

Vie et mort du citoyen cathodique

Guy Lochard*

Jean-Claude Soulages**

Resumé

Il est devenu légitime aujourd'hui de poser une question incongrue il y a peu encore : celle de la mort, dans un avenir relativement proche, du journal télévisé. Ou plutôt de l'extinction de son format canonique. On peut tenter de justifier cette perspective en évoquant deux scénarios. Soit le journal télévisé va perdre son public de façon purement mécanique du fait de la multiplication des canaux et des médias¹. Soit ce genre, du moins tel qu'il existe depuis les années 50, va tout simplement disparaître car l'image du public sur laquelle il s'est construit est devenue anachronique. L'explication sur laquelle on peut s'accorder est, pour faire court et imagé que ce genre, du moins dans sa version nationale, s'est considérablement « ringardisé ». Opinion partagée par beaucoup sur laquelle d'autres viennent surenchérir en affirmant que c'est plus généralement tout un pan de la télévision qui est amené à disparaître². Un retour en arrière s'impose pour comprendre cette transformation diachronique qui, de même que les variations nationales de ce format, peuvent être analysées par le biais d'outils conceptuels et méthodologiques.

Mots-clé: Journal télévisé, citoyen cathodique, avenir.

* Professeur à l'Université Paris 3-Sorbonne Nouvelle (CIM-Credam).

** Professeur à l'Université Louis Lumière de Lyon II (ELICO).

1 Pour la première fois, les études démontrent que, chez les jeunes générations, la pratique télévisuelle est en recul spectaculaire et que pour beaucoup elle est devenue une pratique quasi-résiduelle, laminée par l'usage massif d'Internet et des technologies nomades. Ce qui augure d'ici peu des lendemains funestes pour la pratique télévisuelle dans son ensemble.

² Missika, Jean-Louis, *La fin de la télévision*, Paris, La République des idées, Seuil, 2006.

Deux grands systèmes de médiation

L'information télévisée telle qu'elle s'est institutionnalisée durant près d'un demi-siècle est la résultante d'un réseau complexe de déterminations. Pour les désintriquer, une citation de Pierre Schaeffer peut nous aider.

Il n'y a pas d'images sans support, ni véhicule. Isoler ainsi des images en suspens dans le tissu social, c'est vouloir considérer l'image sur une rétine, sans souci d'un système nerveux. Qu'on nous permette donc d'articuler les images sur leurs systèmes, et de préférer une approche plus globale. Les systèmes sont donc réputés dépendants, assujettis, fonction de l'homme. Et si l'homme était fonction de ses propres systèmes ? Il a beau les avoir inventés, il n'en reste pas moins leur prisonnier.³

On peut donc tenter, en reprenant les termes mêmes de Pierre Schaeffer, de décomposer la machinerie de l'information télévisée, en deux grands systèmes de médiation :

- Le premier, c'est évidemment la part du média télévisuel lui-même, autrement dit sa dimension purement technologique qui requiert l'existence d'un dispositif de médiation précis : un circuit de diffusion et un cadre de consommation, soit une interface mettant en relation une masse d'usagers avec une tête de réseau qui a pour fonction de diffuser en direct des discours ou certains événements. C'est ce dispositif central et monolocutif dont le terminal domestique (le « petit écran ») constitue la seule face visible, qui, sur le plan de « la rétine » pour paraphraser Schaeffer, va donner forme à l'actualité en configurant le matériel sémiotique dévolu à ses récits pour toute une communauté nationale. Ce premier système définit, en un sens, le cadre d'usage et la matérialité du message. Il concrétise et cristallise ce que Philippe Marion a défini comme la « composante médiagénique »⁴ propre à toute technologie médiatique et regroupant tout à la fois sa capacité d'expression et de transmission. En d'autres termes, le cadre pragmatique et la mécanique d'interaction sur lesquels repose chacune d'entre elles. Pour simplifier, le dispositif télévisuel fonctionne du centre vers la périphérie. Or, aujourd'hui, la télévision généraliste est confrontée à un univers médiatique fortement concurrentiel, intégrant de plus en plus de dispositifs alternatifs et transversaux et à l'intérieur duquel elle est train de perdre sa place de leader auprès d'une fraction de son public de plus en plus conséquente.
- Le second système de médiation demeure totalement invisible et relève d'un réseau complexe de déterminations d'ordre socioculturel. Il alimente le premier système en s'édifiant sur les pratiques des professionnels et les usages des publics. Ces différentes interactions se trouvent elles-mêmes enchâssées dans un réseau externe, un cadre législatif, culturel, politique donnant le jour à un jeu d'attentes réciproques quant à la définition de l'Actualité, qui correspond, du côté de la réception, aux cartes interpré-

³ Schaeffer, Pierre, « Pathologie des systèmes de communication », Mourier Maurice (éd.), *Comment vivre avec l'image ?*, Paris, PUF, 1989.

⁴ Marion, Philippe, « Narratologie médiatique et médiagénie des récits », *Recherches en communication*, n° 7, Louvain, Université Catholique de Louvain, pp. 61-89, 1997.

tatives de chaque collectivité nationale face au surgissement des événements⁵. C'est ce second système qui alimente et fournit ses contenus au journal télévisé en donnant une texture effective aux nouvelles du jour. En effet, celui-ci, depuis ses origines, est avant tout une machine qui vise la captation du réel mais tout autant l'arrondissement d'un public. Il joue d'ailleurs constamment sur ces deux dimensions : rendre compte d'une réalité, informer, mais aussi séduire, c'est-à-dire séduire et agréger un public autour de sa propre **thématisation** de l'actualité. Cette double visée du journal télévisé explique le statut quasi performatif de l'actualité télévisée nationale sur chaque collectivité, donnant parfois le jour à une forme de populisme cathodique dénoncé par Daniel Bougnoux⁶ lorsqu'il relève « cet indépassable chauvinisme de l'information » attestant la prégnance irréductible d'une « loi de proximité » dans le traitement informatif. En définitive, n'existe et ne prend la forme d'une *information* que la *nouvelle* qui parvient à passer le filtre de l'écran. En amont celui de la rédaction mais surtout en aval, le filtre que constituent les attentes supposées de son public.

Il faut en convenir : ce genre télévisuel est resté arrimé à cette représentation d'un public de téléspectateurs captif à la recherche de son reflet, mais en fait, derrière celui-ci, à celle de son *mentor*. Pour reprendre la terminologie utilisée par Umberto Eco, le journal télévisé demeure un pur produit de la « paléo-télévision » car il doit apporter des certitudes et incarner la voix de l'Etat. La formule a manifestement réussi puisque l'information télévisée, produit du recouvrement de ces deux systèmes de médiation, s'est cristallisée, autour d'un *genre*, très rapidement stabilisé et ritualisé : le journal national en studio qui constitue une forme quasi universelle. Fondé sur un **dispositif de plateau**, il est le support de traitement d'un certain nombre de rubriques qui prennent forme à travers un certain nombre de **genres rédactionnels** correspondant à autant de **formes textuelles** spécifiques.

« Hall de gare » en plein cœur du *prime-time* et à la vocation polyvalente (puisque tour à tour aiguilleur, fédérateur ou bien encore prescripteur de programmes), le journal télévisé n'est paradoxalement pas tout à fait un « produit maison » car il s'inscrit dans une filiation historique et sociale. Il représente en effet l'aboutissement, et peut-être un des derniers avatars, d'un procès continu et « cannibale », très courant dans la vie des médias, fait de transpositions et d'assimilations multiples (en provenance de la presse écrite, de la radio, des actualités cinématographiques, etc.). En effet, il est redevable pour une grande part à la rémanence d'un « transgenre »⁷, le journal national d'information, successivement, imprimé, radiodiffusé, filmé et télévisé qui a été historiquement structuré et adossé à la constitution, typique du creuset idéologique des États-Nations d'une même « communauté imaginée », pour reprendre les termes de Benedict Anderson⁸. Une carapace identitaire héritée, dont le téléspectateur du journal télévisé est à son tour, pour reprendre l'expression de Schaeffer, resté « prisonnier ».

⁵ Arquembourg, Jocelyne, *Le Temps des événements médiatiques*, Bruxelles, De Boeck, Collection Média Recherches, 2003.

⁶ Bougnoux, Daniel, « Indépassable chauvinisme de l'information », Rasse Paul, Midol Nancy, Triki Fathi (éd.) *Unité-diversité, les identités culturelles dans le jeu de la mondialisation*, Paris, L'Harmattan, 2002.

⁷ Steimberg, Oscar, « Des genres populaires à la télévision: étude d'une transposition », *Réseaux* n°81, Paris, CNET, 1997, pp. 47-61.

⁸ Anderson, Benedict, *L'imaginaire national, réflexions sur l'origine et l'essor du nationalisme*, Paris, La Découverte, 1996.

Naissance du citoyen cathodique

Cette « communauté imaginée » constitutive d'une *citoyenneté cathodique* est la résultante de toute une économie discursive et culturelle engendrée par les producteurs eux-mêmes et sous-tendue par un certain nombre de « normes subjectives et fictives »⁹ qui définissent progressivement des standards à l'intérieur de la profession. Elles sont à l'origine de la configuration de « grammaires de production » auxquelles correspondent des « grammaires de reconnaissance » des publics pour emprunter là aussi des notions à Eliséo Veron¹⁰. Traduction programmatique de ce jeu d'interaction, le grand public attend donc tous les soirs « sa grand messe » située à un moment stratégique de la programmation quotidienne... et il ne s'agit en aucun cas de le décevoir. Ainsi, toute nouvelle se trouve être le résultat d'une opération complexe de reconstruction puisque c'est tout autant l'acte de sélection et de focalisation (car anticipant sur les attentes de la communauté nationale « imaginée ») que le type de regard porté sur le fait événementiel lui-même qui vont concourir à sa naissance. Et c'est bien cette capacité effective de congruence et d'empathie qui va lui permettre de rencontrer un public le plus large possible en neutralisant le caractère volatil voire anodin de la plupart des informations quotidiennes.

Ce dispositif à deux étages impose donc au discours informatif un véritable formage dont le moteur est alimenté par cette tension inhérente au fonctionnement même de la sphère médiatique et à laquelle sont assujetties les chaînes généralistes. En effet, ces dernières ne peuvent cantonner le journal télévisé à n'être que le réceptacle du « fil » des grandes agences d'information ou du *continuum* scriptovisuel de Bloomberg TV. Plus encore que son contenu et sa teneur informative, c'est la charge attractive de la nouvelle qui va imposer celle-ci, autrement dit la chaîne des procédés de mise en discours et toute l'activité rhétorique et narrative d'incarnation qui l'accompagne. Chaque rédaction doit ainsi élaborer des stratégies d'empathie et de connivence avec son audience et, pour ce faire, afficher un style singulier, une façon propre de parler, commenter et montrer l'événement. Cette recherche de captation d'un public et de ses attentes finit par se sédimenter dans une sorte de surmoi prescriptif encadrant les routines de production et configurant une offre univoque d'événements.

Cet horizon d'attentes préconstruit repose en conséquence sur des pratiques de mise en discours et en images antérieures qui ont été, petit à petit, naturalisées par la télévision. De ce point de vue, le média télévisuel reste essentiellement redevable au cinéma (fictionnel majoritairement) et à son legs inestimable quant aux innombrables procédés de figuration et d'identification qu'il a su patiemment développer¹¹, l'information télévisée multipliant des récits factuels dont les protagonistes sont des anonymes à l'image du téléspectateur lui-même. En puisant dans ce vaste répertoire, le journal télévisé s'est donc attaché à s'inventer son héros et son porte-voix, ce citoyen cathodique, artefact

⁹ Houdebine, Anne-Marie, "L'imaginaire linguistique", Charaudeau Patrick (dir.), *Média et enseignement*, Paris, Didier Érudition 1986.

¹⁰ Veron Eliséo, "Presse écrite et théorie des discours sociaux: production, réception, régulation", in Charaudeau (P.), *La Presse, Produit, Production, Réception*, Paris, Didier-Érudition, 1988.

¹¹ Soulages Jean-Claude, *Les Rhétoriques télévisuelles ou le formatage du regard*, Media Recherches, Paris, Bruxelles, INA De Boeck Université, 2007.

hybride de citoyen-consommateur, à la fois témoin et destinataire de sa propre vision imagée et incarnée de l'actualité.

Des procédés langagiers

Développant une activité d'*ensembliser*, le journalisme de télévision fait appel à un certain nombre de *procédés langagiers* pour traiter et organiser des matériaux aussi disparates que des images, des sons, des paroles et les habiller d'une texture énonciative singulière.

On peut en lister les principaux :

- La place qu'occupe le journaliste médiateur dans le récit et sur le plateau, ses **rôles communicationnels** mais surtout sa dynamique de « contact indiciel »¹² avec le destinataire,
- L'affectation de **statuts médiatiques** aux protagonistes invités sur le plateau,
- Le choix et la distribution d'**identités narratives** et de **rôles actantiels** aux sujets-personnages filmés de l'événement et concourant ainsi à l'épaisseur diégétique des reportages construits comme des récits et sujets à des logiques de **scénarisation** télé-guidées par le présent vécu du téléspectateur,
- Différents paliers d'accès à la réalité montrée, producteurs d'« effets de réel » : les blocs d'images /sons bruts, le commentaire en surplomb, la musique, etc, avec un privilège de plus en plus accentué accordé à la multiplication des effets d'*implication*.

Ainsi, c'est toute une dramaturgie avec ses valeurs, ses imaginaires, son socle culturel et historique que s'est attaché à mettre en scène le journal télévisé tout au long de son histoire. Progressivement, ces multiples procédés de reconstruction de l'actualité se sont accompagnés d'un élargissement du territoire de l'événement. Le média télévisuel est donc parvenu en produisant ses propres téléspectateurs, à inventer à la fois le *citoyen cathodique* mais aussi son paysage événementiel.

Le filtre et le poids de l'individu

Si l'on observe l'évolution des formes de mise en récit depuis le début du journal télévisé, c'est-à-dire les transformations qu'ont connues ces divers procédés, ceux-ci ont cependant été marqués par deux dynamiques conjointes :

- La première correspond à une montée en puissance de la figure de l'individu à travers des procédés d'implication et d'incarnation de plus en plus perceptibles dans les formes et les contenus des récits événementiels ;
- La seconde qui en découle mécaniquement repose sur un recentrement progressif du spectre de l'actualité qui va puiser sa matière nourricière au cœur de la vie ordinaire du citoyen *lambda* et non plus, majoritairement, dans des événements de crises.

¹² Veron, Eliséo, « Le séjour et ses doubles : architectures du petit écran », *Temps libre* n°11, Paris, hiver 1984, pp. 67-78.

Ces deux dynamiques – constitutives de l'hégémonie du média télévisuel –, se sont métamorphosées en une visée globalisante qui fait que, puisque la télévision fait désormais partie de la vie chacun, elle peut (et doit) sans doute tout dire à tous et à chacun. C'est donc bien aujourd'hui, un horizon fait essentiellement de proximité qu'elle affiche à travers sa prétention à se poser en véritable « miroir social »¹³ de nos sociétés impliquant que, sur les événements du monde, se greffe naturellement le regard du téléspectateur devenu le spectateur de sa propre actualité. Car, dans le but de pénétrer les univers complexes de celle-ci et de les construire en un monde tangible commun, c'est la figure de l'individu-citoyen qui sert désormais de cheval de Troie et de support dans la construction des récits de l'information des grandes chaînes généralistes. Ce citoyen cathodique incarne une forme de surmoi axiologique qui sous-tend le regard informatif télévisuel. Au monopole du commentaire sur le monde assuré par les voix anonymes des actualités d'antan, aux enquêtes distanciées et documentées, aux monologues d'experts ou de responsables, ont succédé progressivement la vision rapprochée des médiateurs et la rencontre de paroles profanes. Au verrouillage du « logocratisme » étatique des débuts du petit écran, a succédé la mise en scène et en images d'une nouvelle forme de démocratisation purement cathodique.

Ce changement d'orientation s'est accompagné d'un changement de focale, et d'un changement de perspective : le monde n'est plus vu d'en haut, mais d'en bas. Le journal télévisé se présente désormais comme une machine à engendrer ce regard, passant au filtre de l'individualisation et de l'identification le tissu événementiel. Le média télévisuel secrète ainsi son propre horizon incarné par ces procédés continus de *visagéification* de l'actualité. Ce sont désormais les *talking heads* des présentateurs qui interpellent quotidiennement le citoyen et toute la trame des mises en récit de l'actualité se trouve asservie à ces « images affection »¹⁴ que constituent les gros plans vecteurs de ces champs-contrechamps récurrents instituant le téléspectateur en partenaire privilégié des acteurs et des événements du monde. Ces procédés d'implication du destinataire sont accentués par ces innombrables séquences tournées à l'épaule qui propulsent le destinataire visuel dans le paysage même de l'événement et le transforment en un témoin privilégié, tel un drone invisible déambulant sur la planète tout entière. Or, ce balayage télévisuel des images du monde propose un face-à-face continu non seulement avec le monde de l'actualité mais surtout avec les visages d'autres individus, établissant la persistance des deux côtés du petit écran, de cette figure identique d'un « même » être individué. Toute cette mécanique scopique fait de cette image d'information une image adressée qui peut franchir les frontières et traverser tous les territoires et à laquelle on ouvre toutes grandes les portes de la vie commune. Dès lors, en défilant inlassablement, l'horizon de l'actualité active de nouvelles cases qui, les unes après les autres, remplissent la grille de cet universalisme démocratique revendiqué par le citoyen cathodique. Ont ainsi surgi depuis les années 60 dans notre actualité de nouveaux espaces de thématisation constitutifs désormais de ce regard, (l'écologie, la parité homme-femme, l'Europe, les identités

¹³ Charaudeau Patrick, *Le Discours d'information médiatique*, Paris, Ina/Nathan, 1997.

¹⁴ Deleuze, Gilles, *Cinéma 2, L'Image-temps*, Paris, éditions de Minuit, Paris, 1985.

culturelles ou sexuelles, les droits de l'homme etc.) qui ont contribué à élargir le spectre de l'information et à refondre profondément le point de vue des journalistes. Même si ce regard journalistique tend souvent à ne proposer que la vision nombriliste propre à chaque société et à chaque communauté nationale.

Vers un individualisme démocratique

Le traitement journalistique de l'actualité passe donc aujourd'hui par l'insertion obligée¹⁵ dans le récit de l'événement d'une mise en intrigue de cette figure de l'individu. Figure démultipliée et disséminée à travers des identités narratives et discursives qui témoignent d'un univers commun d'appartenance. Comme s'il s'agissait constamment à travers ces « images tremplin »¹⁶ d'atteindre un contre-champ virtuel : celui, habité derrière la vitre du petit écran par la figure du téléspectateur. Cette figure cathodique du citoyen « universel » correspond, en un certain sens, à l'utopie réalisée de la modernité dont les valeurs démocratiques se trouvent naturalisées à travers cette vision à la fois globale et individualisante du monde. Phénomène que soulignait déjà Norbert Elias lorsqu'il constatait que « l'établissement de la domination d'une nouvelle forme d'organisation humaine, plus étendue et plus complexe, va toujours de pair avec une nouvelle poussée et un nouveau mode d'individualisation »¹⁷. Le dispositif informatif télévisuel ne prend plus en compte les « masses » ni le « peuple », mais s'adresse à l'individu mondialisé. Il incarne non plus un des maillons de la société de surveillance et de contrôle, accouchant de la modernité décrite en son temps par Michel Foucault. Il joue plutôt le rôle de passeur pour une sphère du libre choix, assujettie à un dispositif de mise en visibilité, d'exposition et de formatage de l'expérience sociale réduite désormais à la somme des expériences individuelles. Et d'évidence, le terminal télévisuel ne représente que l'une des composantes de cette tendance lourde, propre aux sociétés contemporaines qui ont substitué au démocratisme autoritaire de l'âge moderne, « une société de responsabilité de soi »¹⁸.

Or, paradoxalement, le journal télévisé est devenu aujourd'hui la première victime de sa créature, car cette dernière qu'il a laborieusement contribué à façonner est désormais libre de choisir et de faire son marché, toute seule. Constat qui rejoint les réflexions de nombreux philosophes, dont Gilles Lipovetsky¹⁹ scrutant, immergé au cœur de la démocratie du libre choix, l'individualisme libéral²⁰ contemporain. En effet, délaissant le canal nourricier et consensuel qui lui a donné le jour, ce nouveau citoyen va désormais pouvoir exercer ces choix sur d'autres écrans. Subrepticement, les habitants de la périphérie se sont dépris et découplés progressivement de la centralité pour gagner leur autonomie. On

¹⁵ Tout à fait concrète en production, si l'on observe la pratique des JRI (journalistes reporter d'images) et leurs discours dans lesquels ils répètent à l'envi que, s'il n'y a pas de « sonore » ou de témoins à interviewer, le sujet offre peu d'intérêt.

¹⁶ Soulages, Jean-Claude, *Les mises en scènes visuelles de l'information*, Paris, INA-Nathan, Collection "Médias Recherches", 1998.

¹⁷ Elias Norbert, *La société des individus*, Paris, Agora, Pocket, p. 222.

¹⁸ Ehrenberg Alain, *L'individu incertain*, Collection Pluriel, Paris, Calmann-Lévy, 1995, p. 24.

¹⁹ Lipovetsky Gilles, *L'ère du vide, essais sur l'individualisme contemporain*, Paris, Les Essais, Gallimard, 1983.

²⁰ Le web 2.0 est l'aboutissement de ce mouvement horizontale et rhizomatique qui se passe explicitement de centre et de mentor.

perçoit bien alors tout ce qu'il peut y avoir de consubstantiel entre ce lent processus d'individuation et d'éducation du télé-citoyen et le fonctionnement des nouveaux médias qui se proposent non plus d'enchaîner ou de réunir les masses mais de mettre en réseaux des individualités²¹ en se proposant de multiplier les liens sociaux. Le citoyen cathodique peut désormais s'affranchir de son mentor et donc passer à l'acte en devenant télé-cide.

Une mort programmée

Certes, nombreux ont été ceux qui avaient anticipé sur ces reconfigurations possibles du système informatif, en pointant les failles et les faiblesses du journal télévisé classique. En effet, ce carrefour du *prime-time*, à l'intérieur des grilles de programmes, laisse peu de temps au développement analytique des nouvelles, la couverture d'un spectre événementiel étendu et éclectique exerçant une pression constante sur la durée des sujets (une minute vingt secondes pour parler de la crise sociale, de l'inflation, etc.). L'analyse et l'enquête n'ont jamais pu trouver leur place dans ce format, les documentaires ou les débats avec leur arsenal de pathos ou de logos²² oeuvrant à pallier ce manque dans d'autres créneaux horaires.

Plus inquiétant, sur le plan de son fonctionnement structurel, le journal télévisé s'est transformé aujourd'hui de plus en plus en une plate-forme de redistribution de flux d'information ou simplement de relais de nouvelles. À son corps défendant, du fait de son inertie et surtout de sa notoriété encombrante, la rédaction d'un journal télévisé, si elle ne peut que rarement produire du *scoop* ou bien de l'enquête, excelle par contre dans ce que l'on peut considérer comme des événements programmés : conférence de presse, inaugurations, spectacles, événements publics, etc. Du point de vue de son potentiel informatif, cette logique s'avère contre-productive puisqu'elle entre immédiatement en résonance avec l'agenda des acteurs sociaux, principalement celui des politiques, l'actualité télévisée se condamnant ainsi à n'être le plus souvent qu'une actualité programmée, quasi-prédictible.

Par ailleurs, d'autres pratiques et de nouveaux concurrents sont apparus. Ainsi, les chaînes d'information continue ont, depuis près de vingt ans maintenant, participé à un éclatement du modèle du rendez-vous immuable de la Nation. En opérant un *hold-up* permanent sur l'événement et souvent sur son commentaire, ces nouvelles venues ont en effet progressivement démonétisé la « grand messe » du journal télévisé national, certaines d'entre elles (CNN, Euronews, voire ARTE en France) contribuant à fortement « provincialiser » l'édition du journal télévisé national.

Enfin, la concurrence d'Internet oeuvre à la fragiliser encore plus. Sur le Web, tout peut se mélanger du côté des formats et des contenus mais aussi des formes de médiation, des types de sources et des modalités même d'accès aux sources. Le recueil d'information ne connaît pas ces « conditions a priori » qu'imposent les logiques du genre

²¹ À ce sujet, voir Castells Manuel, *La société en réseaux, L'ère de l'information*, Paris, Fayard, 1998.

²² Lochard, Guy et Soulages Jean-Claude, « La parole politique à la télévision : du logos à l'ethos », *Réseaux* n° 118 Paris, Hermès Editions, 2003.

télévisuel. La Toile peut tout aussi bien colporter des bribes d'information, des reportages, des analyses, voire même des encyclopédies. Ce point de vue transversal, parfois direct et quasi synoptique, qu'offre la navigation de site en site se situe aux antipodes du modèle institutionnel et monolucitif perpétué par la forme éditoriale et centralisatrice du journal télévisé classique, toujours séquentielle et pyramidale.

Tous ces éléments participent à fragiliser considérablement ce standard établi. Il convient d'ajouter que, probablement tout aussi décisif est ce qui se joue parallèlement du côté des revendications identitaires désormais plurielles ainsi que de nouvelles formes d'interaction. La conception positiviste et unanimiste de la communauté imaginée typique de la "modernité nationale" dont ont accouché les années soixante n'a pas résisté aux bouleversements de la fin du siècle et ses phénomènes concomitants de globalisation et de multiplication des technologies nomades. Tout le paysage médiatique et culturel s'en est trouvé transformé, accompagnant l'éclatement des identités sociales, sexuelles, culturelles. Manifestement, tous ces éléments entrent en opposition avec la machine à produire un consensus national univoque qu'a représenté le journal télévisé dès ses origines. Ce que l'on pourrait appeler, en reprenant les termes de Michel Callon²³, des « forums hybrides », – nouveaux lieux non institutionnels de circulation d'information et de débat symptomatiques du rejet de deux délégations, celle faite au politique et au savoir – sont bien à mille lieux de la logique institutionnelle qu'incarne toujours ce standard télévisuel. Face à une démocratie médiatique globalisée et à cette reconfiguration conflictuelle des identités sociétales, son dispositif asymétrique de « panoptique inversé »²⁴, n'est plus capable d'intégrer de telles revendications, partielles et minoritaires, mais aujourd'hui rendues visibles et actives du fait de l'existence de réseaux sociaux alternatifs.

Aujourd'hui, la périphérie semble donc en mesure de pouvoir l'emporter sur le centre. Ce pionnier qu'a été Pierre Schaeffer pourrait constater que paradoxalement, l'utopie informationnelle semble technologiquement réalisée aujourd'hui avec la multiplication des *webcams*, scrutant avec une indifférence égale les affrontements à Gaza ou l'espace domestique de Monsieur X, nivelant les événements, au risque de vider de sa valeur et de sa pertinence le regard informatif. Or, il ne faut pas perdre de vue que ces énoncés discursifs sont, avant tout, des reconstructions et des représentations symboliques et qu'elles ne transmettent qu'un regard virtuel et fugitivement actualisé. Et que ces citoyens cathodiques, rêvés et uniformes, cohabitent et contrastent le plus souvent avec les citoyens réels, inégaux, dominés et qu'en définitive, cet idéal du moi d'un citoyen incarné par son ersatz cathodique, demeure encore, trop souvent, inaccessible. Or, ce sont bien ces tâches de gestion et d'ajustement des systèmes de médiation qui incombent originellement aux journalistes en les investissant de responsabilités éminemment civiques. Aujourd'hui, ils en sont de plus en plus dépossédés, alors que leur sort et leur place dans nos sociétés conditionnent pour une grande part la possibilité même de l'expression démocratique.

²³ Callon Michel, Lascoumes Pierre, Barthe Yannick, *Agir dans un monde incertain, essai sur la démocratie technique*, Paris, Seuil, 2001.

²⁴ Allemand Étienne, *Pouvoir et télévision, les machines d'organisation*, Paris, Éd. Anthropos, 1980.

ANNEXE: Outils conceptuels et repères méthodologiques

Comprendre les variations dans le temps et dans l'espace des formes effectives de ce genre universel qu'est le journal télévisé implique de disposer de certains instruments conceptuels.

Trois opérations liées et complémentaires

Le premier d'entre eux est celui de **dispositif**. Ce terme proliférant dans les études sur les médias et la communication recouvre de fait, pour les études télévisuelles, trois principaux types d'acceptions :

- Très générale (**dispositif de médiation**), la première se situe au niveau du média lui-même. Élaborée initialement pour le cinéma, elle renvoie à l'ensemble des contraintes du support, autrement dit des déterminations socio-techniques conditionnant le rapport de l'utilisateur aux systèmes de signes (verbaux, iconiques etc..) qui lui sont adressés. Ainsi, et en dépit du fait que la télévision peut être le véhicule de productions cinématographiques, celle-ci repose sur un dispositif tout autre que celui du cinéma en raison de ses conditions de production (la sérialité notamment) et de réception (la domesticité, la quotidienneté) et elle se différencie encore davantage de ce point de vue des dispositifs photographique, radiophonique, multimédia.
- La seconde acception se situe quant à elle au **niveau du programme** et renvoie à l'ensemble agencé des stratégies mises en œuvre et des moyens communicationnels mobilisés par une *instance de production* pour réaliser le projet de sens sous-tendant un programme, un journal télévisé en l'occurrence. À ce niveau d'emploi, cette notion invite donc à considérer qu'un programme ne prend forme qu'à travers un *dispositif* englobant qui lui donne cohérence et cohésion. Elle souligne que la production d'un programme obéit, à tous les niveaux, à des logiques institutionnelles et à des intentions communicatives qui s'imposent à l'instance de production, autrement dit l'ensemble des acteurs présents au pôle de la production. Elle met l'accent sur la dimension stratégique d'un acte de production télévisuelle toujours en quête d'efficacité sur le public visé et elle pointe enfin que les situations communicationnelles créées dans les émissions de direct comme les journaux télévisés restent irréductiblement « ouvertes » du fait des conditions de réalisation le plus souvent en direct et de l'intervention d'acteurs non professionnels dont les comportements, même encadrés, ne sont pas toujours prévisibles.
- Le troisième type d'usage renvoie aux paramètres spécifiques retenus par une instance de production pour atteindre ses objectifs stratégiques. Elle peut donc faire

référence à des éléments concrets comme l'organisation des plateaux (dispositif scénographique, dispositif de plateau, dispositif spatial) ou aux modalités pratiques de tournage (dispositif de tournage, dispositif de filmage) ou encore à des éléments discursifs (dispositif d'énonciation, dispositif interlocutif, dispositif narratif).

Si l'on se réfère à ces trois usages du terme dispositif, analyser une forme spécifique (car toujours socio-historiquement et socio-culturellement située) de journal télévisé implique trois opérations liées et complémentaires :

- L'analyse des propriétés du dispositif général de médiation télévisuelle qui n'est ni immuable ni invariable en fonction des contextes;
- L'analyse des règles structurantes du dispositif du programme lui-même qui s'insère dans le cadre d'une programmation dont il incarne les valeurs identitaires, repérables également dans l'orientation thématique retenue ;
- L'analyse des composants stratégiques et spécifiques de ce dispositif qui se configure à travers divers matériaux sémiotiques et par le biais de divers procédés langagiers.

I. L'analyse du dispositif de médiation

En dépit de sa singularité, le **dispositif de médiation** propre à la télévision n'est nullement intemporel. Il est sujet à certaines mutations de ses contraintes socio-techniques qui obligent à reconsidérer régulièrement ses propriétés. Ainsi, dans les années 80, le multi-équipement familial en postes ainsi que l'usage de la télé-commande ont transformé les conditions de réception de ce média dont les pratiques jusque-là essentiellement collectives et familiales ont connu des premières formes d'individualisation. De même la banalisation au début des années 90 des techniques de transmission satellitaire au plan international n'a pas été sans conséquence aux niveaux de la production et de la réception. L'offre considérablement enrichie qui en a résulté au plan mondial a introduit une situation radicalement nouvelle, notamment pour l'information puisqu'elle a contribué à autonomiser les publics à l'égard des programmes centrés sur les espaces nationaux. En les mettant au contact d'autres sociétés, d'autres discours, d'autres normes, la transnationalisation de l'information a contribué ainsi au même titre que le tourisme et les phénomènes migratoires à une *déterritorialisation* des imaginaires dont les conséquences sur les usages de ce média ne sont pas négligeables. Enfin, comme on l'a relevé dans l'article ci-dessus, le processus actuel de convergence numérique et la possibilité qu'il offre dorénavant de recevoir la télévision sur Internet et maintenant sur un téléphone portable vont considérablement modifier les pratiques de ce média. Toute analyse d'un journal télévisé nécessite en conséquence la prise en compte préalable du **dispositif de médiation** sous-jacent, surtout lorsqu'il s'agit d'un document renvoyant à une époque antérieure. L'analyse de ses propriétés participe de la nécessaire opération méthodologique de contextualisation, sous peine de céder à des formes d'anachronisme et de biais interprétatifs quant aux effets en réception.

II. L'analyse de la thématization et du dispositif du programme

L'analyse, proprement communicationnelle du dispositif d'une édition de journal télévisé ne peut faire abstraction, d'un autre facteur tout aussi stratégique : celui des orientations retenues dans la sélection et la hiérarchisation des sujets. Un journal télévisé ne déroge pas en effet à une règle observable pour les autres supports informatifs. Il se soumet à un critère de proximité géographique mais tout autant à de critères de proximité psychologique ou sociale qui participent de ces stratégies d'*implication* du destinataire évoquées ci avant.

Analyser un journal télévisé oblige donc à procéder à une analyse de sa logique de **thématisation** en dépassant les catégories professionnelles traditionnelles qui correspondent le plus souvent aux découpages en rubriques présents également en presse écrite et à la radio : international, politique nationale, société, culture etc... Des analyses comparatives et quantitatives des sujets privilégiés par tel ou tel journal télévisé à l'intérieur d'un même contexte étatique mettent ainsi en lumière que les modes de **thématisation** mais aussi de **scénarisation**²⁵ adoptés peuvent différer sensiblement. Ainsi un événement guerrier international va donner lieu dans tel journal télévisé à un traitement quantitativement important alors qu'il sera marginal dans tel autre. De plus, le second portera prioritairement son regard sur la *scène* civile en rendant compte des souffrances des victimes alors que le premier, plus conforme à une tradition plus noble de journalisme télévisuel, portera son regard sur la *scène* diplomatique. Les formes de « dosage » de ce type de *scènes* dans le traitement d'un même événement confèrent donc tout autant que l'aspect quantitatif des **orientations thématiques** assez différentes à plusieurs journaux télévisés simultanés, même si leur contenu événementiel est apparemment identique.

L'étude du **dispositif du programme** lui-même ne peut être déliée de celle de la politique de programmation de la chaîne elle-même. Bien au contraire. Elle implique de dépasser ce niveau pour prendre en considération son environnement car son insertion dans la grille quotidienne de programmes le place dans une relation de complémentarité et d'interdépendance avec les autres émissions qu'il contribue en retour à marquer de son empreinte. En dépit de son affaiblissement, il demeure en effet pour une chaîne un support d'affichage et d'entretien de son image de marque, autrement dit, un facteur d'*identité* permettant de se positionner vis-à-vis des concurrents. Repérer ces éléments constitutifs de cette stratégie identitaire et voir comme ils viennent se concrétiser dans les orientations générales du dispositif du journal télévisé concerné constitue donc une opération préalable à l'analyse des procédés spécifiques qui lui donnent forme. Une option stratégique est, par exemple, celle du *registre d'interprétation* qui peut aller dans le sens de la *personnalisation* ou au contraire de la *distanciation*. Dans le premier cas, observable principalement dans les chaînes à public populaire jouant sur un principe de fidélité à des personnalités de médiateurs, il donne lieu à une implication explicite du présentateur qui subjectivise son propos (réactions personnelles, emploi du je etc..).

²⁵ Pour cette notion voir: Leblanc, Gérard, « Scénarios du réel », Tomes 1 et 2, Paris l'Harmattan, 1997. Lochard, Guy et Soulages, Jean-Claude, « Les mises en scène visuelles », *La télévision et la guerre* (Patrick Charaudeau dir.), Paris, INA-De Boeck, 2001.

Le registre alternatif se traduit, au contraire, par une neutralisation de toute trace de subjectivité en prenant appui sur des modalités impersonnelles et des tonalités de voix non marquées affectivement.

Tout aussi déterminant pour comprendre la stratégie identitaire d'un opérateur est l'examen de l'*habillage* des images qui constitue un marqueur d'image survalorisé par les agences chargées de les réaliser mais qui constitue incontestablement un lieu essentiel de reconnaissance visuelle et sonore pour le téléspectateur. Procéder à une étude sémiologique du *logo* de la chaîne qui constitue un point d'ancrage du générique du JT ainsi que de son *générique* et du post-générique est à cet égard révélateur. Cette observation confirme que leurs motifs, leur chromatisme, leurs sonorités sont mis en concordance et en cohérence avec les autres éléments de l'habillage (les inter-programmes) et contribuent à distribuer des éléments de signification convergents.

III. L'analyse des dispositifs et procédés spécifiques

Cette troisième étape d'analyse invite en premier lieu à un examen des procédés langagiers mis en œuvre dans ce lieu de production de la vérité événementielle qu'est le studio. Au centre du plateau, siège le présentateur, face au téléspectateur à qui il s'adresse « les yeux dans les yeux »²⁶ garant qu'il est d'un contact avec le téléspectateur dont il se présente comme un double inversé. Ce **dispositif énonciatif** consacre, comme on l'a vu dans l'article ci-dessus, le studio dans une fonction de « tête de réseau », exhibant continuellement à travers une technologie sophistiquée un pouvoir d'ubiquité et d'omniscience sur le monde en mouvement. À noter toutefois que ce procédé constitutif des effets de croyance dont bénéficie le journal télévisé s'articule avec l'intervention d'autres types de paroles, convoquées sur le plateau. Afin de comprendre les modes d'organisation de la scène interlocutive à laquelle elles donnent lieu, il est nécessaire de s'intéresser tout d'abord aux propriétés du *cadre situationnel*, i.e aux caractéristiques de l'espace physique dans lequel ces protagonistes sont conduits à interagir. Les paramètres *topologiques* (configuration du lieu) et *proxémiques* (distances induites entre participants) de ce **dispositif scénographique** interviennent en effet pour orienter leurs comportements.

Tout aussi déterminant est la prise en compte de la place et la fonction de ces protagonistes complémentaires des journaux télévisés qui peuvent être des journalistes spécialisés ou des acteurs publics convoqués à des titres divers en raison des diverses fonctions endossées progressivement par ce genre. Plusieurs notions complémentaires peuvent être mises à profit pour comprendre le déroulement et les enjeux des interactions verbales :

- celle d'**identité sociale**²⁷ qui fonde la présence sur le plateau et la prise de parole de ces personnages publics ou publicisés. Elle peut être socioprofessionnelle, socio-institutionnelle etc...

²⁶ Véron, Eliséo, « Il est là, il me voit, il me parle », *Communications* N°31, Paris, Le Seuil, 1084.

²⁷ Pour ces notions voir ; Lochard, Guy « Identité sociale, identité médiatique et identité discursive à la télévision », *Questions de communication* N° 2, Nancy, Presses Universitaires de Nancy, Décembre 2002.

- celle d'identité médiatique analysable suivant deux critères :
 - * le statut médiatique qui fait référence à la place et à la fonction qui est assignée à un protagoniste dans l'émission, qu'il s'agisse des participants professionnels (chroniqueur, éditorialiste, journaliste spécialisé) ou non professionnels (expert, candidat, responsable...)
 - * le rôle communicationnel qui fait référence aux activités discursives spécifiques qu'est conduit à assurer ce protagoniste sur la scène de parole. Ainsi un présentateur est-il conduit, en fonction de son statut, à assumer un rôle d'informateur puis d'interviewer avec un de ses invités Un homme politique en situation électorale sera amené à assumer celui de débatteur, différent de celui qu'il sera conduit à développer lorsqu'il est en position d'autorité responsable.

La même attitude devrait prévaloir pour ce qui est des séquences préenregistrées construites suivant les règles propres à différents genres rédactionnels (reportage, enquête, portrait, interview, rétrospective) correspondant à autant de formes textuelles spécifiques.

On sera à cet égard tout d'abord attentif à la nature des images mises en séquence par l'opération de montage. Souvent hétérogènes, elles peuvent avoir des statuts très différents puisqu'il peut s'agir :

- d'images empruntées à des agences ou à d'autres télévisions par le biais des systèmes d'achats ou d'échanges existant entre les opérateurs,
- d'images d'archives fournies par des institutions publiques ou par un service spécialisé de la chaîne,
- d'images produites par les services d'information de la chaîne concernée.

Les deux premières valent essentiellement pour leur valeur de *traces* d'attestation d'un réel unique ou récurrent. Illustrant et accréditant l'existence de celui-ci, elles ne tirent cependant leur crédibilité que de l'intervention en voix *over* d'un commentaire assertif dont les modalités énonciatives le plus souvent impersonnelles ainsi que les formes descriptives, narratives argumentatives doivent être examinées pour mesurer les *stratégies discursives* mises en œuvre. Il n'en va pas de même pour le troisième type de séquences qui donnent lieu à des mises en scène narratives. Organisés suivant différents jeux de points de vue *visuel* et *cognitif*, ces récits *scénarisés* instaurent en effet alors les *personnes* réelles concernées en personnages inscrits dans des **identités narratives** et des **rôles actantiels** conventionnels ((héros/victime), voire archétypiques (coupables, sauveurs, bon/méchant).

Leur examen contribue tout autant que celui des procédés précédemment examinés à mettre à jour ces *stratégies de captation* qui viennent contrebalancer les *stratégies de crédibilité* mises en œuvre par les dispositifs de journaux télévisés. Et c'est donc en travaillant conjointement aux trois niveaux liés du *dispositif* d'un journal télévisé que l'on peut tenter d'en comprendre les possibles *effets de sens* ainsi que les modes de réception, les usages...ou le désaveu qu'il peut susciter auprès du public.