

par rapport à l'Amérique du Nord dans les années 1930. Yvan Lamonde et Claude Hauser élargissent la perspective en présentant l'antiaméricanisme des Québécois et des Suisses tout en démontrant la dimension internationale et interculturelle de celui-ci.

Enfin, la dernière partie du volume porte sur le rôle des médias et de la culture face à l'américanisation et l'antiaméricanisme : Dietmar Hüser nous présente la percée du Rock n'Roll américain dans les sociétés française et allemande à partir des années 50 comme le succès d'un transfert de la culture populaire, mais aussi comme une vraie « révolution culturelle » au sein de l'Europe occidentale. En analysant la réception française du film *La liste de Schindler* (1993), Jacques Walter démontre la persistance de l'antiaméricanisme chez ceux qui critiquent le succès commercial du film ainsi que son « happy end » et soupçonnent le metteur en scène, Steven Spielberg, de vouloir créer un « *Holocaust Park* ». Pour sa part, Béatrice Rafoni présente le « japonisme culturel » en France en tant qu'un « défi à l'américanisation », c'est-à-dire un contre-modèle à la culture américaine. Enfin, Françoise Lartillot aborde le roman *Greyhound* (München, List, 1982) de l'écrivain allemand Alfred Gulden, décrivant le voyage d'un jeune artiste allemand à travers les États-Unis à bord des fameux *Greyhound*, les bus qui traversent le pays d'est en ouest. Sous la forme d'une postface, Hans-Jürgen Lüsebrink résume les résultats et les perspectives de la recherche sur l'américanisme et l'anti-américanisme.

Ce volume enrichissant nous apprend que « l'américanisation » et son revers « l'anti-américanisme », en tant que phénomènes réels et conceptions scientifiques, possèdent de fortes potentialités. En même temps, utilisés seuls, ils ne semblent plus être suffisants. Un terme plus récent, celui « d'occidentalisation », a été élaboré par la recherche allemande au cours des années 90, dans le but d'exprimer conceptuellement les processus de transformation idéologique dans la société ouest-allemande après la Seconde Guerre mondiale. Processus qui était difficile à saisir de manière appropriée par la notion d'américanisation. En conséquence, ces deux concepts, jusque-là en grandes parties séparés doivent être combinés. On pourrait plaider à cette occasion pour que celui d'américanisation soit avant tout compris comme un processus de transfert culturel unilatéral (partant des États-Unis), tandis que l'occidentalisation est considérée comme un transfert culturel américano-européen, dont le résultat le plus important est la formation d'un Ouest comme une communauté des

États libéraux et régi par l'économie de marché. Il est nécessaire de mener d'autres études plus détaillées – à la fois dans un cadre national et dans un cadre comparatif international – qui combinent ces deux concepts et les lient à ceux d'« européanisation » et de « mondialisation ». En plus, il faut les différencier au niveau national et sectoriel, mais aussi au niveau de groupes spécifiques, pour savoir dans quels contextes et pour l'analyse de quels processus il serait judicieux de travailler avec tel concept. Enfin, l'américanisation est un parfait objet d'études comparatives, comme le démontre le présent volume. Il valait la peine de placer la relation triangulaire entre la France, la République fédérale d'Allemagne et les États-Unis après la Seconde Guerre mondiale au centre de l'analyse, car elle reflète de façon paradigmatique les étapes et les diverses facettes du lien qui s'est noué entre les États-Unis et l'Europe occidentale et elle permet par conséquent de mettre à jour le faisceau d'influences parfois contradictoires subies par les Européens de l'Ouest après 1945 entre américanisation, européanisation et occidentalisation de leur vie économique, politique et socioculturelle.

**Reiner Marcowitz**

CEGIL, université Paul Verlaine-Metz  
reiner.marcowitz@univ-metz.fr

**Maria Giulia DONDERO, *Le sacré dans l'image photographique. Études sémiotiques.***

Paris, Hermès-Lavoisier, coll. Forme et sens, 2009, 236 p.

Si elle a su focaliser l'attention par quelques ouvrages majeurs il y a quelques décennies, la sémiotique de la photographie a récemment marqué le pas. *Le sacré dans l'image photographique* permet de rénover cette réflexion de façon particulièrement intéressante en utilisant la notion de sacré pour saisir la spécificité de son rapport au visible. L'ouvrage se sépare en deux volets : une première partie consacrée à la discussion théorique et une seconde, deux fois plus développée, qui argumente la sacralité par des analyses. La discussion théorique interroge les principaux auteurs réunis par le médium photographique, Philippe Dubois et Jean-Marie Schaeffer, Jean-Marie Floch et les formes de l'empreinte et, moins souvent évoquée, Rosalind Krauss. La confrontation des différentes mentions de l'aura dans les textes de Walter Benjamin et un croisement avec la notion de *punctum* de Roland Barthes permet d'énoncer le paradoxe de la photographie sur lequel s'appuiera la démonstration ultérieure. Bien qu'elle entretienne une relation spécifique avec le monde naturel, conçue

sur le principe du « ça a été », la photographie parvient à rendre visible l'invisible, à faire venir à elle le lointain auratique et peut donc signifier autre chose que ce qui se rend immédiatement disponible sous l'objectif. La représentation du sacré met en lumière cette disposition photographique par l'entremise d'une comparaison avec la peinture. En effet, parce qu'elle entretient un lien tout à fait spécifique avec le réel, la photographie ne peut simplement poursuivre le projet de la peinture et s'approprier son rapport au sacré. Mais c'est pourtant ce rapport exclusif au réel que la peinture réaliste convoite sans pouvoir l'atteindre. Cette limitation ontologique de la photographie qui vient de son privilège sur le réel, permet de comprendre pourquoi toute représentation religieuse par la photographie est une profanation au sens littéral, qui donne chair; représente un sujet costumé (en sainte ou en Vierge) en soustrayant l'image à la transcendance et en se décrédibilisant elle-même. L'auteur arrive rapidement au constat que la photographie contemporaine reprend au demeurant les motifs de l'iconographie religieuse mais sur le mode de la parodie, sous la forme d'une assumption ironique qui trahit une déception du sens. La photographie peut certes entreprendre de représenter le religieux mais si elle veut accéder au sacré, c'est par d'autres moyens.

D'entrée de jeu, l'ouvrage se démarque donc d'une conception banale du sacré, qui le confond peu ou prou avec le religieux, mais souscrit plus largement aux conceptions de Mircea Eliade et surtout de Gregory Bateson et, par le biais d'une écologie du sacré, l'envisage comme une dimension de soi, une relation à l'autre et à soi. Du coup, la discussion théorique menée dans la première partie ne constitue pas une discussion séparée qui reprendrait simplement un débat sur la spécificité photographique pour en renouveler l'argumentaire, mais elle expose très précisément la position épistémologique du livre en plaçant le sacré au centre de la définition photographique. D'ailleurs, c'est à l'aune du sacré que sera décrite la spécificité du rapport au visible de la photographie. En somme, cette prémisse déploie un double mouvement par lequel on discute les fondements théoriques de la photographie à partir de la sémiotique et de la philosophie, tout en proposant une théorie du sacré pour qu'il en vienne au religieux à partir des acquis anthropologiques. Cet entrecroisement épistémologique, qui témoigne de la grande maîtrise méthodologique de l'auteur, anticipe sur la suite de l'ouvrage et en contient toutes les potentialités. Les analyses prenant le relais de la discussion théorique se présentent dès lors comme

une théorisation *in progress* qui exfolie l'une après l'autre les propriétés du sacré en les observant dans les photographies. Les premières études consacrées aux photographies de Pierre et Gilles et de Jan Saudek s'attachent au motif religieux attendu, conforme à la tradition héritée de la peinture de la Renaissance italienne, et présentent des sujets « costumés » en saint. Elles montrent que l'ostentation du religieux supprime toute sacralité mais dévoilent en outre certaines conditions de la sacralité telles le *don* – des larmes – à partir des apports de Marcel Mauss et de Jacques Derrida. Les photographies d'Olivier Richon percent l'horizon d'attente de l'iconographie religieuse puisque les représentations de Madeleine (en extase ou pénitente) congédient la sainte dont il ne reste qu'un tissu rouge et bleu et un aliment (un citron ou un oignon coupés). Ces œuvres introduisent une possibilité de questionnement des genres puisque les deux photographies procèdent à la fois du portrait – ce sont des portraits en creux qui présentent l'absence – et de la nature morte, au sens où la transcendance rencontre la nature et rejoint *in extremis* le réel. Avec les patientes analyses de la série de photographies de Sam Taylor-Wood, Maria Giulia Dondero prospecte au-delà de l'iconographie religieuse. Elle montre que certaines thématiques profanes contiennent déjà une dimension sacrée parce qu'elles immergent le sujet dans un écosystème conforme aux conceptions de Gregory Bateson, et introduisent une relation salutaire entre différentes parties impliquées. Ces photographies sont l'occasion d'une confrontation intertextuelle avec le *Christ mort* d'Andrea Mantegna (1490) dont une des photographies poursuit le motif et donnent lieu à des propositions aussi passionnantes que fécondes. À cette intertextualité poétique s'ajoute l'intertextualité générique qui confronte les « palimpsestes » que forment ces soliloques (associations de deux photographies superposées) aux retables des églises. Ainsi la représentation du sacré s'inscrit-elle elle-même dans un dispositif énonciatif rappelant le mobilier sacré. Mais la discussion la plus intéressante, celle qui renoue fondamentalement la conception ordinaire du sacré, porte sur sa dimension écologique et intéresse le rapport du sujet à lui-même et à l'instance d'observation. Dans cette série de Taylor-Wood, le regard est toujours refusé à l'observateur mais renvoie à un intérieur de soi mis en image dans la photographie inférieure qui déploie un espace à 360°. La discussion révèle son originalité lorsqu'elle exemplifie les propositions de Gregory Bateson qui opposent le sacré à la maladie. Tel est l'enjeu des photographies de personnes difformes de Joel Peter Witkin qui, entre portrait et nature morte, montrent

comment la représentation de la maladie, et de cette maladie à vie qu'est la malformation, suscite une curiosité qui, lorsqu'elle désacralise le corps, désacralise aussi son intégrité salutaire. Pour Maria Giulia Dondero, le sacré est « ce avec quoi nous ne pouvons interférer » (p. 174), et regarder cet autre retranché dans l'autoconscience revient à enfreindre ce territoire du sacré. Les photographies de la série *Fish story* poursuivent la réflexion sur l'effraction d'un territoire en emmenant le lecteur dans ce qui semble être les antipodes de l'imagerie religieuse, la photographie documentaire abordée dans ses aspects les plus prosaïques. Loin de la transcendance à laquelle on réfère le sacré, cette plongée dans l'immanence de sites portuaires industriels, entre grues et conteneurs, Alan Sekula mène une réflexion sur la tension politique entre le contenant et le contenu, entre la dispersion du poisson dans la mer et la contention des travailleurs dans leur habitat. Le sacré décrit ici un territoire du corps qu'on peut enfreindre ou préserver; ce qui permet, explique l'auteure, de décrire ces photographies comme des *memento mori* qui avertissent l'observateur des symptômes du monde contemporain. Si les photographies de Duane Michals constituent au demeurant un corpus assez attendu parce qu'elles déclinent diverses représentations du Christ, elles trouvent ici un développement nouveau qui parachève la démonstration. L'auteur montre comment Duane Michals sacralise le profane en réintroduisant le Christ dans des scènes de vie quotidienne. Le sacré s'oppose alors au magique. Il impose une distanciation vis-à-vis de la vie quotidienne. Avec le sacré, « le distal [...] s'impose à toi comme un destin » (p. 207) assure l'auteure, alors que le magique pose plutôt l'idée d'une « légalité naturelle » du cours des événements qui concerne l'ordre des choses. Le sacré ne renégocie pas cet ordre mais il concerne la question du sens lui-même et réalise une véritable fondation du monde, une fondation des valeurs.

Aussi original dans son ambition que dans sa méthode et sa façon de « théoriser l'analyse », l'ouvrage de Maria Giulia Dondero, *Le sacré dans l'image photographique* pose finalement la question séminale de la sémiotique, celle du sens du sens ou de la valeur des valeurs. Ceci lui permet de visiter avec une égale pertinence la question du médium et du média (peinture et photographie), de confronter les genres (le portrait, la nature morte, la photographie documentaire) et d'interroger nos conceptions du corps. Sur ce dernier point, le livre initie une nouvelle approche argumentée par l'anthropologie. Le corps est un territoire fermé au regard de l'autre qui, régi par l'écosystème du sacré, s'expose aussi par sa

médiation. Ainsi le sacré offre-t-il ce corps-territoire à la visibilité.

Anne Beyaert-Geslin  
CRES, université de Limoges  
anne.geslin87@orange.fr

Françoise LARTILLOT, Axel GELLHAUS, dirs, *Années vingt-Années soixante. Réseau du sens-Réseaux des sens/ Zwanziger Jahre-Sechziger Jahre.*

Netzwerk der Sinne-Netzwerke der Sinne. Bern, P. Lang, coll. Convergences, 2009, 259 p.

Cet ouvrage bilingue met en relation deux périodes d'après-guerre. Il s'agit d'étudier, et particulièrement en Allemagne et en France, « un effet de réverbération des années vingt par les années soixante de l'histoire culturelle en Europe » (p. 11). Depuis une trentaine d'années, on en appelle à une spatialisation. Des titres programmatiques tels que *Archéologie du savoir* (Foucault, 1969) ou *Mille plateaux* (Deleuze, Guattari, 1980) avaient revendiqué « un style d'analyse, une mise en perspective ». C'est ainsi que l'on voit Michel de Certeau rappeler le sens littéral du grec *metaphorai* ou encore Gilles Deleuze et Félix Guattari puiser toute la richesse du mot rhizome. Certes, on est loin d'une méthodologie cohérente, même si l'emploi des termes « cartographie » ou « réseau » renvoie à la géographie qui visualise l'espace à travers des cartes, ou encore aux sciences de l'information et de la communication qui retracent les chemins de transport entre corps et/ou signes. Mais le tournant topographique a provoqué une importante interrogation conséquente sur la pensée européenne de l'espace depuis la première modernité. C'est dans ce contexte épistémologique et historique que se situe cet ouvrage collectif. D'un côté, il se démarque volontiers du principe générationnel en histoire culturelle; et de l'autre, il tourne le dos au mythe historique d'un chemin particulier en Allemagne (*Sonderweg*) – jugé par des historiens comme Hans-Ulrich Wehler et Götz Aly, ou analysé par le sociologue Norbert Elias. En posant la question de l'irruption de la violence dans un des pays les plus civilisés à l'intérieur de l'Europe, Norbert Elias décèle des analogies entre les corps francs (*Freikorps*) de l'ancien *Reichswehr* et ceux de la bande à Baader (la RAF). Ces approches et connexions ne sont pourtant pas approfondies ici mais servent implicitement d'antithèse afin de souligner la particularité de la démarche proposée. La métaphore du réseau permet de repérer des « effets d'analogie » entre deux « poussées de modernité ». Le titre entre le singulier et le pluriel du réseau/des réseaux est donc pris « au