

RÉCITS MÉDIATIKES EN TEMPS DE CRISE DÉMOCRATIQUE : COMMENT LES *UNES* DE PRESSE MANIPULENT LES IMAGES PATRIMONIALES

Marianne CAILLOUX

marianne.cailloux@univ-lille.fr

Université de Lille (GERüCO-ICID), France

Abstract: Mass media systems in democratic societies contribute to a “persuasion regime” (Breton 2006: 53), whose methods of influence rely on beliefs around heritage assets portrayed as fundamental to a French socio-cultural identity. By exploring the concepts of storytelling and media world-building, in line with the works of Stuart Hall, André Gunthert and Éric Maigret, this study seeks to demonstrate how front-page content manipulates the semantics of heritage images and perpetuates beliefs about truth (Charaudeau 2020), thereby blurring the line between political demands, social imaginaries and cultural literacy. Using examples from press coverage of the yellow vests protests and the toppling of statues in 2019-2020 (Marianne, *Le Point*, *Valeurs Actuelles*), we examine the creation of media iconograms of democratic crises (Citron, 1987) through the use of classical works of art in the media coverage of social protests. The analysis relies on a sociological, anthropological and art-historical approach (Maigret, 2003; Martin, 2010; Meunier, 2015) to highlight the manipulation of visual semantics in the context of tensions and power grabs (Gunthert, 2018). We will examine how the dominant discourses are shifting, revealing a certain instability (Moualek, 2022, 139–156), particularly when there is a shift from positively portraying a movement to casting it in a negative light, with the aim of regaining media control to steer the narrative of current affairs (Garcin-Marrou, 2007). These information and communication processes are based on generating meaning, narrative, and spectacle (Baetens, 2007), revealing multimedia issues relating to identity, memory, and heritage. The complexity involved in their production, transformation and reception reflects the casual adoption of contemporary practices that is a hallmark of our image-driven society (Jeanneret, 2008). These iconograms combine narrative systems of informational, symbolic and analogical units, making them complex media devices and revealing the power dynamics at work in media phenomena (Passeron, 1981).

Keywords: media, heritage, art, democracy, visual studies.

Les dispositifs médiatiques de masse dans les sociétés démocratiques participent d'un « régime du convaincre » (Breton 2006 : 53), dont les processus et modalités de persuasion s'appuient sur des croyances autour de biens patrimoniaux partagés et considérés comme fondamentaux pour la construction d'une identité socio-culturelle française. En effet, certains titres de la presse traditionnelle française, correspondant à une certaine orientation publique, capitalisent des images connues, historiques et artistiques, investies d'enjeux d'émotion, de mémoire et de patrimoine, par la population. Or, ces modalités de communication, ancrées dans le panorama journalistique français depuis longtemps, ne semblent pas examinées dans les réceptions ni critiquées comme processus de manipulation des publics. En cela, notre étude résonne particulièrement avec le thème *les récits médiatiques en régime de post-vérité* en ce que nous constatons que les contenus des *unes* de presse qui mobilisent des images patrimoniales transmettent des sémantiques manipulant ce que représentent ces œuvres et reconduisent des croyances de vérité (Charaudeau, 2020).

Le corpus a été circonscrit avec un critère simple : la (ré)utilisation par les producteurs de ces *Unes* d'œuvres d'art qui permettent des formes insidieuses de capitalisation sémantique (Citron, 1987). La méthode s'inscrit dans les sciences de l'information et de la communication dans les champs socio-historiques des médias, une sémio-pragmatique des images tirée de l'anthropologie visuelle et de la médiologie, rejoignant les travaux d'E. Maigret et E. Macé. Le concept d'iconogramme élaboré par A. Gunthert permet d'aborder l'objet *Une* de presse, mêlant texte, image photographiée ou dessinée dans un visuel composé. Ce dispositif correspond à des logiques communicationnelles et sémantiques propres au monde journalistique mais aussi à une certaine culture artistique classique (Pinotti et Somaini, 2022). Il s'agit d'explorer comment la mobilisation médiatique d'œuvres d'art brouille la frontière entre injonctions politiques, imaginaires sociaux et littérature culturelle, dans la lignée de S. Hall.

Étudier les modalités de manipulation sémantique des images permet de comprendre les tensions et les prises de pouvoir avec les contextes contemporains de la fabrication de ces iconogrammes (Gunthert, 2019b). Nous verrons quelle modulation des discours dominants s'opère et témoigne d'une versatilité de ceux-ci, notamment lorsque l'on passe d'une valorisation d'un mouvement à une charge négative dans un but de reprise en main médiatique pour contrôler les orientations narratives de l'actualité (Garcin-Marrou, 2007). Le croisement de plusieurs méthodologies d'analyse des discours iconographiques permet une convergence des études de média, des sciences historiques et des études visuelles : nous les investissons en tant que processus dynamiques info-communicationnels qui procèdent d'une mise en sens, en récit et en spectacle (Baetens, 2007)¹.

Mémoire et patrimoine pour politiser le média

Récemment, A. Gunthert démontrait l'importance d'un œil critique des images, en analysant comment des objets médiatiques « connues », étaient utilisés sur la base d'une citation conventionnelle erronée. L'exemple de la *Marianne* de mai 1968, imagerie emblématique, s'appuie sur la réutilisation d'un symbole lu différemment par les trois organes de presse la manipulant, et cela en lien avec le texte co-construisant l'iconogramme. L'image de la jeune femme est utilisée comme tirée des manifestations estudiantines et reprenant les codes formels du tableau de Delacroix – lui-même étant aussi

¹ Il s'agit du processus de travail des objets et des dispositifs polymédiatiques exposé dans mon Habilitation à Diriger les Recherches.

mal lu car ne correspondant pas à l'évènement historique associé *a posteriori*. Les images se construisent progressivement surtout à partir du dernier tiers du XX^e siècle avec des normes de réutilisation et de transformation visuelle qui codifient la crise politique/démocratique dans une citation historique fréquente (Martin, 2010).

Capitaliser les imaginaires de masse

Ces dernières années, de nombreux exemples sont suscités par l'essor important des nouveaux espaces sociaux numériques et les différentes crises politiques en cours. La pratique analogique, à savoir produire un propos politique orienté et bien spécifique à une situation circonstancielle contextualisée, en transformant une image « iconique » pour tordre son sens initial ou encore s'accommoder de détournements précédents sciemment présentés comme véridiques, est aujourd'hui bien installée. Ce qui nous intéresse ici porte sur la réutilisation d'images connues – ou médiatisées comme telles – et en réalité « mal connues » du grand public. Cela se traduit dans la fabrique des *unes* de presse et si cela s'analyse plus volontiers lorsque ce sont des photographies populaires, il semble que les tableaux célèbres, pourtant bien présents dans la presse française, soient moins analysés. Ainsi A. Gunthert travaille plutôt la photographie de mai 1968 et son instrumentalisation sémantique visuelle que celle du tableau « d'origine ». Il y a bien sûr la question de la culture visuelle de la personne qui prend la photographie et celle du professionnel qui la sélectionne et l'équipe pour en faire la une de presse. Pour autant ce qui nous intéresse ici porte surtout sur le processus de fabrication d'un réel de la crise politique, à partir d'un objet artistique qui déjà propose un imaginaire de l'ordre du fictionnel par ses codes narratifs et émotionnels.

À travers les exemples des couvertures presse de journaux comme *Marianne*, *Le Point* ou *Valeurs Actuelles* autour des débuts des Gilets-Jaunes au cours de l'automne 2019 et de la polémique du déboulonnage des statues pendant l'été 2020, et plus généralement une réflexion autour de l'utilisation des objets visuels historico-artistiques dans la médiatisation des contestations sociales, nous verrons comment se construisent les iconogrammes médiatiques des crises démocratiques avec un recours volontaire à des objets visuels considérés comme des chefs-d'œuvres de l'art classique français (Citron, 1987).

Cette étude a été menée dans le cadre du programme pluriannuel sur l'éthique de l'information de mon équipe de recherche. Voulant vérifier la tendance médiatique à sciemment mal comprendre des images anciennes ou à manipuler les images historiques de contestations et de manifestations quand on parle dans le but de soutenir un discours médiatique précis, j'ai réalisé un bref sondage autour des unes de journaux d'extrême droite qui font relativement fréquemment usage d'œuvres classiques du XIX^e siècle. Il s'agissait de comprendre les transferts sémantiques liés à des cas de détournements et d'approximation d'œuvres d'art dans la presse politique ; tout en démontrant – ce qui semble toujours nécessaires pour les images pré-industrielles – qu'elles présentent une complexité info-documentaire malgré leur perception immédiate, et soulèvent des enjeux éthiques informationnels (Cailloux, 2025 : 118-121). En tant que langage, document et objet culturel et historique, elles racontent des histoires (anthropologie visuelle), elles ont un rôle communicationnel (SIC, sémiologie visuelle) et elles sont multimodales (sciences cognitives).

Dans ce panel réflexif, plusieurs *unes* (2019-2021) ont été repérées *via* Factiva (BNF), chacune articulant ses titres avec une œuvre tirée du patrimoine classique français, par exemple celles des journaux *Valeurs actuelles* en novembre 2018, janvier 2019 et juillet 2020, ou encore *Le Point* en décembre 2018. Ces trois artefacts sont considérés comme

participant de l'art pompier, ou académique du XIX^e siècle, des chefs-d'œuvres patrimoniaux (institutionnalisés par leur conservation dans des structures comme Carnavalet, Versailles ou le Louvre), qui traitent d'une histoire nationale et qui pour ces raisons sont utilisées dans la construction d'*Unes* de presse médiatisant des discours jouant sur des représentations glissantes depuis la réception des images (Cotte, 2011).

Celles-ci, dans le cadre de leur remédiation et des textes injectant d'autres sémantiques, participent de plusieurs enjeux : le culte des images de l'héritage chrétien, la construction de mythes nationaux narrativisés dans une politisation (on peut citer la construction/récupération de figures iconographiques tels Charlemagne, Vercingétorix ou Jeanne d'Arc), un détachement certain des Humanités de l'image historico-artistique, en tant que sciences sérieuses. À partir de là, on peut s'interroger sur les modalités d'une réécriture transformatrice, voire manipulatrice des images de crises, entre mémoire, patrimoine et politisation médiatique (Citron, 1987).

Mise en spectacle (narration, dramatisation, historicisation)

L'analyse de ce genre d'images montre aussi des mises en narrativité(s) à la fois multiples et pernicieuses, puisque la mise en évidence de telles manipulations interroge la confiance affectée à l'image mais aussi l'usage éthique d'une imagerie ancienne comme vecteur médiatique sans visibilisation des sémantiques qui y sont empilées. Je m'interroge de fait, surtout face aux jeunes gens et plus largement au grand-public, sur la situation d'une éthique de l'information dans le supposé devoir de transmission informationnel de la presse et de la construction d'une identité « française » ou relevant de la francité (Dalibert, 2015). La reconstruction dans un contexte plus large, celui de son milieu socio-culturel, en s'identifiant aux comportements et aux valeurs signifiées dans l'image, le récepteur de l'image active un socle visuel commun, il recrée mentalement l'histoire représentée et la complète. Par la manipulation médiatique (modification de motifs iconographiques, adjonction de texte), c'est une histoire qui se « fait » dans l'esprit (un scénario suggéré mais approprié par le regardeur), par inférence (Cailloux, 2025 : 79-80).

La couverture du numéro de novembre 2018 de *Valeurs actuelles* titre « Ras-le-bol fiscal ! » sur un recadrage du tableau de Delacroix *La Liberté guidant le peuple* aussi intitulé *Scènes de barricades* (1830), où le personnage féminin principal est affublé d'un gilet jaune de signalisation². La peinture originale a rencontré un débat certain lors de sa présentation au salon de Paris, avec un discours autour de l'art comme documentation de l'actualité récente, soit les trois jours de soulèvement contre Charles X à la fin juillet 1830, les Trois Glorieuses qui d'émeutes deviennent révolution en facilitant l'avènement de la Monarchie de Juillet.

Or, le *storytelling* qui se crée très rapidement autour de ce tableau provient en réalité d'une autre peinture plus tardive (Hadjinicolaou, 1979). La peinture d'origine montre un groupe de personnes marchant et brandissant des armes et un drapeau français, des dépouilles à terre, un fond brumeux blanc et des silhouettes floues. La ville de Paris est identifiable par les tours de l'église Notre-Dame, par les vêtements se distinguant différentes catégories sociales (bourgeois, polytechniciens en uniforme, ouvriers, enfants des rues) La palette chromatique reprend les couleurs tricolores du pays, et la gamme associée au travail et

² Pour des raisons évidentes, dont les enjeux de droits d'auteur, les images analysées ne sont pas reproduites dans cet article, on trouvera au fur et à mesure du propos les hyperliens y renvoyant. Ici : <https://www.valeursactuelles.com/economie/en-couverture-ras-le-bol-fiscal> ; le tableau original est accessible via les collections numériques du musée du Louvre : <https://collections.louvre.fr/ark:/53355/cl010065872> .

à l'industrie – des bruns, rouges et marrons en rapport avec la salissure manuelle. Comme le démontre A. Gunthert (2019a), ce que pensent les publics aujourd'hui de ce tableau, c'est qu'il représente la *Marianne*, associée donc à l'allégorie de la Liberté et à l'imagerie de la Révolution française, soit un symbole à valeur républicaine. En réalité, la peinture d'origine fait référence à un pan de l'histoire royaliste de la France, et ne sous-entend pas le même régime ni des discours socio-politiques, comme le montre N. Hadjinicolaou.

L'association gilet de signalisation – connotée par la référence avec les manifestations des Gilets-Jaunes –, avec les éléments de langage « ras-le-bol », « folie », « colère » charge intentionnellement l'image d'une fonction émotionnalisante et évaluatrice de la légitimité du mouvement social en cours au moment de la parution. L'ajout du bandeau avec des mots comme « vérité », « sur le gril », ajoute à cette impression, alors que pourtant les sujets évoqués sont éloignés mais aussi sensibles et à nuancer (Darmanin, Algérie). Quand cette couverture paraît en novembre 2018, cela fait un mois que les contestations dites des Gilets-Jaunes ont commencées et sont loin d'atteindre l'ampleur d'un soulèvement populaire, ce que pourtant suggère le dispositif médiatique proposé par le journal. Pour comprendre la mise en narration opérée ici, il faut se replacer effectivement dans la chronologie de production et d'émission de cet iconogramme.

La fabrique d'une vérité politique *a posteriori*

Associer les Gilets-Jaunes (un mouvement de lutte contre la tarification excessive de l'essence créant des disparités) à un tableau (déjà mal compris à son origine, qui raconte le retour de la monarchie et donc le maintien d'une hiérarchie sociale des privilèges), revient à dire deux choses très différentes en fonction de comment le lecteur identifie la peinture d'origine. Si dans sa banque de données visuelles, le tableau représente l'allégorie de la lutte républicaine pour les droits et la liberté, il peut comprendre cette couverture comme un soutien de la part du journal qui légitime les Gilets-Jaunes comme un mouvement « juste ». S'il connaît le contexte de production et de transmission ainsi que les quiproquos autour du tableau de Delacroix, le lecteur associera les Gilets-Jaunes à un mouvement néfaste revendiquant des privilèges illégitimes, malgré la confusion de leur identification claire, et qui relève de croyances autour de supposés avantages sociaux des classes inférieures (Passeron, 1981 : 12-24).

Un deuxième exemple, moins clivé, propose le même processus de remédiatisation avec les mêmes dates de publication et peinture classique pour une dialectique similaire. Comme pour Delacroix, le tableau d'Abel Lordon produit une imagerie des Trois Glorieuses, cette période de troubles dont l'iconographie est utilisée comme soutien sémantique des médias traditionnellement à droite : l'information historico-artistique passe au second plan d'un *storytelling* activé par le dispositif image/texte. Cette œuvre est mobilisée dans une couverture du journal *Le Point* en décembre 2018, intitulé « la France face à son histoire » et proposant un dossier spécial avec l'intervention de Peter Sloterdijk annoncée par la phrase : « Macron n'est pas Louis XVI. Ce qui nous attend », là aussi pour décrire le contexte, à savoir le mouvement des Gilets-Jaunes³.

La peinture illustre un fait divers oublié des émeutes monarchistes, comme l'indique du reste le titre très précis et factuel donné par le peintre, *Attaque de la caserne de la rue de Babylone le 29 juillet 1830*⁴. On y voit une mise en scène dramatique avec là aussi un jeu de

³ <https://boutique.lepoint.fr/la-france-face-a-son-histoire-1284>.

⁴ <https://collections.louvre.fr/en/ark:/53355/cl010238171>.

couleurs tricolores dans la composition générale (rouge du mur, blanc de la fumée, bleu/vert des arbres et du mur), les uniformes et les drapeaux brandis par les émeutiers, mais aussi une gestuelle de la douleur (blessés), du courage (polytechnicien dressé, index tendu, épée brandie), de la pitié (enfant mort étreint). L'événement décrit est celui de l'assaut républicain et anti-royaliste contre la caserne des Gardes Suisses, rue de Babylone, pendant lequel un jeune polytechnicien (Vaneau) est tué. Les caractéristiques formelles (composition, couleurs, personnages posturés artificiellement et héroïsés) sont celles de l'art classique dit pompier – de fait l'artiste est exposé au Salon des Artistes Vivants de ses vingt-sept ans à son décès en 1852. Il n'est en outre pas anodin de signaler le fait que le peintre, Jean-Abel Lordon est fils de polytechnicien, ce qui a un impact sans doute sur son choix iconographique.

Pour en venir à la couverture du *Point* du 12 décembre 2018, il y a aussi une mise en lien d'un tableau perçu comme révolutionnaire et les événements de l'actualité traitée par le journal. Un premier décalage assez ironique – et probablement involontaire – vient de l'association d'un fait divers, l'attaque de la caserne Babylone, totalement oublié par le grand-public, et d'un titre d'*Une* « La France face à son Histoire » avec un grand « H », puis une manchette qui fait office de martingale prédictive « 1648, 1789, 1830, 1848, 1871... Quatre siècles de révolutions. ». Peut-être pour expliciter l'image qui ne fait pas partie du socle commun visuel de la population française (événement historique inconnu), cette *Une* disposant une image historico-artistique en propose le cartel. Les dates sont toutes mises sur le pied de la révolution, alors que, si elles renvoient effectivement toutes à des troubles socio-politiques, ce ne sont pas des événements de même ampleur ni même de portée culturelle similaire.

Et pourtant, associer la révolution qui met fin à l'Ancien Régime et trouvera des échos internationaux durables, l'épisode royaliste de juillet 1830, la « petite » révolution de février 1848 (qui ne conduit pas à un changement de régime), ou encore la guerre franco-prussienne et ses effets (mortalité, crise économique, etc.), nous donne à voir un dispositif particulier. Celui-ci affirme la lecture de ces dates-clés comme des périodes troublées sujettes à des émeutes considérées comme « faisant l'histoire » (d'où le grand H) ; or le numéro parle du mouvement débutant des Gilets-Jaunes et induit une narration du « faire l'histoire », en suggérant que 2018 (année en 8) sera aussi historique car révolutionnaire, avec une sémantique impliquant que si le lecteur ne le sait pas, le journal lui annonce que ce qui se passe est historique. Il y a construction d'un « faire-croire » à travers une mise en perspective à la fois référentielle et visionnaire, une tentative de mise en confiance et d'adhésion à la vision prophétique du journal sachant – et proposant un biais de conviction de confirmation en lien avec ses valeurs socio-politiques.

Une versatilité médiatique

Pour en revenir à la *Une* « Ras-le-bol fiscal de *Valeurs Actuelles* en 2018, tout d'abord cette association visuelle Gilets-Jaunes/Delacroix a été utilisée rapidement dans l'histoire du mouvement, par exemple dans un *graf* parisien de Pboy en janvier 2019 (Pascal Boyard)⁵. Ensuite, quelques semaines après sa *Une* de novembre, le discours de *Valeurs Actuelles* change dans les numéros du début 2019 pour dénoncer les dangers de l'ampleur prise par le

⁵ La fresque a été réalisée dans le 19^e arrondissement de Paris (rue d'Aubervilliers) à l'occasion des dix ans du premier bloc de la blockchain Bitcoin, avec une chasse au trésor en QR-Code, en janvier 2019. Elle a été effacée par les autorités françaises le mois suivant : <https://www.pboy-art.com/single-post/2019/01/06/fresque-libert%C3%A9-guidant-le-peuple-2019>.

mouvement dont il est difficile d'identifier une ligne politique claire⁶. Cette *une* titre « moins d'impôts, moins de dépenses : le traitement de choc » ; une photographie des Gilets-Jaunes est reléguée en en-tête avec la manchette « Noël sur les ronds-points avec les Gilets-jaunes »⁷. Ce retournement s'opère dans les articles de fond traitant du phénomène Gilets-Jaunes, lesquels ne seront plus mentionnés – textuellement ou visuellement – dans une couverture du journal. Dans cet exemple – et celui donné ci-dessous – on peut légitimement questionner l'éthique informationnelle dans la construction de tels iconogrammes, mais aussi s'interroger sur les médiations autour des œuvres historico-artistiques pourtant valorisées comme patrimoine national, qui semblent d'autant plus récupérées et transformées qu'elles étaient déjà mal informées, désinformées dans leurs réceptions historiques.

Là, l'opinion médiatique sur les Gilets-Jaunes a changé : hermétique à toute identification socio-politique claire et stable, difficile à placer dans la géopolitique médiatique, le mouvement est aussi coupable de débordements et de récupérations qui ne vont plus à un journal de couleur droite. Il y a là un « effet d'agenda » : les images changent de sens en fonction des contextes et des revirements d'opinion chez les producteurs d'information et les communicants, ce qui se traduit ici par une disqualification sémiopragmatique de la légitimité temporaire et initiale du mouvement (Macé, 2005 ; Moualek, 2022).

Il est intéressant de noter aussi que depuis cette confusion littéraire, le journal n'a jusqu'à aujourd'hui (hormis en janvier 2023⁸) plus utilisé d'images patrimoniales pour illustrer ses couvertures, en dehors de celle du 29 juillet 2020 où l'appel « touche pas à mon histoire » de l'essayiste Alain Finkielkraut concernant les déboulonneurs de statues, s'accompagnait d'une photographie de la statue vandalisée de Colbert devant l'Assemblée Nationale⁹. Le jet de peinture rouge visait à symboliser le fait que l'État, incarné par Colbert législateur de la colonisation, a du sang sur les mains et doit prendre ses responsabilités. L'image de la statue agressée renvoie à la désacralisation de l'art et de l'histoire pensée comme déjà écrite, ce que souligne le titre de l'appel, lequel dénonce un supposé racisme anti-blanc (Dalibert, 2015 : 15-30). Or, le vandalisme a eu lieu au cours d'une manifestation en mémoire d'Adama Traoré, remplaçant un événement alors narré comme une injustice dans la ligne mémorielle des violences coloniales (Garcin-Marrou, 2007 : 23-37). Le texte de couverture de cette *une* mentionne une lutte contre « la haine de soi, la repentance et le déboulonnage des statues » alors que l'utilisation détournée du slogan historique « touches pas à mon pote » en jaune aussi achève de basculer le systémisme du racisme dans la croyance.

Là encore sans contexte, ni littérature visuelle (connaissance des iconographies de la lutte anti-racisme), difficile de percevoir les mécanismes à l'œuvre dans ce dispositif médiatique ou si au contraire, il n'y a pas un jeu conscient de la part du graphiste, sur les biais et les symboles populaires pour construire la dialectique médiatique du journal.

⁶ L'article de fond met ainsi l'accent sur l'incongruité de l'esprit révolté toujours vif et contredit par l'essoufflement du mouvement : <https://www.valeursactuelles.com/clubvaleurs/societe/un-noel-avec-les-gilets-jaunes>.

⁷ <https://www.valeursactuelles.com/economie/en-couverture-moins-dimpots-moins-de-depenses-le-traitement-de-choc>.

⁸ Cette couverture convoque le tableau *Napoléon Ier sur le trône impérial* de Jean Auguste Dominique Ingres, conservé au musée de l'Armée avec un titre « Qui a peur de Napoléon ? L'empereur anti-woke » coloré du drapeau arc-en-ciel. La manchette annonce : « Indigénistes, néoféministes et déboulonneurs : pourquoi il les rend fous. Institutions et mode de vie, ce que la France lui doit. « Notre Napoléon » par Jordan Bardella, Éric Ciotti et Éric Zémour » : <https://boutique.valeursactuelles.com/common/product-article/1688>.

⁹ <https://boutique.valeursactuelles.com/common/product-article/659>.

Contrôler les orientations narratives de l'actualité

D'abord, la relation au temps historique est brouillée par le choix de moments (et d'images) peu ou mal connus du grand-public, lesquels font ensuite l'objet d'une mise en narration qui touche au *storytelling*. En cela, on peut rejoindre les trois angles de temporalisation et de narrativisation de l'image fixe synthétisés par M. Colas-Blaise : la production de l'image, ses figures iconiques et plastiques et la réception de l'image. A. Gunthert posait en juillet 2019 la question d'une narration objective des images en dehors d'une stricte linéarité et d'une aliénation au contexte, qui ici est dépassée par une organisation informationnelle suivant des objectifs socio-politiques et commerciaux (Rossi, Neumayer et Vulpius, 2016). Ceux-ci correspondent aux valeurs portées par ces médias et à la croyance en une éthique informationnelle autour de l'image qui serait commune, partagée et structurée par une même déontologie : si les outils de traitement de l'information dans ces dispositifs visuels sont adoptés et partagés par ces acteurs, ils montrent une définition de l'éthique de l'information qui n'est pas celle de la documentation (pacification, littératie, réduction des discriminations).

Nous voyons des images hégémoniques (produites par des régimes médiatiques dominants) qui mobilisent un patrimoine visuel, considéré comme national, et donnent à voir des temps médiatisés comme en crises socio-politiques. Celles-ci sont médiatiquement construites comme licites ou au contraire disqualifiées par une supposée offense à l'idéologie de nation. Les œuvres choisies le sont pour leur charge stéréotypique, ce qui trahit des enjeux de classe (qui connaît, bien ou mal, ce patrimoine, présenté comme commun/universel) mais aussi, à mon sens une violence documentaire, en ce sens qu'elles sont instrumentalisées par leur sélection, leur indexation, leur équipement info-documentaire. Se faisant, elles montrent une absence d'éthique journalistique et médiatique.

À l'heure de l'introduction d'une EMI (éducation aux médias) obligatoire à tous les niveaux du programme scolaire, il semble primordial d'à la fois articuler cette EMI avec une littératie visuelle d'une part mais aussi d'autre part avec l'histoire des arts, en place depuis des années, laquelle devrait en outre se remettre en question, du moins interroger son rapport aux hégémonies visuelles (Cailloux, 2025 : 160-9).

Agentivité des publics : l'espace médiatique comme possible lieu d'empouvoirement alternatif ?

On voit combien la mobilisation d'images patrimoniales est imprégnée des contextes de crise politique et démocratique, la mémoire visuelle s'activant suivant des orientations médiatiques bien spécifiques à des enjeux de pouvoir. C'est là une tendance globale des médias de longue traîne depuis la fin du XVIII^e siècle¹⁰. Pour autant, la capacité des individus récepteurs module des effets moindres quand les médias ne prennent pas en compte les

¹⁰ Comme le montrent les travaux sur les médias de l'Ancien Régime ou encore du XIX^e siècle de Vanessa Selbach ou Séverine Lepape, il suffit de regarder les caricatures révolutionnaires reprenant la composition de gravures des XVI^e et XVII^e siècles de classiques français pour démontrer la longévité de la mobilisation du patrimoine artistique et d'une mémoire visuelle du passé dans un but politique en temps de crise. Un exemple rapide serait *Le Ci devant Grand Couvert de Gargantua Moderne en Famille*, gravure anonyme conservée au musée Carnavalet qui critique Louis XVI et Marie-Antoinette et s'inspire directement de l'estampe *Gargantua à son petit couvert* de l'éditeur Charles Dumonstier (Paris, BnF, Département des Estampes, Td-24-Folio).

nouvelles cultures visuelles des public - ce qui peut expliquer l'abandon récent de ces leviers analogiques iconographiques. Si on étudie cette progression au prisme de la dimension idéologique de l'école de Francfort et des travaux d'Adorno, il devient possible d'évacuer le concept de propagande au bénéfice de la prise en compte du potentiel d'action des publics face à la crise politique – ou son idée – véhiculée par les contenus médiatiques). En effet, l'essor des industries culturelles et des cultures visuelles de masse ne signifie pas un assoupissement des consciences critiques. Pour illustrer ce point, il suffit d'observer la (re)prise en main médiatique des images de Gilets-Jaunes dans l'espace public, comme le montre l'entreprise de Pascal Boyard, tant il est vrai que tout le monde peut manipuler des images patrimoniales et ainsi moduler des imaginaires historiques (Maigret, 2003 : notice 5).

L'espace médiatique public peut se penser comme le lieu d'un entrecroisement, d'une interaction d'acteurs où le récepteur est aujourd'hui un « spect-acteur » comme le montrent les photographes qui fabriquent des images iconiques en amont du processus journalistique¹¹. Ce ne sont alors pas seulement les artistes qui peuvent mobiliser le citationnel historico-artistique (par exemple Banski) mais aussi des acteurs locaux qui font résonner des cultures culture personnelles, professionnelles, locales comme internationales (Cailloux, 2025 : 66-68).

Ces objets visuels sont le terrain d'enjeux polymédiatiques d'identité, mémoire et patrimoine. Leur complexité de fabrication, de transformation et de réception montre l'appropriation triviale de fonctions et d'usages contemporains caractéristique de notre société de l'image (Jeanneret, 2008 : chap. 5). Ces iconogrammes articulent des systèmes narratifs d'unités informationnelles, sémantiques, symboliques et analogiques qui en font des dispositifs de médiatisation complexe, dévoilant les rapports de force à l'œuvre dans les phénomènes médiatiques (Passeron, 1981). Cette communication explicite comment se déploient les dispositifs iconogrammes dans leur mise en sens, en narration et en spectacle, faisant écho aux recherches d'Éric Macé. L'étude montre que les dernières crises démocratiques amènent des transformations des formes médiatiques, lesquelles organisent des argumentations de communication en mettant en tension images historiques et commentaires écrits des situations actuelles (Cotte, 2011 : 51-58 et 252-258). Les *Unes* de journaux d'actualités articulent mémoire et patrimoine pour politiser le média et sont processuelles au point de l'instabilité puisque de mêmes images peuvent dire leur inverse du jour au lendemain (Moualek, 2022 : 139-156). Ce phénomène déborde la presse traditionnelle en fonction de leur présence en ligne et se traduit dans les reconductions sur les réseaux sociaux, entre les comptes officiels des journaux étudiés, leurs relais influenceurs et les publics récepteurs, brouillant les frontières entre imaginaires, fictions et réalités, comme le montrent du reste les fabrications de « nouvelles » images patrimoniales par l'intelligence artificielle ayant accès aux bases de données muséales (Pajchert, 2025).

BIBLIOGRAPHIE

BAETENS, Jan, (2017), "Récit et image", dans *Vox poetica*, disponible en ligne : <http://www.vox-poetica.org/t/lna/baetens2.mov>.

¹¹ Dans le cadre de mon séminaire de master sur les cultures visuelles, je propose l'analyse de photographies célèbres reprises en *une* du magazine Time, par exemple le travail d'Evan Vucci en 2024 ou Devin Allen en 2015.

- BRETON, Philippe, (2006), *L'argumentation dans la communication*, Paris, La Découverte.
- CAILLOUX, Marianne, (2025), *Médiations visuelles : éducation à une littératie des images aujourd'hui*, Londres, ISTE.
- CAILLOUX, Marianne, (2025), *Faire (de) l'histoire en SIC : l'historicisation des phénomènes de communication*, mémoire inédit d'Habilitation à Diriger les Recherches, université de Toulouse, LERASS.
- CHARAUDEAU, Patrick, (2020), *La manipulation de la vérité. Du triomphe de la négation aux brouillages de la post-vérité*, Limoges, Lambert-Lucas.
- CITRON, Suzanne, (2019 [1987]) *Le Mythe national : L'Histoire de France revisitée*, Paris, L'Atelier.
- COLAS-BLAISE, Marion, (2019), « Comment penser la narrativité dans l'image fixe ? », dans *Pratiques*, pp. 181-182, disponible à l'adresse : <https://journals.openedition.org/pratiques/pdf/6097>.
- COTTE, Dominique, (2011), *Emergence et transformation des formes médiatiques*, Paris, Hermès Lavoisier.
- DALIBERT, Marion, (2015), « Médias et mouvements sociaux minoritaires : un accès à la sphère publique régulé par la "francité" ? », dans *Sciences de la société*, 94, pp. 15-30.
- GARCIN-MARROU, Isabell, (2007), « Des "jeunes" et des "banlieues" dans la presse de l'automne 2005 : entre compréhension et relégation », dans *Espaces et sociétés*, 128-129, 1-2, pp. 23-37.
- GUNTHER, André, (2019a), « La 'Marianne' de mai 68 ou l'effet Disneyland », dans *L'image sociale. Carnet de recherches*, disponible en ligne : <http://imagesociale.fr/6887>.
- GUNTHER, André, (2019b), « Iconogrammes. Le récit des images », dans *Bulletin de l'Association pour le développement de l'histoire culturelle*, 18, pp. 20-31.
- HADJINICOLAOU, Nicos, (1979), « 'La Liberté guidant le peuple' de Delacroix devant son premier public », dans *Actes de la recherche en sciences sociales*, 28, 1, disponible en ligne : https://www.persee.fr/doc/arss_0335-5322_1979_num_28_1_2637.
- JEANNERET, Yves, (2008) *Penser la trivialité. 1 : La vie triviale des êtres culturels*, Paris, Hermès-Lavoisier.
- MACÉ, Éric, (2005), « Les faits divers de "violence urbaine" : effets d'agenda et de cadrage journalistique », dans *Les cahiers du journalisme* 14, disponible en ligne : https://cahiersdujournalisme.net/pdf/14/13_Mace.pdf.
- MAIGRET, Éric, (2003), *Sociologie de la communication et des médias*, Paris, Armand Colin.
- MARTIN, Laurent, (2010), « La question des normes, entre le paradigme des effets et celui des usages », dans Pascal GOETSCHÉL, François JOST, Myriam TSIKOUNAS (dir.), *Lire, voir, entendre. La réception des objets médiatiques*, Paris, Sorbonne.
- MOUALEK, Jérémie, (2022), « L'image disqualifiante de la 'violence populaire' en démocratie », dans *Socio*, 16, disponible en ligne : <https://doi.org/10.4000/socio.12204>.
- PAJCHERT, Barbara, (2025), "The aesthetics of falsehood: The image as a tool of visual propaganda in the age of artificial intelligence", dans *Social Communication Ethics*, 1, 3, disponible en ligne : <https://czasopisma.upjp2.edu.pl/sce/article/view/5608>.
- PASSERON, Jean-Claude, (1981), « Le sens et la domination », dans François CHEVALDONNÉ (dir.), *La communication inégale*, Paris, CNRS, pp. 7-17.
- PINOTTI, Andrea et SOMAINI, Antonio, (2022), *Culture visuelle – Images, regards, médias, dispositifs*, Paris, Les Presses du Réel.
- ROSSI, Luca, NEUMAYER, Christina et VULPIUS, Julie, (2016), "Images of protest in contested social media: Production, propagation, and narratives", dans *AoIR Selected Papers of Internet Research*, 6.