

Paul EDWARDS, ed., *Rock Photography Cover Art from The Beatles to Post-Punk [L'Art des pochettes d'albums rock des Beatles au post-punk]*

Paris, OUPHOPO, coll. Bibliothèque lunaire, 2012, 95 p. (en anglais)

Justine Houyaux

---



**Édition électronique**

URL : <http://journals.openedition.org/questionsdecommunication/6973>

DOI : 10.4000/questionsdecommunication.6973

ISSN : 2259-8901

**Éditeur**

Presses universitaires de Lorraine

**Édition imprimée**

Date de publication : 1 décembre 2012

Pagination : 323-324

ISBN : 978-2-8143-0130-6

ISSN : 1633-5961

**Référence électronique**

Justine Houyaux, « Paul EDWARDS, ed., *Rock Photography Cover Art from The Beatles to Post-Punk [L'Art des pochettes d'albums rock des Beatles au post-punk]* », *Questions de communication* [En ligne], 22 | 2012, mis en ligne le 07 janvier 2013, consulté le 30 avril 2019. URL : <http://journals.openedition.org/questionsdecommunication/6973>

---

Paul EDWARDS, ed., *Rock Photography Cover Art from The Beatles to Post-Punk/L'Art des pochettes d'albums rock des Beatles au post-punk*.

Paris, ΟΥΡΗΟΡΟ, coll. Bibliothèque lunaire, 2012, 95 p. (en anglais).

*Rock Photography Cover Art from The Beatles to Post-Punk* est un recueil d'essais sélectionnés parmi les communications présentées lors de trois conférences internationales qui se sont tenues, sur une période de deux ans, à l'Institut Charles V (Université Paris 7) et à la NYUF (New York University in France). L'ouvrage se divise en deux parties : l'une intitulée « Post-Punk Photography » et l'autre, « The Beatles and Photography ». L'ordre dans lequel ces deux parties sont présentées déroutera certainement le lecteur qui s'attend à une présentation chronologique de l'évolution de la photographie de couvertures d'albums de rocks, puisque le post-punk est présenté avant les Beatles, dont le premier album est pourtant antérieur à ceux d'Alice Cooper. L'introduction, rédigée par Paul Edwards (Paris 7) s'étend majoritairement sur le concept de *sfumato*, cette technique qui consiste à atténuer les transitions entre les demi-teintes et les ombres et qui donne, par exemple, son air énigmatique à *La Joconde*. Le *sfumato*, dans toutes ses déclinaisons, est sans doute le trait commun à la vaste majorité des couvertures d'albums car il permet, écrit l'auteur, de rendre l'image plus idéale, moins réelle, ce qui relèverait plus du rêve ou du souvenir que de la photographie de précision.

Le premier essai, également de la plume de Paul Edwards, *Photographically Illustrated Lyrics in Post-Punk Luxury Editions*, traite brillamment de la présence du corps dans l'illustration photographique post-punk à travers le travail de John Foxx (ex-Ultravox). Le deuxième essai, « Adaptable » : *Alice Cooper's Adventures with Post-Punk*, par David Cocksey (Centre universitaire de formation et de recherche Jean-François Champollion/Université Toulouse II – Le Mirail), se penche sur la trajectoire de cet artiste multiforme qu'est Alice Cooper et dont les représentations visuelles contribuent autant au message qu'il souhaite faire passer que les paroles de ses chansons, les deux concourant à une seule et même démarche artistique. « Dead Kennedys and Photojournalism », troisième et dernier essai du volet « Post-punk photography », par David Nowell-Smith (Paris 7), présente la situation inverse à celle d'Alice Cooper. En effet, il est ici question de distorsion, voire d'ironie, visant à choquer pour faire réfléchir dans l'usage que font les Dead Kennedys des images journalistiques, comme dans l'exemple que cite David Nowell-Smith de cette photographie (prise par

Michael Wells) d'un missionnaire blanc tenant dans sa main celle d'un enfant ougandais lors d'une des pires famines de l'histoire. Les Dead Kennedys ont eu recours à cette photographie pour illustrer un disque intitulé *Plastic Surgery Disaster*, la tension entre l'image et le titre mettant en exergue l'absurdité du paradoxe d'un monde où coexistent le luxe que représente la chirurgie plastique et le manque de moyens de simple subsistance dans certaines régions du monde.

La section « The Beatles and Photography » s'ouvre sur un essai de Sarah Pickard (Paris 3) intitulé *The Beatles : Followers of Fashion or Pioneers of British Youth Culture ?* comportant, entre autres approches, une savoureuse dissection des coupes de cheveux des Fab Four à travers leur histoire, servant de filigrane à la question de savoir si les Beatles créaient ou suivaient la mode. Deuxième essai de ce chapitre, *Distortion, Ego-Loss and Rebirth : The Evolution of the Beatles' Image and Identity in the Psychedelic Era (1965-1967)*, par Miles Aiglave et Robin Benrihem (Paris 7), est probablement le plus intéressant du recueil, et aussi le plus long. Il s'intéresse à l'importance qu'ont eue les Beatles non seulement en termes de musique pop, mais aussi en tant que phénomène social. « Places I remember » : *Nostalgia as Reluctant Autobiography*, de Catherine Marcangeli (Paris 7) et Steve Shepherd (Henry Watson Music Library, Manchester) se penche sur le cas de la chanson *In my Life*, dont la version originale – dans laquelle il parcourait avec nostalgie le trajet en bus de sa jeunesse liverpuldienne – a largement été amputée par John Lennon. S'ensuit une transcription de la séance de questions-réponses.

L'ouvrage se conclut sur la transcription d'une conversation entre Barry Miles, Steve Shepherd et Dominique Petitfaux, à la suite d'une intervention de ce dernier intitulée « The Beatles Experience », plus courte que les autres essais. Outre la bizarrerie de l'organisation non chronologique des essais, peut-être due à l'ordre dans lequel ils ont été présentés lors des conférences mentionnées plus haut, *Rock Photography Cover Art* passe légèrement à côté de son titre. En effet, d'une part, si l'on imagine très bien les auteurs-orateurs montrant les images dans une présentation PowerPoint à certains moments du texte, le lecteur ne manquera pas de regretter le défaut d'illustrations de ce recueil. Bien qu'elle ne soit pas franchement problématique dans certains cas – nous avons, certes, tous en tête certaines couvertures d'albums mythiques comme *Sgt. Pepper's Lonely Heart Club Band* –, cette absence s'avère dramatique lorsqu'il s'agit de disques tels le simple *Holiday in Cambodia* des Dead Kennedys, dont l'image, si elle est peut-être passée à la postérité dans certains milieux de fans, ne fait pas encore partie de la culture

générale de tout un chacun ou de l'imaginaire collectif. C'est bien dommage car, agrémentés des illustrations des albums dont ils traitent, les textes prendraient une toute autre dimension. Cependant, il faut peut-être n'y voir qu'une contrainte budgétaire, indépendante de la volonté des auteurs, auquel cas c'est de bonne grâce que le lecteur se prêterait au jeu et « googlera » les titres des albums pour mieux se représenter leurs couvertures. D'autre part, les essais vont bien au-delà de la seule portée de l'image d'illustration de disques : interprétations psychologiques, sociologiques, contextualisation historique et analyses littéraires dépassent fréquemment les limites de la simple question iconographique – en cela, le lecteur sera agréablement surpris par la qualité et la finesse des analyses ainsi que par la richesse du contenu de *Rock Photography Cover Art from The Beatles to Post-Punk*.

**Justine Houyau**

Université de Mons, Belgique  
justine.houyau@umons.ac.be

**Thierry GROENSTEEN, *Bande dessinée et narration. Système de la bande dessinée 2.***

Paris, Presses universitaires de France, coll. Formes sémiotiques, 2011, 220 p.

Douze ans après *Système 1* (Thierry Groensteen, *Système de la bande dessinée*, Paris, Presses universitaires de France, 1999), Thierry Groensteen entreprend, dans *Bande dessinée et narration (Système 2)*, d'approfondir, prolonger et compléter ses propositions théoriques à la lumière des résultats rencontrés par la recherche contemporaine. Pour le théoricien, il s'agit de confronter sa théorie des fondements du langage de la bande dessinée avec d'autres formes que celle de la tradition européenne et, notamment, avec des évolutions récentes du média. Le résultat est une compilation de réflexions à laquelle la notion de narration sert de fil conducteur.

Le « système » élaboré par Thierry Groensteen décrit la combinaison par laquelle la bande dessinée fait sens en recourant à des codes langagiers et picturaux qui ne lui appartiennent pas en propre. L'auteur entretient la conception de la bande dessinée en tant qu'« espèce narrative au sein du genre narratif » (*Système 1*, p. 9). Dans *Système 2*, il met à mal cette conception. Ceci depuis le premier chapitre (consacré à la bande dessinée abstraite) jusqu'au dernier (consacré aux rapports de la bande dessinée avec l'art contemporain) en passant par le chapitre central, qui confronte le « système » groensteenien aux marges et aux frontières du champ de la bande dessinée occidentale imprimée auquel il était initialement destiné : albums jeunesse,

*shojo manga* (manga destiné aux adolescentes), BD numérique interactive. Au fil des pages, les résultats immanentistes de *Système 1* se heurtent de plein fouet à l'ambition pragmatique : Thierry Groensteen persiste dans une approche sémiotique sans tirer parti des apports de la sémiopragmatique qui permettraient sans doute de comprendre l'incursion de formes de discours non narratives aux frontières du champ de la bande dessinée. L'auteur se révèle plus à l'aise lorsqu'il aborde la séquentialité, la mise en page, la problématique du narrateur, le personnage ou les rythmes de la bande dessinée, dans la mesure où ces chapitres constituent des mises à jour du système sémiotique original élaboré en 1999.

Les pages consacrées à la bande dessinée numérique sont l'exemple le plus criant des limites de *Système 2* (pp. 67-84). Le lecteur exigeant ne manquera pas de regretter le manque de rigueur de Thierry Groensteen pour aborder ce qu'il identifie pourtant comme « un tournant historique [...], la montée en puissance de la bande dessinée numérique » (p. 67). Dans les pages qui suivent, il s'appuie sur des autorités qu'il évite de nommer : les « quelques chercheurs » qui se sont intéressés à la BD numérique (p. 68), « tous ceux qui s'y sont intéressés » (p. 74). On découvre que l'auteur s'appuie sur trois références : *Reinventing comics* (Scott Mc Cloud, New York, Perennial, 2000), le mémoire de master d'Anthony Rageul (*Bande dessinée interactive : comment raconter une histoire ? Prise de tête, une proposition entre minimalisme, interactivité et narration*, Rennes, université Rennes 2, 2009) et la thèse de doctorat de Magali Boudissa (*La bande dessinée entre la page et l'écran : étude critique des enjeux théoriques liés au renouvellement du langage bédésique sous influence numérique*, Paris, université Paris 8, 2010), ces deux derniers évoluant dans les arts plastiques. Si le domaine de la bande dessinée numérique est encore largement inexploré par les chercheurs, le propos aurait pu s'ouvrir à des travaux réalisés dans des champs voisins. Pourtant, non avare d'exemples dans le reste de son ouvrage, Thierry Groensteen omet toute référence précise à une quelconque œuvre numérique. Nulle référence au moindre blog BD, webcomic ou BD interactive en dehors du très expérimental *Prise de tête* d'Anthony Rageul (<http://www.prisedetete.net/>, consulté le 13/08/12). Face à un objet aussi nouveau et indistinct que la bande dessinée numérique, l'auteur montre une surprenante familiarité pour quelqu'un qui déclarait sur son blog, en septembre 2010, ne pas lire de bande dessinée sur écran ([http://neuvieart.citebd.org/spip.php?page=blog\\_neufetdemi&id\\_article=266](http://neuvieart.citebd.org/spip.php?page=blog_neufetdemi&id_article=266), consulté le 13/08/12). La bande dessinée numérique devient proprement virtuelle dans le propos de Thierry Groensteen.