

Palo Alto au miroir d'Astérix

L'enseignement de la théorie de Palo Alto assisté par la BD

Pascal Robert

Mcf Hdr, Université d'Aix-Marseille et CHERPA-IEP d'Aix en Provence

Introduction

Voilà quelques années D. Bounoux lançait les chapitres de son introduction aux SIC par l'analyse d'une BD (malheureusement en l'absence de l'image)¹...mais le rôle de la BD restait cantonné à cette amorce. Comme si elle devait demeurer à l'orée de nos travaux. Or, j'utilise depuis de nombreuses années la BD comme support pédagogique dans mes cours consacrés à la présentation de l'École de Palo Alto à mes étudiants. Autrement dit, au sein même de cette situation de communication sociale que constitue un cours, la BD devient un outil de communication des plus efficaces. Non parce qu'elle illustrerait les concepts de l'École de Palo Alto, mais qu'à mes yeux elle les met véritablement en scène. Ce qui signifie qu'elle peut participer à un processus de *médiation* singulièrement riche puisqu'il s'agit de donner accès à des concepts théoriques difficiles à des étudiants non spécialisés. Faut-il encore qu'elle possède un véritable *potentiel de médiation* –ce que cette communication voudrait mettre en évidence.

I. Palo Alto et la BD

Palo Alto chez Astérix, et non pas l'inverse. Il ne s'agit pas en effet d'un nouveau voyage, d'une nouvelle aventure d'Astérix, qui serait allé à Palo Alto chercher sa vérité. Mais bien de s'interroger sur la rencontre –sur un quasi plan d'équivalence- entre les clés théoriques de Palo Alto et la mise en scène de R. Goscinny et A. Uderzo.

Tout Palo Alto en deux planches de BD, cela peut sembler relever plus encore de la vue de l'esprit que de la gageure. Certes, on peut imaginer illustrer les concepts de Palo Alto à l'aide de la BD –Y. Winkin l'a déjà fait depuis longtemps d'ailleurs². Or, il ne s'agit pas non plus de montrer que l'on peut illustrer quelques concepts de Palo Alto avec de la BD, mais bien de montrer qu'elle met en scène ce que la théorie analyse. Or, la mise en scène n'est pas l'équivalent du matériau sur lequel travail le thérapeute. Pour reprendre le vocabulaire de l'école de Palo Alto, il en va d'une différence de niveau logique. Car la mise en scène, dont l'effet recherché est explicitement celui de faire rire ou sourire, est effectivement construite pour atteindre ce but. Autrement dit, elle est le produit d'une réflexion. Certes, cette réflexion n'est pas du même type que celle du théoricien, mais elle n'est pas non plus une tranche de vie. Dès lors il y a pour nous deux manières de la penser : soit comme un niveau intermédiaire entre celui du cas concret et de la théorie, soit comme un même niveau que la théorie, mais d'une classe différente. Quoiqu'il en soit il faut souligner que cette mise en scène manipule si bien les traits, les composantes de la tranche de vie, dans le but même de monter une mécanique du rire qu'elle en constitue en quelque une objectivation qui la pose comme une sorte de théorie en pratique. De la théorie qui n'aurait pas à s'exprimer sous la forme abstraite de la théorie, mais sous la forme pratique d'une mise en scène, d'un scénario. Ce qui signifie

¹ Cf. Daniel Bounoux, *La communication par la bande*, La découverte, 1991.

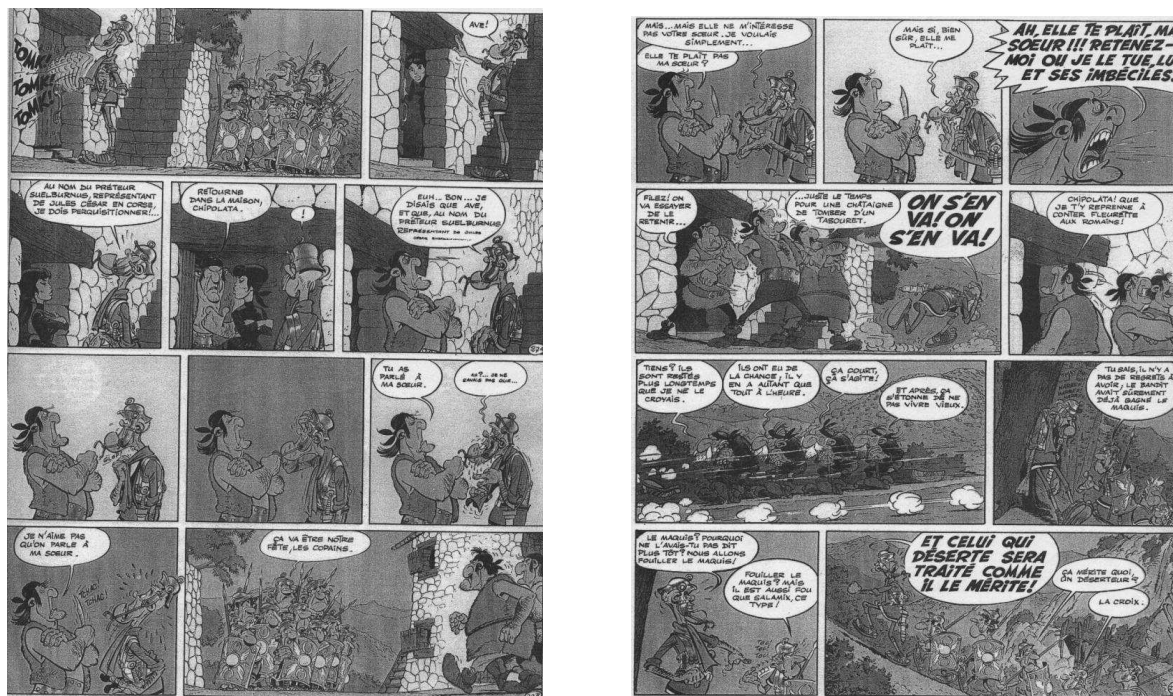
² Y. Winkin a en effet utilisé trois cases d'un album de Lucky Luke comme base d'un exercice de proxémique, Cf. Yves Winkin, *La nouvelle communication*, Seuil 1981, p91.

que la lecture que nous proposons n'est pas une application de la théorie sur la BD, mais un éclairage réciproque parce qu'il s'agit dans les deux cas de dire la même chose, mais avec des moyens différents.

On pourrait en effet penser a priori que ce que la théorie dit à travers la BD ne se trouve pas déjà là dans la BD. On pourrait croire que la théorie voit moins ce qui est présent que ce qu'elle projette sur ce matériau-BD. Ou bien encore on pourrait supposer que la théorie révèle quelque chose qui est profondément enfoui dans la BD, quelque chose qui l'habiterait, lui donnerait vie, tout en lui restant en quelque sorte étrangère. Or, et c'est toute l'ambition de cet article, nous voudrions montrer que la théorie ne se projette pas, qu'elle n'invente pas, ni ne révèle, mais qu'ici, elle entre en dialogue. Dialogue entre la forme abstraite de la théorie et la forme synthétique-dynamique des images scénarisées.

Un mot sur la théorie de Palo Alto elle-même. Nous allons revenir sur chacun de ses principaux concepts, en y ajoutant ou en les réarticulant avec les deux notions plus goffmaniennes, celle de « cadre » et de « définition de la situation » : cadre est un terme commun à Palo Alto et à Goffman, avec « définition de la situation », ils correspondent assez bien à ce que Palo Alto nomme « Ponctuation³ ».

Nous allons donc découvrir au fur et mesure de notre progression les concepts de Palo Alto sur deux planches d'Astérix en Corse⁴ (p31 et 32, Cf. reproduction ci-dessous), singulièrement denses et riches⁵.



³ « L'expression « ponctuation de la séquence des faits » a été créée par le linguiste Benjamin Lee Whorf et reprise par Bateson et Jackson. Elle désigne deux choses : la façon dont les partenaires d'une interaction découpent leur communication (...); elle désigne également le regard (le point de vue) que chaque interagissant porte sur son comportement et celui de son partenaire » (Edmond Marc et Dominique Picard, *L'Ecole de Palo Alto*, Retz, 2004, p45-46).

⁴ Cf. René Goscinny et Albert Uderzo, *Astérix en Corse*, Editions Albert/René, 2007.

⁵ Dont N. Rouvière par exemple a déjà noté l'intérêt, notamment comme caricature d'un « stéréotype de l'identité corse : la soumission féminine » (p140), Cf. Nicolas Rouvière, *Astérix ou la parodie des identités*, Flammarion, 2008.

Ces deux pages composent une sorte de scène complète au sein de l'histoire globale d'Astérix en Corse. Elles s'articulent autour de trois grandes phases, qui vont nous guider dans la présentation de nos analyses : la rencontre (les cinq premières cases) entre un lieutenant romain (à la tête d'une petite troupe) qui vient perquisitionner dans un village corse et les autochtones, puis le double mouvement de tension et d'explosion (développé sur les quatre bandes suivantes) entre le lieutenant Sciensinfus et le corse Carferrix et enfin le dénouement (qui vaut en quelque sorte conclusion, sur les deux bandes restantes).

II. Rencontres

Le lieutenant romain / tentative de cadrage

Regardons d'abord ce que montre précisément la mise en scène. Des romains arrivent dans un village corse. Il y a manifestement deux types de romains : le gros de la troupe, regroupé sur lui-même, protégé derrière ses boucliers, la sueur qui perle, les genoux qui claquent, manifestement en position défensive et inquiet. Et puis il y a le jeune lieutenant, droit, fier, le menton relevé, la main sur le glaive, qui frappe, sûr de lui, à une porte. Il est au premier plan, les autres au second plan. Le contraste est clair, il est voulu. Il prête à sourire, car le lecteur le sent gros d'une situation comique prête à se développer, sans savoir laquelle précisément, du moins à ne suivre que le fil de la dynamique interne de l'histoire. Car le lecteur va certainement convoquer sa propre actualité et sa propre connaissance des relations corses/forces de l'ordre de nos jours. Changement de contexte qui lui permet de produire une interprétation amusante par superposition des deux situations.

Ce que le lieutenant romain exhibe à travers son comportement il le confirme verbalement en se présentant comme le représentant du préfet et de Rome, aux noms desquels il vient perquisitionner.

En langage goffmanien nous dirons que le lieutenant tente d'imposer sa propre définition de la situation au village corse : celle de la puissance de Rome qui vient faire une opération de police intrusive (puisque la perquisition exige d'entrer chez les gens) ; en langage plus Palo Altien nous voyons qu'il utilise successivement le non-verbal (sa posture) et le verbal (il dit être le représentant de Rome) pour asseoir cette définition, pour affirmer son cadrage de la situation. Nous ajouterions volontiers, avec une insistance plus forte que ne le fait Palo Alto, qu'il tente de poser une relation de pouvoir à son profit. Manifestement le contingent qui le suit n'a pas la même définition de la situation (il l'exprime de manière claire par l'intermédiaire du non-verbal) : ce n'est pas Rome qui domine ici, mais bien les corses.

Le lieutenant et le corse / recadrage

A cette porte à laquelle frappe le romain, une femme vient ouvrir. Il la salue et se présente. Elle ne lui adresse pas la parole et le regarde droit dans les yeux, les bras croisés, lui interdisant l'accès à la maison. Puis intervient son frère. Il ne dit rien lui non, plus, mais les bras également croisés, droit et ferme, le menton tendu, il fusille le romain du regard. Celui-ci se tasse sur lui-même et se met progressivement à bredouiller et à se taire. Où comment opérer un re-cadrage en trois cases seulement. Palo Alto distingue le contenu et la relation, sans forcément renvoyer l'un au verbal (digital) et l'autre au non-verbal (analogique) –cette identité n'est qu'un cas particulier, car l'on peut aussi bien recadrer verbalement un contenu verbal ou recadrer non-verbale un contenu non verbal ou enfin recadrer du non-verbal par du non-verbal. Ici, nous sommes bien face à une tentative –réussie- de recadrage du contenu verbal et non verbal de la tentative d'imposition de sa définition de la situation du romain, par le non-verbal du corse : son attitude seule suffit à dégrader, puis détruire

littéralement la position de pouvoir que le romain voulait instaurer, au bénéfice cette fois du corse. Recadrage par le seul non-verbal, qui montre toute la puissance de la présence physique, du corps et du regard dans la communication interpersonnelle. Bref, communiquer ce n'est donc pas qu'échanger des messages verbaux. Quelque chose passe, et quelque chose d'important puisqu'il permet un véritable recadrage, par le comportement et l'attitude.

III. Tension et explosion

Face à face / « on ne peut pas ne pas communiquer »

Dès lors que le corse a posé son emprise sur la relation par l'intermédiaire de sa posture et de son regard, il la confirme dans les deux images suivantes, sans bouger d'un iota, ni ne prononcer un seul mot. En revanche le lieutenant romain, se sent de plus en plus mal à l'aise : il transpire, déglutit, se tasse encore un peu plus, l'œil apeuré et le geste indécis pour remonter ce casque qui glisse... Autrement dit, le corse ne change absolument pas, son comportement n'évolue absolument pas, il reste totalement stable et pourtant l'effet qu'il produit sur le romain ne fait que s'amplifier.

Ce qui se passe ici, est la stricte mise en scène du principe fondamental et si souvent rebattu du « on ne peut pas ne pas communiquer ». En effet, Palo Alto nous apprend que, dans le cadre d'une définition large de communication qui inclut aussi bien le verbal que le non-verbal, et puisque l'on ne peut pas ne pas avoir de comportement, alors on ne peut pas ne pas communiquer. On ne peut pas ne pas avoir de comportement, car la négation du comportement n'existe pas –autrement dit, dans le langage de Palo Alto la négation n'a pas cours dans le domaine de l'analogique. Et si l'on peut nier avec un comportement (remuer l'index de gauche à droite), on ne peut pas nier le comportement lui-même. Quoiqu'on fasse on conserve un comportement, que l'on se cache au fin fond des bois ou de la pièce, que l'on fuit ou que l'on s'endorme, il s'agit toujours d'un comportement. Ici, le corse a beau ne rien faire, ne pas bouger, même un cil, il a beau ne rien dire, un message fort passe. L'homme reste figé et pourtant il communique. Bref, ça communique avec le seul comportement, quand bien même il n'y a nul changement d'état, nul mouvement. Autrement dit, non seulement « on ne peut pas ne pas communiquer », mais on peut également instrumentaliser cette propriété fondamentale de la communication interpersonnelle au profit (par exemple) de l'instauration d'une relation de pouvoir.

Ce moment de tension, de suspens au sens fort du terme, met également en scène une autre notion clé de Palo Alto. Notion complexe au demeurant, mise en évidence par G. Bateson dans ses travaux d'anthropologie. Il s'agit du feed-back positif de la « schismogénèse complémentaire⁶ » : ici, plus le corse confirme sa supériorité, plus le romain fond, plus celui-ci s'effondre plus le corse confirme son emprise etc... les comportements sont donc bien liés et complémentaires, ils évoluent à proportion inverse l'un de l'autre, dans un mouvement de renforcement de la différence. C'est bien un mécanisme de feed-back positif, de renforcement d'une tendance et non d'un feed-back négatif de régulation, qui travaillerait à minimiser la différence.

⁶ Bateson distingue en effet deux types de schismogénèse : « la schismogénèse complémentaire qui se caractérise par des comportements dissemblables mais articulés [à l'image du rapport autorité/soumission, comme dans le cas présent] (...) et la schismogénèse symétrique [où] l'accent est mis sur les efforts déployés pour instaurer et maintenir l'égalité entre les partenaires ; cette égalité s'établit par des messages en « miroir » : tout comportement de l'un entraîne un comportement identique chez l'autre »[comme dans un potlatch] (Marc et Picard, op cit, p49).

Le face à face qui oppose le lieutenant romain et le corse s'est déroulé pour l'instant dans le silence, un silence pesant et pour ainsi dire éloquent. Mais soudain revient la parole et un étrange dialogue s'instaure, qui constitue l'un des principaux ressorts comiques de ces deux planches. Etrange, car le corse ne demande pas au romain ce qu'il fait ici, ou ne l'incite pas plus à quitter illico presto le village...non, il lui parle de sa sœur. Pourquoi ?

Le corse a la main et le confirme en prenant la parole. Car il convient de souligner que d'une part, c'est bien lui qui se saisit de la parole, qui donc se sent autorisé à rompre le silence. C'est également lui qui fixe l'objet dont il va être question, à savoir justement, sa sœur. Et c'est encore lui qui fixe les modalités dans lesquelles on va en parler : il ne pose pas une question, mais une affirmation...qui néanmoins peut être entendue comme une sorte de question. Trois manières de confirmer verbalement son pouvoir. Cependant, l'affirmation ouvre sur un quiproquo, sur l'ambiguïté d'une réponse toujours possible, mais qui ne serait ou jamais légitime ou toujours décalée. Bref, ce que pose avant toute chose le corse, c'est un véritable piège verbal : si la sœur intéresse le romain, il a tort, si elle ne lui plait pas, alors il a également tort. Autrement dit, quoiqu'il fasse sa réponse ne sera jamais reconnue comme valable, jamais elle ne lui vaudra une reconnaissance positive de la part du corse. N'est-ce pas exactement ce que G. Bateson a appelé un double bind, à tout le moins une stratégie paradoxale ? Car le paradoxe joue d'un décalage entre le niveau de l'énoncé et celui de l'énonciation⁷ : ici, l'énonciation est entièrement maîtrisée par le corse et les conditions d'énonciation expriment pleinement sa domination, alors que l'énoncé semble ouvrir la possibilité d'une discussion, semble offrir au romain la possibilité de répondre aux questions posées. Or, il est clair que les conditions d'énonciation nient absolument cette supposée possibilité (comme lorsque l'on demande aux gens que l'on photographie –et qui sont pris dans une situation artificielle- d'être naturels). Si le corse semble offrir une alternative (plaire vs ne pas plaire) au niveau de l'énoncé, elle est totalement récusée au niveau de l'énonciation. Autrement dit, le romain n'a que l'apparence du choix, car sa réponse est déjà a priori jugée et écrasée par des conditions d'énonciation irrévocablement négatives.

Le piège se referme d'autant plus sur le romain que non seulement ses ressources pour essayer de s'en sortir sont manifestement faibles, mais qu'elles s'effondrent totalement lorsque le corse sort, toujours sans aucun geste qui le laisse pressentir, accroissant ainsi l'effet de surprise et donc de peur, son couteau : pour le dire en langage palo Altien, le romain ne peut absolument plus métacommuniquer sur la situation, il ne peut absolument plus discuter de ce qui arrive. D'abord parce que le sujet de la conversation a été attiré vers un autre objet –déjà sujet de litige, la sœur. Ce qui signifie que le canal verbal est déjà occupé. Ensuite, parce que le couteau renforce la domination physique du corse, qui ainsi, sur les deux plans du verbal et du non verbal occupe entièrement le terrain et verrouille totalement son emprise sur le romain. Empêché de métacommuniquer, le romain ne peut pas recadrer la situation à son avantage (tout juste balbutier quelques vagues explications, comme pour se justifier) : il subit de plus en plus, manipulé verbalement et bientôt physiquement, puisque la seule porte de sortie pour lui vient de la fuite, physique (s'il était resté il ne pouvait que sombrer dans la folie et/ou « prendre des baffes »), tête baissée, mains sur la tête pour la protéger, très loin de l'arrogance du début.

La question « elle te plait pas ma sœur ? » est paradoxale dans le cadre général posé par la proposition précédente (et non contradictoire, car il fait référence au fait de parler à la sœur à ce moment là et non pas au fait qu'elle puisse plaire) qui interdisait que l'on parle à sa sœur (or, une liaison suppose néanmoins que l'on échange quelques mots !) : l'ouverture que

⁷ Cf. Bougnoux, Daniel, *Introduction aux sciences de la communication*, La découverte, 1998.

propose la question est donc une fausse ouverture, contrecarrée par le cadre global de l'interdiction. Dès que le romain tente d'y répondre, le corse fait à nouveau peser le cadre global de l'interdiction (*ma sœur ne peut pas te plaire*).

IV. Dénouement ?

Les papys corses / entrer dans l'orchestre

Lorsque les romains fuient ils passent en courant (et si vite que, comme un ancien appareil photo, la case n'a en quelque sorte pas eu de temps de les prendre, et voit-on tout juste un pied qui dépasse encore sur la gauche) devant quatre papys corses qui commentent leur passage. Ils se ressemblent étrangement : sont-ils frères ? On ne le sait pas. Ils constituent néanmoins la figure du même, celle d'une culture corse qui se perpétue, qui perdure dans le temps. Et ce temps est un temps long, lent, fortement contrasté, dans l'action montrée comme dans le commentaire (« ça court, ça s'agite ») avec le temps du mouvement rapide et éphémère des romains. Ces papys symbolisent le village corse, et au-delà la culture corse dans sa capacité à survivre à l'événement romain. Ils étaient là avant, ils sont là maintenant, ils seront là demain, alors que les romains eux, ne sont que de passage –si possible rapide. Lorsque les papys s'expriment l'un commence la phrase, que l'autre poursuit, que le troisième complète, avant que le quatrième ne conclut, comme si une seule personne avait parlé. Cette manière d'être intégrée dans un groupe et de communiquer à travers une sorte de communion des esprits et donc des paroles, correspond pleinement à l'idée que Palo Alto présente à travers l'expression « entrer dans l'orchestre ». Car communiquer pour Palo Alto, c'est moins s'inscrire dans un processus qui partirait d'un émetteur pour aboutir à un récepteur, au travers d'un canal qui aurait porté le message, que participer d'un groupe qui vous préexiste et au auquel il va falloir s'adapter. On communique moins en transmettant de l'information qu'en s'impliquant dans un collectif. A l'image du musicien qui doit faire partie de l'orchestre, si ce n'est qu'ici la partition n'est pas objectivée et qu'il n'y a pas forcément un chef d'orchestre attitré (autrement dit, la partition est à découvrir et la place du chef convoitée). Bref, on plonge dans un bain de communication, plus ou moins bien et plus ou moins de bon gré. La société en effet nous préexiste, les groupes d'appartenances également, comme la ou les langues que l'on parle et les codes de comportement que l'on doit maîtriser. Les soldats romains qui accompagnent le lieutenant le savent bien, qui se regroupent pour faire face : ils sont manifestement sur la même longueur d'onde, ils ont la même connaissance de ce qui s'est déjà passé et du comment cela s'est passé. Autrement dit, ils participent d'un orchestre dont le « chef » officiel ne connaît pas la partition et qui veut leur faire jouer une autre musique que celle que le contexte leur permet de jouer. Mais après sa fuite désespérée, haletant et manifestement abasourdi, notre lieutenant a-t-il tiré la leçon de l'expérience ?

Fouiller le maquis / toujours plus de la même chose

Il semble qu'il n'ait rien appris. Puisqu'il suffit qu'un de ses soldats fasse référence au maquis pour que le lieutenant décide tout de go de « fouiller le maquis », comme il voulait perquisitionner chez les corses. Il n'imaginait pas la résistance des corses, il n' imagine manifestement pas la résistance de la nature corse. Or, d'expérience, ses soldats savent pertinemment que l'on ne fouille pas le maquis. Fort de son échec dans le village, il aurait pu poser la question de savoir s'il était possible de le « fouiller » justement. Ragaillard à l'idée –supposée nouvelle- de cette fouille –nouveau nom de la perquisition- il repart de plus belle, menaçant le déserteur de la sanction suprême (la croix, non comme récompense symbolique, mais comme instrument de torture). Cet entêtement, ce comportement qui croit trouver la

solution à son problème en insistant encore et toujours plus, Palo Alto l'a qualifié à travers l'expression « toujours plus de la même chose ». Au lieu de conclure que perquisitionner était impossible et donc qu'à échelle encore plus vaste, fouiller le maquis relevait encore plus d'une vue de l'esprit, le lieutenant persiste et signe. Il reconduit la même solution, il veut encore plus de la même chose, car fouiller le maquis est encore plus improbable que de perquisitionner dans le village. Il n'opère pas un recadrage, ses soldats, tenus par l'obéissance militaire ne peuvent le produire eux-mêmes, et la moindre réflexion de leur part aboutit au résultat inverse, relancer le lieutenant dans sa vaine quête. Bref, on s'enfonce dans l'inefficacité.

Conclusion

Ces deux planches mettent en scène des situations de communication susceptibles d'être décryptées à l'aide des notions clés de Palo Alto. Mais on peut tout aussi bien considérer qu'elles offrent un formidable tremplin pour la vulgarisation de l'approche de Palo Alto parce qu'elles disent intrinsèquement la même chose, mais avec des moyens totalement différents. Et c'est bien cette forme d'intelligence (cet ensemble de propriétés ?) qui permet d'utiliser efficacement ces deux planches comme outil de médiation pédagogique. Les images donnent accès, concrètement, dans la dynamique même de leur scénario, à un sens dont elles ne possèdent néanmoins pas la clé, et que seule la théorie peut révéler –sans forcément y donner accès. La médiation s'opère justement dans ce dialogue, dans cet échange où d'un côté, l'accès direct, et comme insu, au sens se redouble et s'éclaire de son décryptage théorique, alors que de l'autre, la révélation du sens, mais sur un mode purement abstrait, prend chair et vie dans sa scénarisation. Dès lors la BD devient un outil de communication qui, dans une situation de communication pédagogique, facilite grandement l'apprentissage d'une théorie de la communication.