation est introduite, celle du sujet présenté ou discuté par les présentateurs : « la province nous a un peu reproché notre parisianisme ». Ici, la troisième personne est personnifiée par « la province », qui se trouve donc extérieure à la première relation, celle du « nous » avec le « vous ». Cette phrase peut viser à placer le téléspectateur comme faisant partie de leur univers, et surtout le différencier de la catégorie « province », renforçant l'opposition traditionnelle entre Paris et le reste de la France. Cette triple relation permet alors de placer le téléspectateur par rapport au sujet discuté :

Television news activates a full circuit between first (narrator), second (viewer) and third (depicted) persons, being able to align the viewer to the newsworthy people represented in the story (as either we or they), but also being able to address the viewer over the heads, literally, of such people. (Hartley, 1992, p. 77)

Dans le cas de *Post-Scriptum*, il ne s'agit pas de nouvelles télévisées avec des reportages mais de débats en direct ; cet aspect ne rend pas l'analyse de Hartley moins pertinente pour autant. L'aspect du point de vue nous amène au sujet du positionnement de la caméra, qui influence la position du téléspectateur par rapport au sujet discuté. Hartley établit deux particularités au placement de la caméra. D'abord, le point de vue est motivé de deux façons, interne ou externe. Le placement du personnage est interne au récit, le point de vue du téléspectateur est externe. Ensuite, le placement de la caméra implique la création d'un téléspectateur fictif, qui soit capable de dégager du sens de ce qui est montré, à travers notamment les différentes valeurs de plans, mais aussi à travers le montage, le son (Hartley, 1992, p. 78). Penchons-nous maintenant sur le début du débat autour du livre de Pierre Guyotat.

Le débat commence par Michel Polac s'adressant à la table de Rauvicz et Sollers. Il n'est pas directement visible, la caméra effectuant un zoom arrière puis un travelling vers la gauche pour le faire apparaître dans le cadre, sur la gauche : « et bien il nous reste à parler euh d'un ouvrage de Pierre Guyotat qui s'appelle Eden, Eden, Eden. Le voici ». C'est le moment où Polac montre qu'il a conscience de la caméra qui se trouve derrière lui, à sa droite. Il saisit le livre sur la table et le tient entre ses mains pour le montrer directement au téléspectateur. La caméra opère un zoom sur le livre, pour l'avoir en gros plan. Par ce procédé visuel, Polac place le téléspectateur comme membre direct de la discussion qui va avoir lieu, comme « vous ». La caméra est au niveau des visages, il y a des membres du public sur la droite qui semblent ignorer la présence de la caméra. Le téléspectateur est donc placé comme un personnage passif mais présent au débat, au même niveau que les membres du public présents sur le plateau. Au niveau de la parole, la présence du téléspectateur est renforcée par l'utilisation d'un repérage par la situation d'énonciation qui place dans l'espace le téléspectateur : « le voici », suivi du gros plan sur le livre. Le « nous » dans cette phrase change aussi de référent par rapport au tout début de l'émission. Il ne s'agit plus des deux présentateurs mais de Michel Polac, des invités autour de la table, incluant le

télespectateur, « nous ». La présence du télespectateur au débat est accentuée par un regard de Polac directement à la caméra, à la suite de son introduction du livre : « ce livre est présenté par Michel Leiris, Roland Barthes et Philippe Sollers, ce qui est évidemment euh, est assez écrasant pour un jeune auteur. » La reconnaissance par Polac de la caméra, et donc du télespectateur, ne se reproduira plus avant la fin du débat. La seule personne qui reconnaît le télespectateur, qui s'y adresse directement par une parole ou un regard est le présentateur.

C'est à ce moment qu'un changement s'opère dans la position du référent : « nous allons demander à Philippe Sollers de nous dire pourquoi ces trois préfaces et quelle est l'importance à ses yeux de ce livre ». Le « nous » n'inclut plus Sollers, il le transforme en « il », soit une troisième relation, observé à travers le « nous » composé par le présentateur, le télespectateur et les autres invités. Ce changement est aussi visible dans la position de la caméra interne. Elle est placée proche de Polac, presque derrière son épaule droite. La valeur du plan s'apparente à un point de vue de personnage dans une œuvre de fiction :

A p.o.v [point of view] shot is one that shows the scene or characters from one of the characters' point of view. Often the point of view is visually motivated by including part of the observer's figure (shoulder, side of head) (Hartley, 1992, p. 77).

Le référent de la caméra change, il n'y a plus de séparation claire entre le regard du télespectateur et celui du présentateur. Les regards des invités, lors de leurs interventions, sont toujours axés vers la position de Polac. C'est seulement lors de l'intervention impromptue du membre du public que la caméra interne se déplace à une autre table, choix qui est motivé par la nécessité de voir le visage du membre du public. Par soucis d'intelligibilité, comme en fiction, le télespectateur est donc amené à voir d'autres angles, pour comprendre le déroulement de l'émission. Il y a alternance avec

d'autres caméras qui sont placées en hauteur, permettant un point de vue en plongée sur le plateau, presque totalisant.

La fin du débat se caractérise par un changement drastique de la relation entre le « nous » et le « vous ». Polac s'adresse alors directement à la caméra, pour mettre fin au débat : « écoutez, pour terminer, car nous avons je crois, on ne me fait pas signe, mais je crois que nous sommes arrivés au terme de l'émission ». Il ré-établit la relation entre le « nous » du présentateur et le « vous » du téléspectateur, et rétablit ainsi une distance. L'illusion du café parisien s'estompe elle aussi, car il rappelle que « nous » sommes dans une émission de télévision. Michel Polac termine l'émission avec la promotion d'un livre regroupant des « témoignages sur des enfants brûlés par le napalm au Vietnam, des enfants mourant de faim au Biafra, ou des enfants massacrés dans l'Amazonie » et encourage les téléspectateurs à l'acheter : « je crois que si vous achetez ce livre et bien cet argent ira directement à une association qui adopte des enfants ». Son discours devient démagogique, il fait appel à l'émotion des téléspectateurs en mettant en avant un contenu particulièrement morbide. Il fait référence implicitement au débat qui a eu lieu juste avant : « il y a pas du tout de littérature là-dedans, c'est pas un livre snob, c'est pas du tout un livre littéraire je crois que certainement Philippe Sollers trouvait qu'il était très mal écrit, mais je crois que c'est un livre très efficace ». Cette phrase s'apparente à une pique du journaliste Michel Polac par rapport au champ littéraire représenté ici par Philippe Sollers, mais elle démontre aussi une critique du livre de Pierre Guyotat.

4.3 Conclusion partielle de la médiatisation du livre chez Polac

Nous avons pu voir lors de cette analyse que ce qui se dégage de l'émission est une représentation majoritairement négative du livre de Pierre Guyotat. Bien que Polac lui-

même annonce un débat équitable, les opinions des invités sont toutes, à part celle de Sollers, négatives. Le sens que nous en tirons, suite à notre analyse des mécanismes de médiation et de médiatisation, est que cette représentation négative est renforcée par les rôles du présentateur et de la mise en scène, qui influent sur la perception la représentation du livre de Guyotat. Il nous semble intéressant de relever les réactions des journaux à la suite de l'émission. Ces dernières sont peut-être liées au fait que les avis autour du livre étaient en grande majorité défavorables. L'analyse de l'émission Post-Scriptum étant terminée, nous allons maintenant passer à la seconde analyse de ce mémoire, celle du corpus de presse.

CHAPITRE V

SECONDE PARTIE DES RÉSULTATS : ANALYSE DISCURSIVE
CRITIQUE DU CORPUS DE PRESSE.

Nous procéderons dans cette partie à la présentation des résultats de l'analyse discursive critique du corpus pour en relever l'évolution des différents fils de discours étudiés : la censure d'*Eden, Eden, Eden* (1970), et l'évolution de la représentation du livre de son auteur dans les discours étudiés. Nous terminerons ce chapitre avec la comparaison des coupes synchroniques à l'aide de l'approche historique du discours de Foucault (Foucault, 2009, p. 41)

5.1 Avant la censure

Avant de nous pencher sur la représentation de la censure dans le corpus, il nous semble important de nous pencher sur les articles mentionnant le livre avant sa censure. Le livre de Pierre Guyotat est commenté et critiqué par trois articles dont nous disposons, un provenant du *Figaro* et deux du *Monde*. Ces trois articles sont publiés dans les pages concernant la littérature et autres sorties littéraires. La sexualité du livre est au centre de ces articles, mais ils se placent dans des registres différents. Celui du *Figaro* est très court et se distingue des deux autres par l'utilisation d'un champ lexical relatif au sport cycliste pour mentionner les différentes sorties composant la rentrée littéraire : l'auteur parle « de vieux routiers » de la littérature, et le grand nombre de sorties littéraires se présente comme un « peloton » (C. J., 1970, p. 21). L'auteur de l'article, citant des extraits du précédent livre de Pierre Guyotat, *Tombeau pour 500 000 soldats* (1967) et

des préfaces de *Eden*, choisit de s'adresser directement au lecteur en utilisant des embrayeurs de personne : « Vous rappelez-vous », « ne souriez pas » (C. J., 1970, p. 21). Il utilise le registre de l'ironie pour se démarquer des textes cités, et ainsi donc effectuer une critique négative du livre. Le livre est dans cet article référencé seulement comme un « rituel d'horreurs sexuelles, d'une cérémonie démentielle, d'une obscénité hiératique ». C'est donc à travers les effets supposés sur la moralité que le livre est dépeint. Les articles parus dans *Le Monde* s'intéressent eux aussi à la sexualité omniprésente dans le livre, mais pas seulement. La critique de Piotr Rawicz, négative, se concentre sur les préfaces du livre, surtout celle de Sollers et Barthes. La sexualité composant le livre est abordée dans un champ lexical médical, parlant de « sécrétions du corps » et de « déviations sexuelles », renforçant par la même occasion son caractère « académique et conformiste » (Rawicz, 1970). Les deux articles du *Monde* évoquent l'ennui occasionné par le livre, l'un le décrivant comme « monotone » et « conformiste » (Rawicz, 1970), l'autre notant que le texte « laisse échapper le lecteur » (Dalmas, 1970).

Pourtant, il est important de noter que les deux articles du *Monde* soulèvent deux éléments importants à notre analyse. D'abord, Rawicz souligne dans sa critique une possibilité de censure du livre par la présence préventive des trois préfaces. Ensuite, Dalmas relève les références à la guerre d'Algérie et à la colonisation présentes dans le livre de Guyotat.

5.2 La censure d'*Eden*, *Eden*, *Eden* (1970)

5.2.1 Première coupe synchronique

La première coupe synchronique de cette analyse se penche sur le début de l'enchevêtrement de deux fils de discours qui nous intéresse : le discours de la censure, très présent lors de la période choisie à la suite des événements de Mai 68, et les

discours sur le livre *Eden, Eden, Eden* (1970). Les trois journaux analysés dans cette coupe sont *Le Monde*, *le Figaro* et *l'Humanité*, chacun ayant une stratégie discursive différente pour aborder l'événement de la censure d'*Eden, Eden, Eden* (1970).

Le Monde agit en tant que relais d'un conflit, en adoptant un discours informatif et non argumentatif, en laissant une grande part au discours direct. Cela peut s'observer d'abord par la publication de la tribune libre *L'érotisme ou la protection de la jeunesse* de Jérôme Lindon publiée le 9 novembre 1970 dénonçant la censure du livre de Pierre Guyotat, ainsi que lors de la démission de Claude Simon du jury du prix Médicis. À la suite de sa démission, *le Monde* publie les lettres des différents protagonistes de l'affaire pour qu'ils puissent s'expliquer sur les désaccords autour du livre de Pierre Guyotat, soit Claude Simon et Jean Cayrol. Les lettres sont alors encadrées par un discours informatif, relatant des faits sans les commenter : « Jean Cayrol nous demande de publier la réponse suivante » (*Claude Simon, Jean Cayrol, Pierre Guyotat*, 1970). *Le Monde* se présente alors comme un intermédiaire neutre, dans lequel les différents protagonistes peuvent discuter sans intervention du journal, et que des sujets comme la censure peuvent être discutés et interrogés.

Dans les articles du *Monde* concernant directement les actes de censure du gouvernement, deux champs lexicaux majeurs sont utilisés. Le premier est le légal, en rapport à la loi de protection de la jeunesse de 1949, qui est discutée dans plusieurs articles, et dont *le Monde* a fait un dossier spécial. Ce dossier, qui laisse notamment la parole à des avocats et des écrivains pour discuter des actions du gouvernement, fait suite aux multiples censures des trois dernières années, ainsi qu'à la condamnation en justice de trois éditeurs pour non-respect de la loi de juillet 1949. L'usage abusif de cette loi est analysé, les textes législatifs sont cités et mis face à des enjeux moraux, qui construisent le second champ lexical dominant. Le centre de cette attention est donc le

gouvernement et les usages faits de certaines lois. Ces enjeux moraux sont la liberté de la presse et la liberté d'expression. Nous avons noté à cet effet l'usage à plusieurs reprises du symbole collectif de « l'ordre moral » (Lindon, 1970 ; *M. MITTERRAND : la tendance à instituer un " ordre moral " est inquiétante.*, 1970a ; Pingaud, 1971) pour parler des actes de censures, qui renvoie d'une part à la politique du gouvernement français qui a suivi la chute de la Commune de Paris, soulignée notamment par l'intervention de François Mitterrand à l'Assemblée Nationale (*M. MITTERRAND : la tendance à instituer un " ordre moral " est inquiétante.*, 1970b), mais qui renvoie d'autre part à un contrôle sévère des mœurs d'une société, contrôle généralement répressif et moralement conservateur. Cet appel à la mémoire d'une période passée se remarque aussi à travers les exemples nommés pour argumenter la situation. *Eden, Eden, Eden* (1970) est alors à côté des *Cent Vingt Journées de Sodome* de Sade pour parler de la sexualité et de la violence qu'il contient, et sa censure évoque celles que Charles Baudelaire et Gustave Flaubert ont connu à la fin du XIXe siècle « au nom des vertus familiales » (Lindon, 1970). Au travers des articles du *Monde*, il s'agit alors de mettre en question l'action du gouvernement et de son ministre de l'intérieur, plus que les œuvres censurées elle-même, qui sont rarement débattues.

L'Humanité adopte par rapport au journal précédent un ton dramatique et engagé pour parler de la censure du livre de Guyotat. L'ethos du journal, organe officiel du parti communiste français à ce moment, dont Pierre Guyotat est membre, est clairement exprimé dans les quatre articles. Les articles, tous publiés dans la rubrique « Les livres et la vie », dénoncent activement des « mesures répressives » (« *Eden, Eden, Eden* » de Pierre Guyotat victime de la censure, 1970), « arbitraires, hâtives et dérobées » (Glucksmann, 1970). Le titre du premier article le concernant établit le livre, et non l'auteur, comme « victime de la censure » (« *Eden, Eden, Eden* » de Pierre Guyotat victime de la censure, 1970), donnant un caractère anthropomorphique au livre. Le second joue sur l'antagonisme entre deux mots renvoyant à des univers opposés,

« Littérature et répression » (Glucksmann, 1970). Le discours de *L'Humanité* est critique de l'action du gouvernement, et cela peut s'observer dans la remise en question morale de l'acte du gouvernement. En effet, l'État se trahit lui-même car il « viole sa propre légalité » (Glucksmann, 1970), invoquant sous un « prétexte » la défense de la jeunesse. Cette dernière est encadrée de guillemets, marquant une distance de l'énonciateur avec l'énoncé cité, mais il émet aussi une critique, le qualifiant de « prétexte avancé ».

C'est en tant que combat que la censure est représentée et relatée : la censure « vient de s'attaquer à un ouvrage » qui est « frappé d'une triple interdiction » (Glucksmann, 1970), et Claude Simon en est un « défenseur » (*Défenseur du livre de Pierre Guyotat : « Eden, Eden, Eden » Claude Simon a démissionné du jury du prix Médicis*, 1970). Mais cette censure ne se limite pas à une attaque ayant pour but de rétablir un ordre moral, face à la pornographie du livre : la censure est politique, elle est une « réaction idéologique » au « livre interdit », qui met en avant « les stigmates de la lutte des classes, au niveau de marques physiques » (Backès-Clément, 1970). Ce cadrage autour de la lutte des classes, propre à l'ethos de *L'Humanité*, se retrouve dans le texte de Guyotat mais aussi autour, déclarant la censure comme un outil de « la grande bourgeoisie » (Glucksmann, 1970). Trois des quatre articles de *L'Humanité* font appel à la mémoire de l'Algérie pour décrire le livre, qu'elle soit colonisée ou en guerre pour son indépendance. Le discours autour d'*Eden, Eden, Eden* (1970) se retrouve donc entremêlé avec celui de l'Algérie, mot rappelant un pays indépendant, mais aussi la mémoire d'une guerre et d'actes qui ont été commis. Il nous semble important de noter que cet entremêlement de discours se retrouve uniquement dans *L'Humanité*, à part pour une critique littéraire parue dans *le Monde* du 3 octobre 1970, précédant la censure officielle. Dans cet article, le journaliste relie la guerre d'Algérie à un « souvenir obsessionnel » de Guyotat, et le texte d'*Eden* se développe à partir de « ces fantasmes » (Dalmas, 1970). Alors que les articles de *L'Humanité* expriment une lecture matérialiste

du texte de Guyotat, celle proposée par la critique du *Monde* renvoie quant à elle ce souvenir, à un imaginaire « hors de l'espace et du temps », démontrant de la part de l'auteur « la preuve d'une capacité à s'halluciner peu commune » (Dalmas, 1970). La frontière entre l'imagination et le souvenir de l'auteur est mise en question par l'usage d'un champ lexical propre à la santé mentale : le texte est un « délire verbal » qui porte « l'aveu délirant d'une obsession sur un théâtre enfin désert ». Les deux critiques du livre de Guyotat parues dans *Le Monde* avant la censure restent limitées au domaine littéraire, contrastant avec l'approche plus politique de *l'Humanité*. Cette tendance peut aussi s'observer dans les autres articles de *l'Humanité* dénonçant les censures touchant l'ORTF et des œuvres cinématographiques (*Livre, diffuseurs de presse et journalistes C.G.T. : Appel à la défense de la liberté de la presse*, 1970 ; *Recrudescence de la censure : R. Ballanger interpelle le gouvernement*, 1970).

Le Figaro se démarque des deux autres journaux par une courte chronique en première page de l'édition du 9 novembre 1970, en réaction à la tribune libre de Jérôme Lindon parue dans *Le Monde* le jour même, et non à la censure du livre. La chronique se veut ironique, et ne mentionne pas une seule fois le titre du livre ou le nom de son auteur. L'ironie est utilisée pour réduire l'importance non pas d'une censure mais d'une interdiction de « vente au moins de dix-huit ans » d'un « livre érotique » (Frossard, 1970). Le journaliste a choisi un vocabulaire plus proche des textes législatifs, en réduisant la triple-interdiction visant le livre à une seule, réduisant du même coup la représentation de la valeur répressive de la mesure administrative. Cette ironie se remarque par la fausse prise en compte des « craintes » de M. Lindon tout en se moquant de Guyotat, en supposant qu'il ne risque rien s'il « cumule sur sa personne le talent de Gustave [Flaubert] et le génie de Baudelaire » (Frossard, 1970).

Nous pouvons observer dans cette coupe une multitude de facettes du livre et de la censure. Les différences idéologiques entre les journaux sont clairement ressenties dans

leur cadrage de l'événement discursif de la censure et des autres événements qui l'ont suivi. Cependant, nous pouvons remarquer deux tendances se distinguant : c'est d'abord l'aspect moral de la censure qui est mis de l'avant, présentant l'action du gouvernement et du ministre comme éthiquement répréhensible. Ensuite, le livre de Guyotat est principalement décrit par rapport à la sexualité présente dans le livre. Seul *l'Humanité* couvre la dimension politique d'*Eden, Eden, Eden* (1970), établissant de ce fait la censure comme un fait politique. En revanche, *le Figaro* ne remet pas en question l'action gouvernementale, et donne l'image d'un événement rendu risible par la trop grande importance donnée à une simple mesure administrative. Pendant cette période, la représentation de Pierre Guyotat est peu abordée, mais nous pouvons malgré tout observer une constante, qui est d'ordre psychiatrique. En effet, la critique du *Monde* fait allusion à sa santé mentale à travers le champ lexical employé (Dalmas, 1970), alors que la critique de *l'Humanité* y voit un effet idéologique possible et anticipe grâce à l'usage d'une prolepse : « on dira de Guyotat qu'il est " malade " ou pervers » (Backès-Clément, 1970).

5.2.2 Seconde coupe synchronique : *Vivre* (1984) et *Le Livre* (1984)

Dans les prochains paragraphes, nous allons nous pencher sur la présentation de la censure d'*Eden* et le lien entretenu avec la représentation de Pierre Guyotat dans une période qui est marquée par la publication de deux livres de l'auteur, *Vivre* (1984) et *Le Livre* (1984). La censure d'*Eden, Eden, Eden* (1970), levée en 1981, n'est donc pas centrale aux articles. *Le Monde* présente deux articles publiés dans les rubriques liées à la littérature, et une chronique. Le premier est un portrait de Guyotat (*Le phénomène Pierre Guyotat*, 1984), le second est un « bilan de l'année littéraire » (*Un bilan de l'année littéraire Et moi, et moi, et moi*, 1984), s'appliquant à faire un résumé de toutes les sorties littéraires de l'année 1984. La chronique est une revue de presse utilisant la forme de l'ironie soulignant des paroles aberrantes relevées par l'auteur dans des domaines divers, comme la politique et la littérature.

La censure du livre et ses conséquences littéraire et politique sont principalement mentionnées sous le système de l'allusion, que ce soit à travers des mots renvoyant à des symboles collectifs, tel que « son heure de gloire pour cause de censure » (*Perles au kilo*, 1984) pour parler de la triple interdiction et des mobilisations qui ont suivies, ou encore « les querelles qu'elles auraient soulevées naguère » (*Un bilan de l'année littéraire Et moi, et moi, et moi*, 1984), pour faire référence à la démission de Claude Simon du jury du prix Médicis. Le mot « censure » fait référence non pas à un événement en particulier mais à un symbole collectif de bâillon et d'obscurantisme, et renvoie à la liberté d'expression. Le mot est utilisé comme le rappel d'une mémoire, d'un passé révolu : « *Eden, Eden, Eden fut censuré par le gouvernement d'alors* » (*Le phénomène Pierre Guyotat*, 1984). On peut observer ici le déictique temporel « d'alors » et l'usage du passé simple « il fut », qui caractérise un texte non-embrayé. L'usage du passé simple permet alors une rupture avec la période mentionnée (Maingueneau, 2016, p. 124), marquant un avant et un après, et désavouant par la même occasion l'action du gouvernement censeur de l'époque.

Cependant, le qualificatif de cette mémoire diffère entre les articles. Ainsi, la censure est liée à un événement apportant une brève période de célébrité à son auteur grâce à l'usage d'une catachrèse, qui permet de connecter deux éléments qui semblent contradictoires (Jäger et Maier, 2016, p. 123) : la censure subie par le livre apporta une « heure de gloire » à son auteur (*Perles au kilo*, 1984), ce qui semble dire que ce dernier, au moment de la publication de l'article, est tombé dans l'oubli. Enfin, sans mentionner la censure mais la débâcle qui suivit, l'auteur du « bilan de l'année littéraire » semble au contraire s'ennuyer de cette époque, notant la rareté des « écrits de laboratoire », et que les nouvelles productions de Guyotat n'ont pas « suscité les querelles qu'elles auraient soulevées naguère, et qui auraient élargi le public, toujours plus restreint, des essayeurs de plâtre. » (*Un bilan de l'année littéraire Et moi, et moi, et moi*, 1984).

En parallèle des trois articles parus dans *le Monde*, nous avons sélectionné deux articles de *Sud Ouest*, qui est à couverture régionale. Ces articles positionnés dans la rubrique « Bordeaux-Loisirs » couvrent la lecture sur scène par Pierre Guyotat d'extraits du *Livre* (1984). Il n'y a aucune mention directe de la censure, mais l'auteur est défini par différents termes et champs lexicaux qui l'identifient comme provoquant la morale: « Pierre Guyotat a, de toute façon, l'habitude de déclencher scandales et hauts-le-coeur... L'auteur de « Tombeau pour cinq cent mille soldats » (1967), « Eden, Eden, Eden » (1970), « Prostitution » (1975) a donc récidivé. » ([*Lundi 11 juin 1984 · BORDEAUX-LOISIRS* Musique Opérette...], 1984). À la suite de la performance, l'article du 16 juin met en scène deux discours antagonistes pour définir Guyotat et sa performance, en mélangeant deux champs lexicaux dans le même texte : la pornographie et la religion. Guyotat est présenté comme un « émule soliersien de la pornographie, reconverti dans le propos littéraire ». Sa présentation physique est celle d'un moine, « crâne rasé, de noir vêtu, austère et lourd » alors que sa performance se résume à « une heure d'éjaculation verbale... » ([*Samedi 16 juin 1984 BORDEAUX-LOISIRS' Performance...*], 1984).

Nous pouvons donc voir dans cette coupe l'importance de la place de censure dans la représentation de Pierre Guyotat. Elle est en majorité liée à une mémoire d'événements médiatiques qui ont suivi la censure plutôt qu'au livre qui les a déclenchés. Le fil de discours de la censure est donc enchevêtré avec celui d'*Eden, Eden, Eden* (1970) dans la majorité des articles analysés de cette coupe, devenant un discours transverse, qui renvoie « à des moments de l'histoire, récente ou ancienne » (Moirand, 2008, p. 102), et qui s'ajoute au discours central du texte dans lequel il apparaît. Cette mémoire apparaît plus faiblement dans la presse régionale que nationale. *Eden, Eden, Eden* (1970) n'est jamais abordé directement, mais nous constatons une répétition à travers les articles : Pierre Guyotat est lié à des « scandales » ([*Lundi 11 juin 1984 · BORDEAUX-LOISIRS* Musique Opérette...], 1984) et des « remous » (*Le*

phénomène Pierre Guyotat, 1984), amenant une image transgressive de l'auteur, définie en parti par les références à la pornographie.

5.2.3 Troisième coupe synchronique : retour de la censure

Cette troisième coupe concerne les débats médiatiques autour de la possible censure d'un livre, *Rose Bonbon* (2002), écrit par Nicolas Jones-Gorlin, à travers la même loi qui a été utilisée pour censurer *Eden, Eden, Eden* (1970) pendant 11 ans. Les cinq articles du *Monde* respectent à première vue l'ethos du journal, qui est d'imprimer le débat d'une certaine neutralité. Les articles laissent une très grande place au discours direct et au dialogue entre différents énonciateurs, encadrés par le discours informatif propre au journal. Malgré le respect de cet ethos, le journal se positionne plus clairement dans le débat qu'il ne l'a fait lors de la censure d'*Eden, Eden, Eden* : il laisse une plus grande part aux protagonistes qui s'opposent à la censure et à l'intervention politique de Nicolas Sarkozy dans le débat autour du livre de Jones-Gorlin. Les principaux opposants sont le ministre de la culture, Jean-Jacques Aillagon, Antoine Gallimard, le président de la maison d'édition du même nom, et l'auteur du livre, Nicolas Jones-Gorlin. Le nom de Pierre Guyotat est référé à plusieurs reprises, pour rappeler l'usage de la loi de 1949, et de ses effets. Le nom du livre, au contraire, n'est nommé que deux fois, et cela provient d'une entrevue accordée par Antoine Gallimard au *Monde*.

Le journal *Libération* use d'un style beaucoup plus polémiste dans les deux articles sélectionnés. Le premier article titré « La droite ressort ses vieux ciseaux » (Devarrieux Claire, 2002) s'attaque directement à la politique du gouvernement, et note le « retour de l'ordre moral ». L'application totale de la loi de 1949 peut amener à la « mort » du livre, la journaliste utilisant un anthropomorphisme pour en décrire les conséquences. Guyotat est cité comme l'un des auteurs ayant subi la censure en 1970, mais sans donner de raison, et sans nommer le titre du livre. C'est dans le second article que *Libération*, se demandant « Que fait la censure ? » (*Libération* du 04/10/2020),

provoque le gouvernement en publiant des extraits de trois livres présentant toutes les caractéristiques visées par ladite loi, notamment la prostitution et l'inceste. À la suite de l'extrait de *Ma Mère* (1973) de Georges Bataille, la citation d'*Eden, Eden, Eden* (1970) est alors encadrée par un texte modalisé expliquant que le livre est « finalement » publié en 1981 après avoir été interdit.

L'article de *l'Humanité* est une chronique écrite par Régine Deforges, éditrice, qui a été condamnée à une amende en 1971 sous le coup de la loi de 1949. Utilisant un registre mythologique, elle se déclare surprise du retour de « Dame censure, armée de ses grands ciseaux » (Deforges, 2002), et feint de se demander s'il ne faudrait pas aussi censurer plusieurs livres célèbres, ainsi que « toute l'œuvre de Guyotat, sans oublier » celle de Sade (Deforges, 2002).

Bien que les mentions de Pierre Guyotat et de son livre ne soient pas exhaustives dans cette coupe, il y a une constance à travers les articles venant de journaux différents. Le nom de Guyotat est rattaché à la censure, à l'usage abusif d'une loi, mais aussi à une mémoire de cette loi. Cette référence actualise une représentation de l'auteur, qui est nommé à côté d'autres noms de la littérature connus pour l'aspect transgressif de leurs œuvres, le plus souvent celui du Marquis de Sade. L'enchevêtrement des discours de la censure et des discours relatifs à Pierre Guyotat et à son livre se constate alors de manière flagrante par un rappel constant d'une mémoire à l'événement de la censure, faisant référence par la même occasion à un antagonisme entre deux discours, la littérature et la répression.

5.2.4 Quatrième coupe synchronique : le prix Médicis et la reconnaissance

Dans les prochains paragraphes nous allons nous pencher sur les discours entourant Pierre Guyotat et son œuvre littéraire lors de la remise de trois prix littéraires : le prix Médicis pour son livre *Idiotie* (2018), le prix Femina pour sa carrière et le Prix de la langue française 2018.

Nous constatons de manière générale que les représentations de Pierre Guyotat appartiennent au registre du mystique, voire du surnaturel. Dans sa rubrique « Livres », *Le Monde* consacre deux articles à l'auteur et son dernier livre, *Idiotie* (2018). Le champ lexical qui s'impose est celui de l'épopée, Pierre Guyotat étant un « immense auteur », « l'une des proses les plus fascinantes du demi-siècle précédent » qui a été remarqué au début de sa carrière par le « monumental » *Tombeau pour 500 000 soldats* (1967) (*Le feuilletton. Ruminations*, 2018). La guerre d'Algérie, racontée de manière autobiographique dans *Idiotie* (2018), est présente dans toute son œuvre, mais elle est ici liée régulièrement à son livre *Tombeau pour 500 000 soldats* (1967). Pierre Guyotat est alors « une présence fraternelle » qui « nous accompagne » (*Le feuilletton. Ruminations*, 2018). L'usage du pronom « nous » encourage le lecteur à être dans la même révérence que la personne écrivant l'article, relevant du prosélytisme.

Cet aspect surnaturel se constate aussi dans l'article du *Figaro*, mais sous un autre jour : la description de Guyotat renvoie à une figure faustienne, rejoignant le symbole collectif de l'écrivain maudit : le prix Médicis est « sulfureux », signifiant un « rapport avec l'enfer » (Rey, 2010, p. 36943), Guyotat est une « figure subversive » « dont les livres regorgeaient de sang, de stupre, de sacré et de saleté » (de Larminat, 2018). Dans cet article, le rôle de Guyotat dans sa relation avec le jury du prix Médicis est majoritairement passif : ce dernier « a récompensé » l'auteur, et joua un rôle actif dans la fermeture de « ce chapitre conflictuel et inachevé de l'histoire de son prix » (de Larminat, 2018). Ce symbole collectif se retrouve dans plusieurs journaux. Ainsi Pierre Guyotat est « l'écrivain maudit », son nom est « inséparable de plusieurs scandales » (Jean-Marie Planes, 2018), il est « la légende noire de la littérature française » (Caviglioli, 2018).

Il apparaît alors à travers les articles que les plusieurs prix reçus sont une consécration pour l'auteur, qui passe alors de « maudit » à « lauréat » (Jean-Marie Planes, 2018), annonçant même la fin de sa période « subversive » : « Peut-être aimait-on mieux

Guyotat quand il était sauvage » (Jean-Marie Planes, 2018). Un autre trait de la représentation de Guyotat qui se distingue à travers les articles est sa participation à la guerre d'Algérie. Son expérience se retrouve mentionnée dans six des huit articles analysés pour cette coupe, car « tout chez Guyotat vient de cette expérience de la guerre, et y finit. » (Caviglioli, 2018).

Les multiples mentions d'*Eden, Eden, Eden* (1970), peu importe les journaux, sont liées au prix Médicis manqué en 1970, et qui a causé la démission de Claude Simon du jury. Cette référence est présentée de manière informative dans l'article du *Monde* (*Le prix Médicis décerné à Pierre Guyotat pour « Idiotie »*, 2018), où le journaliste use d'un champ lexical légal pour rappeler la censure du livre en 1970. En revanche, dans *Le Figaro* les jurés du Médicis « ont réparé un vieux différend » (de Larminat, 2018) alors qu'à *L'Humanité*, il s'agit de rattraper une « injustice » (Sophie Joubert et Alain Nicolas, 2018) subie par Pierre Guyotat. La censure du livre est mentionnée quatre fois sur huit articles, sans jamais donner de motif.

L'analyse de cette coupe révèle alors un changement dans la représentation de Pierre Guyotat. Les multiples prix reçus et les différents champs lexicaux utilisés à son propos le peignent comme un grand écrivain, recevant les mêmes honneurs langagiers que d'autres écrivains reconnus. L'accent est mis sur son passé de rebelle en tant que soldat pendant la guerre d'Algérie et en tant qu'écrivain avec sa relation au scandale, mais par ailleurs on donne aussi la représentation d'une personne assagie, contrastant avec l'écrivain qu'il était dans les années 60 et 70. Ses œuvres le plus remarquées dans son parcours littéraire en dehors d'*Idiotie* (2018) sont *Tombeau pour 500 000 soldats* (1967) et *Eden, Eden, Eden* (1970). Cependant il est intéressant de noter que seul le premier est accompagné d'une forme d'explication ou de résumé, le liant quatre fois à la guerre d'Algérie (de Larminat, 2018 ; Jean-Marie Planes, 2018 ; *Le feuilleton. Ruminations*, 2018 ; *Le prix Médicis décerné à Pierre Guyotat pour « Idiotie »*, 2018), le second étant limité à la seule représentation de « scandale » (Jean-Marie Planes, 2018) ou de

« subversif » (de Larminat, 2018). L'inscription du discours de la censure dans le titre *Eden, Eden, Eden* se constate alors de manière plus régulière au travers des articles analysés.

5.2.5 Cinquième coupe synchronique : Décès de Pierre Guyotat

L'événement marquant de cette coupe synchronique est la mort de Pierre Guyotat le 7 février 2020. Le premier trait se dégageant dans cette coupe est l'usage d'une même formule par plusieurs articles pour résumer la censure d'*Eden, Eden, Eden* (1970), provenant de la dépêche AFP publiée de 7 février 2020 annonçant la mort de l'auteur : « jugé pornographique par les autorités françaises de l'époque, interdit de publicité, d'affichage et de vente aux mineurs » (*Décès de Pierre Guyotat le subversif*, 2020). Des brides de cette formule se repèrent dans cinq des huit articles analysés, en dehors de la dépêche AFP. Ce type de discours journalistique pour « faire neutre » (Ringoot, 2014, p. 133) est utilisé pour établir un résumé rapide des événements marquants de la vie de l'auteur, tout en simulant la disparition du journaliste qui l'écrit.

Cependant, ce type de discours informatif est mis en contraste avec une énonciation plus argumentée, utilisant l'embrayeur « nous » dans plusieurs articles pour placer le journaliste et son journal comme des entités ayant connu personnellement l'auteur. Il y a donc un rappel d'une mémoire personnelle, qui prend la forme du deuil : Guyotat est remémoré à travers des expériences personnelles de journalistes l'ayant connu directement. *L'Obs* et *Le Point* republient des entrevues qu'ils avaient avec l'auteur : *Pierre Guyotat est mort. Il nous avait parlé de Macron, du sexe et de la guerre* (*L'Obs*, 2020), *Quand Pierre Guyotat nous parlait de Sade et de la prison* (Sophie Pujas, 2020).

Les deux plus importants articles proviennent du *Monde* et de *Libération*. Le premier publie une page entière dans la rubrique « Disparition » avec une photo noir et blanc de l'auteur, le second y consacre deux pages avec deux photos, une en couleur et une en noir et blanc, avec le titre de l'article et une photo couleur en première page de son

édition. L'usage de la photo en noir et blanc dans les deux articles semblent appeler à une mémoire d'un temps révolu. La photo sélectionnée par *Le Monde* représente Guyotat regardant directement dans l'objectif, un air sérieux sur le visage. Ces photographies contrastent avec celles utilisées lors de la remise des prix littéraires en 2018, où Guyotat est souriant, et en couleur. L'article du Figaro avec AFP est un mélange de la dépêche et de l'article publié en 2018 à la suite de la remise du prix Médicis.

Dans la continuité de la coupe précédente, Guyotat est un « écrivain de toutes les transgressions » (Audrerie Sabine, 2020), il est « le subversif » (*Décès de Pierre Guyotat le subversif*, 2020). Le registre surnaturel est aussi présent, Guyotat est une figure « sulfureuse » (Mathieu Lindon, 2020) à « l'univers hanté par la chair » (Leclair, 2020). En continuité aussi avec la coupe précédente, sa période en Algérie comme soldat est mentionnée comme une expérience marquante pour l'écrivain. Le fil de discours de l'Algérie est ici inscrit dans les expériences personnelles de l'auteur, ainsi que dans son livre *Tombeau pour 500 000 soldats* (1967), « peut-être le plus grand livre sur la guerre d'Algérie » (*Décès de Pierre Guyotat le subversif*, 2020), alors que la pornographie est le thème principal lié à *Eden, Eden, Eden* (1970) et sa censure.

À cela s'ajoute deux fois le terme « brûlot » (*Décès de Pierre Guyotat le subversif*, 2020 ; Mathieu Lindon, 2020), ainsi que la phrase « livre cru, parfois insoutenable » (*Décès de Pierre Guyotat le subversif*, 2020). Une forme de romantisme est aussi utilisée pour décrire cette période dans les deux plus importants articles parus dans *Le Monde* et *Libération*. La censure marque un livre au destin « fatal » (Mathieu Lindon, 2020), « brutalement condamné à sa publication » (Leclair, 2020), et l'expérience est vécue par l'auteur comme une « mise sous séquestre de la meilleure part de lui-même » (Leclair, 2020).

5.2.6 Comparaisons des coupes synchroniques

Les prochains paragraphes sont consacrés à la comparaison des cinq coupes synchroniques. Nous allons pour cela nous aider de l'ensemble de notions articulé par Foucault visant à organiser l'analyse de discours, composé des notions de régularité, d'aléa, de discontinuité, de dépendance et de transformation (Foucault, 2009, p. 41). Ces notions n'étant pas indépendantes les unes des autres, nous allons alors aborder les fils de discours étudiés en fonction de leur apparition dans les coupes synchroniques. Nous allons tout d'abord nous pencher sur la notion de dépendance, qui se remarque tout particulièrement dans l'enchevêtrement des fils de discours de la censure et de Pierre Guyotat. À travers les cinq coupes synchroniques, le discours de la censure est inscrit avec le nom de l'auteur, que ce soit dans l'établissement de la censure d'*Eden* que dans d'autres censures, caractérisant la régularité de cet enchevêtrement. La régularité de cette dépendance en devient une manière de définir l'auteur, relié dès 1984 au « scandale » ([*Samedi 16 juin 1984 BORDEAUX-LOISIRS' Performance...*], 1984). Une autre dépendance qui apparaît à la suite de l'analyse réside entre le discours de la pornographie et celui entourant *Eden, Eden, Eden* (1970). Le lien entre les deux se répète à chaque coupe, s'atténue lors de la troisième coupe, et se trouve renforcé particulièrement en 2020 à la suite de la mort de l'auteur par la répétition de brides de la dépêche AFP (*Décès de Pierre Guyotat le subversif*, 2020).

Cette dépendance souligne par ailleurs deux discontinuités. D'abord, lors de l'événement de la censure en 1970, les aspects politiques du livre et de sa censure sont soulignés, notamment par *l'Humanité*, mais pas seulement. Les articles du *Monde* couvrant les multiples censures reflètent une critique plus générale des actions du gouvernement vis-à-vis de toute publication se situant politiquement à gauche et critique du gouvernement, comme par exemple le journal *La Cause du Peuple* (*Une protestation de directeurs de publications au sujet des poursuites dont " la Cause du peuple " est l'objet*, 1970). La discontinuité se constate dès la seconde coupe de 1984,

où c'est l'aspect moral de la censure qui est relevé, mais pas la politique. Cet aspect moral se retrouve ensuite dans la coupe de 2002 lors du débat autour de la censure du livre *Rose Bonbon* (2002). Il est par ailleurs intéressant de noter que la formule « ordre moral » alors entourée de guillemets en 1970, ne l'est plus en 2002, laissant apparaître une critique « du climat répressif » encouragée par le gouvernement (*Liberté de création*, 2002) plus assumée qu'en 1970.

La seconde discontinuité est révélée dans le rappel d'une mémoire, celle de l'Algérie non pas comme pays mais comme conflit et période coloniale. Le lien tissé entre le livre et cette mémoire disparaît à partir de la seconde coupe, et il réapparaît sous la forme de l'allusion dans les deux dernières coupes : l'œuvre de Guyotat est « née en Algérie » (Leclair, 2020). Pourtant, ce fil de discours de l'Algérie ne disparaît pas pour autant. En effet, il réapparaît lors de la quatrième coupe, lors de la remise des différents prix littéraires à Guyotat. Son expérience passée de la guerre, la colonisation, son enfermement dans un cachot pour « atteinte au moral de l'armée » (Caviglioli, 2018) sont évoqués cette fois pour valoriser son œuvre, voire même lui donner une légitimité qui se limite au domaine littéraire. Les positions politiques de Guyotat réapparaissent à partir de la quatrième coupe dans le journal *L'Humanité* et dans *L'Obs*, particulièrement en lien avec « ses prises de position anticolonialistes » (Sophie Joubert et Alain Nicolas, 2018). Ce changement de la représentation de Guyotat nous amène à la seconde remarquable notion de cette comparaison : l'aléa.

L'aléa apporte une transformation à un fil de discours particulier. Il s'agit ici de la représentation de Pierre Guyotat, liée à celle de la censure. Le changement s'opère lors de la quatrième coupe, lors de l'octroi de prix littéraires à l'écrivain. À l'enchevêtrement précédemment énoncé s'ajoute le discours réservé aux auteurs.es reconnus.es pour les qualités de leurs écrits. C'est ainsi que l'épopée et le mysticisme apparaissent dans la représentation de Pierre Guyotat, s'ajoutant à la dépendance remarquée entre l'écrivain et la censure, mainte fois répétée. Cet aléa apporte donc une

transformation de la représentation de Pierre Guyotat, qui devient alors un « immense écrivain » (*Le feuilleton. Ruminations*, 2018) victime d'une « injustice » (Sophie Joubert et Alain Nicolas, 2018) lors du refus du prix Médicis en 1970 pour *Eden, Eden, Eden* (1970). C'est à la suite de cet aléa que le fil de discours sur l'Algérie s'enchevêtre de nouveau avec la représentation de Pierre Guyotat.

Pour finir, nous constatons à travers ces cinq coupes une transformation générale de la représentation du livre, qui nous semble due à la régularité de sa représentation comme livre interdit pour cause de pornographie. La transformation réside dans la répétition de la non-description du livre, se limitant simplement au mot « pornographie », agrémenté des « brûlot », « interdit », « objet d'une pétition internationale » et « insoutenable ». Ces termes ont pour effet de transformer la représentation d'un livre de fiction expérimentale ayant des portées politique et esthétique en un livre tabou au destin « fatal » (Mathieu Lindon, 2020), mystérieux, qui n'est mentionné que de nom. Selon nous, cette transformation de la représentation du livre équivaut – ironiquement – à une forme de censure visant son contenu, décrit comme « cru, parfois insoutenable » (*Décès de Pierre Guyotat le subversif*, 2020).

Nous avons analysé et comparé les cinq coupes synchroniques, et nous en avons fait ressortir, en nous aidant de l'ensemble de notions émises par Foucault (2009), les évolutions des fils de discours étudiés. Nous allons dans le prochain chapitre discuter des résultats des deux analyses de ce mémoire, puis nous tenterons de répondre à notre question de recherche.

CHAPITRE VI

DISCUSSION DES RÉSULTATS D'ANALYSE

Dans ce chapitre, nous allons discuter des résultats d'analyse et tenter de les lier avec les chapitres précédents de ce mémoire, pour ensuite tenter de répondre à notre question de recherche. C'est au travers de l'étude des mécanismes de la distorsion que nous discuterons de l'évolution des fils de discours étudiés dans ce mémoire.

6.1 Retour sur la question de recherche

À la suite de l'analyse de l'émission *Post-Scriptum* et des articles de presse, nous pouvons alors commencer à répondre à la question de recherche : quels sont les mécanismes communicationnels de distorsion dans et par les discours médiatiques entourant la censure du livre? En faisant le lien avec notre cadre théorique, plus particulièrement les concepts de médiation et de médiatisation, nous sommes capables d'établir ces différents mécanismes. Avant de commencer, il nous semble important de mentionner que notre réflexion est influencée par notre propre lecture du livre de Pierre Guyotat et de l'événement de sa censure. La clarification de ce point permet, à notre avis, de justifier notre critique de cet événement et de l'analyse de ce qui nous semble être une distorsion. En effet, un des effets de la distorsion, dans le cadre de ce mémoire, inclut un changement d'une représentation. L'article paru dans *l'Humanité* le 14 décembre 1970 est pour nous un point de départ de cette distorsion, tout en en faisant partie. Le livre y est relié à une mémoire historique et politique, tout en présentant des qualités littéraires certaines. La censure est mentionnée sous un aspect politique et

moral. Cet article nous semble alors le plus proche de ce qu'est le livre, ce qu'il représente, et la signification de sa censure dans un climat politique répressif. En prenant cet article comme point de départ, nous pouvons alors commencer à présenter notre réflexion.

Nous remarquons dans l'analyse des articles de presse une constance avec l'émission culturelle *Post-Scriptum*, particulièrement au niveau de la médiatisation. À travers les cinq coupes, nous avons constaté que les stratégies du *rhythmmedia* émises par Carmi (2020) sont remarquables à différents niveaux de l'analyse. Dans le cas du livre de Guyotat, cela se remarque dès l'analyse de l'émission. En effet, cette dernière se limite à un registre culturel, et la confusion apparaît quand l'un des spectateurs évoque la guerre d'Algérie, la torture et la colonisation, où qu'un autre interroge la moralité du livre. Cet événement n'est pas unique, et plusieurs émissions de l'ORTF sont témoins de mélange des genres. En décembre 1970, le directeur général de l'ORTF met en place, à travers une directive interne à l'organisation une stratégie de *filtrage*, pour garder une distance entre différents discours : « Les questions politiques, économiques et sociales doivent être traitées exclusivement dans les émissions d'information prévues à cet effet » (De Bresson, 1970, citée dans Cohen, 2016, p. 139). Cette mesure directe vise donc à contrôler certains pans de discours, à omettre certains aspects et en renforcer d'autres. Nous pouvons l'observer dans le choix des invités, résultat d'un *processed listening* : les personnes désignées pour prendre la parole ont obtenu la *licence* de s'exprimer dans un certain dispositif communicationnel, et à travers eux certains discours s'en retrouvent autorisés, d'autres non.

De plus, cette stratégie de filtrage s'apparente ici à une stratégie de *restructuration* du territoire médiatique. Ce territoire médiatique se traduit dans les journaux par les rubriques dans lesquelles le sujet est étudié et débattu. Dans une très grande majorité des articles étudiés dans les cinq coupes synchroniques, le livre ainsi que sa censure sont traités dans les rubriques littéraires, ou plus généralement culturelles. Cela se

remarque aussi pour des journaux mélangeant le discours politique avec le discours littéraire, comme c'est le cas pour l'*Humanité* (Backès-Clément, 1970 ; Glucksmann, 1970). Cela a pour effet de garder l'événement clôturé dans un seul domaine, qui est celui de la culture. La répétition de cette structuration vise une autre stratégie de médiatisation, celle de *l'instruction du corps*. En limitant l'exposition de certains discours dans une rubrique particulière, une sédimentation discursive se forme : dans le cas d'*Eden, Eden, Eden* et sa censure, il s'agit alors d'une simple mesure administrative pour cause de pornographie, qui vise à réglementer l'accès à une œuvre à une certaine partie trop jeune de la population. Mais cela démontre aussi deux visions différentes de la structuration des discours dans les rubriques culturelles influencées par l'ethos du journal. Notre analyse a révélé que les discours politiques sont beaucoup plus présents dans les colonnes culturelles de l'*Humanité* que dans *le Monde*.

La stratégie d'instruction du corps est aussi remarquable dans la manière dont le fil de discours propre à Pierre Guyotat est dépendant de celui de la censure. En effet, alors qu'elle est politique à certains égards en 1970, elle devient une expérience personnelle de l'auteur, elle fait partie de son parcours littéraire, l'attaquant « dans sa création et dans son corps » (Leclair, 2020). L'aspect politique de cette censure est alors omis, filtré. Cet événement devient une partie de l'épopée de l'écrivain, dont l'encensement se remarque particulièrement à partir de 2018, quand il reçoit ses prix littéraires. La réduction de la censure à une expérience personnelle et non pas un problème structurel a pour effet de dépolitiser cet acte, mais il faut malgré tout noter que ce n'est pas toujours le cas. L'événement de la coupe de 2002 le démontre, où la grande majorité des articles analysés se prononcent contre l'intervention politique dans un processus judiciaire.

La stratégie de la restructuration ne touche pas seulement les territoires médiatiques, elle affecte aussi les fils de discours. Les effets de cette stratégie s'observent dans les représentations d'*Eden, Eden, Eden* (1970), dans ce qui a attiré à l'agentivité du livre.

Nous avons souligné dans la première coupe une anthropomorphisation de l'ouvrage frappé par la censure, ce qui a pour conséquence de le séparer de son auteur. Ce processus se remarque par l'utilisation à multiples reprises de verbes transitifs directs, rendant le livre agent, mais aussi par une séparation entre l'auteur et l'œuvre en décrivant des parcours différents. Cette séparation s'opère dans toutes les coupes à l'exclusion de celle de 2002. Cette isolation du livre au « destin » (Mathieu Lindon, 2020) fatal, au contenu absent car « insoutenable » (*Décès de Pierre Guyotat le subversif*, 2020) donne l'illusion d'un livre à part, qui se situe hors du temps et sans contexte. Nous souhaitons toutefois amener une nuance à cette interprétation. Cette isolation du livre n'est pas systématique à tous les articles. Il s'agit plutôt d'une tendance générale qui se dégage à la suite des nombreuses relectures du corpus, et qui se constate particulièrement lors des deux dernières coupes avec la représentation de Guyotat comme auteur.

Toutes les stratégies propres du *rhythmmedia* que nous venons d'énumérer et de commenter participent alors à l'évolution du cadrage de la censure d'*Eden*, *Eden*, *Eden* (1970), et participent donc à la catégorisation du livre comme distorsion, mais aussi à neutraliser cette distorsion en la dépolitisant et en la réduisant à un livre interdit de vente aux mineurs pour cause de pornographie. Ces stratégies de médiatisation sont aussi le résultat de médiation, les deux notions étant reliées (Peraya citée dans Papi, 2018, p. 106). Nous avons souligné dans le chapitre 2 le lien entre le concept de médiation et celui de *processed listening* de Carmi (2020), notamment les trois stratégies le composant. Nous pouvons observer ces trois stratégies à l'œuvre à l'ORTF : le directeur, par sa circulaire, donne licence à des experts journalistes comme Michel Polac pour mesurer certains discours, mais pas d'autres. Cela se remarque aussi lors de l'analyse discursive. Les discours *écoutés*, qui sont en somme repris et commentés, sont produits par ceux dont l'expertise est reconnue. Il s'agit par exemple de la tribune de Jérôme Lindon parue dans *le Monde* (Lindon, 1970), commentée notamment dans la chronique du *Figaro* (Frossard, 1970) et dans une critique de

l'Humanité (Glucksmann, 1970). Cela peut s'expliquer par la position dominante du journal à ce moment-là, dont le tirage au début des années 70 était proche de 500 000 copies quotidiennes (Martel, s. d.), presque trois fois plus que celui de *l'Humanité*, chiffré à 180 000 exemplaires en 1970 (Pfister, s. d.).

Il nous semble clair à travers notre étude de la distorsion que nous avons répondu à notre question de recherche. Les mécanismes communicationnels de la distorsion autour du livre de Pierre Guyotat et de sa censure ressortent de notre analyse de corpus. Il nous reste cependant à relever les liens possibles entre ces mécanismes communicationnels et la représentation de Pierre Guyotat.

6.1.1 La distorsion et Pierre Guyotat

Au regard du balisage théorique de la notion de distorsion dans le chapitre 2, ainsi que des travaux de Carmi (2020), nous pouvons alors observer en parallèle à la représentation du livre un changement au niveau de celle de Pierre Guyotat. Nous avons souligné, lors de l'établissement de la notion de distorsion, l'apport de la théorie de la cybernétique de Wiener (1948), plus particulièrement le mécanisme de rétroaction. Si le livre est toujours représenté comme étant à part du reste de l'œuvre de l'auteur, ce n'est alors pas le cas de Pierre Guyotat. Lors des deux premières coupes, son écriture est considérée monotone (Rawicz, 1970), voire illisible (*[Lundi 11 juin 1984 · BORDEAUX-LOISIRS Musique Opérette...]*, 1984 ; *Perles au kilo*, 1984), sa qualité d'écrivain est alors grandement mise en doute. Pourtant, à partir de la quatrième coupe, il est noté que l'auteur « se plie, depuis une dizaine d'années, à une langue plus usuelle » (*Le prix Médicis décerné à Pierre Guyotat pour « Idiotie »*, 2018). L'analyse des deux dernières coupes montre alors une intégration de l'auteur à des discours glorifiants propres à la littérature française. Nous pouvons observer un processus de dépolitisation de la censure que Guyotat a subie, en mettant en valeur son expérience personnelle plus que les raisons de censure, ou le contexte politique et social amenant à cette décision du gouvernement d'octobre 1970.

Il nous semble cependant difficile de faire un lien entre ce constat et notre recherche sur la distorsion. Certes, il y a des différences notables entre les premières coupes et les dernières, mais nous ne pensons pas non plus que cela puisse être le seul résultat d'une intégration suite à la censure d'*Eden*. C'est un livre important dans la bibliographie de l'auteur, au vu des résultats de l'analyse discursive, mais il n'est pas le seul. Nous considérons le corpus de données insuffisant pour pouvoir analyser avec précision ce changement dans la représentation de Pierre Guyotat. Néanmoins, *Eden, Eden, Eden* (1970), avec son parcours littéraire, politique et judiciaire, participe certainement à la représentation de l'auteur « sulfureux » (de Larminat, 2018), son évocation répétée au travers des coupes faisant partie des stratégies de médiation et de médiatisation de l'auteur.

Les différentes remises de prix relèvent toutefois un point : elles marquent un avant et un après dans la représentation médiatique de Pierre Guyotat. Alors âgé de 78 ans, il est récompensé pour son autobiographie *Idiotie* (2018) par le jury Médicis, mais il reçoit aussi un prix Femina pour l'ensemble de son œuvre. Ces multiples récompenses semblent être alors une consécration institutionnelle pour Guyotat, qui est alors intégré dans les discours d'épopées propres aux « hautes gloires de la littérature française » (*Liberté de création*, 2002), après que cette même reconnaissance institutionnelle lui ait été refusé en 1970.

6.2 Conclusion partielle

Dans ce chapitre, nous avons relevé les mécanismes de distorsion communicationnelle autour du livre et de sa censure. Au vu de notre recherche, nous pouvons voir dans la représentation médiatique d'*Eden, Eden, Eden* (1970) et sa censure que la censure du livre et sa représentation dans les discours médiatiques a changé en l'espace de cinquante ans. Le *noise* causé par le livre et son contenu a été contrôlé et annulé, et les processus relevés ont participé à la création d'une mémoire interdiscursive médiatique

autour du livre, mais aussi de son auteur (Moirand, 2008, p. 129). Cette mémoire, comme nous avons pu l'observer à chaque coupe, est actualisée, et certains entrelacements de discours constatés dans une coupe ne se retrouvent plus alors dans une autre. Cependant, si cela se remarque très clairement pour la représentation du livre, notre étude ne permet pas de définir avec précision l'impact de ces mécanismes communicationnels sur la représentation médiatique de Pierre Guyotat.

CONCLUSION

L'optique de ce mémoire était de se pencher sur un concept des sciences de l'information et de la communication, la distorsion communicationnelle. Ce concept de distorsion signifie tout autant un processus qu'une catégorie médiatique. Comme souligné dans les travaux de Carmi (2020), la distorsion est quelque chose d'indésirable à un système, ou à une autorité dominante. Cette chose indésirable passe par plusieurs processus pour que son état de distorsion puisse être neutralisée. Notre étude de la distorsion communicationnelle se penche alors sur les mécanismes de pouvoir à l'intérieur des mécanismes communicationnels.

Pour étudier ce concept et les mécanismes qu'il sous-tend, nous nous sommes appuyés sur la représentation d'un cas de censure sur une longue période, *Eden, Eden, Eden* (1970) de Pierre Guyotat. Le livre propose une représentation de la guerre d'Algérie, les actions se situant dans un bordel prostitutionnel. *Eden* est censuré par le gouvernement français en octobre 1970, et il l'est resté jusqu'en décembre 1981. Nous avons proposé différentes explications pouvant être formulées pour comprendre cette censure. La première plausible raison pour cette censure est l'appartenance de Guyotat au parti communiste à ce moment-là, et il y avait une forte répression gouvernementale contre « une fraction de l'extrême gauche, principalement maoïste » (Vimont, 2015, p. 2). Ensuite, le livre est publié à un moment où la guerre d'Algérie est « dissimulée » (Stora, 1991, p. 214-215). Finalement, cette mesure peut être aussi un contrôle de la représentation de la part du gouvernement. Cette censure est le point de départ à notre analyse car cet événement permet de « comprendre la nature de la structure et le fonctionnement du système, c'est-à-dire le feed-back, processus d'intégration (ou rejet)

de l'information, c'est-à-dire aussi de la modification apportée soit dans le système, soit par le système. » (Morin, 1969, p. 734).

Nous avons proposé dans le chapitre 2 un assemblage théorique pour analyser la distorsion communicationnelle. En nous reposant sur les notions de médiation et de médiatisation, et en les liant avec les concepts de *processed listening* et de *rhythmedia* provenant des travaux de Carmi (2020), nous avons été alors capable de tracer un cadre théorique susceptible de nous aider à analyser les mécanismes communicationnels inhérents à la distorsion dans un dispositif communicationnel défini. Nous nous sommes concentrés sur des discours et sur l'aménagement des dispositifs étudiés pour en dégager les sens construits.

Pour étudier ces discours et ces dispositifs, nous nous sommes retranchés vers une méthodologie adaptée. En partant d'une approche sémio-discursive, notre choix s'est porté vers une analyse critique du discours et des dispositifs inspirée des travaux de Michel Foucault sur le discours (Jäger et Maier, 2016, p. 110). Cette méthode d'analyse structurale nous a permis d'effectuer une analyse diachronique d'un fil de discours distinct, la censure d'*Eden, Eden, Eden* (1970). Cette analyse diachronique se compose de plusieurs coupes synchroniques dans un fil de discours, et les cinq coupes effectuées nous ont semblé pertinentes pour réaliser notre objectif de recherche. Nous avons ajouté à notre méthodologie une approche historique du discours pour nous permettre de comparer les coupes synchroniques entre elles et d'évaluer les évolutions perceptibles dans le fil de discours analysé.

Nous avons effectué notre analyse en deux temps. Nous nous sommes d'abord penchés sur l'émission de télévision de Michel Polac, *Post-Scriptum*. Notre choix s'est porté sur cette émission suite aux suppositions de certains journalistes quant à son rôle dans la censure d'*Eden, Eden, Eden* (1970). Même s'il apparaît qu'elle n'eut aucun rôle à jouer dans cette affaire, il nous a semblé intéressant de l'analyser pour y étudier les

différences et les similarités des discours tenus dans cette émission par rapport au corpus de presse. Nous avons ensuite continué notre analyse sur le corpus de presse sélectionné. Pour chaque coupe synchronique, nous avons essayé d'en dégager les répétitions mais aussi les différences entre articles. Finalement, nous avons comparé ces coupes synchroniques à l'aide de l'ensemble de notions articulé par Foucault pour étudier les discours et leur évolution, soit la régularité, d'aléa, de discontinuité, de dépendance et de transformation (Foucault, 2009, p. 41).

Nous avons analysé nos résultats à la lumière de notre cadre théorique, tout particulièrement aux concepts de médiation et de médiatisation. Nous avons pu alors constater la distorsion de la représentation du livre de Pierre Guyotat ainsi que sa censure à travers les processus propres à la médiation et à la médiatisation. Cette distorsion se traduit notamment par un filtrage des discours liés au livre, à son contenu et à la critique qu'il porte, mais aussi à la répétition d'autres discours entourant le livre et sa censure, participant de ce fait à la création d'une mémoire interdiscursive médiatique (Moirand, 2008, p. 129). Nous avons constaté une constance entre le corpus télévisuel et la première coupe du corpus de presse, par rapport aux débats entourant le livre et sa valeur littéraire. Cependant, bien que ces mécanismes apparaissent dans l'analyse, il nous semble difficile de juger l'étendue de leur influence sur la représentation de Pierre Guyotat dans les discours journalistiques. Cette difficulté soulève donc des limites à notre analyse.

Tout d'abord, nous avons effectué cette étude dans un cadre limité par la taille de ce mémoire. Nous avons donc dû choisir notre corpus en fonction. Pour faire face à notre difficulté de juger l'impact des mécanismes de distorsion autour d'*Eden* sur la représentation de Pierre Guyotat, un corpus plus important serait nécessaire, en rajoutant des coupes synchroniques supplémentaires pour prendre en compte d'autres événements médiatiques concernant l'écrivain qui pourraient permettre d'affiner notre analyse.

Aussi, une autre limite que nous pouvons observer est dans notre observation même. Nous l'avons mentionné précédemment, en tant que chercheur nous avons un biais, et même si nous avons cherché à rester au plus près des données, cette analyse n'en n'est pas moins la nôtre et elle n'est donc pas plus valide ou invalide qu'une autre.

Malgré les limites énoncées, nous pensons que ce travail sur la distorsion communicationnelle peut être utile pour dessiner des contours théoriques à cette notion, mais il nous apparaît nécessaire d'approfondir la recherche dans ce domaine car les limites que nous citons ici démontrent l'incomplétude de son développement conceptuel.

Le travail d'analyse proposé ici a permis de nourrir une réflexion sur un aspect des sciences de l'information et de la communication qui n'est pas souvent abordé. Bien qu'incomplet vis-à-vis du développement conceptuel autour du concept de distorsion communicationnelle, nous pensons que ce document permet d'établir des bases conceptuelles présentant des possibilités de recherches plus approfondies sur ce phénomène. Nous avons tenté d'aborder notre objet de recherche dans une perspective transdisciplinaire, en mettant en discussion des points de vue historique, communicationnel, médiatique et politiques. Nous sommes conscients que l'agencement de ces différents points de vue peut porter l'étude de la distorsion à confusion, participant par la même occasion au flou théorique entourant la notion de distorsion. Malgré cela, nous pensons que la transposition du cadre théorique employé dans l'ouvrage d'Elinor Carmi à la distorsion communicationnelle a permis d'ouvrir de nouvelles perspectives dans l'étude de cet objet, notamment autour des mécanismes discursifs.

ANNEXE A

CORPUS DE PRESSE

Première coupe :

Backès-Clément, C. (1970, 14 décembre). Eden, Eden, Eden par Pierre Guyotat. *L'Humanité*, section La vie culturelle - Les livres et la vie, p. 10.

Claude Simon, Jean Cayrol, Pierre Guyotat. (1970, 14 décembre). *Le Monde.fr*. Récupéré de https://www.lemonde.fr/archives/article/1970/12/14/claude-simon-jean-cayrol-pierre-guyotat_2640262_1819218.html

Claude Simon quitte le jury du prix Médicis. (1970, 2 décembre). *Le Monde.fr*. Récupéré de https://www.lemonde.fr/archives/article/1970/12/02/claude-simon-quitte-le-jury-du-prix-medicis_2640379_1819218.html

Dalmas, A. (1970, 3 octobre). Un mécanisme sexuel exacerbé. *Le Monde.fr*. Récupéré de https://www.lemonde.fr/archives/article/1970/10/03/un-mecanisme-sexuel-exacerbe_2659027_1819218.html

Défenseur du livre de Pierre Guyotat : « Eden, Eden, Eden » Claude Simon a démissionné du jury du prix Médicis. (1970, 2 décembre). *L'Humanité*, section La vie Culturelle, p. 10.

« Eden, Eden, Eden » de Pierre Guyotat victime de la censure. (1970, 5 novembre). *L'Humanité*, section Les livres et la vie, p. 10.

François Nourissier lauréat du Fémina 70 pour « La Crève ». (1970, 1^{er} décembre). *L'Humanité*, section La vie culturelle, p. 8.

Frossard, A. (1970, 9 novembre). La Loi du Genre. *Le Figaro*, section première page - Cavalier seul, p. 1.

Glucksmann, C. (1970, 19 novembre). Littérature et répression. *L'Humanité*, section Les livres et la vie, p. 8.

Kiejman, G. et Pisier, M.-F. (1971, 18 janvier). La protection de la jeunesse et la liberté de l'édition. *Le Monde.fr*. Récupéré de https://www.lemonde.fr/archives/article/1971/01/18/la-protection-de-la-jeunesse-et-la-liberte-de-l-edition_2459682_1819218.html

Lindon, J. (1970, 9 novembre). L'érotisme et la protection de la jeunesse. *Le Monde.fr*. Récupéré de https://www.lemonde.fr/archives/article/1970/11/09/l-erotisme-et-la-protection-de-la-jeunesse_2656524_1819218.html

Livre, diffuseurs de presse et journalistes C.G.T. : Appel à la défense de la liberté de la presse. (1970, 23 novembre). *L'Humanité*, section L'actualité politique et sociale - le mouvement syndical, p. 5.

LIVRES Post-Scriptum. (1970, 10 octobre). *Le Monde.fr*. Récupéré de https://www.lemonde.fr/archives/article/1970/10/10/livres-post-scriptum_3119779_1819218.html

M. MITTERRAND : la tendance à instituer un " ordre moral " est inquiétante. (1970, 26 novembre). *Le Monde.fr*. Récupéré de https://www.lemonde.fr/archives/article/1970/11/26/m-mitterrand-la-tendance-a-instituer-un-ordre-moral-est-inquietante_2656753_1819218.html

Pingaud, B. (1971, 18 janvier). Un combat à retardement. *Le Monde.fr*. Récupéré de https://www.lemonde.fr/archives/article/1971/01/18/un-combat-a-retardement_2458700_1819218.html

Portrait d'une saison romanesque. (1971, 1^{er} janvier). *Le Monde.fr*. Récupéré de https://www.lemonde.fr/archives/article/1971/01/01/portrait-d-une-saison-romanesque_2458482_1819218.html

Quelques exemples. (1971, 18 janvier). *Le Monde.fr*. Récupéré de https://www.lemonde.fr/archives/article/1971/01/18/quelques-exemples_2457005_1819218.html

Rawicz, P. (1970, 3 octobre). Sur trois préfaces. *Le Monde.fr*. Récupéré de https://www.lemonde.fr/archives/article/1970/10/03/sur-trois-prefaces_2660715_1819218.html

Recrudescence de la censure : R. Ballanger interpelle le gouvernement. (1970, 8 décembre). *L'Humanité*, section L'actualité politique et sociale, p. 4.

Seconde coupe :

Le phénomène Pierre Guyotat. (1984, 2 mars). *Le Monde.fr*. Récupéré de https://www.lemonde.fr/archives/article/1984/03/02/le-phenomene-pierre-guyotat_3015395_1819218.html

Pierre Guyotat au C.A.P.C. (1984, 11 juin). *Sud Ouest*, section Loisirs, p. 15.

Perles au kilo. (1984, 20 février). *Le Monde.fr*. Récupéré de https://www.lemonde.fr/archives/article/1984/02/20/perles-au-kilo_3003054_1819218.html

Roman, C. (1984, 16 juin). Le livre de Guyotat : Illisible. *Sud Ouest*, p. 9.

Un bilan de l'année littéraire Et moi, et moi, et moi. (1984, 28 décembre). *Le Monde.fr*. Récupéré de https://www.lemonde.fr/archives/article/1984/12/28/un-bilan-de-l-annee-litteraire-et-moi-et-moi-et-moi_3139079_1819218.html

Troisième coupe :

Deforges, R. (2002, 25 septembre). Sous surveillance. *L'Humanité*, p. 23.

Devarrieux, C. (2002, 4 octobre). La droite ressort ses vieux ciseaux. *Libération*, p. 2.

Jean-Jacques Aillagon contre toute censure dans l'affaire « Rose bonbon ». (2002, 5 octobre). *Le Monde.fr*. Récupéré de https://www.lemonde.fr/archives/article/2002/10/05/jean-jacques-aillagon-contre-toute-censure-dans-l-affaire-rose-bonbon_293105_1819218.html

L'air rance de la censure, par Christian Bourgois, Paul Otchakovsky-Laurens et Olivier Rubinstein. (2002, 11 septembre). *Le Monde.fr*. Récupéré de https://www.lemonde.fr/archives/article/2002/09/11/l-air-rance-de-la-censure-par-christian-bourgois-paul-otchakovsky-laurens-et-olivier-rubinstein_289880_1819218.html

Le débat sur la censure relancé. (2002, 4 octobre). *Le Monde.fr*. Récupéré de https://www.lemonde.fr/archives/article/2002/10/04/le-debat-sur-la-censure-relance_293088_1819218.html

Liberté de création. (2002, 6 octobre). *Le Monde.fr*. Récupéré de https://www.lemonde.fr/archives/article/2002/10/06/liberte-de-creation_4257832_1819218.html

Que fait la censure ? (2002, 4 octobre). *Libération*, p. 4.

Trois questions à Antoine Gallimard. (2002, 5 octobre). *Le Monde.fr*. Récupéré de https://www.lemonde.fr/archives/article/2002/10/05/trois-questions-a-antoine-gallimard_293106_1819218.html

Quatrième coupe :

Caviglioli, D. (2018). Le sexe, la guerre, la mort : la grande confession de Pierre Guyotat. *L'Obs (site web)*. Récupéré de <https://nouveau.eureka.cc/Link/gestion1/news%c2%b720180908%c2%b70A%c2%b720180906%c3%972obs1920>

Planes, J.-M. (2018). Littérature : l'"Idiotie" de l'écrivain maudit, Pierre Guyotat. *Sud Ouest (site web)*. Récupéré de <https://nouveau.eureka.cc/Link/gestion1/news%c2%b720181005%c2%b7SOE%c2%b7134>

Pierre Guyotat récompensé pour son oeuvre. (2018, 18 octobre). *L'Echo républicain*, p. Echo-44.

Le feuillet. Ruminant. (2018, 23 août). *Le Monde.fr*. Récupéré de https://www.lemonde.fr/livres/article/2018/08/23/le-feuilleton-ruminant_5345235_3260.html

Le prix Femina pour Philippe Lançon et son livre « Le Lambeau ». (2018, 5 novembre). *Le Monde.fr*. Récupéré de https://www.lemonde.fr/livres/article/2018/11/05/le-prix-femina-attribue-au-roman-le-lambeau-de-philippe-lancon_5379068_3260.html

de Larminat, A. (2018). Un prix Médicis sulfureux et historique. *Le Figaro.fr*. Récupéré de <https://nouveau.eureka.cc/Link/gestion1/news%20b720181106%20b7LFF%20b720181106artfig00212>

Le prix Médicis décerné à Pierre Guyotat pour « Idiotie ». (2018, 6 novembre). *Le Monde.fr*. Récupéré de https://www.lemonde.fr/livres/article/2018/11/06/le-prix-medicis-decerne-a-pierre-guyotat-pour-idiotie_5379585_3260.html

Joubert, S. et Nicolas, A. (2018, 8 novembre). Des écritures qui se frottent à la réalité au palmarès d'automne. *l'Humanité*, p. 18.

Cinquième coupe :

Audrerie, S. (2020, 10 février). Pierre Guyotat, la violence d'une langue. *La Croix*, p. 12.

De notre correspondant Jean DESMARTIN. (2020, 9 février). Pierre Guyotat, prix Médicis 2018, est décédé. *Le Progrès (Lyon)*, section Près de chez vous. Récupéré de <https://nouveau.eureka.cc/Link/gestion1/news%20b720200209%20b7PR%20b7412225279270>

Décès de Pierre Guyotat le subversif. (2020, 7 février). *AFP Infos Françaises*. Paris, 7 fév 2020 (AFP) -. Récupéré de <https://nouveau.eureka.cc/Link/gestion1/news%20b720200207%20b7AF%20b77tx-par-ilg17>

Le Figaro avec AFP. (2020). Mort de Pierre Guyotat, l'écrivain qui racontait les corps dans la guerre et la guerre des corps. *Le Figaro (site web)*. Récupéré de <https://nouveau.eureka.cc/Link/gestion1/news%20b720200207%20b7LFF%20b77c3c16ce2-49ce-11ea-8ff0-a0369f91f304>

Leclair, B. (2020, 7 février). Décès de Pierre Guyotat, écrivain à l'univers hanté par la chair. *Le Monde.fr*. Récupéré de https://www.lemonde.fr/disparitions/article/2020/02/07/l-uvre-de-pierre-guyotat-un-univers-d-une-splendeur-cruelle-et-hante-par-la-chair_6028852_3382.html

L'écrivain Pierre Guyotat est mort à l'âge de 80 ans. (2020, 7 février). *Le Monde.fr*. Récupéré de https://www.lemonde.fr/disparitions/article/2020/02/07/l-ecrivain-pierre-guyotat-est-mort-a-l-age-de-80-ans_6028846_3382.html

Lindon, M. (2020, 8 février). Tombeau pour un écrivain. *Libération*, p. 1,20,21.

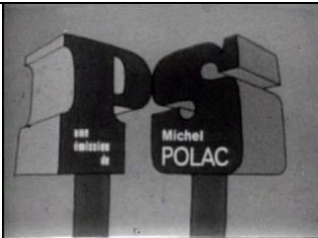
Pierre Guyotat, auteur primé à Brive en 2018, est mort. (2020, 13 février). *La Montagne*, p. 8.

Pujas, S. (2020). Quand Pierre Guyotat nous parlait de Sade et de la prison. *Le Point.fr*. Récupéré de <https://nouveau.eureka.cc/Link/gestion1/news%c2%b720200208%c2%b7POR%c2%b720034334lpw>

ANNEXE B

TRANSCRIPTION DE L'ÉMISSION *POST-SCRIPTUM*

N°			Titre	Notes	Famille
1		Tc in : 00:00:00,00 Tc out : 00:00:03,12 Durée :	Post Scriptum : émission du 14 octobre 1970		

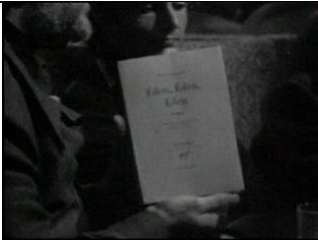
		00:00:03,12			
2		Tc in : 00:00:03,12 Tc out : 00:00:35,17 Durée : 00:00:32,04	-		
3		Tc in : 00:00:35,17 Tc out : 00:00:43,16 Durée :			

		00:00:07,24			
4		Tc in : 00:00:43,16 Tc out : 00:02:02,02 Durée : 00:01:18,11	Introduction de l'émission	MP : Bonsoir voici ce soit le deuxième numéro en direct de Post-Scriptum PL : Bonsoir Michel Polac MP: Bonsoir Pierre Lattes PL: Bonsoir à tous nos invités de ce soir, je voudrais d'abord avant toute chose vous remercier pour ce courrier que nous avons reçu dès la première émission, c'est quelque chose qui nous fait très plaisir de recevoir toutes ces lettres, ces critiques aussi, on a pu nous reprocher d'avoir un peu survolé certains des sujets la dernière fois, c'est que nous avons cette énorme actualité littéraire, nous allons tenter ce soir déjà d'aller un petit peu plus en profondeur, nous avons déjà tenu compte de ces premières critiques MP: oui la province nous a un peu reproché notre parisianisme, et bien disons que nous avons voulu pour la première émission être peut-être plus frivole que trop sérieux, pensant qu'il valait mieux	introduction émission

				la frivolité que le sérieux pour une première, et nous essaierons peu à peu d'approfondir. PL: Il y a... MP: Je crois qu'il faut aussi dire que nous sommes ce soir dans le studio de 4 à Cognacq Jay, que si vous voulez participer à l'émission, même de province, vous nous écrivez à Post-Scriptum, avenue du Président Kennedy et nous vous inviterons si vous avez envie de parler d'un livre en bien, ou en mal d'ailleurs, vous pouvez nous faire part de votre colère ou de votre contentement. PL: Puisque ça reste quand même il faut le dire le principe, le sujet de l'émission, on parle de livre mais on n'en parle pas seulement avec les auteurs, il y a des gens qui aiment ces livres, qu'ils soient des critiques professionnels, qu'ils soient des gens du métier du livre, ou tout simplement donc des lecteurs et qui viennent exprimer pourquoi ils aiment ou pourquoi après tout ils détestent les livres qui sont parus cette semaine.	
--	--	--	--	---	--

5		Tc in : 00:41:04,23 Tc out : 00:41:15,24 Durée : 00:00:11,00	Partie sur Eden, eden, eden, précédée par l'intervention de Delfeil de Ton, collaborateur de Hara-Kiri et Charlie Hebdo. Hara Kiri subi aussi la censure.	MP: Merci Delfeil de Ton, eh bien pour terminer ce débat, euh toujours pris par le temps, euh le silence est	
6		Tc in : 00:41:15,24 Tc out : 00:41:18,20 Durée : 00:00:02,21	-	MP: (zoom out pour faire rentrer pollack dans le champ) serait nécessaire, mais il serait utile de supprimer le temps, vous savez, de temps en temps; Bon et bien il nous reste à parler euh	

7		Tc in : 00:41:18,20 Tc out : 00:41:23,22 Durée : 00:00:05,01	-	MP: (travelling caméra vers la gauche)d'un ouvrage de Pierre Guyotat qui s'appelle Eden, Eden, Eden. Le voici (fin du travelling)	
8		Tc in : 00:41:23,22 Tc out : 00:41:29,19 Durée : 00:00:05,22	-	MP: (zoom vers l'avant, sur Pollack et le livre dans ses mains) il a paru dans la collection le chemin chez Gallimard, c'est le deuxième livre de Pierre Guyotat qui nous	

9		Tc in : 00:41:29,19 Tc out : 00:41:31,20 Durée : 00:00:02,00	-	(plan sur li livre dans les mains de MP) avait déjà donné Tombeau pour 500 000 soldats il y a je crois deux ans.	
10		Tc in : 00:41:31,20 Tc out : 00:41:36,01 Durée : 00:00:04,06	-	(zoom out) ce livre est présenté par Michel Leiris, Roland Barthes et Philippe Sollers (fin du zoom out)	

11		Tc in : 00:41:36,01 Tc out : 00:42:05,17 Durée : 00:00:29,15	-	ce qui évidemment euuuhh est assez écrasant pour un jeune auteur(regard caméra de Pollack). Alors nous allons demander à Philippe Sollers de nous dire pourquoi ces trois préfaces et quelle est l'importance à ses yeux de ce livre. PS: Je voudrais (se râcle la gorge) profiter d'abord de... (début de travelling vers la gauche, pan vers la droite, suivi d'un zoom in vers Sollers)	
12		Tc in : 00:42:05,17 Tc out : 00:42:21,18 Durée : 00:00:16,01	-	PS: du silence qui s'est fait un tout petit peu tout à l'heure parce qu'il me semble euh, ce n'est pas pour me désolidariser du tout de cette émission, qu'il y a beaucoup de bruit dans cette émission. Alors il y a eu un silence, et il me semble que la littérature c'est du silence aussi, mais c'est de la musique et du silence écrit d'une certaine façon. Et puis alors je reviens sur ce que vous venez de dire à savoir que c'était des, que c'était quelque chose d'écrasant pour un jeune auteur d'avoir ces préfaces-là, je crois pas ça du tout en ce qui concerne Guyotat qui n'est pas jeune auteur, qui est,	

13		Tc in : 00:42:21,18 Tc out : 00:42:40,13 Durée : 00:00:18,19	-	(zoom avant sur Sollers) PS: qui est un écrivain absolument admirable et qui vient d'écrire un livre qui est probablement un des livres des plus importants euh dans la littérature française de ces derniers temps et de toujours, c'est du moins ce que je pense, et euh si je suis ici dans cette émission c'est pour m'effacer précisément complètement devant ce livre, devant ce bloc de silence écrit qu'est ce livre. (léger pan vers la droite sur une femme fumant la pipe à la droite de Sollers. Le foyer de l'image se déplace de Sollers vers la femme fumant la pipe). Il est difficile de parler d'un livre comme cela dans une émission comme celle où nous sommes en ce moment.	
14		Tc in : 00:42:41,03 Tc out : 00:43:07,19 Durée :	-	(plan large, zoom in sur Sollers, travelling gauche) PS: Mais, puisque j'ai l'occasion de le faire, je dirais tout simplement que, tiens prenons une phrase d'Artaud par exemple qui dit que "ce que nous pensons des choses sur les points principaux est comme le totem d'une indiscutable grammaire qui scande ces termes mots par mots", et bien ce livre, qui fait communiquer au plus profond, la sexualité et un travail réel sur l'écriture est comme ce totem	

		00:00:26,16			
15		Tc in : 00:43:07,19 Tc out : 00:43:30,21 Durée : 00:00:23,01	-	PS: irréductible, duquel il est difficile de parler, que tout le monde devrait interroger dès maintenant. Je pense qu'il n'y a pas beaucoup d'événements comparables à celui-là, et que c'est un livre qu'il faut lire de la première ligne à la dernière en faisant un certain travail car c'est un livre extrêmement difficile à lire, il faut le dire... MP: J'avoue franchement que je n'ai pas dépassé la trentième page (brouhaha inaudible)	
16		Tc in : 00:43:30,21 Tc out : 00:43:54,24 Durée :	-	(coupe sur Polac): Piotr Rauvicz, Piotr Rauvicz, nous vous redonnerons la parole, Philippe Sollers Piotr Rauvicz : voyez-vous enfin, il faudrait peut-être revenir sur une chose, enfin je suis un dilettante modeste, il m'arrive de temps en temps d'écrire des papiers pour le Monde comme on dit, or je me, d'habitude, enfin je me paie un très grand luxe, celui de parler de bouquins que j'aime. Il y a deux ans ou trois ans, Guyotat a écrit un livre qui,	

		00:00:24,03			
17		Tc in : 00:43:54,24 Tc out : 00:44:32,14 Durée : 00:00:37,15		(coupe sur Rauvicz) PR: qui s'appelle ... MP: Tombeau pour 500 000 soldats PR: 500 000 soldats PS : très beau livre... PR: euh.. très beau, vous le dites,oui, mais enfin ça,(début zoom in sur Rauvicz) (jacte en latin) degust ibis non es disputanum, comme on dit enfin ça, tout de même la critique c'est un peu ça PS: on en arrive déjà au latin ce qui n'est pas mal pour ce soir PR: pour ce soir... Cela dit, j'étais furieux, j'ai escorté? le bouquin, à l'époque, il y a trois ans, et pourquoi ça, je vous le dirais tout de suite, encore ça, ça veut dire, tout d'abord, ce livre, qui se voulait très violent était à mon sens terriblement ennuyeux... PS: Ah, ennuyeux,	

				PR : ennuyeux PS: vous le dites ! PR: oui, je le dis, PS: moi , je dis très beau! PR: je le dis. (fin du zoom in sur PR)	
18		Tc in : 00:44:32,14 Tc out : 00:44:52,00 Durée : 00:00:19,10	-	PR: Je dirais aussi autre chose, ça veut dire que l'économie intérieure de ce livre me paraissait un peu disproportionnée, et même très disproportionnée (zoom out) en ce sens-là, que ce que monsieur Guyotat a voulu communiquer dans ce livre tenait en dix pages, vous en avez lu trente.	

19		Tc in : 00:44:52,00 Tc out : 00:45:03,04 Durée : 00:00:11,04		PR: Or, je me suis tapé à l'époque (travelling vers la gauche pour faire rentrer Sollers dans le cadre par la droite, face à Rauvicz, Polac toujours à gauche, over the shoulder), je sais pas, les trois cent pages ou les quatre cent pages en question, et c'était la répétition, (fin du travelling gauche) la répétition, la répétition toujours,(pan vers le haut pour centrer les visages dans l'axe vertical) sans les silences nécessaires.	
20		Tc in : 00:45:03,04 Tc out : 00:45:39,11 Durée : 00:00:36,07	-	PS: Oui mais il y a des gens qui n'ont jamais lu plus de trois lignes de Sade, vous savez,... PR: Eh! PS: ... et qui pensent que tout Sade n'est que la répétition éternelle de ces trois lignes, ce qui est faux! PR: Je pense que ça serait profondément injuste par rapport à Sade, mais que c'est hélas (se tournant vers Polac), enfin je pense que j'ai commis peut-être un pêché	

				MP: Mmmm.. PR: Contre la justice, contre laaa... non, au contraire, je pense, je pense... rires de Sollers et de Polac PS: Vous l'avez dit tout de même PR: Ben oui, je le dit tout de même, mais enfin vous voyez, enfin vous expliquer tout par Freud ce qui est un peu abusif PS: Mais Freud explique beaucoup de choses PR: Euuff. il explique beaucoup de choses PS: Oui PR: Je pense tout de même avoir commis, enfin je me repend d'avoir commis ce papier (début zoom in et pan sur la droite vers Sollers, Polac est hors-cadre, PR et PS sont face à face) il y a trois ans, je pense avoir commis enfin un pêché (fin du recadrage)	
--	--	--	--	---	--

21		Tc in : 00:45:39,11 Tc out : 00:46:27,06 Durée : 00:00:47,20		PR: contre la charité un tout petit peu plutôt que contre la justice MP: Mmmm PR: c'est bien mauvais, enfant, je m'en repends, parce que d'habitude, comme je vous le répète, j'écris sur les livres que j'aime, et c'était pas le cas. Cette fois-ci,... MP: oui PR: ...ce qui m'a frappé surtout, parce que je pense que justement cette absence d'économie intérieure du texte... PS: Oh non! PR: ... est frappante dans le nouveau bouquin de, de, de Guyotat PS: Au contraire c'est le comble de l'économie, c'est le comble de l'écriture maîtrisée... PR: Ce qui m'a euh, enfin, Roland Barthes dit qu'il s'agit, dans leeee..., oui, dans le cas présent, d'une aventure du signifiant. Moi je pense que plutôt il	
----	---	--	--	---	--

				s'agit d'une mésaventure d'un insignifiant (pas sur à cause de son accent), vous voyez, enfin sur ce ... MP: Mmmm PR: Oui MP: Je vais demander, (début du zoom out et pan sur la gauche pour faire rentrer Polac dans le cadre) je m'excuse d'être aussi bref, l'avis rapide de, car il nous reste je crois très peu de temps (fin du recadrage)	
22		Tc in : 00:46:27,06 Tc out : 00:46:36,21 Durée :		MP: , pratiquement plus d'ailleurs, l'avis de deux lec., l'avis de deux libraires, Monsieur vous êtes libraire rue Saint Jacques ? Libraire 1 : Oui, dans le plus beau quartier de Paris (début travelling haut, passer par-dessus la table de Polac et Sollers, pan vers la gauche) rue de Borjacques (pas sur) PS (pas sur): ooff...	

		00:00:09,15			
23		Tc in : 00:46:36,21 Tc out : 00:46:38,18 Durée : 00:00:01,21			
24		Tc in : 00:46:38,18 Tc out : 00:46:41,17 Durée :		(zoom in vers le libraire)L1: Et j'ai trouvé que c'était très emmerdant, ce sera bref par contre (rires dans la salle)(fin du zoom in),	

		00:00:02,24			
25		Tc in : 00:46:41,17 Tc out : 00:46:49,20 Durée : 00:00:08,02	-	L1: j'ai pas pu arriver très loin, peut-être 6 pages MP: Bien! PS: Pourquoi ce genre de mots Monsieur? L1: Mais c'est parce que c'est mon avis (inaudible, je pense qu'il dit: vous avez donner le votre j'ai le droit de donner le mien) PS: Mais pourquoi ce mot? Pourquoi ce mot Monsieur (inaudible) (coupe sur PS)	

26		Tc in : 00:46:49,20 Tc out : 00:47:06,21 Durée : 00:00:17,01		(inaudible, plusieurs personnes parlent en même temps, quelqu'un avance qu'il y a aussi des gros mots dans le texte de Guyotat)(zoom out et pan sur la gauche) PS: Un gros mot n'est un gros mot que dans la bouche de celui qui l'emploi, je regrette! MP: dernier, dernier mot (inaudible, brouhaha) L1(je pense): on en reparlera (coupe plan demi-large, Polac, L2, Rauvicz)	
----	---	--	--	---	--

27		Tc in : 00:47:06,21 Tc out : 00:47:33,16 Durée : 00:00:26,19		Libraire 2 : j'ai lu le premier livre entièrement parce qu'on me la donné (pas sur) et un peu parce que comme tout le monde j'ai des goûts pervers PS?: Enfin L2: J'ai aimé le second, et quand j'ai voulu le vendre je l'ai truqué, j'ai vu qu'il y avait des obscénités à chaque page, à chaque ligne à chaque mot, et on me l'a acheté, et je me suis aperçu que ce livre, au lieu d'être révolutionnaire, d'être nouveau et unique, était conventionnel, et terriblement conventionnel et que tout le monde finalement pourrait le lire comme il peuvent voir des photos pornos (pas compris la fin de sa phrase) (plan de coupe à Sollers qui discute avec un autre gars, inaudible)	
28		Tc in : 00:47:36,13 Tc out : 00:47:40,14	-	MP: Bon, merci L2: Et j'en ai vendu trente (brouhaha inaudible)	

		Durée : 00:00:04,01		Auditeur dans la salle (A1): On parle, on parle du signifiant depuis un quart d'heure et en fait ce livre (coupe)	
29		Tc in : 00:47:40,14 Tc out : 00:48:00,16 Durée : 00:00:20,02		A1: a été écrit sur le fond d'une histoire qui s'appelle la guerre d'Algérie, et où on voit enfin ce qui s'appelle une torture, ce qui s'appelle un viol, ce dont personne n'a jamais parlé (Rauvicz se retourne vers A1, échantent un bref instant, inaudible) L2 (haussant la voix): Ce livre est conventionnel... A1 (répondant à la phrase inaudible de Rauvicz) : Pas dans ce terme! Pas dans ce terme ! L2 (haussant la voix): Ce livre est conventionnel car il traite de la guerre d'Algérie, il est conventionnel parce qu'il a caché sa lecture... PS: Mais il traite pas de la guerre d'Algérie...	

				L2:...derrière la guerre d'Algérie A1(réagissant à ce que vient de dire Sollers): évidemment et la lutte des classes vous en faites quoi? (coupe sur profil de A1)	
30		Tc in : 00:48:00,16 Tc out : 00:48:10,06 Durée : 00:00:09,14	-	L2: Et la guerre d'Algérie...Alors quand on lit ce livre on se fout de la lutte des classes parce que les gens qui le lisent s'en foutent totalement, et il y a une chose qui est absolument honteuse, que j'ai trouvé honteuse quant à moi, (coupe plan demi large Polac, L2, Rauvicz)	

31		Tc in : 00:48:10,06 Tc out : 00:49:54,15 Durée : 00:01:44,09		L2: c'est d'avoir lu, d'avoir vu dans un journal la photo de Monsieur Guyotat entouré de 4 arabes, quand on lit le livre je trouve qu'il est scandaleux parce que les arabes ne s'attendraient pas à ça s'ils étaient au courant de la vie littéraire parisienne et snob. MP: Bon, merci Monsieur... L2: Scandaleux MP: écoutez, pour terminer, car nous avons je crois, on ne me fait pas signe, mais je crois que nous sommes arrivés au terme de l'émission, je voudrais quand même pour revenir, une chose très très banale, très simple et pas littéraire du tout, pour vous signaler un livre qui est vendu au profit de Terre des Hommes, qui est écrit par Bernard Clavel, qui s'appelle le Massacre des Innocents et je crois que si vous achetez ce livre et bien cet argent (zoom in sur le livre et le visage de Polac) ira directement à une association qui adopte des enfants. Il y a là-dedans des témoignages sur des enfants brûlés par le napalm au Vietnam, des enfants mourant de faim au Biafra, ou des enfants massacrés dans l'Amazonie, il y a pas du tout de littérature là-dedans, (zoom out, retour à l'ancienne valeur de plan) c'est pas un livre snob, c'est pas du tout un	
----	---	--	--	--	--

				livre littéraire je crois que certainement Philippe Sollers trouvait qu'il était très mal écrit, mais je crois que c'est un livre très efficace, le Massacre des Innocents de Bernard Clavel. Maintenant je vous remercie tous et nous vous donnons rendez-vous Pierre Lattes et moi pour la prochaine émission. (pan vers la gauche et haut pour faire rentrer PL dans le cadre) PL: La prochaine émission, nous aurons je pense également trois sujets, nous avons, nous allons essayer en tout cas d'arriver à rentrer un peu plus rapidement parfois dans le vif, dans le cœur du sujet, et il y a cette énorme activité littéraire en ce moment qui nous amène à parler de beaucoup de livres, j'espère que vous aurez envie d'en lire autant que nous. MP: Merci, rendez-vous mercredi prochain, vous pouvez nous écrire à Post-Scriptum, 116 avenue du président Kennedy, bonsoir ! MP: Lecture des crédits finaux (pan vers la droite et zoom out)	
--	--	--	--	--	--

32		Tc in : 00:49:54,15 Tc out : 00:50:05,10 Durée : 00:00:10,19			
33		Tc in : 00:50:05,10 Tc out : 00:50:10,14 Durée : 00:00:05,03			

34		Tc in : 00:50:10,14 Tc out : 00:50:13,06 Durée : 00:00:02,17			
----	---	---	--	--	--

BIBLIOGRAPHIE

- Amey, P. (2007). Mise en scène des débats télévisés : vers une (socio)sémiopolitique des plateaux de télévision. *Questions de communication*, (11), 239-255. doi: 10.4000/questionsdecommunication.7357
- Audrerie, S. (2020, 10 février). Pierre Guyotat, la violence d'une langue. *La Croix*, p. 12.
- Backès-Clément, C. (1970, 14 décembre). Éden, Éden, Éden par Pierre Guyotat. *L'Humanité*, section La vie culturelle - Les livres et la vie, p. 10.
- Barber, S. (2016). *Pierre Guyotat: Revolutions & Aberrations*. London : Vauxhall & Company.
- Bastide, F.-R. (1971, 15 mai). Post-Scriptum Exit. *Le Monde*. Récupéré de https://www.lemonde.fr/archives/article/1971/05/15/post-scriptum-exit_2475522_1819218.html
- Bougnoux, D. (1993). *Sciences de l'information et de la communication*. Paris : Larousse.
- Bourdieu, P. (1996). *Sur la télévision*. Paris : Raisons d'agir Éditions.
- Brassier, R. (2016). « Le plus de noirceur, le plus d'éclat » : l'inhumanité de Pierre Guyotat. *Critique*, 824-825(1), 61-69. doi: 10.3917/criti.824.0061
- Breton, P. et Proulx, S. (2012). *L'explosion de la communication. Introduction aux théories et aux pratiques de la communication*. Paris : La Découverte. Récupéré de <https://www.cairn.info/l-explosion-de-la-communication--9782707173829.htm>
- Brun, C. (2005). *Pierre Guyotat: essai biographique*. Paris : L. Scheer.
- Brun, C., Viollet, C. et Bustarret, C. (dir.). (2005). *Genèse, censure, autocensure*. Paris : CNRS.
- C. J. (1970, 1^{er} septembre). La Rentrée littéraire : Débutants célèbres et vieux routiers. *Le Figaro*, section Au fil des lettres, p. 21.
- Carmi, E. (2020). *Media Distortions : Understanding the Power Behind Spam, Noise, and Other Deviant Media*. New York : Peter Lang Publishing.
- Caviglioli, D. (2018). Le sexe, la guerre, la mort : la grande confession de Pierre Guyotat. *L'Obs* (site web). Récupéré de <https://nouveau.eureka.cc/Link/gestion1/news%c2%b720180908%c2%b70A%c2%b720180906%c3%972obs1920>

- Charaudeau, P. (2006). Discours journalistique et positionnements énonciatifs. *Frontières et dérives. Semen. Revue de sémio-linguistique des textes et discours*, (22). doi: 10.4000/semen.2793
- Charaudeau, P. (2011). *Les médias et l'information* (vol. 2e éd.). Louvain-la-Neuve : De Boeck Supérieur. Récupéré de <https://www.cairn.info/les-medias-et-l-information--9782804166113-p-9.htm>
- Claude Simon, Jean Cayrol, Pierre Guyotat. (1970, 14 décembre). *Le Monde.fr*. Récupéré de https://www.lemonde.fr/archives/article/1970/12/14/claude-simon-jean-cayrol-pierre-guyotat_2640262_1819218.html
- Claude Simon quitte le jury du prix Médicis. (1970, 2 décembre). *Le Monde.fr*. Récupéré de https://www.lemonde.fr/archives/article/1970/12/02/claude-simon-quitte-le-jury-du-prix-medicis_2640379_1819218.html
- Cohen, É. (2016). Censures, contrôles, régulation dans les télévisions européennes des années 1970 aux années 1980. Dans L. Martin (dir.), *Les censures dans le monde* (p. 135-147). Rennes : Presses universitaires de Rennes. doi: 10.4000/books.pur.45021
- Constantinides, Z. (2014). The Myth of Evangeline and the Origin of Canadian National Cinema. *Film History*, 26(1), 50-79. doi: 10.2979/filmhistory.26.1.50
- Corbière, M. et Larivière, N. (2014). *Méthodes qualitatives, quantitatives et mixtes : dans la recherche en sciences humaines, sociales et de la santé*. Montréal : Presses de l'Université du Québec.
- Couldry, N. (2008). Mediatization or mediation? Alternative understandings of the emergent space of digital storytelling. *New Media & Society*, 10(3), 373-391. doi: 10.1177/1461444808089414
- Cusset, F. (2005). Cybernétique et “théorie française” : faux alliés, vrais ennemis. *Multitudes*, no 22(3), 223-231.
- Dalmas, A. (1970, 3 octobre). Un mécanisme sexuel exacerbé. *Le Monde.fr*. Récupéré de https://www.lemonde.fr/archives/article/1970/10/03/un-mecanisme-sexuel-exacerbe_2659027_1819218.html
- Davallon, J. (2003). La médiation : la communication en procès? *MEI « Médiation et information »*, (19).
- Décès de Pierre Guyotat le subversif. (2020, 7 février). *AFP Infos Françaises* (Paris). Récupéré de <https://nouveau.eureka.cc/Link/gestion1/news%c2%b720200207%c2%b7AF%c2%b7tx-par-ilg17>
- Défenseur du livre de Pierre Guyotat : « Eden, Eden, Eden » Claude Simon a démissionné du jury du prix Médicis. (1970, 2 décembre). *L'Humanité*, section La vie Culturelle, p. 10.
- Deforges, R. (2002, 25 septembre). Sous surveillance. *l'Humanité*, p. 23.
- de Larminat, A. (2018). Un prix Médicis sulfureux et historique. *Le Figaro.fr*. Récupéré de

- <https://nouveau.eureka.cc/Link/gestion1/news%c2%b720181106%c2%b7LFF%c2%b720181106artfig00212>
- Devarrieux, C. (2002, 4 octobre). La droite ressort ses vieux ciseaux. *Libération*, p. 2.
- Drigny, J. (2018). *Pe/anser la langue : langue littéraire et imaginaire linguistique de l'avant-garde post-structuraliste, 1965-1985*. Paris : Sorbonne.
- Duwa, J. (2013). Engagements et déchirements. Les intellectuels et la guerre d'Algérie, Catherine Brun & Olivier Penot-Lacassagne, Gallimard / IMEC Éditeur, 2012, 260 p. *La Revue des revues*, 50(2), 110-112. doi: 10.3917/rdr.050.0110
- « Eden, Eden, Eden » de Pierre Guyotat victime de la censure. (1970, 5 novembre). *L'Humanité*, section Les livres et la vie, p. 10.
- Fairclough, N. (2013). *Critical discourse analysis: the critical study of language* (2. ed.). London : Routledge.
- Fairclough, N. et Chiapello, E. (2013). Understanding the new management ideology. A transdisciplinary contribution from critical discourse analysis and the new sociology of capitalism. Dans *Critical discourse analysis: the critical study of language* (2. ed.). London : Routledge.
- Fischer, B. et Mergenthaler, M. (2015). *Cultural transformations of the public sphere contemporary and historical perspective*. Oxford : Peter Lang. Récupéré de <http://site.ebrary.com/id/11096409>
- Foucault, M. (1970, 7 septembre). Il y aura scandale, mais... *Le Nouvel Observateur* (Paris, France).
- Foucault, M. (2004). *Sécurité, Territoire, Population: Cours au Collège de France (1977-1978)*. Paris : Seuil/Gallimard.
- Foucault, M. (2009). *L'ordre du discours: Leçon inaugurale au Collège de France prononcée le 2 décembre 1970* (Impr.). Paris : Gallimard.
- Frossard, A. (1970, 9 novembre). La Loi du Genre. *Le Figaro*, section première page - Cavalier seul, p. 1.
- Glucksmann, C. (1970, 19 novembre). Littérature et répression. *L'Humanité*, section Les livres et la vie, p. 8.
- Guyotat, P. (1972). *Littérature interdite*. Paris : Gallimard.
- Habermas, J. (1970). On systematically distorted communication. *Inquiry*, 13(1-4), 205-218. doi: 10.1080/00201747008601590
- Hall, S. et CCCS. (1994). Codage/décodage. *Réseaux*, 12(68), 27-39. doi: 10.3406/reso.1994.2618
- Hartley, J. (1992). Home Help for Populist Politics: Relational Aspects of TV News. Dans *Teleology: Studies in Television* (p. 75-90). Londres : Routledge.
- Heathcote, O. (2007). The Revolutionary Poetics of Pierre Guyotat. *Nottingham French Studies*, 46(1).
- Hennion, A. (1993). L'histoire de l'art: leçons sur la médiation. *Réseaux. Communication - Technologie - Société*, 11(60), 9-38.
- Jäger, S. et Maier, F. (2016). Analysing Discourses and Dispositives: A Foucauldian Approach to Theory and Methodology. Dans *Methods of Critical Discourse*

- Studies* (3rd edition, p. 109-136). London ; Thousand Oaks, Calif : SAGE Publications.
- JORF n° 0246 du 22/10/1970. (1970, 22 octobre). *Journal Officiel de la République Française*, p. 9806.
- Jost, F. et Bonnafous, S. (2000). Analyse de discours, sémiologie et tournant communicationnel. *Réseaux. Communication - Technologie - Société*, 18(100), 523-545.
- Joubert, S. et Nicolas, A. (2018, 8 novembre). Des écritures qui se frottent à la réalité au palmarès d'automne. *l'Humanité*, p. 18.
- Kendall, S. (2008). Eden and Atrocity: Pierre Guyotat's Algeria. *Comparative Studies of South Asia, Africa and the Middle East*, 28(1), 11-19. doi: 10.1215/1089201x-2007-052
- Krieg, A. (2000). Analyser le discours de presse: Mises au point sur le « discours de presse » comme objet de recherche. *Communication*, 20(1), 75-97. doi: 10.4000/communication.6432
- La censure est toujours debout. (1970, 4 novembre). *Les Lettres Françaises*.
- L'aide budgétaire à l'Algérie va diminuer de 45 %. (1970, 19 octobre). *Le Monde.fr*. Récupéré de https://www.lemonde.fr/archives/article/1970/10/19/l-aide-budgetaire-a-l-algerie-va-diminuer-de-45_2660939_1819218.html
- Le feuillet. Ruminant. (2018, 23 août). *Le Monde.fr*. Récupéré de https://www.lemonde.fr/livres/article/2018/08/23/le-feuilleton-rumination_5345235_3260.html
- Le Figaro avec AFP. (2020). Mort de Pierre Guyotat, l'écrivain qui racontait les corps dans la guerre et la guerre des corps. *Le Figaro (site web)*. Récupéré de <https://nouveau.eureka.cc/Link/gestion1/news%c2%b720200207%c2%b7LFF%c2%b7c3c16ce2-49ce-11ea-8ff0-a0369f91f304>
- Le phénomène Pierre Guyotat. (1984, 2 mars). *Le Monde.fr*. Récupéré de https://www.lemonde.fr/archives/article/1984/03/02/le-phenomene-pierre-guyotat_3015395_1819218.html
- Le prix Médicis décerné à Pierre Guyotat pour « Idiotie ». (2018, 6 novembre). *Le Monde.fr*. Récupéré de https://www.lemonde.fr/livres/article/2018/11/06/le-prix-medicis-decerne-a-pierre-guyotat-pour-idiotie_5379585_3260.html
- Leclair, B. (2020, 7 février). Décès de Pierre Guyotat, écrivain à l'univers hanté par la chair. *Le Monde.fr*. Récupéré de https://www.lemonde.fr/disparitions/article/2020/02/07/l-uvre-de-pierre-guyotat-un-univers-d-une-splendeur-cruelle-et-hante-par-la-chair_6028852_3382.html
- Lefort-Favreau, J. (2018). *Pierre Guyotat politique: mesurer la vie à l'aune de l'histoire*. Montréal : Lux Éditeur.
- L'ÉMISSION " POST-SCRIPTUM ", QUI ÉTAIT HEBDOMADAIRE NE SERA PLUS QUE MENSUELLE. (1971, 10 mai). *Le Monde.fr*. Récupéré de

- https://www.lemonde.fr/archives/article/1971/05/10/l-emission-post-scriptum-qui-etait-hebdomadaire-ne-sera-plus-que-mensuelle_2475980_1819218.html
- Liberté de création. (2002, 5 octobre). *Le Monde.fr*. Récupéré de https://www.lemonde.fr/une-abonnes/article/2002/10/05/liberte-de-creation_293160_3207.html
- Lindon, J. (1970, 9 novembre). L'érotisme et la protection de la jeunesse. *Le Monde.fr*. Récupéré de https://www.lemonde.fr/archives/article/1970/11/09/l-erotisme-et-la-protection-de-la-jeunesse_2656524_1819218.html
- Lindon, M. (2020, 8 février). Tombeau pour un écrivain. *Libération*, p. 1,20,21.
- Livre, diffuseurs de presse et journalistes C.G.T. : Appel à la défense de la liberté de la presse. (1970, 23 novembre). *L'Humanité*, section L'actualité politique et sociale - le mouvement syndical, p. 5.
- LIVRES Post-Scriptum. (1970, 10 octobre). *Le Monde.fr*. Récupéré de https://www.lemonde.fr/archives/article/1970/10/10/livres-post-scriptum_3119779_1819218.html
- L'Obs. (2020). Pierre Guyotat est mort. Il nous avait parlé de Macron, du sexe et de la guerre. *L'Obs* (site web). Récupéré de <https://nouveau.eureka.cc/Link/gestion1/news%c2%b720200207%c2%b70A%c2%b720200207%c3%972obs24555>
- M. MITTERRAND : la tendance à instituer un " ordre moral " est inquiétante. (1970, 26 novembre). *Le Monde.fr*. Récupéré de https://www.lemonde.fr/archives/article/1970/11/26/m-mitterrand-la-tendance-a-instituer-un-ordre-moral-est-inquietante_2656753_1819218.html
- M. Mitterrand : la tendance à instituer un « ordre moral » est inquiétante. (1970, 26 novembre). *Le Monde.fr*. Récupéré de https://www.lemonde.fr/archives/article/1970/11/26/m-mitterrand-la-tendance-a-instituer-un-ordre-moral-est-inquietante_2656753_1819218.html
- Maingueneau, D. (2016). *Analyser les textes de communication*. Paris : Armand Colin.
- Mallarmé, S., Marchal, B. et Tadié, J.-Y. (2019). *Correspondance: 1854-1898*. Paris : Gallimard.
- Martel, P. A. (s. d.). MONDE LE. Dans *Encyclopædia Universalis*. Récupéré le 27 avril 2020 de URL : <http://www.universalis-edu.com.proxy.bibliotheques.uqam.ca/encyclopedie/le-monde/>
- Martin, L. (2009). Censure répressive et censure structurale : comment penser la censure dans le processus de communication ? *Questions de communication*, (15), 67-78. doi: 10.4000/questionsdecommunication.461
- Martin, L. (2016). Présentation. Dans L. Martin (dir.), *Les censures dans le monde* (p. 7-14). Rennes : Presses universitaires de Rennes. doi: 10.4000/books.pur.44942
- Mathien, M. et Albert, P. (dir.). (2005). *La médiatisation de l'histoire: ses risques et ses espoirs*. Bruxelles : Bruylant.

- Meunier, J.-P. (1999). Dispositif et théories de la communication. *Hermès, La Revue*, 3(25), 15-23.
- Moirand, S. (2008). *Les discours de la presse quotidienne : observer, analyser, comprendre*. Paris : Presses Universitaires de France.
- Mons, A. (1992). Distorsions et société. Dans *La métaphore sociale* (p. 231-252). Paris : Presses Universitaires de France. Récupéré de <https://www.cairn.info/la-metaphore-sociale--9782130443827-p-231.htm>
- Morin, E. (1969). *La Rumeur d'Orléans*. Paris : Éditions du Seuil.
- Mouillaud, M. et Tétu, J.-F. (1989). *Le journal quotidien*. Lyon, France : Presses universitaires de Lyon.
- Nora, P. (1972). L'événement monstre. *Communications*, (18), 162-172.
- Papi, C. (2018). Médiation et médiatisation : entretien avec Daniel Peraya. *Médiations et médiatisations*, 1(1). Récupéré de <https://revue-mediations.telug.ca/index.php/Distances/article/view/61>
- Pavard, B. (2018a). Introduction. La place de l'histoire. Dans *Mai 68* (p. 3-8). Paris : Presses Universitaires de France. Récupéré de <https://www.cairn.info/mai-68--9782130800095-p-3.htm>
- Pavard, B. (2018b). *Mai 68*. Paris : Presses Universitaires de France. Récupéré de <https://www.cairn.info/mai-68--9782130800095.htm>
- Peeters, H. et Charlier, P. (1999). Contributions à une théorie du dispositif. *Hermès, La Revue*, 3(25), 15-23.
- Peraya, D. (2010). Médiatisation et médiation. Des médias éducatifs aux ENT. Dans *Médiations* (p. 33-48). Paris : CNRS. Récupéré de <http://archive-ouverte.unige.ch/unige:12312>
- Perles au kilo. (1984, 20 février). *Le Monde.fr*. Récupéré de https://www.lemonde.fr/archives/article/1984/02/20/perles-au-kilo_3003054_1819218.html
- Pfister, T. (s. d.). HUMANITÉ L'. Dans *Encyclopædia Universalis*. Récupéré le 27 avril 2020 de <http://www.universalis-edu.com.proxy.bibliotheques.uqam.ca/encyclopedie/l-humanite/>
- Pierre Guyotat au C.A.P.C. (1984, 11 juin). *Sud Ouest*, section Loisirs, p. 15.
- Pingaud, B. (1971, 18 janvier). Un combat à retardement. *Le Monde.fr*. Récupéré de https://www.lemonde.fr/archives/article/1971/01/18/un-combat-a-retardement_2458700_1819218.html
- Planes, J.-M. (2018). Littérature : l'"Idiotie" de l'écrivain maudit, Pierre Guyotat. *Sud Ouest (site web)*. Récupéré de <https://nouveau.eureka.cc/Link/gestion1/news%20b720181005%20b7SOE%20b7134>
- Pujas, S. (2020). Quand Pierre Guyotat nous parlait de Sade et de la prison. *Le Point.fr*. Récupéré de <https://nouveau.eureka.cc/Link/gestion1/news%20b720200208%20b7POR%20b720034334lpw>

- Rawicz, P. (1970, 3 octobre). Sur trois préfaces. *Le Monde.fr*. Récupéré de https://www.lemonde.fr/archives/article/1970/10/03/sur-trois-prefaces_2660715_1819218.html
- Recrudescence de la censure : R. Ballanger interpelle le gouvernement. (1970, 8 décembre). *L'Humanité*, section L'actualité politique et sociale, p. 4.
- Rey, A. (dir.). (2010). *Dictionnaire historique de la langue française*. Paris : Le Robert.
- Ricœur, P. (1986). *Du texte à l'action*. Paris : Editions du Seuil.
- Ringoot, R. (2014). *Analyser le discours de presse*. Paris : Armand Colin.
- Roman, C. (1984, 16 juin). Le livre de Guyotat : Illisible. *Sud Ouest*, p. 9.
- Rueda, A. (2010). Des médias aux médiations : quelles médiations, quels objets, quels enjeux ? *Les Enjeux de l'information et de la communication*, Dossier 2010(2), 88-103.
- Sarrat, Y. et Mesnard, P. (2017). *Transgression and literarity : the work of Pierre Guyotat and its influence over the artistic and literary circles*. Université Clermont Auvergne. Récupéré de <https://tel.archives-ouvertes.fr/tel-01784536>
- Schulz, W. (2004). Reconstructing Mediatization as an Analytical Concept. *European Journal of Communication*, 19(1), 87-101. doi: 10.1177/0267323104040696
- Shannon, C. E. (1948). A Mathematical Theory of Communication. *Bell System Technical Journal*, 27(3), 379-423. doi: 10.1002/j.1538-7305.1948.tb01338.x
- Shannon, C. E. (1998). Communication In The Presence Of Noise. *Proceedings of the IEEE*, 86(2), 447-457. doi: 10.1109/JPROC.1998.659497
- Stora, B. (1991). *La gangrène et l'oubli: la mémoire de la guerre d'Algérie*. Paris : La Découverte.
- Treharne, E. (2017). Introduction. Dans *Textual Distortion* (p. 1-5). Boydell and Brewer. Récupéré de <https://www.jstor.org/stable/10.7722/j.ctt1wx93g1.6>
- Tremblay, T. (2012). Guyotat éden histoire enfer. *Études romanes de Brno*, 33(1), [223]-234.
- Un bilan de l'année littéraire Et moi, et moi, et moi. (1984, 28 décembre). *Le Monde.fr*. Récupéré de https://www.lemonde.fr/archives/article/1984/12/28/un-bilan-de-l-annee-litteraire-et-moi-et-moi-et-moi_3139079_1819218.html
- Une protestation de directeurs de publications au sujet des poursuites dont " la Cause du peuple " est l'objet. (1970, 20 avril). *Le Monde.fr*. Récupéré de https://www.lemonde.fr/archives/article/1970/04/20/une-protestation-de-directeurs-de-publications-au-sujet-des-poursuites-dont-la-cause-du-peuple-est-l-objet_2648618_1819218.html
- van Dijk, T. A. (2003). Multidisciplinary CDA: a plea for diversity. Dans *Methods of Critical Discourse Analysis* (p. 95-120). London : Sage Publications.
- Vimont, J.-C. (2015). Les emprisonnements des maoïstes et la détention politique en France (1970-1971). *Criminocorpus, revue hypermédia*. Récupéré de <http://journals.openedition.org/criminocorpus/3044>

- Walker, G. (2017). The Uncanny Reformation: Revenant Texts and Distorted Time in Henrician England. Dans *Textual Distortion*. Boydell and Brewer. Récupéré de <https://www.jstor.org/stable/10.7722/j.ctt1wx93g1.14>
- Wiener, N., Le Roux, R. et Mistoulon, P.-Y. (2014). *Cybernétique et société: l'usage humain des êtres humains*. (s. l. : n. é.).
- Wodak, R. et Krzyżanowski, M. (dir.). (2008). *Qualitative discourse analysis in the social sciences*. Houndmills, Basingstoke, Hampshire [England] ; New York : Palgrave Macmillan.