

TEMPS ET MÉDIAS : UN VIEUX COUPLE DANS DES HABITS NEUFS

Marc Lits¹

Lorsque le quotidien *Le Monde* renouvelle sa formule éditoriale, le mardi 10 janvier 1995, son directeur, Jean-Marie Colombani, explique dans l'éditorial de première page les diverses motivations de cette rénovation, parmi lesquelles une nouvelle gestion du temps médiatique apparaît en bonne place:

Mais nous ne pouvons rester la référence de la presse française sans prendre la mesure de notre époque. Quand l'information en temps réel envahit les médias, il nous fallait prouver à nouveau la dimension irremplaçable de l'écrit, celle qui offre la distance et le recul sans lesquels il n'est pas de citoyens actifs et responsables.

De la part d'un journal précisément issu d'un quotidien appelé *Le Temps* ("*Le Temps* est mort, il y a belle lurette, d'avoir à enfanter *Le Monde*", selon P. Georges à la page 40 du même 10 janvier), on ne doit pas être étonné par ce rapprochement entre gestion de l'information, rapport à la temporalité et citoyenneté. Le titre même de ces deux journaux manifeste dans quelle tension permanente se situe le

¹ Professeur au Département de communication de l'Université catholique de Louvain et directeur de l'Observatoire du récit médiatique.

métier journalistique: le monde, le temps; le temps, le monde. Comment les événements du monde ne prennent sens que dans leur appropriation et leur interprétation par les grands systèmes de médiation, comment le public ne se forge son opinion, sa représentation du monde que par la lecture ou l'audition des mille et un récits qui traversent chaque jour son micro-univers. Vieilles questions sur la nécessaire connaissance du monde assurée par les mises en scène narratives, mais bousculées aujourd'hui par l'accélération du temps médiatique et la concurrence entre supports d'information contraints de gérer selon des logiques diversifiées ce rapport au temps.

A l'origine, temps et récit

Le mythe déjà constituait un premier récit organisateur du monde, réapproprié à travers les innombrables récitations rituelles de la parole mythique. La littérature ensuite, lorsque mythologies et mythographies supplanteront la parole révélée, jouera ce rôle gnoseologique, en continuité œdipienne avec les mythes fondateurs. C'est du moins la position défendue par D. Madelénat:

La littérature, fille nostalgique et toujours amoureuse, ne «liquide» pas le lien œdipien; elle ne se résout pas sans regret à refléter la diversité des choses, à se soumettre aux impératifs obscurs des circonstances. À son plus haut niveau, elle se veut une écriture chiffrée qui «transperce le temps», pour reprendre l'expression de Karl Jaspers; elle entend, comme le mythe, légitimer un aspect fondamental du réel ou traduire une expérience psychologique essentielle, et, dans cette volonté de s'approprier l'autorité des récits sacrés, elle entretient avec eux des rapports ininterrompus: connivence secrète, imitation, rivalité, dépassement¹.

Si nous acceptons l'hypothèse que mythes, contes, légendes et récits de fiction, tout en restant vivaces, sont désormais débordés par le système d'information médiatique (presse écrite, radio et télévision), nous pourrions dès lors étendre l'analyse des rapports entre temps et récit, traditionnellement appliquée à ces types narratifs

¹ D. MADELÉNAT, "Mythe et littérature", in J.-P. de BEAUMARCHAIS, D. COUTY et A. REY, *Dictionnaire des littératures de langue française*, Paris, Bordas, 1984, t. 2, p. 1596.

originels, aux récits médiatiques. Il faut bien sûr admettre pour cela, dans un premier postulat (qui demanderait à être plus amplement discuté), que la masse narrative générée par les différents systèmes d'information est tellement prégnante dans la vie quotidienne qu'elle construit de manière déterminante les représentations du public, davantage que les fictions narratives. Cette hypothèse est fondée sur la durée d'exposition aux différents objets narratifs (on regarde davantage la télévision qu'on ne lit de roman, mais on y consomme cependant plus de films que de journaux télévisés), sans tenir compte de l'impact cognitif, affectif, réflexif induit par les différents types et supports narratifs.

Deuxième postulat, le système médiatique fonctionnerait sensiblement selon les mêmes lois narratives que les récits mythiques et littéraires. Il faudrait bien sûr faire la part du traitement rhétorique et stylistique propre à chaque objet, analyser les rapports spécifiques au réel entretenus par chaque type narratif, la liberté de création individuelle de chaque émetteur, et d'autres paramètres permettant de distinguer chacun de ces types. Mais resterait, au-delà des particularités narratives des différents types de textes, l'hypothèse fondamentale d'un même fonction de gestion de la temporalité à travers tout récit. Si cette hypothèse fondatrice peut être prise en compte, dès lors les réflexions développées par Paul Ricoeur dans sa trilogie *Temps et récit* peuvent servir de fil conducteur à notre réflexion.

Dans *Soi-même comme un autre*, il a rappelé comment se construit notre identité au travers d'une triple mimésis, au croisement de l'histoire et de la fiction:

J'ai formé alors l'hypothèse selon laquelle l'identité narrative, soit d'une personne, soit d'une communauté, serait le lieu recherché de ce chiasme entre histoire et fiction. Selon la précompréhension intuitive que nous avons de cet état de choses, ne tenons-nous pas les vies humaines pour plus lisibles lorsqu'elles sont interprétées en fonction des histoires que les gens racontent à leur sujet? Et ces histoires de vie ne sont-elles pas rendues à leur tour plus intelligibles lorsque leur sont appliqués des modèles narratifs -des intrigues- empruntés à l'histoire proprement dite ou à la fiction (drame ou roman)? Il semblait donc plausible de tenir pour valable la chaîne suivante d'assertions: la compréhension de soi est une interprétation; l'interprétation de soi, à son tour, trouve dans le récit, parmi d'autres signes et symboles, une médiation privilégiée; cette dernière emprunte à l'histoire autant qu'à la fiction,

faisant de l'histoire d'une vie une histoire fictive, ou si l'on préfère, une fiction historique, entrecroisant le style historiographique des biographies au style romanesque des autobiographies imaginaires¹.

Ricœur inscrit ce projet herméneutique dans une dimension temporelle. Il voit

dans les intrigues que nous inventons le moyen privilégié par lequel nous re-configurons notre expérience temporelle confuse, informe et, à la limite, muette (...). C'est dans la capacité de la fiction de re-figurer cette expérience temporelle en proie aux apories de la spéculation philosophique que réside la fonction référentielle de l'intrigue².

Il définit dès lors une première *mimèsis* "enracinée dans une pré-compréhension du monde de l'action: de ses structures intelligibles, de ses ressources symboliques et de son caractère temporel". La *mimèsis II*, le stade de la mise en fiction qu'il appelle plutôt *configuration*, "fait médiation entre des événements ou des incidents individuels et une *histoire*", "*compose ensemble des facteurs aussi hétérogènes que des agents, des buts, des moyens, des interactions, des circonstances, des résultats inattendus, etc.*"; elle a enfin un caractère temporel propre, à deux dimensions: l'une, chronologique, "constitue la dimension épisodique du récit"; l'autre, non chronologique, "est la dimension configurante proprement dite, grâce à laquelle l'intrigue transforme les événements en histoire". Mais le récit ne prend pleinement son sens que "quand il est restitué au temps de l'agir et du pâtir dans *mimèsis III*", qui "marque l'intersection du monde du texte et du monde de l'auditeur ou du lecteur".

Ainsi, Ricœur tient "le récit pour le gardien du temps, dans la mesure où il ne serait de temps que raconté"³. Pour lui, le récit a une double fonction dans la société moderne. Il fait partie de la vie quotidienne, il impose rôles et décisions aux individus, il détermine les comportements. Mais il a aussi une fonction mythique (que ce soit dans les mythes ou les récits de légitimation), en corroborant les croyances du groupe et en rassurant les individus sur le plan

¹ P. RICŒUR, *Soi-même comme un autre*, Paris, Éd. du Seuil, coll. L'Ordre philosophique, 1990, p. 138.

² P. RICŒUR, *Temps et récit*, t. 1, Paris, Éd. du Seuil, coll. L'Ordre philosophique, 1983, p. 13.

³ Toutes les citations sont extraites du volume cité dans la note précédente.

ontologique. Dans les sociétés archaïques, ces deux types de récits ne faisaient qu'un, tandis que la modernité a séparé expérience et croyance, récit et mythe. Et le courant postmoderne, en poussant cette séparation à l'extrême, constate le déclin définitif du mythe et va essayer de restaurer un récit également menacé. On constate donc, en littérature mais nous verrons que cela vaut également pour le système médiatique, une "renarrativisation" qui se fait sous les formes de la réécriture et du déguisement, et sur un ton ironique et joyeux. Il s'agit désormais, selon les termes de Kibedi-Varga, de "réinstaller l'homme au milieu des histoires, encore tâtonnantes et risibles, mais qui, renforcées et revigorées, finiront un jour par le décrire et par lui rendre ses qualités"¹.

Lire le temps des médias

Si nous construisons notre identité narrative grâce à la structuration temporelle que nous assure la récitation du monde, il faut nous interroger sur la manière dont le système médiatique organise notre rapport au réel, puisque c'est à travers ce filtre que, désormais, nous donnons sens au monde, davantage (à tout le moins en termes quantitatifs) que par la médiation du mythe ou de la littérature. Nous suivons en cela les hypothèses de Gérard Genette qui veut élargir au "récit factuel" les méthodes de la "narratologie fictionnelle":

Quels que soient, au stade où nous en sommes, les mérites et les défauts de la narratologie fictionnelle, il est douteux qu'elle nous épargne une étude spécifique du récit factuel. Il est certain en tout cas qu'elle ne peut indéfiniment se dispenser d'une interrogation sur l'applicabilité de ses résultats, voire de ses méthodes, à un domaine qu'elle n'a jamais vraiment exploré avant de l'annexer silencieusement, sans examen ni justification. (...)

Il y faudrait une vaste enquête à travers des pratiques comme l'Histoire, la biographie, le journal intime, le récit de presse, le rapport de police, la *narratio* judiciaire, le potin quotidien, et autres formes de ce que Mallarmé appelait l'«universel reportage»².

¹ A. KIBEDI-VARGA, "Le récit postmoderne", *Littérature*, n° 77, février 1990, p. 21.

² G. GENETTE, *Fiction et diction*, Paris, Éd. du Seuil, coll. Poétique, 1991, p. 66-67.

Ce récit médiatique¹, il faut donc le considérer dans sa temporalité construite diégétiquement, tel que Genette peut la prendre en compte dans son ouvrage *Figures III*², pour y repérer les multiples variations d'ordre, de durée ou de fréquence. Mais il faut aussitôt dépasser cette nécessaire étape de description des dispositifs de mise en forme pour prendre en compte la position du lecteur/spectateur dans l'acte de lecture/vision. Quand le petit enfant, tel que le rapporte Freud, joue avec la célèbre bobine la scène du *Fort/Da*, il l'inscrit bien sûr dans un espace donné, mais surtout dans un rapport au temps de présence/absence. "Qu'il s'agisse de temps, dit Michel Picard, est cependant bien clair et ce qu'exhibe ce modèle est qu'on joue non seulement *dans* le temps, comme l'indique la répétition obstinée qui attire l'attention de Freud, mais surtout *avec* le temps³."

De la même manière, lire le journal, regarder la télévision, c'est jouer avec le temps, non seulement découvrir un événement et sa récitation qui l'inscrit dans le temps, mais aussi insérer ce récit médiatisé dans le temps du lecteur/spectateur, si l'on accepte l'hypothèse de Picard pour qui "le temps est dans la lecture, non dans le texte". Il réajuste ainsi, à la suite de Ricœur, les paradigmes structuralistes d'immanence textuelle et réintègre l'acte de lecture dans la consommation. C'est cette activité, temporellement située, qui fonde l'existence même de l'objet textuel. Pour Picard, "il est impossible de parler du temps au sujet d'un texte sans sortir de celui-ci, sans faire intervenir son «actualisation», qui seule le fait exister comme texte⁴." Il insiste encore plus loin:

Le temps fictionnel n'est pas du temps, il faut bien s'en persuader. Il n'est fait que de représentations du temps, dont l'organisation, la «configuration», peut certes nous intéresser intellectuellement, surtout si elle diffère de notre expérience et de nos modèles, mais que seule notre participation active, par la lecture, au jeu littéraire parviendra à transformer éventuellement en expérience vécue⁵.

¹ Nous employons ce terme, fondateur de l'axiomatique réunissant les chercheurs d'origines diverses qui œuvrent au sein de l'Observatoire du récit médiatique de l'UCL, dans le sens défini par l'un d'eux, Ph. MARION dans son article, "L'affect télévisuel. Les funérailles du roi Baudouin", *Hermès*, Paris, Éd. du CNRS, n° 13-14, 1994, p. 315-332.

² G. GENETTE, *Figures III*, Paris, Éd. du Seuil, coll. Poétique, 1972.

³ M. PICARD, *Lire le temps*, Paris, Éd. de Minuit, coll. Critique, 1989, p. 98.

⁴ *Ibidem*, p. 75-76.

⁵ *Ibidem*, p. 77.

Ce qui est vrai pour les objets littéraires l'est sans doute plus encore, c'est en tout cas notre hypothèse, pour ces fragments de réel que sont les séquences d'information diffusées par les médias. Si ceux-ci acquièrent sens et valeur dans l'opération d'appropriation individuelle qui fonctionne au moment de la réception de la séquence médiatique, on comprendra la nécessité de déterminer quelles sont les modifications récentes des conditions de consommation, et d'évaluer leur impact sur la structuration temporelle de la réception médiatique. Dans cette perspective, deux phénomènes nous semblent particulièrement déterminants, l'accélération du temps (dans la production de l'information comme dans sa réception) et l'interactivité.

L'accélération du temps médiatique

Italo Calvino, amené à saisir ce qui constitue "l'esprit du temps" de cette fin de siècle, a rédigé pour des *Leçons américaines* un "aide-mémoire pour le prochain millénaire, dont les six motifs dominants sont "légèreté, rapidité, exactitude, visibilité, multiplicité, consistance". Il y fait l'éloge de la concision, du jeu avec le temps que permet le littéraire, surtout dans les "short stories"; mais dans le même temps, il perçoit, sans arriver à le définir exactement, que ce qui constitue une des forces du texte de fiction, le jeu de contraction du temps, représente un des risques de la culture de l'image médiatique:

Nous vivons sous une pluie ininterrompue d'images; les médias les plus puissants ne cessent de transformer en images le monde, le multipliant dans une fantasmagorie de jeux de miroirs: ces images-là, bien souvent, sont dépourvues de la nécessité interne qui devrait caractériser toute image, en tant qu'elle est forme et signifié, en tant qu'elle s'impose à l'attention, en tant qu'elle est riche de sens virtuels. Une grande partie de cette nuée d'images se dissout immédiatement, comme les rêves qui ne laissent aucune trace dans la mémoire; ce qui ne se dissout pas, c'est une sensation d'étrangeté et de malaise¹.

¹ I. CALVINO, *Leçons américaines. Aide-mémoire pour le prochain millénaire*, Paris, Gallimard, 1989, p. 99-100.

Déferlement, innombrable récitation du monde à travers ses images télévisuelles, telles que les décrivait de Certeau, c'est ce que pressent Calvino, lequel laisse aussi entendre que littérature et médias télévisés fonctionnent de manière antagoniste, entre autres dans leur gestion de la temporalité:

Je me suis proposé, dans chacune de ces conférences, de recommander au prochain millénaire une valeur qui me tient à cœur. Telle est, précisément, celle qu'aujourd'hui j'entends recommander: en un temps où d'autres *media* triomphent, dotés d'une vitesse très élevée et d'un rayon d'action très étendu, menaçant de réduire toute communication à une croûte uniforme et homogène, la fonction de la littérature est de faire communiquer le divers avec le divers comme tel; sans émousser sa différence, mais en l'exaltant au contraire, selon la vocation du langage écrit¹.

Derrière ces remarques quelque peu désabusées de Calvino se lit une analyse médiologique proche des thèses de Régis Debray. La compression du temps, qui a aboli les distances entre les continents, raccourci les délais de fabrication modifie notre rapport à la culture et à la consommation des objets de connaissance. *L'homme pressé* de Paul Morand veut aujourd'hui posséder un bagage culturel aussi rapidement qu'il consomme un repas dans un "fast-food". Et les médias se plient à cette accélération, même en presse écrite, comme le montre l'analyse de la une du *Monde*, pour revenir à notre exemple du début:

C'est Plantu, et tant mieux pour nous, qui fait l'«édito» du *Monde*, en un clin d'œil. Serait-il monté en «une» d'un journal traditionnellement sans images, comme *Le Monde*, sans la concurrence du médium hégémonique, la télévision, sans le bain d'images publicitaires à code incorporé et déchiffrement instantané qui fait le nouveau paysage urbain? Chaque médiasphère se décline au quotidien dans un emploi du temps instinctif, presque automatiquement distribué par la gamme des vitesses ambiantes. Nous allons spontanément au plus court².

Et notre médiologue de s'interroger sur la nécessité pédagogique de maintenir des lieux et des moments d'apprentissage "ralentis", à

¹ *Ibidem*, p. 80-81.

² R. DEBRAY, *Cours de médiologie générale*, Paris, Gallimard, coll. Bibliothèque des idées, 1991, p. 242.

l'école par exemple, face aux médiations accélérées. C'est sans doute d'autant plus nécessaire que le médium télévisuel s'emballe de plus en plus vite, comme on a pu en prendre conscience au moment de la guerre du Golfe.

Pour Paul Virilio, cette guerre fut essentiellement une guerre de communication, d'image et de gestion du temps réel, synthétisée au travers de la figure emblématique de l'avion furtif. Il n'est dès lors pas étonnant que les télécommunications soient devenues l'enjeu prioritaire des états-majors, et que le contrôle de la télévision fut une des principales batailles, "dans une guerre *du temps réel*, bien plus que *du Golfe*"¹. Un quatrième front s'ouvrait désormais, celui de "l'information électronique instantanée" se circonscrivant à "une dimension purement temporelle, celle du temps réel de l'ubiquité et de l'instantanéité"².

Cette guerre en temps réel, si elle apparaissait comme une forme nouvelle de stratégie militaire, eut aussi des effets sur le spectateur, au moment où il consommait, avec frénésie, ces reportages en direct où il n'y avait, par ailleurs, rien à voir sinon des simulations et des images virtuelles. Outre "la forme de panique provoquée par le spectacle même de la fausse proximité d'une information *en direct*"³, ce type d'émission engendra également de nouveaux rapports de temporalité avec l'information médiatique et sa spectacularisation. Dès ce moment, l'objectif des médias, qui consistait à informer le plus vite possible le public *après* que survienne un événement, fut remplacé par cette exigence inimaginable jusqu'il y a peu: l'événement doit si possible être médiatisé *pendant* qu'il se déroule. Il est désormais normal que les révolutions se fassent en direct sur les plateaux de télévision, que les stades de football s'embrasent devant les caméras, que les attentats attendent l'heure des JT pour éclater, que les soldats américains débarquent en Somalie en "prime time", que les preneurs d'otage soient abattus entre 20 h. et 20 h. 30. Les moyens techniques de captation et de transmission le permettent, le public y a pris goût, voilà donc le nouveau mode d'information. Comme le dit Baudrillard, "la guerre implose en temps réel, l'histoire implose en temps réel, toute communication, toute signification, implose en temps réel"⁴.

¹ P. VIRILIO, *L'écran du désert. Chroniques de guerre*, Paris, Galilée, 1991, p. 168.

² *Ibidem*, p. 178.

³ *Ibidem*, p. 190.

⁴ J. BAUDRILLARD, *La guerre du Golfe n'a pas eu lieu*, Paris, Galilée, 1991, p. 48.

Dès lors, si le temps extra-textuel est une des composantes de l'acte de lecture, si ce temps est concomitant à l'événement, en ce qui concerne les émissions d'information, dans quelle mesure celles-ci peuvent-elles encore permettre une véritable appropriation, une reconfiguration au sens où l'entend Ricœur dans sa troisième mimésis? Voilà l'une des conséquences directes de la transformation radicale de la temporalité médiatique sur notre modèle de base, qui doit nous amener à le revisiter, à le lire différemment ou à le modifier. En tout cas, cette reconfiguration prend d'autres voies, ce qu'ont bien compris ceux qui utilisent le concept d'urgence, cette forme émotionnelle du direct, dans les innombrables émissions caritatives et humanitaires, voire dans les reality shows et émissions qui font appel à témoin. Là, la saisie brute des témoignages ne laisse pas le temps à la reconstruction identitaire. L'urgence fait office d'analyse et empêche toute forme de réorganisation des récits et de leurs multiples jeux de temporalité.

Virtualité et interactivité

Cette accélération du temps médiatisé, qui a rejoint le temps réel pour se jouer dans la simultanéité, s'accompagne dans le même mouvement d'effets de virtualité et d'interactivité qui modifient encore les rapports de réception médiatique. La guerre du Golfe, encore, a non seulement servi de révélateur à cette néo-télévision du direct, mais elle a aussi mis en scène et popularisé les images virtuelles. Les "frappes chirurgicales" réelles étant couvertes par le secret militaire, et le besoin d'images étant crucial, on eut recours aux simulations généreusement offertes par les fabricants d'armes. À l'illusion de temporalité directe se superposait donc l'illusion d'image réelle. Avec toutes les confusions désormais entretenues entre le réel et sa reconstitution, le réel et la fiction, le réel et le virtuel. Confusions qui existent à propos de l'image, mais qui ont aussi touché les types d'émissions (le reality show comme reconstitution ou reconstruction du réel) comme les contenus informatifs (les nombreuses variations autour du thème "info" ou "intox").

Dès lors, les propos de Genette sur la saisie du factuel par la narratologie sont à la fois pertinents et dépassés. Pertinents, puisque l'amalgame entre le fictif et le réel est désormais une donnée inéluctable; dépassés, parce que cet amalgame modifie radicalement les

anciens modes narratifs de la fiction. De même que l'irruption du direct dans la temporalité médiatique a bouleversé l'économie générale des rapports entre narrativité et temporalité, ainsi les systèmes virtuels bouleversent de manière similaire les anciennes catégories du récit, de la fiction, du récit historique, du récit événementiel.

Cette virtualité est également gagnée par une logique d'interactivité, qui donne l'illusion d'avoir prise, en temps réel, sur l'image virtuelle qui peut être modifiée par le contrôle direct (c'est-à-dire immédiat et personnel) de celui qui tient les commandes. L'interactivité aurait donc, elle aussi, à voir avec de nouvelles logiques temporelles. Le premier stade de cette interconnection fut celui de la télécommande. Le zapping a en effet modifié l'acte de lecture télévisuelle, permettant au spectateur d'entrer en quelque sorte dans le programme pour le modifier à sa guise. Il a ainsi prise sur les grilles horaires, puisqu'il a l'illusion de pouvoir les changer. Illusion seulement, puisqu'il ne peut pas changer le programme, il peut seulement en changer.

Cette illusion de maîtrise des programmes est encore renforcée dans le développement des systèmes d'hypertexte, de réseaux interconnectés de type Internet et World Wide Web. Toutes les données du monde sont aujourd'hui accessibles en ligne directe et en temps réel au départ d'un terminal d'ordinateur personnel. La métaphore du pilotage est le plus souvent utilisée pour désigner la gestion de ces programmes. L'explorateur du réseau est un pilote d'avion supersonique ou de formule 1, qui maîtrise un engin performant, rapide, dans lequel il est seul maître à bord, prêt pour la course en tête, défiant la force d'inertie et abolissant l'espace et le temps.

Illusion participative ou révolution dans notre rapport au monde et à la connaissance, il est encore trop tôt pour apprécier si cet accès en temps réel aux banques de données du village global nous amènera à une meilleure maîtrise du réel ou nous entraîne dans les labyrinthes des bibliothèques de Babel à la Borges. C'est plutôt vers cette dernière hypothèse que pencheraient des intellectuels tels que Calvino, Debray ou Baudrillard. Si le dernier roman de Milan Kundera s'intitule *La lenteur*, c'est peut-être le signe de cet esprit de résistance. Résistance légitime ou combats d'arrière-garde de penseurs formés à l'école de l'écrit, de la réflexion lente et progressive, qui possèdent une vision du temps liée à un type de culture (puisque le temps est bien une construction culturelle et non un donné naturel) désormais obsolète. Il est trop tôt pour le dire. Mais non pour

constater que virtualité et interactivité, de la même manière que l'irruption du temps réel, modifient également notre rapport de consommation de la temporalité médiatique, et doivent donc appeler de nouveaux modèles d'analyse.

Distinguer les types et les supports médiatiques

Cette nouvelle gestion médiatique du temps fonctionne selon une logique de flux, qui va en s'accélégrant, mais ne devrait pas faire oublier que d'autres rythmes organisent aussi les médias, et permettent de distinguer ainsi différents types médiatiques. À côté du flux, certains éléments constituent aussi un stock destiné à entretenir l'imaginaire collectif. Ainsi, la temporalité narrative doit être analysée en fonction des types (au sens où Jean-Michel Adam parle de types textuels¹) et des supports.

La fonction première de la presse consiste probablement à inscrire le flux des événements dans l'histoire, à organiser pour le lecteur/spectateur le chaos événementiel en récit journalistique séquencé, mais à côté de cette mission sociale, elle remplit aussi d'autres fonctions, dont celle de nourrir l'imaginaire de son public. Que ce soient les faits divers criminels des quotidiens populaires ou des hebdomadaires spécialisés, les aventures sentimentales des familles princières anglaises ou monégasques relatées par la presse du cœur ou *Paris Match*, ces récits échappent à une logique de flux tendu, d'immédiateté, pour rejoindre le temps cyclique du mythe².

Ce type d'événements considérés comme non signifiants par rapport à la marche du monde³ échappe à la contrainte de l'immédiateté, à la pression du direct. Il est parfois rattrapé par la course au scoop, en cas de prise d'otage par exemple, mais le plus souvent il reste localisé dans une temporalité non marquée, rejoignant l'immémorial. Les nombreux reportages télévisés et articles de presse

¹ Cf. J.-M. ADAM, *Le récit*, Paris, P.U.F., coll. Que sais-je?, n° 2149, 2e éd., 1987.

² Hypothèses qui sont développées par un autre chercheur de l'ORM, C. HUYNEN, dans son article "Mythe médiatique, Mythe d'aujourd'hui ?", *MédiasPouvoirs*, n° 38, 2e trim. 1995.

³ R. BARTHES voit le fait divers comme "une structure fermée", "une information totale, ou plus exactement *immanente*; il contient en soi tout son savoir: point besoin de connaître rien du monde pour consommer un fait divers; il ne renvoie formellement à rien d'autre qu'à lui-même" ("Structure du fait divers", in *Essais critiques*, Paris, Éd. du Seuil, coll. Tel Quel, 1964, p. 188).

consacrés au retour des loups en France ou en Italie relèvent, par exemple, de cette logique. Ils renvoient à d'ancestrales fascinations pour la "bête" davantage qu'à des nécessités informatives. Mais nombre de récits médiatiques appartiennent à cette catégorie d'informations, et il faut en tenir compte dans l'analyse des temporalités.

Comme il faut aussi tenir compte des logiques de supports. La télévision en temps réel semble un phénomène nouveau, mais la radio, pour de pures raisons techniques, a toujours fonctionné selon cette logique. On se souvient de la couverture des événements de mai 68 par les radios périphériques qui relataient en direct, au cœur de l'action, les charges policières dans le Quartier latin. Le rapport à l'information radio est donc différent de celui qui s'établit avec la télévision, même si, comme la presse écrite, ce média se sent tenu de coller toujours plus à l'actualité. Le développement des chaînes d'information continue est significatif à cet égard, même si, curieusement, l'audience de ces chaînes ne se construit pas sur des logiques très différentes des chaînes généralistes. En effet, l'auditeur ne zappe pas après une tranche d'information, il semble rester à l'écoute durant plusieurs séquences répétées (si l'on en croit les sondages d'écoute réalisés par Médiamétrie), usant de l'information comme d'un fond sonore. Comme si le flux informatif comptait moins pour son contenu événementiel que pour la présence rassurante qu'il apporte, comme un lointain murmure du monde, la fonction phatique primant sur la fonction référentielle.

Les magazines, la presse quotidienne ont aussi d'autres rapports à la temporalité, même s'ils doivent tenir compte des nouvelles données. La naissance d'un journal comme *InfoMatin* relève d'une lecture zappée de l'actualité, qui manifeste que l'acte de lecture est désormais construit sur le modèle de l'activité spectatorielle. En témoigne aussi le temps consacré à la lecture d'un quotidien. Les sondages révèlent que cette lecture moyenne est de quinze à trente minutes, c'est-à-dire assez exactement le temps consacré à la vision du JT. Les formats de consommation tendraient ainsi à se normaliser.

Autant de questions qu'il faudra approfondir, mais en intégrant toujours les paramètres des types narratifs, des supports, des contenus événementiels ou "mythiques", des politiques éditoriales et des conditions de production techniques.

Une question de proximité

Ces dernières remarques, on l'aura compris, sont destinées à éviter les schémas globalisants qui tendraient à construire une temporalité médiatique, valable dans tous les cas de figure. Ce serait une absurdité. Ce qui n'interdit pas d'envisager les effets de contamination des nouveaux modes de temporalité médiatique sur l'ensemble du système. A titre d'exemple, et pour conclure, le succès récent de la thématique de la proximité, tel que développée, pour des raisons souvent commerciales, par les services de promotion de quotidiens ou de radios, pourrait être expliqué selon cette logique.

Il est en effet surprenant que la nouvelle formule lancée par *Libération* en septembre 94 soit justifiée par la volonté d'offrir "un quotidien de proximité, exhaustif et recentré sur la France". Que telle télévision privée (RTL-TVi) justifie le maintien de ses présentatrices par un souci de proximité, que telle radio publique (RTBF) remodèle ses grilles de programme en le justifiant par un souci de proximité avec les auditeurs nous semble significatif d'une extension du concept de temps réel. Cette proximité temporelle, qui se présente désormais comme un nouveau paradigme, aurait déjà subi un glissement d'ordre métonymique pour privilégier également un modèle de proximité spatiale. Désormais, le mot d'ordre serait: il faut être proche de l'événement, le serrer au plus près en temps, mais il faut aussi être proche du terrain et du public. L'un aurait appelé l'autre.

Bien sûr, la loi de proximité n'est pas nouvelle en journalisme, elle a toujours occupé une place de choix dans tous les manuels de formation, mais ce qui est neuf, c'est l'affichage explicite de cette notion, à des fins promotionnelles. Ce serait le signe que la proximité est, aujourd'hui, dans l'air du temps, qu'elle est ressentie comme un thème porteur. Temps réel, interactivité, information live, on line, autant d'éléments qui se trouvent au croisement des deux concepts de temporalité et de proximité et qui définissent de nouveaux paradigmes du récit médiatique.