

LE RÉCIT MÉDIATIQUE : UN OXYMORE PROGRAMMATIQUE ?

Marc Lits¹

La figure de l'oxymore convient assez exactement pour tenter d'appréhender les rapports complexes qui naissent de l'association entre ces deux termes "récit" et "médiatique", mais aussi de comprendre les enjeux théoriques et méthodologiques qu'ils soulèvent. Cette conjonction lexicale permet, premier paradoxe, de restreindre l'objet "récit", par rapport aux définitions qu'en donnent les linguistes, puisqu'elle semble limiter l'extension du corpus au seul domaine des médias, comme s'il y surgissait un type de récit spécifique. Mais dans le même temps, et contradictoirement, nous élargissons nettement la catégorie du type narratif, tel que l'entendent les théoriciens du texte, parce que notre objet même va nous y contraindre. C'est donc ce double mouvement, d'ouverture et de fermeture, qui nous amène à mettre en exergue la figure de l'oxymore, en préambule à cette réflexion sur la présence et l'extension du type narratif dans le système médiatique.

L'enjeu consiste bien à vérifier s'il n'y a pas un paradoxe, voire une erreur méthodologique ou conceptuelle, à appliquer aux séquences, entre autres informationnelles, l'étiquette de "récit",

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

laquelle suppose construction narrative, mise en intrigue, là où il n'y a peut-être que relation de faits, mais aussi argumentation. C'est d'ailleurs la position que défendent nombre de journalistes, surtout de l'école anglo-saxonne, qui n'acceptent pas facilement cette mise en tension des deux termes, et y voient même un modèle contraire aux règles établies de la pratique journalistique. Ce qui n'est pas partagé par le projet de recherche de l'Observatoire du récit médiatique, puisque celui-ci inscrit son activité dans cet attelage, lequel détermine la dimension programmatique du projet commun. Mais avec prudence, comme l'atteste le point d'interrogation du titre. Point d'interrogation signifiant aussi que de nombreuses questions restent ouvertes.

Le récit dans son acception minimale

Peut-on, ou doit-on prendre le terme de "récit" dans son acception minimale, telle que la définit un linguiste comme Jean-Michel Adam (cf. l'article précédent) ou un philosophe comme Paul Ricœur ? Ou faut-il la dépasser ? Cela suppose au préalable qu'il y ait accord sur une définition du récit, en sachant que les écoles narratologiques ne se revendiquent pas toutes du même père, ou divergent quant aux interprétations des textes canoniques. L'opposition fondatrice souvent évoquée entre discours et récit, telle qu'instaurée par Benveniste, demanderait déjà à être revisitée en retournant au texte fondateur qui parle plutôt d'un découpage entre histoire (ou récit historique) et discours, ou même entre énonciation historique et énonciation du discours¹. De nombreux linguistes ont contesté depuis ces deux plans d'énonciation², mais cette dichotomie reste cependant une base de discussion valable. Néanmoins, Maryse Souchart a montré que la distinction effectuée par Benveniste entre "histoire" et "discours" n'est pas opératoire pour les textes de presse dans la mesure où «le journal, comme locuteur, ne se pose pas directement comme l'énonciateur du discours qu'il publie»³. Cette affirmation,

¹ É. BENVENISTE, "Les relations de temps dans les verbes français", in *Problèmes de linguistique générale*, Paris, Gallimard, 1966.

² Cf. la synthèse de J.-P. LAURENT, "Histoire, récit, discours : les tribulations d'une terminologie", *Enjeux*, n° 1, sept. 1982, pp. 41-67.

³ M. SOUCHARD, *Le discours de presse. L'image des syndicats au Québec (1982-1983)*, Montréal, Le Préambule, coll. L'univers des discours, 1989, p. 43.

surprenante et contestable, peut se comprendre si l'on retourne au début de son paragraphe, où elle précise que cette hypothèse repose sur un corpus d'articles « publiés entre la deuxième et la dernière page du journal, à l'exclusion de la page éditoriale et de la page "Des idées, des événements" »¹.

Puisque le discours de presse se situe à la fois dans le présent de l'événement et dans la distance du récit, il joue sur deux niveaux, à la jointure des deux catégories définies par Benveniste. Rappelons d'ailleurs que Benveniste lui-même insistait sur l'interpénétration des deux modes d'énonciation :

L'énonciation historique est réservée aujourd'hui à la langue écrite. Mais le discours est écrit autant que parlé. Dans la pratique, on passe de l'un à l'autre instantanément. Chaque fois qu'au sein d'un récit historique apparaît un discours, quand l'historien par exemple reproduit les paroles d'un personnage ou qu'il intervient lui-même pour juger les événements rapportés, on passe à un autre système temporel, celui du discours. Le propre du langage est de permettre ces transferts instantanés².

Ainsi, Benveniste lui-même apparaît comme moins fixiste que certains de ses épigones, mais, par ailleurs, sa distinction montre aussi ses limites par rapport au texte de presse.

Sans refaire ici le parcours historique de l'évolution de la notion de récit, on rappellera qu'elle a aussi connu une certaine fortune dans l'école narratologique au sein de laquelle Gérard Genette a contribué à fixer la distinction entre l'histoire, le récit et la narration :

Je propose (...) de nommer *histoire* le signifié ou contenu narratif (même si ce contenu se trouve être, en l'occurrence, d'une faible intensité dramatique ou teneur événementielle), *récit* proprement dit le signifiant, énoncé, discours ou texte narratif lui-même, et *narration* l'acte narratif producteur et, par extension, l'ensemble de la situation réelle ou fictive dans laquelle il prend place³.

¹ *Ibid.*

² É. BENVENISTE, *op. cit.*, p. 242.

³ G. GENETTE, *Figures III*, Paris, Éd. du Seuil, p. 72.

Ce qui n'a pas empêché certains d'utiliser le terme "récit" pour recouvrir ce que Genette appelle histoire, en employant dès lors narration pour désigner le récit genettien¹.

Une position confortable consisterait donc à dire que récit est synonyme de discours, de texte, ou d'énoncé, comme Genette s'y autorise, mais cela ressemble trop à une échappatoire. Prenons donc comme hypothèse de départ minimale les typologies du récit telles que proposées explicitement par Adam et de manière plus diffuse par Ricœur. En linguistique du texte, on peut définir strictement, à côté des types descriptif, argumentatif, explicatif et dialogal, un type narratif, tout en reconnaissant que celui-ci est fondé sur la catégorisation intuitive des locuteurs, et que les faits de langue sont explicables par des tendances plutôt que par des règles absolues². Quant à ces différents types, ils sont autant présents

dans les genres littéraires (...) que dans les énoncés de la vie quotidienne. (...) Ainsi, la structure élémentaire de la séquence narrative se trouve à la base de l'épopée, de la fable, de la plupart des romans, des narrations théâtrales classiques d'exposition ou de dénouement, mais également du reportage et du fait divers journalistique, de la narration orale ou de l'anecdote quotidienne³.

Pour Adam donc, au sein de la formation discursive journalistique, il y a différents genres (fait divers, reportage, éditorial...) qui peuvent être travaillés comme des énoncés (c'est-à-dire en tant qu'objets matériels empiriques) ou comme des textes (au sens d'un «objet abstrait construit par définition et qui doit être pensé dans le cadre d'une théorie (explicative) de sa structure compositionnelle») ⁴. Dans cette optique, l'ORM travaillerait donc sur des énoncés extraits du discours journalistique, dont certains genres pourraient prendre la forme d'un type narratif, lorsque les six critères suivants sont tous réunis : une succession d'événements, une unité thématique, des prédicats transformés (l'inversion des contenus posée par la sémiotique greimasienne), un procès (c'est-à-dire une action qui forme un tout, comprenant un début, un nœud et un dénouement,

¹ Cf. G. D. FARCY, *Lexique de la critique*, Paris, P.U.F., 1991, pp. 80-81.

² Cf. J.-M. ADAM, *Les textes: types et prototypes. Récit, description, argumentation, explication et dialogue*, Paris, Nathan Université, coll. Fac. Linguistique, p. 8.

³ *Ibid.*, p. 12.

⁴ *Ibid.*, p. 15.

similaire à la mise en intrigue de Ricœur), une causalité narrative qui excède l'enchaînement chronologique, une évaluation finale configurante¹.

Ces critères définitionnels sont assez semblables à ceux que Ricœur développe dans *Temps et récit*², bien que le philosophe ne les ait jamais formalisés dans un modèle théorique, afin de garder l'aspect dynamique de l'intrigue. Néanmoins, Annik Dubied a rassemblé ces traits épars et en a identifié dix : début, milieu et fin ; étendue appropriée ; principe de causalité narrative ; principe de nécessité narrative ; thème ; implication d'intérêts humains ; conclusion imprévisible et congruente ; conclusion qui permet la rétrospection ; inversion de l'effet des actions ; actualisation³.

L'ensemble de ces traits permet donc d'aboutir à une définition extrêmement stricte du type (ou du prototype) narratif, qu'il faut cependant nuancer par deux remarques. Adam reconnaît d'abord «le fait que chaque texte est une réalité beaucoup trop hétérogène pour qu'il soit possible de l'enfermer dans les limites d'une définition stricte»⁴. En outre, dans la lignée des travaux de Bakhtine, il prend en compte une approche pragmatique de la notion de récit, fondée sur les principes d'échange dialogique et de mise en situation «qui font éclater la belle unité monologique du récit»⁵, et qui orientent la narratologie dans deux directions : «en direction du langage ordinaire et non plus de la seule narration littéraire, d'une part, en direction de la non-hétérogénéité du récit, de ce que j'appellerai son orientation argumentative, d'autre part»⁶. Il y a donc volonté de dépassement de la clôture structurale, pour aller vers l'interaction langagière en situation, mais avec prudence, puisque des textes comme la recette de cuisine, le bulletin météo ou le texte théâtral ne sont pas considérés comme des récits pour autant.

C'est une position assez semblable que défend Maryse Souchard, quand elle analyse les discours de presse, puisque c'est bien le terme

¹ *Ibid.*, pp. 46-59.

² P. RICŒUR, *Temps et récit*, Paris, Éd. du Seuil, coll. L'ordre philosophique, t. 1, 1983 ; t. 2, *La configuration dans le récit de fiction*, 1984 ; t. 3, *Le temps raconté*, 1985.

³ Ces critères sont plus longuement analysés dans l'article de A. DUBIED, "Le récit médiatique. Un objet complexe en quête de définition", à paraître.

⁴ J.-M. ADAM, *op. cit.*, p. 19.

⁵ *Ibid.*, p. 60.

⁶ *Ibid.*, pp. 61-62.

discours qu'elle privilégie, mais en reconnaissant que celui-ci peut «intégrer des éléments de récit»¹.

Ces discussions sont bien sûr très anciennes dans le petit monde de la narratologie, puisqu'elles remontent au moins, pour ne pas retourner à Aristote et Platon, au fameux n° 8 de la revue *Communications*, et reposent sur le clivage entre ceux qui estiment que l'histoire, le signifié narratif, suffit à justifier la reconnaissance du narratif (que Thomas Pavel peut alors analyser dans les pièces de Corneille²), et ceux qui privilégient la forme narrative, le discours narratif. Vieux débat qu'il ne s'agit pas de recomposer ici, mais dont il faut constater qu'il n'a guère été mené sur le terrain médiatique, dans la mesure où le récit a longtemps été le grand refoulé des théories de la communication.

L'extension du récit

En fonction de l'objet d'étude ici pris en compte, mais aussi d'options philosophiques et épistémologiques, nous choisirons plutôt d'élargir la catégorie du récit, non pour contester la validité des définitions mises en place par la linguistique textuelle, mais par nécessité méthodologique. Sans aller cependant jusqu'à considérer que tout texte est du récit, comme Barthes a pu l'avancer dès l'introduction de son article fondateur sur l'analyse structurale des récits :

Innombrables sont les récits du monde. C'est d'abord une variété prodigieuse de genres, eux-mêmes distribués entre des substances différentes, comme si toute matière était bonne à l'homme pour lui confier ses récits : le récit peut être supporté par le langage articulé, oral ou écrit, par l'image, fixe ou mobile, par le geste et par le mélange ordonné de toutes ces substances ; il est présent dans le mythe, la légende, la fable, le conte, la nouvelle, l'épopée, l'histoire, la tragédie, le drame, la comédie, la pantomime, le tableau peint (...), le vitrail, le cinéma, les comics, le fait divers, la conversation. De plus, sous ces formes presque infinies, le récit est présent dans tous les temps, dans tous les lieux, dans toutes les sociétés ; le récit commence avec l'histoire même de l'humanité ; il n'y a pas, il

¹ M. SOUCHARD, *op. cit.*, p. 47.

² Th. PAVEL, *La syntaxe narrative des tragédies de Corneille*, Paris, Klincksieck, 1976.

n'y a jamais eu nulle part aucun peuple sans récit (...), le récit est là, comme la vie¹.

A. Kibedi-Varga abonde dans le même sens quand il présente le récit comme une catégorie anthropologique constitutive de la nature humaine :

Le récit est sans doute une catégorie textuelle plus archaïque que le discours ; il précède celui-ci, comme la poésie précède la prose. (...) Le récit est une forme sophistiquée et artificielle de la communication, mais l'homme se l'est créée il y a si longtemps qu'il a réussi à oublier sa vraie nature².

Cela explique, selon lui, sa renaissance, voire sa permanence à travers les époques et les genres, puisque le récit a pour fonction essentielle de répondre aux questionnements existentiels concernant le faire, le vivre et l'être. Umberto Eco renforce encore cette position en affirmant : «Le roman comme genre peut disparaître. Mais la narrativité, elle non. C'est une fonction biologique»³. Mais il est vrai que cette déclaration radicale est faite lors d'une interview, et non dans un ouvrage scientifique.

Pris dans cette dimension, le terme de récit excède le cadre strictement contenu dans lequel l'inscrivent les linguistes, il peut même s'étendre jusqu'à un usage quasi métaphorique, par exemple quand Michel de Certeau, dans *L'invention du quotidien*, évoque nos sociétés contemporaines hantées par l'incessante récitation du monde :

Du matin à la nuit, sans arrêt, des récits hantent les rues et les bâtiments. Ils articulent nos existences en nous apprenant ce qu'elles doivent être. Ils "couvrent l'événement", c'est-à-dire qu'ils en *font* nos légendes (...). Notre société est devenue une société *récitée*, en un triple sens : elle est définie à la fois par des *récits* (les fables de nos publicités et de nos informations), par leurs *citations* et par leur interminable *récitation*⁴.

¹ R. BARTHES, "Introduction à l'analyse structurale des récits", *Communications*, n° 8, 1966. Réédité dans la coll. Points, Éd. du Seuil, n° 129, 1981, p. 7.

² A. KIBEDI-VARGA, *Discours, récit, image*, Liège-Bruxelles, Mardaga, coll. Philosophie et langage, 1989, p. 65.

³ U. ECO, in *Le Nouvel Observateur*, n° 1318, février 1990, cité dans G. D. FARCY, *op. cit.*, p. 72.

⁴ M. de CERTEAU, *L'invention du quotidien. 1. Arts de faire*, 2e éd., Paris, Gallimard, coll. Folio Essais, n° 146, 1990, p. 271.

Nous ne nous avancerons pas aussi loin, du moins méthodologiquement parlant, mais nous élargirons cependant l'acception de la linguistique textuelle, pour deux raisons. Il est indispensable d'investir, ou de réinvestir, le terme "récit" de tout le poids de refiguration expérientielle et sociale que lui donne Ricœur dans la boucle mimétique, et particulièrement par le rôle particulièrement important que nous octroyons à la *mimèsis III*. Il faut aussi tenir compte de l'amplitude narrative forte que prend tout objet textuel, aujourd'hui plus que jamais, dans le champ médiatique contemporain. Cela nous amène à revendiquer le terme de récit, en l'utilisant dans une extension très large, qui nous entraînera à le distinguer en sous-ensembles.

L'ORM se réfère explicitement aux études de Ricœur dans *Temps et récit* quand il choisit de définir ses postulats de travail, ce qui explique l'usage du singulier dans son label, et non du pluriel, alors qu'il travaille toujours sur des corpus clairement déterminés. Mais ici, récit, au singulier, devrait être entendu comme un texte, entité abstraite, dont nous prenons en compte la refiguration individuelle et collective, créatrice d'identité, dans un ancrage social fort.

Certes, Ricœur consacre l'essentiel de son œuvre aux récits de fiction, légitimés par l'institution littéraire, et aux récits historiques, et il prend peu en compte les récits ordinaires, mais il nous semble, comme le dit de Certeau, que la récitation du monde passe moins, quantitativement aujourd'hui, par les mythes et légendes ou la littérature que par les messages médiatiques, qui sont devenus les principaux constructeurs de notre rapport aux autres et au monde.

Cette refiguration narrative passe donc essentiellement par les médias de masse, dans la mesure où, selon G. Vattimo, ceux-ci «jouent un rôle déterminant dans la naissance d'une société postmoderne»¹ et inscrivent «la société de communication généralisée» dans un système de «fabulation du monde»². Ceci explique également, pour le philosophe italien, le retour de la narrativité et de l'approche herméneutique dans les sciences humaines. Nous partons donc de l'hypothèse que le pôle médiatique est central dans le système social et que ce pôle est essentiellement construit selon une logique narrative, dans sa production comme dans sa réception. Il y a donc bien, pour reprendre les termes d'Adam, un prototype narratif qui est central dans les médias, mais dont la centralité entraîne dans sa

¹ G. VATTIMO, *La société transparente*, Paris, Desclée De Brouwer, 1990, p. 13.

² *Ibid.*, p. 39.

logique narrative d'autres types textuels ou manifestations discursives, en quelque sorte happés dans cette catégorie par la position dominante qu'exerce celle-ci sur l'ensemble du champ.

Nous justifions donc l'existence d'un récit médiatique, pour trois raisons. D'abord, les médias véhiculent différents types de textes, et un très grand nombre d'entre eux relèvent de la fiction narrative (le feuilleton dans le journal, le film ou le téléfilm à la télévision, les histoires racontées en radio, par Pierre Bellemare par exemple). Lorsque l'information nous est transmise par les médias, elle privilégie à son tour la voie narrative¹. Contre l'idéologie de la transparence énonciative de la factualité événementielle, nous choisissons l'opacité (relative) de la nécessaire mise en intrigue de l'événement. Un événement ne devient information qu'au moment où il est médiatisé, donc mis en récit. Entre *facts* et *fiction*, il y a cette troisième voie que certains auteurs américains ont qualifiée par le mot-valise *faction*. Reconnaissons cependant que le terme de fiction est peut-être excessif ici, car il postule une adéquation entre narration et fiction. Si l'information se présente sous le patron narratif, elle n'est pas fictionnalisée pour autant, même si la frontière est fragile, nous y reviendrons.

Ensuite, le modèle narratif est tellement prégnant, surtout en télévision, qu'il s'impose comme une structure d'écriture des informations, mais qu'il contamine également nombre de séquences, faisant passer de simples descriptions d'actions pour des récits. L'exemple le plus frappant en est le bulletin météorologique télévisé². Simple présentation de séquences chronologiques concaténées dans la paléo-télévision, il est devenu un spectacle à part entière, mis en scène, raconté, dramatisé, illustré, accompagné d'anecdotes. Autre exemple, si la recette de cuisine, pour Jean-Michel Adam³, n'est pas un récit, mais l'actualisation singulière d'une description, la recette de cuisine médiatisée par Maïté, ou d'autres cuisiniers télévisuels, devient un récit, tel que conçu par les instances de production.

Enfin, si cet effet de narrativisation est patent du côté du producteur du message, il intervient également dans la manière dont les récepteurs consomment ces séquences et bien d'autres. Barthes

¹ Cf., par exemple, le livre de G. LEBLANC, *13 h.-20 h. Le monde en suspens*, Marburg, Hitzeroth, 1987, et ses articles ultérieurs.

² Cf. F. ANTOINE, "Les péri-récits de la météo radio-télévisée. Une irruption du narratif dans le discursif", *Sciences de la société*, n° 41, mai 1997, pp. 107-124.

³ J.-M. ADAM, *op. cit.*, p. 95.

l'évoquait déjà en 1966 quand il avançait l'hypothèse de "la situation de récit", où les signes de narrativité interviendraient comme indicateurs du récit dans la communication narrative :

(...) tout récit est tributaire d'une "situation de récit", ensemble des protocoles selon lesquels le récit est consommé. (...) si familier, si négligent que soit aujourd'hui le fait d'ouvrir un roman, un journal ou un poste de télévision, rien ne peut empêcher que cet acte modeste n'installe en nous, d'un seul coup et en son entier, le code narratif dont nous allons avoir besoin¹.

La prégnance du modèle narratif est telle qu'il amène le récepteur à consommer sur ce mode narratif ce qui n'en relève pas au sens strict du type linguistique. La séquence d'information, saisie entre un feuilleton télévisé et une publicité a été préparée bien auparavant, et donc montée, construite avec un enchaînement de plans sélectionnés, habillés d'un fond musical ; elle sera aussi reçue comme un récit, même si elle n'est que pure relation événementielle en stricte analyse linguistique. Le banc-titre des informations télévisées indiquant le nom du journaliste précédé du terme "récit" est significatif à cet égard, quand bien même ce terme désigne en ce cas l'activité de narration plutôt que le type textuel.

Ainsi, le modèle narratif, dans le système médiatique, et tout particulièrement en télévision, contaminerait, médiagéniquement², l'ensemble du dispositif, de telle sorte qu'il est majoritairement construit et consommé sur le mode narratif. Le médiatique serait donc intrinsèquement narrativisé, et notre oxymore initial n'aurait plus lieu d'être. C'est en tout cas notre hypothèse, dont nous ne revendiquons pas l'invention, puisque Louis Quéré déjà la formulait :

Pour qu'elle soit opérationnelle, l'information postmoderne ne doit-elle pas continuer à se transmettre sous forme de récit, c'est-à-dire sous forme d'histoire ? Une information radicalement dé-narrativisée peut-elle capter ses destinataires (...) ? Le retour permanent du narratif dans le non-narratif ne témoigne-t-il pas d'une exigence liée à la nature symbolique

¹ R. BARTHES, *op. cit.*, p. 28.

² Pour reprendre la notion de médiagénie telle que Ph. Marion la définit dans son article "L'affect télévisuel. Les funérailles du roi Baudouin", *Hermès*, n° 13-14, 1994, pp. 315-332; ou dans l'article publié infra.

de la socialisation, c'est-à-dire d'une exigence d'histoire irréductible¹.

Ce modèle narratif irait encore en s'amplifiant, dans notre époque postmoderne, ce qui est aussi la position de Vattimo et de Kibedi-Varga².

Des récits médiatiques particuliers

Cette hypothèse ne se veut en rien impérialiste, en ce sens qu'elle ne nous semble pas devoir être imposée, en retour, aux théoriciens du texte. Elle n'est constituée ici qu'en fonction de l'objet qui nous occupe, lequel, en fonction de sa complexité et de son rôle social, nous a obligés à élargir les postulats de la linguistique textuelle, non sans poser quelques problèmes méthodologiques auxquels nous reviendrons. Mais il faut d'abord distinguer au sein de ce récit médiatique les divers avatars sous lesquels il peut se manifester. Cela pose la question du support, des limites du récit, de sa saisie par le récepteur.

Si nous travaillons sur le traitement journalistique de l'événement, il faut nécessairement prendre en compte la presse écrite (quotidienne, hebdomadaire, périodique), la radio, la télévision et les nouveaux médias électroniques qui ont tous des règles d'écriture et de mise en récit spécifiques. Cette hétérogénéité des supports appelle une analyse transmédiatique qui arrive à maîtriser les modes de narration propres à l'image fixe et animée³, au texte, à l'oral et à leur utilisation conjointe.

Par ailleurs, quelles sont les bornes de ce récit ? Même en acceptant que les jeux d'intertextualité doivent être pris en compte dans l'analyse d'un roman, l'étude de celui-ci peut être limitée à ce qui se trouve entre la page titre et la quatrième de couverture, si l'on décide d'y inclure le paratexte. Par contre, la délimitation du récit de presse redonne vigueur à notre oxymore initial. Pour les théoriciens du récit, ce type textuel doit contenir un début, un milieu et une fin. Mais

¹ L. QUÉRÉ, *Des miroirs équivoques. Aux origines de la communication moderne*, Paris, Aubier Montaigne, coll. Babel, 1982, pp. 148-149.

² Cf. A. KIBEDI-VARGA, "Le récit postmoderne", *Littérature*, n° 77, février 1990, pp. 3-22.

³ Cf. les prochains n° 8 et 9 de la présente revue, consacrés aux thèmes "Image et narration" et "Image et cognition".

comment peut-on appréhender, selon cette logique, les grands événements médiatisés ? Si l'on prend l'exemple de l'affaire Dutroux qui agite la Belgique au milieu des années 90, à quand peut-on fixer son origine ? Au moment de la disparition des petites filles, Julie et Mélissa, ou dans les autres récits de disparitions d'enfants, bien antérieurs, qui y sont associés ? Ce récit est-il constitué de l'ensemble des articles de presse, de la presse belge, francophone et flamande, de la presse européenne, internationale, de toutes les émissions de télévision qui y sont consacrées ? Si oui, comment saisir, archiver et analyser un corpus infini et insaisissable ?

Se pose enfin la question de l'identification du corpus par le récepteur. A supposer qu'un hypothétique *Big Brother* de la recherche collationne le corpus de ce récit, quelle valeur et légitimité sociale a semblable récit qui n'a jamais pu être consommé dans sa totalité ? Aucune personne n'a tout lu, ni tout regardé. Y a-t-il alors autant de récits qu'il y a d'usagers, en fonction du journal auquel tel individu est abonné, des journaux télévisés et des débats qu'il a regardés ou non ? Il faudrait encore tenir compte de l'usage social partagé de ce que Gérard Derèze appelle les "récits circulants" et Philippe Marion des "réseaux de récits" (cf. articles infra). En outre, la perception et la réception de ce récit est aussi construite par les conversations qui sont entretenues au fil des jours lors de rencontres et échanges interpersonnels.

Pour sortir de cette aporie définitoire, il faudra revenir à la distinction entre le récit médiatique comme texte abstrait, comme macro-récit d'un événement donné, par exemple l'affaire Dutroux, et le micro-récit d'un événement, à savoir la saisie exhaustive d'une coupe effectuée dans le corpus global, que ce choix s'opère par support (le récit présenté par la télévision publique belge francophone, dans son journal télévisé de début de soirée) ou par aire géographique (les quotidiens belges francophones, éventuellement complétés par des apports extérieurs au corpus de base, explicitement délimité par la pratique de recherche et d'analyse). C'était déjà une méthodologie qu'évoquait Jean Verrier, dans un article de 1975 où il proposait trois modes d'approche du récit de presse qui laissaient sous-entendre, de manière implicite, des définitions par strates de ce récit :

On peut étudier le récit dans la presse au moins de trois façons différentes :

1 – En considérant le récit constitué par une suite d'articles parus à des dates différentes mais relatifs à un même

événement (...).

2 – En comparant les récits d'un même événement parus le même jour dans des journaux différents. (...)

3 – En ne retenant qu'un seul article pour tenter de décrire le fonctionnement de la lecture "courante" d'un récit de presse¹.

C'est dans le même esprit que Benoît Grevisse parle de macro-récit journalistique (ce qui représente déjà une réduction par rapport au récit médiatique plus englobant et excédant l'information au sens strict), de récit journalistique défini, dans lequel peuvent être enchâssés des micro-récits journalistiques (que ce soit une unité narrative indépendante ou un récit donné que le journaliste a traité selon les règles de la narratologie classique)². Ce qu'Annik Dubied complète d'un point de vue méthodologique, en distinguant cinq catégories : le macro-récit ou récit médiatique général, le récit issu d'un groupe de médias, le récit issu d'un média spécifique, le fragment (constitué de manière empirique) et la séquence (de type analytique)³.

Problèmes de délocalisation théorique et méthodologique

Notre circonvolution à travers les différentes options définitoires du récit, notre tentative de délimitation des catégories et sous-catégories pose des problèmes de délocalisation théorique et méthodologique, mais présente aussi quelques intérêts, et répond de toute façon à une nécessité opératoire. En effet, le théoricien du texte narratif qui sélectionne un objet d'étude peut choisir assez librement celui-ci et travaille en général sur des objets indiscutables : les nouvelles de Maupassant abondamment utilisées par l'école sémiotique de Paris, *La Chartreuse de Parme* pour Gilbert Durand ou *Sarrasine* pour Barthes, voire *La recherche du temps perdu* chez Genette. Ricœur s'aventure même du côté du "nouveau roman" et du théâtre de l'absurde pour vérifier si sa triple *mimésis* peut encore s'y constituer. Et l'on sait combien les frontières entre littérature et paralittérature restent difficiles à franchir, sinon pour les sociologues

¹ J. VERRIER, "Le récit de presse", *Le Français aujourd'hui*, supplément au n° 28, janvier 1975, p. 3.

² Cf. B. GREVISSE, *Le temps des journalistes*, Louvain-la-Neuve, CIACO, 1997.

³ Cf. A. DUBIED, *op. cit.*

ou des sémiologues épris de culture de masse comme Eco. Pour nous, par contre, l'objet lui-même est à la fois discutable et hybride. Discutable dans son statut de légitimité culturelle (le journal aussitôt lu, aussitôt jeté et oublié, alors que la ménagère n'emballa pas encore ses déchets dans des pages de Proust), dans son essence narrative et dans sa possible saisie par le récepteur comme par l'analyste. Hybride puisque composé de textes (appartenant à des genres divers), d'images et de messages mixtes présentés sur des supports différents, dans des périodicités variées, répondant à autant d'horizons d'attente qu'il y a de médias. Dès lors, on s'empressera de revendiquer les propos de Genette, quand il 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"¹.

Mais en même temps, nous savons aussi que cette narratologie doit tenir compte autant des théories du texte que de l'image, les questions de monstration requérant une approche spécifique de celles de la narration, comme s'y essaie André Gaudreault dans un essai d'ailleurs préfacé par Ricœur².

Puisque Genette et Gaudreault nous confortent dans notre logique de délocalisation, nous pouvons aussi ajouter que celle-ci présente quelques intérêts, dont le moindre n'est pas de dépasser le stade descriptif et analytique pour insérer ces méthodologies dans une pratique sociale. L'impureté³ de notre démarche sémiologique nous

¹ G. GENETTE, *Fiction et diction*, Paris, Éd. du Seuil, coll. Poétique, 1991, pp. 66-67.

² A. GAUDREULT, *Du littéraire au filmique. Système du récit*, Paris, Klincksieck, 1988.

³ Au sens où l'entend G. SCARPETTA dans son essai précisément intitulé *L'impureté*, Paris, Grasset, coll. Figures, 1985.

amène à transformer celle-ci en une nouvelle interdiscipline, que Teun Van Dijk a appelée socio-sémiotique. Mauro Wolf a bien montré les limites, pour les recherches en communication, des approches de type sémiotique, voire même sociologique, dans la mesure où elles se sont construites au départ de l'observation de textes littéraires, et ont trop souvent ignoré l'insertion sociale de ces textes :

Le souci de dégager une pertinence sémiotique l'emportait sur tout intérêt réel pour l'objet analysé (le message des médias). Cet objet pouvait se présenter indifféremment comme un programme de télévision, un article de journal, une publicité, un texte populaire ou littéraire, ou encore, une œuvre artistique. Les médias étaient ici des véhicules de production et de distribution des messages et des textes. L'analyse ne portait donc ni sur les médias ni sur leur fonction, mais sur des objets sémiotiques¹

Il s'agit dès lors de mieux saisir les médias dans leur «rôle spécifique d'intermédiaires symboliques collectifs», en appréhendant leur «langage non seulement en termes de structures formelles, mais également comme une donnée sociale»². Place doit être accordée à une socio-sémiotique qui mettra, dans la lignée des travaux de Teun Van Dijk, «l'accent sur les conséquences (diverses, complexes, inattendues) du processus de communication de masse et sur l'importance fondamentale de la dynamique de la signification». Pour ce dernier, «le discours n'est pas seulement un objet verbal, mais essentiellement une forme d'interaction sociale»³.

C'est en ce sens que l'approche narratologique ne devient pour nous signifiante qu'insérée entre, en amont, une connaissance plus complète des conditions de production de cet objet social que sont les médias, et, en aval, la compréhension des interactions qui s'opèrent entre un média et son public. L'hybridation de cet objet a donc entraîné nécessairement l'hybridation des approches, mais a aussi permis l'émergence de cette interdiscipline, dont rien, jusqu'à présent, ne nous permet d'affirmer qu'elle pourrait à son tour être exportée vers d'autres domaines d'observation. Nous pensons que notre modèle vaut pour l'objet "récit médiatique", nous ne voulons pas (ou

¹ M. WOLF, "Recherche en communication et analyse textuelle", *Hermès*, n° 11-12, 1993, p. 213.

² *Ibid.*

³ *Ibid.*

pas encore !) le réexporter vers ses champs théoriques d'origine, par exemple pour inviter les théoriciens du texte à revisiter leur définition du récit. Et nous ne voulons pas non plus l'appliquer tel quel à d'autres pratiques sociales, qui ne se manifesteraient pas par la voie narrative, comme le football par exemple. Cela présupposerait que soient d'abord réglés quelques problèmes liés à notre objet et à nos méthodes.

Les premiers problèmes sont bien sûr d'ordre méthodologique. Ils portent, assez classiquement, sur l'adéquation entre le modèle que nous construisons et l'objet empirique que nous saisissons, et corrélativement, sur la priorité à déterminer (pour autant qu'il faille la déterminer) entre approche inductive et déductive. Autrement dit, peut-on concilier la prédétermination conceptuelle fondée sur le modèle ricœurrien qui nous inspire et "l'empirisme irréductible"¹ qui nous fait toujours partir d'objets médiatiques circonscrits à la fois par l'événement qui en est à l'origine (la mort du roi des Belges, par exemple) et par leur zone de diffusion (la Belgique francophone, par exemple). Pour reprendre la question que nous adressait amicalement Line Ross dans la revue *Communication* :

On pourrait se demander si, à la longue, l'approche narratologique ne risque pas de conduire à la répétition. Combien de textes de presse faudrait-il démonter pour établir la récurrence de la forme récit ? (...) «L'accumulation de vérifications empiriques d'une hypothèse centrale» que critique Ien Ang fait-elle avancer notre connaissance des médias et des publics ?²

Elle précise bien que la démarche de l'ORM est plus «heuristique que positive», puisque «la forme récit est moins quelque chose à prouver qu'une façon d'aborder le texte de presse», et que dès lors notre objectif n'est pas d'arriver à prouver que le récit médiatique existe. Si cela n'est pas notre propos, quelle est alors la pertinence scientifique de l'accumulation d'observations de récits ponctuels, sinon pour justifier la tenue d'une parole sociale sur le rôle de ces récits dans la sédimentation d'une identité narrative collective ?

¹ Pour reprendre l'expression d'O. SCHWARTZ longuement discutée par G. DERÈZE dans son article "A propos de «l'empirisme irréductible»", *Recherches en communication*, n° 3, 1995, pp. 209-224.

² Dans ses comptes rendus des ouvrages publiés par l'ORM, *La médiamorphose d'Alain Van der Biest et La peur, la mort et les médias*, parus dans *Communication*, vol. 14, n° 2, 1993, p. 308.

Est aussi latente, derrière ces questions, l'interrogation lancinante sur la validité des approches de type macroscopique, englobant dans une lecture nécessairement large et peut-être floue, un corpus considérable, et celle des approches de type microscopique qui ne pourraient que décrire de manière entomologique tel mécanisme textuel spécifique, ou procéder selon le paradigme de l'indice que Carlo Ginzburg développe dans ses travaux de micro-histoire¹.

En plus de ces questions complexes, il y a aussi des problèmes spécifiques liés à notre objet, qui sont au moins de quatre ordres : les relations troubles entre réel et fiction, entre réel et vraisemblable, entre journalistique et médiatique, et la question des genres. Les deux premiers points découlent de l'aspect narratif du récit de presse. Si le modèle narratif est majoritairement actualisé dans des récits fictionnels, dans quelle mesure le récit de presse sera-t-il construit en référence, en renvoi à des fictions, et sera-t-il consommé comme une fiction ? On sait la connexité forte entre certaines mises en récit (par exemple quand des photos de films illustrent des articles d'information) et combien le modèle fictionnel contamine, parfois à l'extrême, le récit médiatique. La figure de François Mitterrand, présenté comme un personnage de roman, au point que *Paris Match* propose le *casting* de sa vie héroïque en maquillant certains acteurs pour les faire ressembler à la figure réelle², est emblématique de cette démarche, rendue explicite dans l'article de Salman Rushdie intitulé "Comment la presse crée les personnages de nos vies"³. Réflexion confirmée par Jacques Pilhan, le conseiller en communication de Mitterrand entre 1984 et 1995, qui organise maintenant les interventions médiatiques du président Chirac. Il cautionne cette consommation des informations comme des mises en scènes fictionnelles :

Les citoyens vivent les hommes publics comme des personnages de feuilleton. La règle de base de l'écriture d'un feuilleton télé est d'attribuer aux personnages un caractère simple et constant auquel vous devez vous tenir. L'image d'un homme

¹ C. GINZBURG, *Mythes, emblèmes, traces: morphologie et histoire*, Paris, Flammarion, coll. Nouvelle bibliothèque scientifique, 1989.

² Dans *Paris Match*, 04-04-1996, sous le titre "Mitterrand: pourquoi pas le film...?".

³ S. RUSHDIE, "Pas de nouvelles sans fiction. Comment la presse crée les personnages de nos vies", *The Nation*, repris dans *Courrier international*, n° 41, 27-06-1996, pp. 41-42.

public obéit à la même règle. Les citoyens lui attribuent, consciemment ou inconsciemment, un caractère¹.

Sans aller si loin, la récurrence du "feuilleton de l'été" dans les moments creux du mois d'août relève aussi de cet ordre. Cependant, comme le modèle narratif excède le seul domaine fictionnel, le récit de presse doit dès aussi être positionné par rapport au vraisemblable, dans la logique trifonctionnelle du métier journalistique développée par Daniel Cornu dans son essai *Journalisme et vérité*². Pour lui, le journaliste est d'abord un observateur des faits, et il est donc soumis à l'objectivité ; mais il est ensuite interprète, et il fournit alors une opinion qui relève de l'impartialité ; il est enfin un narrateur qui suit les modèles de l'authenticité et de la véridicité.

Daniel Bougnoux confirme cette hypothèse lorsqu'il démontre que la vérité de l'énonciation a de plus en plus tendance à l'emporter, dans l'information, sur la véracité vérifiée des faits. Finalement, «nos représentations peuvent être vraies ou fausses, cela n'affecte pas le fait tangible que nous les formons³». C'est ce que dit aussi M. Souchard quand elle pose que «le discours de presse raconte du "vraisemblable"», en s'appuyant sur C. Vignoux :

Le discours de presse, s'il est discours d'un sujet, se construit cependant comme "histoire", autrement dit *fiction*, échafaudée sur le modèle de l'intelligibilité analogique (vraisemblable)⁴.

C'est la position de Louis Quéré, dans un chapitre intitulé significativement "L'information comme science-fiction" où il rappelle opportunément qu'une «information non vérifiable par son destinataire n'est pas vraie mais vraisemblable»⁵. Deux exemples permettent de démontrer par l'absurde cette hypothèse de la dimension vraisemblable de l'information médiatisée. Lorsque des journalistes de presse écrite ou de télévision réalisent un poisson d'avril, ils doivent mimer au plus près l'approche journalistique du réel et utiliser tous les codes du vraisemblable pour accréditer la

¹ J. PILHAN, "L'écriture médiatique", *Le Débat*, n° 87, nov.-déc. 1995, p. 11.

² D. CORNU, *Journalisme et vérité. Pour une éthique de l'information*, Genève, Labor et Fides, coll. Le champ éthique, 1994.

³ D. BOUGNOUX, *La communication contre l'information*, Paris, Hachette, coll. Questions de société, 1995, p. 63.

⁴ M. SOUCHARD, *op. cit.*, p. 48.

⁵ L. QUÉRÉ, *op. cit.*, p. 159.

croyance en une information fausse¹. Procédés parodiques également utilisés par des magazines tels qu'*Infos du monde* qui, par leurs excès mêmes, mettent en question les rapports à la vraisemblance et à la crédibilité de la construction médiatique.

En outre, l'on sait aussi combien la nouvelle littéraire et le fait divers présentent des parentés, à travers la transgression permanente de cette double frontière réel/fiction et réel/vraisemblable². Vincent Jouve insiste d'ailleurs sur cette interaction formative entre le monde de la vie et l'ordre du fictionnel :

Le monde fictif, en tant que semble-réel, suscite des expériences qui ne sont pas ressenties moins intensément que les expériences de la vie ordinaire.

La distance entre le réel et le fictionnel est donc moins importante qu'il n'y paraît. Ce qui se joue dans l'interaction lecteur/personnages n'est pas fondamentalement différent de ce qui se vit entre individus. (...) Ce qui diffère, c'est moins l'expérience en elle-même que ses modalités³.

Propos que l'on pourrait renverser, les récits de presse suscitant des expériences identiques aux refigurations des "drames vrais" de la fiction. On pourrait, à tout le moins, s'interroger avec G. Genette sur «les raisons que pourraient avoir le récit factuel et le récit fictionnel de se comporter différemment à l'égard de l'histoire qu'ils "rapportent", du seul fait que cette histoire est dans un cas (censée être) "véritable" et dans l'autre fictive»⁴.

Il faudrait aussi approfondir la réflexion sur le passage constant du journalistique au médiatique qui traverse cet article. Le récit se niche-t-il dans le traitement journalistique de l'événement, dans la narration que nous en rapporte le journaliste ? Ou est-il construit par son insertion dans un système médiatique où il est pris entre d'autres genres, dont certains types fictionnels fortement narrativisés ? Cette

¹ Cf. Ch. MASUY, "Du vraisemblable au vrai. La construction crédibilisante d'un poisson d'avril télévisé", *Les Cahiers du CIRCAV*, n° 8, 1996, pp. 49-64.

² Cf. M. LITS, "La nouvelle entre réel et fiction", in V. ENGEL (ed.), *Le genre de la nouvelle dans le monde francophone au tournant du XXI^e siècle*, Frasnè/Echternach/Québec, Canevas/Phi/L'Instant même, 1995, pp. 193-203, et "Écriture de la nouvelle et écriture journalistique", in V. ENGEL et M. GUISSARD (ed.), *La nouvelle de langue française aux frontières des autres genres*, Ottignies, Quorum, 1997, pp. 356-365.

³ V. JOUVE, *L'effet-personnage dans le roman*, Paris, P.U.F., coll. Écriture, 1992, pp. 221-222.

⁴ G. GENETTE, *Fiction et diction*, Paris, Éd. du Seuil, coll. Poétique, 1991, p. 67.

dichotomie terminologique ne repose-t-elle pas sur une opposition plus forte, mais encore mal prise en compte, entre le journalistique, qui pourrait être davantage lié à l'écrit, du moins en termes de représentations, et le médiatique, qui ne serait qu'une autre dénomination du télévisuel ?

Enfin, la question des genres, qui n'est pas spécifique aux médias, doit encore être reposée pour le récit médiatique. Ce dernier est-il une sous-catégorie du type narratif ? Est-il lui-même constitué de différents genres comme le reportage, l'éditorial, le fait divers ? Quels types d'horizons d'attente ces genres suscitent-ils, s'ils sont reçus comme tels ? Quels sont leurs traits définitoires ? Faut-il traiter de cette question selon le critère de dominante, déjà évoqué par Tomachevski, et repris, dans un autre champ conceptuel, par Lakoff dans sa théorie des prototypes ? Toutes questions théoriques et méthodologiques à reprendre plus systématiquement.

Trois exemples

Mais ces questionnements, s'il faut les rencontrer dans le débat théorique, il nous semble aussi opportun de les mettre en perspective dans la réflexion basée sur l'analyse empirique d'objets médiatiques concrets. Trois exemples, appartenant à des catégories différentes, peuvent en être donnés : le temps des médias, le personnage médiatique, le fait divers médiatisé.

Puisque nous nous revendiquons des hypothèses développées par P. Ricœur dans *Temps et récit*, il semble opportun de vérifier comment ce binôme se manifeste aujourd'hui dans l'articulation entre temps et traitement médiatique. Depuis les travaux de Jean Baudrillard, et surtout de Paul Virilio sur la guerre du Golfe, on sait combien celle-ci fut «une guerre du temps réel, bien plus que du Golfe»¹ et que désormais «la guerre implose en temps réel, l'histoire implose en temps réel, toute communication, toute signification, implose en temps réel»². Si l'on accepte ces propos, cela nous amène, au minimum, à réinterroger le principe de la boucle mimétique et à mettre en question la possibilité de refiguration liée à la troisième *mimèsis*. Y a-t-il encore, pour reprendre les termes de Jean-Marc

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

² J. BAUDRILLARD, *La guerre du Golfe n'a pas eu lieu*, Paris, Galilée, 1991, p. 48.

Ferry¹, place pour ces quatre opérations de narration, d'interprétation, d'argumentation et de reconstruction devant la monstration brute de l'événement ? Les concepts de direct, de proximité, d'urgence, d'*infotainment*, d'"infoémotion" sont-ils compatibles avec la nécessaire durée dans laquelle s'inscrivent les cycles mimétiques ricœuriens ?

Si la mise en récit est une donnée essentielle dans la transmission de l'information, un de ses traits dominants en sera l'utilisation de personnages, qui fonctionnent à la fois, pour reprendre les termes d'Yves Reuter, comme des marqueurs typologiques (du narratif et des sous-genres), des organisateurs textuels et des lieux d'investissement de la part du récepteur². Nous avons déjà signalé combien des intervenants médiatiques aussi différents que Salman Rushdie ou Jacques Pilhan considèrent cette entrée comme particulièrement prégnante dans le système médiatique contemporain construit autour de figures autant réelles que narrativisées. François Mitterrand, Bill Clinton, le pape, Bernard Tapie ou Patrick Poivre d'Arvor deviennent nos héros de papier (ou d'images), présentés selon les logiques du vraisemblable, selon des structures archétypales proches des rôles différenciellement distribués de la paralittérature (davantage que de la littérature), à moins que ce ne soit de la mythologie. Nous pouvons donc les étudier tels qu'ils peuvent être appréhendés comme pions narratifs et pions herméneutiques par les instances du lecteur, du lisant et du lu chères à Vincent Jouve, et poser à la fois des questions relatives à l'interaction réel/fiction, comprendre l'importance des personnages comme lieux d'ancrage du récit, et donc expliquer, par exemple, le rôle grandissant de l'*anchorman*, celui qui ancre le récit dans le flux médiatique et qui le stabilise aux yeux du spectateur. Nous interroger aussi sur la distribution des figures dans un système à trois termes : la personne réelle, la personnalité médiatisée, le personnage médiatique. Comprendre enfin les trajectoires, avatars, fortunes et infortunes de quelques figures récurrentes du paysage médiatique. Bref, avec le concept de personnage médiatique, nous avons à la fois une méthode d'analyse, une porte d'entrée dans le flux narrato-médiatique, un modèle d'interprétation et un révélateur de problèmes théoriques.

¹ J.-M. FERRY, *Les puissances de l'expérience*, 2 vol., Paris, Éd. du Cerf, 1991.

² Cf. Y. REUTER, *Personnage et didactique du récit*, Metz, Université de Metz, coll. Didactique des textes, 1996.

Ce qui est aussi le cas pour un genre, quelquefois étudié, mais jamais pris vraiment en compte dans sa dimension médiatique, à savoir le fait divers. Là aussi, les analyses de Barthes et d'Auclair¹ montrent leurs limites, lorsqu'elles sont confrontées à des corpus collectés quelque peu systématiquement dans des médias variés. Beaux objets d'étude, qui posent la question des limites du récit, mais qui montrent surtout que le fait divers n'existe que dans son occurrence médiatisée. Lapalissade peut-être, mais que Barthes, par exemple, ne prend pas du tout en compte quand il travaille sur l'événement et non sur le narré, et qu'il sélectionne un certain type de faits divers, en négligeant l'essentiel des articles de presse qui appartiennent à cette catégorie. A nouveau, seule une narratologie médiatique explicitement fondée permettrait de résoudre ces questions.

Trois interrogations

Pour que cette dernière puisse exister, trois types d'interrogations devraient être rencontrés. D'abord, sur la validité théorique d'un modèle tel que celui de récit médiatique, dans son ancrage socio-économique, son insistance sur la catégorie du récit et sa nécessaire appropriation par des pratiques sociales. Et cette validité peut-elle être vérifiée dans des discussions théoriques ou par seule compilation de corpus successifs ? Ou bien cette hypothèse ne relève que d'un pari pascalien partagé par des chercheurs ayant en commun une même conviction (ou croyance ?) scientifique ?

Quelle est, ensuite, l'opérabilité du modèle, sa pertinence méthodologique ? Celle-ci peut-elle exister indépendamment de sa validité théorique ? Des résultats significatifs obtenus de manière empirique suffiraient-ils à justifier la valeur du modèle de référence ? Ces questions de démarche doivent aussi être liées à la valeur sociale des résultats obtenus. Ceux-ci permettent-ils de dégager des constantes signifiantes, ou simplement des variables localisées ? Grâce à eux, le chercheur est-il autorisé, voire tenu, à porter une parole sociale, d'intervention dans la cité ?

¹ Cf. G. AUCLAIR, *Le mana quotidien. Structures et fonctions de la chronique des faits divers*, Paris, Anthropos, 2^e éd., 1982; R. BARTHES, "Structure du fait divers", in *Essais critiques*, Paris, Éd. du Seuil, coll. Tel Quel, 1964.

Enfin, quelle est la validité et la pertinence de ces délocalisations conceptuelles et méthodologiques ? Quel est leur intérêt si elles n'ont valeur que pour l'objet spécifique ? Permettent-elles, après transformation, de réinterroger les disciplines d'origine, par mouvement de réexportation, dans la définition de leurs champs d'étude et de leurs méthodologies, dans la délimitation de leurs corpus ? Autant de questions qui devront être approfondies pour permettre à la recherche en narratologie médiatique de s'appuyer sur des bases aussi clairement définies qu'indiscutables.