

LE PERSONNAGE JOURNALISTIQUE

DE LA NARRATOLOGIE À LA DÉONTOLOGIE*

Mário Mesquita¹

Les journalistes projettent leur subjectivité quand ils interviewent des personnages politiques, littéraires ou du spectacle. Cette affirmation de Doris Lessing, dans un article publié dans la *British Review of Journalism*², se reporte à sa propre expérience d'interviewée :

Tel, ou telle, [journaliste] voudra avoir des informations sur votre vie politique, tel autre sur votre mysticisme, un troisième sur votre enfance en Afrique, un autre encore sur votre vie amoureuse censée être identique à celle de l'une de vos héroïnes avec qui elle s'identifie, si c'est une femme, ou qu'il trouve séduisante si c'est un homme. Ce «portrait» sera ensuite présenté comme une vision complète et totale³.

* Je remercie les professeurs Cristina Ponte, Fernando Vieira Pimentel, Nelson Traquina et Paulo Meneses de leur lecture préalable de cet article et de leurs suggestions et observations critiques qu'ils ont bien voulu formuler. La traduction française de citations d'œuvres portugaises et anglaises est de notre responsabilité.

¹ Professeur à l'Universidade Nova de Lisboa, Faculdade de Ciências Sociais e Humanas, Departamento de Ciências da Comunicação.

² Le texte a été publié à l'origine dans *British Journalism Review* (hiver 1990). Nous avons utilisé la traduction française : D. LESSING, "Jamais toute la vérité ?", *Esprit*, n° 167, 1990, pp. 60-66.

³ *Ibid.*, p. 61.

Lessing écrit encore :

Les gens dont les convictions sont les plus affirmées font les plus mauvais intervieweurs. Au début du mouvement féministe, à la fin des années soixante et dans les années soixante-dix, on m'a fait dire des choses que je ne peux pas avoir dites. Il était en effet impensable que moi, une féministe, je ne croie pas exactement à tout ce en quoi ces femmes croyaient. En Espagne, après la mort de Franco, les socialistes annoncèrent que je n'avais jamais visité l'Espagne sous Franco. C'était faux, mais ils avaient besoin de le dire. En Espagne, en Italie et au Brésil, on publia certaines de mes interviews avec pour titre Doris Lessing estime que la place de la femme est à la cuisine. Peut-être est-ce parce que j'aime cuisiner ? Lorsque de telles interviews paraissent en même temps que d'autres affirmant le contraire, on ne s'étonnera pas que les lecteurs, pour se protéger, développent un certain scepticisme. "Avez-vous vraiment dit ça ?", me demande-t-on souvent. Et je réponds presque toujours "non"¹.

Parmi les exemples cités par Doris Lessing se trouve celui du "monde du spectacle" :

Je ne crois pas grand-chose de ce qui s'écrit sur les chanteurs, les acteurs et les actrices, les étoiles de cinéma. Suis-je la seule ? J'ai l'impression que nous nous disons en notre for intérieur, que si ces gens ont choisi de travailler dans le monde de l'illusion, ils doivent accepter d'être les personnages de nos paysages mythiques. Une fois décédés, ils perdent leur aura, souvent en proportion de celle qui leur était attribuée de leur vivant. Rudolph Valentino, par exemple. Prenez Lawrence Olivier. Certes, il était charmant, gentil, intelligent et drôle, tout cela à la fois. Mais les articles plats et compassés publiés après sa mort donnaient de lui l'image de quelqu'un qui avait toujours été le chouchou du public, réussissant sans effort et décrochant sans peine honneurs et distinctions².

Selon l'écrivain, si les étudiants d'une classe de journalisme allaient consulter les collections de journaux d'il y a dix ou vingt ans, ils seraient surpris de voir comment était présenté Lawrence Olivier avant sa béatification. Avec cette recherche, soulignait Doris Lessing,

¹ *Ibid.*, pp. 61-62.

² *Ibid.*, p. 65.

ils apprendraient beaucoup sur les variations de l'opinion publique, créée, après tout, par les médias, ainsi que sur le travail de la jalousie et ils se rendraient surtout compte que pour devenir aussi compétent dans tous les domaines que Lawrence Olivier, il faut non seulement des dons mais aussi beaucoup de travail acharné, souvent contre l'adversité¹.

Les déclarations de Doris Lessing montrent comment la création de personnages est une activité structurante des pratiques et du discours journalistique. L'écrivain mentionne particulièrement l'interview et l'activité du journaliste en tant qu'intervieweur, mais les processus de création de personnages traversent toutes les formes d'expression traditionnelles du journalisme, depuis la nouvelle et le reportage jusqu'à la chronique, sans oublier l'éditorial ou les "baromètres" de notoriété ou de prestige (colonnes du type "monte, descend", qui prolifèrent dans la presse hebdomadaire). Le "genre" traditionnellement désigné par "profil" ou "portrait" mérite une attention spéciale, car c'est une espèce de microbiographie qui est en cause.

Le personnage journalistique peut être pris en considération autant – suggère Doris Lessing – dans une perspective diachronique, en constatant ce qui se maintient et ce qui change à différentes époques, que synchronique, en comparant la configuration d'une même personnalité sur différents "supports" (journaux, radios, chaînes de télévision, "websites").

Si le mot "personnage" n'affleure jamais dans le discours de Lessing, dans un texte récent de Salman Rushdie² la transposition du concept de la fiction en récit journalistique est pleinement assumée :

(...) la création de personnages est en train de devenir très rapidement une partie essentielle du journalisme. Jamais les portraits et les rubriques people –les potins– n'ont occupé autant de place qu'aujourd'hui dans les journaux. Ces portraits sont vus de profil : on n'y affronte jamais le sujet de face, on pose sur lui un regard en coin. (...) Pourtant, les images créées dans ces textes étranges (...) ont une force extraordinaire –il est pratiquement impossible à la personne en chair et en os de

¹ *Ibid.*, p. 66.

² S. RUSHDIE, "Pas de nouvelles sans fiction". Texte traduit en français dans *Courrier international*, n° 295, du 27/06/1996, p. 42. Cité par Marc Lits, in "Personne privée, personnage public. Médiatisation et éthique", communication présentée en 1996 au *Curso dos Estudos Gerais* d'Arrabida, sur le thème "L'éthique, la crédibilité et le marché des médias".

modifier par ses paroles et ses actes l'impression qui s'en dégage— et, par le pouvoir des archives documentaires, elles se perpétuent.

E. M. Foster distinguait ironiquement trois types de personnages : l'*homo sapiens* (la personne dans le "réel"), l'*homo fictus* (configuré par la fiction) et l'*homo biographicus* (le héros biographié)¹. Dans l'actualité, il convient d'ajouter le personnage journalistique. Cette version spécifique de l'*homo biographicus* apparaît souvent réduite à quelques traits chargés qui lui apportent en efficacité performative ce qu'ils lui retirent en richesse interprétative².

Une typologie des personnages

Le personnage est une catégorie traditionnelle de l'analyse littéraire, dans la mesure où il constitue fréquemment "l'axe autour duquel tourne l'action et en fonction duquel s'organise l'économie du récit"³. La "complexité psychologique" des personnages était tenue pour un critère décisif d'appréciation des œuvres littéraires.

C'est dans ce cadre que s'insère la typologie des personnages de E. M. Forster, dans *Aspects of the novel*. Étudiant leur *composition*, il fait la distinction entre les *personnages plans, et en relief*. Le *personnage plan* se forme "autour d'une idée ou d'une qualité unique ; si plus d'un facteur intervient dans la composition, nous amorçons le virage vers le relief"⁴. Celui-ci se distingue, au contraire, par la complexité de sa caractérisation et par son aspect non définitif (c'est-à-dire l'imprévisibilité de son comportement) : "le test pour un personnage en relief consiste à voir s'il est capable de nous surprendre d'une manière convaincante"⁵.

¹ Cité par Philippe-Jean CATINCHI, "Des nouvelles de l'*homo biographicus*", *Le Monde des livres*, 19 février 1999, p. X.

² Eduardo Prado Coelho a écrit, dans une chronique, l'observation suivante, très éclairante : "(...) les journalistes aiment proposer des images des gens simplificatrices. Cela fait partie des règles de l'imaginaire romanesque : chaque personnage gagne de l'épaisseur et du contraste parce qu'il a une particularité qui aide à le désigner (...)" ("O Fio do Horizonte - O engenheiro que", dans le *Publico* du 28 juin 1999).

³ C. REIS et A. Cr. M. LOPES, *Dicionário de narratologia* (6ème édition), Coimbra, Almedina, 1998, p. 314 et *passim*.

⁴ E. M. FORSTER, *Aspects du roman* (traduction française de Sophie Basch), Paris, Christian Bourgois, 1993, p. 77.

⁵ *Ibid.*, p. 87.

Les études de Philippe Hamon¹ ont introduit une plus grande rigueur dans l'abord de ce thème. La nature complexe ou rudimentaire du personnage ne se détermine plus seulement par une observation empirique et des approximations psychologisantes. Elle est désormais évaluée en termes d'"axes" (origine sociale, fortune, beauté, etc.) ou de "modes de détermination", sur des critères quantitatifs (la fréquence d'une information explicitement donnée par le texte sur un personnage) et qualitatifs (information communiquée par le personnage lui-même, par d'autres personnages, par le narrateur ou résultant des actes pratiqués par le personnage)².

La pertinence du personnage, en tant que catégorie analytique, ne se limite pas au domaine de la littérature. On admet que le concept englobe non seulement le récit littéraire proprement dit ("de l'épopée au roman et du conte au roman à l'eau de rose"), mais également le cinéma, la bande dessinée, le bulletin de radio et le feuilleton télévisé³.

Il est plus osé de soutenir que ces approches, léguées par la théorie de la littérature ou par la sémiologie, peuvent être opératoires dans des domaines non fictionnels, parmi lesquels se configure le concept de "personnage journalistique". À partir de la distinction consacrée de Forster, on pourrait admettre que ce dernier tend généralement à s'identifier au *personnage plat*, en se réduisant à quelques traits fondamentaux, comme c'est le cas dans la caractérisation des politiques en "colombes" et "faucons" ou "doux" et "durs". Dans la politique portugaise, les choix électoraux ont été simplifiés par des situations d'opposition comme Soares *contre* Sá-Carneiro, Soares

¹ Ph. HAMON, "Pour un statut sémiologique du personnage", in R. BARTHES et alii, *Poétique du récit*, Paris, Éd. du Seuil, coll. Points, 1997, pp. 115-167.

² Philippe Hamon explique que, pour un personnage « sexué », on pourra prendre en compte :

a) si cette information vient d'une *qualification* (directe ou indirecte) *unique* (par exemple on dira que le personnage est « coureur de jupons ») ;

b) si cette information vient d'une *qualification* (directe ou indirecte) *réitérée* ;

c) si cette information est déduite de la mention d'une virtualité unique d'action (un projet de viol par exemple) ;

d) si cette information est déduite de la mention d'une virtualité d'action réitérée (plusieurs projets de viol) ;

e) si cette information est déductible d'un acte fonctionnel unique (un viol réalisé par exemple) ;

f) si cette information est déductible d'un acte fonctionnel réitéré (plusieurs viols réalisés). (*Ibid.*, p. 134).

³ C. REIS et A. Cr. M. LOPES, *op.cit.*

contre Eanes, Soares contre Cavaco, Guterres contre Cavaco, Sampaio contre Cavaco.

Dans ces cas, le profil tracé se résume à quelques qualités tenues pour essentielles, qui s'offrent à l'identification du destinataire. Les personnages journalistiques partagent des traits fondamentaux avec les paralittéraires chez qui –à l'image de ce qui se passe dans des romans populaires ou des feuilletons d'aventure– la complexité cède la place à une "efficacité narrative" qui "s'embarrasse peu de subtilités psychologiques"¹.

Le personnage journalistique se traduit, en général, par une "mimésis rudimentaire"² qui facilite les effets d'identification dans la mesure où elle réduit la complexité des êtres qui font l'objet d'un traitement biographique. Au lieu d'accumuler des données, des descriptions, des comportements qui visent à complexifier et enrichir le profil configuré, le narrateur cherche, presque toujours, à "exemplifier, illustrer et confirmer répétitivement les traits de la fiche signalétique initiale"³.

Il y a naturellement des cas de journalisme littéraire où le narrateur se permet de construire des *personnages en relief*, particulièrement lorsque –dans des espaces exceptionnellement destinés à cet effet (cas des suppléments dominicaux de la presse quotidienne)– des écrivains qui travaillent dans la presse ou des journalistes qui ont une vocation littéraire se décident à mettre en évidence la complexité de telle personnalité de la vie publique (Clinton "dépeint" par Gabriel Garcia Marquez⁴, par exemple).

Dans la mesure où le personnage journalistique ne se construit pas seulement par du texte, mais aussi par la voie du sens que lui attribue le lecteur (ou le spectateur), les différentes formes d'identification énoncées par Hans Robert Jauss⁵, dans le cadre de ce que l'auteur désigne comme "fonction de communication" de l'expérience esthétique, pourront également être pertinentes dans l'univers médiatique. Au sens du fondateur de l'"esthétique de la réception",

¹ D. COUÉGNAS, *Introduction à la paralittérature*, Paris, Éd. du Seuil, 1992, p. 154.

² *Ibid.*, p. 153.

³ *Ibid.*, p. 156 et *passim*.

⁴ "A Fadiga do Metal - Bill Clinton" de G. GARCIA MARQUÉZ, *Público*, 31 janvier 1999, p. 16-18.

⁵ H.-R. JAUSS, *Pour une esthétique de la réception*, Paris, Gallimard, 1978, pp. 147-153.

l'art peut exercer sur la société des "effets de communication, au sens restreint d'*effets créateurs de normes*"¹.

Il faut garder à l'esprit le sens de la proposition par Hans Robert Jauss quand il établit un cadre synoptique des modèles d'activité communicationnelle et d'identification esthétique. Cette analyse s'inscrit dans un projet de réflexion sur l'esthétique qui vise à "lutter contre la toute-puissante industrie de la culture et l'influence croissante des mass-médias (...) "². Cependant, comme le mentionnent Pierre Glaudes et Yves Reuter, le modèle d'identification de Jauss "fait de la figure du héros un élément déterminant de l'expérience esthétique"³, ce qui permet d'établir un "passage" entre cette "expérience esthétique" et le domaine de la communication médiatique où les personnages journalistiques et les figures héroïques sont décisifs. Jauss lui-même reconnaît que les modèles d'identification proposés, dans le cadre de l'expérience esthétique, renferment une certaine ambivalence, qui se traduit par des "normes de comportement progressives et régressives"⁴.

Les personnages journalistiques coïncident fréquemment avec ces personnages vedettisés qu'Edgar Morin⁵ disait "olympiens", dans une étude très connue sur "l'industrie culturelle" : personnages du spectacle, de l'aristocratie, de la politique ou du sport qui "à travers leur double nature, divine et humaine, opèrent la circulation permanente entre le monde de la projection et le monde de l'identification"⁶. Sans exclure "l'identification par sympathie" (qui a pour objet un "héros imparfait", dont les faiblesses suscitent la compassion) ni "l'identification ironique" (quand le héros est éliminé ou remplacé par un anti-héros), les modalités de l'identification "admirative" ("un héros parfait") sont décisives dans l'espace public médiatisé, comme le sont celles de l'identification "cathartique" (un héros qui souffre ou se trouve en difficulté) ou "associative" (le sujet assume un rôle à

¹ *Ibid.*, p. 150.

² *Ibid.*, p. 156.

³ P. GLAUDES et Y. REUTER, *Le personnage*, Paris, PUF, coll. Que sais-je ?, 1998, p. 112.

⁴ H. R. JAUSS, *op. cit.*, p. 153. Le cadre des modèles d'identification indique, en détail, les normes de comportement considérées comme progressives ou régressives dans chacune des modalités en considération.

⁵ E. MORIN, *L'esprit du temps*, Paris, Grasset (Le Livre de poche), 1983, p. 121 et *passim*.

⁶ *Ibid.*, p. 123.

l'intérieur d'un drame ou d'une compétition, comme s'il s'agissait d'une célébration sacrée).

L'éclipse du personnage ?

Les typologies du roman reflètent l'importance conférée par la théorie littéraire au "personnage", en tant que catégorie analytique, comme chez Wolfgang Kayser¹ qui identifie "trois substances" dans la construction de l'univers romanesque : les personnages, l'événement et l'espace. Il distingue ainsi trois genres de roman : le roman d'action ou d'événement, où les personnages existent en fonction d'un événement² ; le roman de personnage, qui se distingue du roman d'action "par son personnage principal unique, alors que ce dernier en a habituellement deux"³ ; et le roman d'espace, dont la structure est basée sur un territoire déterminé, de telle façon que tous les personnages et les événements ont une "valeur locale"⁴.

Des auteurs liés au courant du "Nouveau Roman", comme Alain Robbe-Grillet, ont contesté ce rôle dominant du personnage, pris comme une projection de l'auteur, qu'ils ramenaient à une motivation idéologique : "le roman de personnages appartient vraiment au passé, il caractérise vraiment une époque : celle qui a marqué l'apogée de l'individu"⁵. Les courants du formalisme russe et de la sémiologie textuelle sont venus relativiser le rôle du concept de personnage, considéré comme "idéologique" et "psychologisant", de telle manière qu'ils préfèrent recourir à des notions comme "fonctions" (Propp), "actant" (Greimas) ou "rôle thématique" (Brémond). Ces catégories, indépendamment de leur opérativité dans l'analyse syntactique du récit, ne sont pas synonymes de personnage. Le terme "actant", par exemple, définit "une unité construite (et non donnée) de la grammaire narrative". De sorte qu'il n'y a pas de correspondance immédiate entre "actants" et "personnages". La relation entre actants et acteurs ou personnages peut se traduire en "isomorphismes" (un

¹ W. KAYSER, *Análise e Interpretação da Obra Literária* (trad. et révision de Paulo Quintela), Coimbra, Arménio Amado, 1976, pp. 399-406.

² *Ibid.*, p. 401.

³ *Ibid.*, p. 402.

⁴ *Ibid.*, p. 398.

⁵ Cité par C. REIS et A. Cr. MACÁRIO LOPES, *op. cit.*, p. 315.

actant, un personnage), “démultiplications” (un actant, plusieurs personnages) ou “syncrétismes” (un personnage, plusieurs actants).

Dans le dictionnaire de la sémiotique dont ils sont coauteurs, Greimas et Courtès prédisent l’éclipse du personnage, en tant que catégorie opératoire dans l’analyse littéraire, qui serait “progressivement remplacé par les deux concepts –plus rigoureusement définis en sémiotique– d’actants et d’acteurs¹. Classée comme idéologique, la notion était expédiée vers l’archéologie de l’analyse littéraire. Le risque de confusion avec la personne vivante constituait une des critiques principales qui amenait à en appeler à des catégories qui permettent d’éviter la composante anthropomorphique inhérente à ce concept.

À ces objections, Jean-Marie Schaeffer² répond que “limiter la pertinence de la notion de personnage au domaine de la fiction amène à méconnaître que (...) la construction de la réalité factuelle et celle des univers fictifs suivent pour une large part des voies parallèles, ceci au niveau de la création des textes tout autant que de leur compréhension”.

Cette éclipse du personnage, si elle s’est vraiment produite, a été passagère. Son remplacement par le concept d’“actant” conduirait –comme le souligne Aguiar e Silva³– à un “réductionnisme très fort de la complexité psychologique, sociologique, éthique et religieuse des personnages des textes narratifs littéraires, en particulier du roman, et il élimine, en vertu de son achronisme intrinsèque, ce que Paul Ricœur désigne comme la temporalité irréductible du récit”.

Dans ce même sens, Aguiar e Silva indique :

Il est certain que le personnage implique un certain nombre de propriétés psychologiques, morales et socioculturelles, préexistant à l’action narrative, mais nous ne voyons pas que l’on puisse en tirer de raison contre son utilisation dans la théorie et la critique littéraires : dans la vie empirique –et dans les récits naturels dont elle est à l’origine– comme dans la fiction littéraire, l’action ne génère pas *ex-novo* les agents, même si elle peut les modifier profondément. Affirmer que

¹ A. J. GREIMAS et J. COURTÈS, *Sémiotique - Dictionnaire raisonné de la théorie du langage*, Paris, Hachette, 1993, p. 274.

² J.-M. SCHAEFFER, “Personnage”, in O. DUCROT et J.-M. SCHAEFFER, *Nouveau dictionnaire encyclopédique des sciences du langage*, Paris, Éd. du Seuil, 1995, p. 623.

³ V. M. AGUIAR e SILVA, *Teoria da Literatura*, Coimbra, Almedina, 1992 (8ème édition), p. 692.

l'action est caractérisable, en partie, comme une fonction de ces propriétés des agents, ne manque pas de sens¹.

Philippe Hamon lui-même a, plus tard, pris de la distance avec les tentatives de subsumer le personnage –“désanthropomorphisant” le concept– dans un ensemble de signes inscrits sur la page. Avec l'ironie que consent la distance temporelle, Hamon mentionne son analyse des années 60 comme un de ses “articles les plus terroristes”².

Après l'époque dominante du structuralisme, la notion de personnage a continué d'être utilisée en littérature et en narratologie. Cela n'empêche pas de reconnaître la contribution amenée par les courants de la sémiologie, particulièrement en ce qui concerne la compréhension des fonctions syntactiques du personnage. “Les postulations à caractère fonctionnaliste (...) –reconnaissent Reis et Lopes³– ont eu au moins le mérite de contrarier les excès de psychologie et de contenu qui affectaient précédemment l'analyse du personnage”.

Le personnage journalistique

Depuis la phase embryonnaire du journalisme, au XVII^e siècle, des récits factuels et des récits de fiction⁴ se croisent dans l'espace du journal. Reportages fantastiques à propos de la vie sur la lune ou feuilletons en plusieurs épisodes cohabitent avec les informations sur les mouvements de navires dans le port, les horaires des trains, l'activité des tribunaux ou les mesures des gouvernements. La frontière est parfois indécise : fiction journalistique, journalisme fictionné et journalisme “factuel” coexistent et, parfois, se superposent.

La narrativité est une caractéristique dominante du texte journalistique. “Être un reporter qui travaille avec les faits et être un conteur

¹ *Ibid.*, p. 694.

² Déclaration prêtée à François Dosse, *Histoire du structuralisme : II. Le chant du cygne, 1967 à nos jours*, Paris, La Découverte, 1992, p. 200.

³ C. REIS et A. Cr. MACÁRIO LOPES, *op. cit.*

⁴ On doit à Gérard Genette le concept de “récit factuel” par opposition au “récit fictionnel”, notion qui ne manque pas, comme le reconnaît son auteur lui-même, de susciter des problèmes et des critiques. “La fiction aussi consiste en enchaînements de faits”, mais Genette voulait “éviter le recours systématique aux locutions négatives (*non-fiction, non-fictionnel*) qui reflètent et perpétuent le privilège que je souhaite précisément questionner”, in G. GENETTE, *Fiction et diction*, Paris, Éd. du Seuil, 1991, p. 66.

d'histoires qui produit des contes –affirme Gaye Tuchman– ne sont pas des activités contradictoires. Il est très probable en effet que quelques événements n'arrivent jamais à l'état de nouvelle car le catalogue d'anciens moules (*frames*) d'histoires n'en comprend aucun en particulier qu'on puisse leur appliquer"¹.

Le récit journalistique s'inscrit dans le cadre plus large du "récit factuel" qui englobe, entre autres, les formes discursives liées à l'histoire, à la biographie ou au quotidien. Il existe une circularité entre le récit de fiction et le récit factuel. La notion de personnage, qui ne se circonscrit pas au mot écrit, ni au domaine de la littérature, peut être prise comme une des catégories communes aux différents types de récits, et reste également pertinente pour l'analyse du récit journalistique et médiatique. Pour J.-M. Schaeffer :

(...) Le personnage représente fictivement une *personne*, en sorte que l'activité projective qui nous fait traiter le premier *comme* une personne est essentielle à la création et à la réception des récits. Le texte de fiction mime le texte factuel : or, dans ce dernier, les noms de personne (et donc les personnages avec leurs attributs et actions) réfèrent à des personnes (avec leurs attributs et actions)².

Auteur pionnier de l'adoption du concept de personnage dans l'aire du journalisme, Marc Lits utilise la notion de *personnage médiatique*. Toutefois, l'objet de cette communication ne serait que ce que nous pourrions nommer la sous-catégorie "personnage *journalistique*", étant donné que l'adjectif "médiatique" recouvre, par exemple, le feuilleton écrit ou télévisé et d'autres domaines fictionnels. Le personnage de la "telenovela" brésilienne, par exemple, a déjà fait l'objet d'analyses où l'héritage de la théorie littéraire se conjugue avec une espèce de pragmatique télévisée. Carlos Reis³ signale la spécificité de sa "construction progressive", déterminée "par l'articulation directe avec les réactions du public", ce qui explique qu'"un personnage puisse être mis en valeur et même, jusqu'à un certain point, lentement et soigneusement modifié au cours des émissions, et qu'un autre vienne à disparaître ou passe au second plan".

¹ G. TUCHMAN, "Contando estórias", in N. TRAQUINA (org.), *Jornalismo : Questões, Teorias e "Estórias"*, Lisbonne, Vega, 1993, p. 261.

² J.-M. SCHAEFFER, *op. cit.*

³ C. REIS, "Atração fatal : sobre a telenovela como ilusão e verdade", in *Discursos : estudos de língua e cultura portuguesa*, n° 10 (*Discursos periféricos*), Coimbra, Universidade Aberta, mai 1995, p. 35 et *passim*.

Comme dans le champ des études littéraires, la “narratologie médiatique” s’occupe de la création de personnages. L’intérêt de la catégorie “personnage journalistique”, dans la perspective de l’analyse littéraire et de la presse, est lié à la triple fonction que lui attribue Yves Reuter¹ : *marqueur typologique*, qui permet d’identifier non seulement le narratif mais également les divers types (ou “sous-genres”) de la narration ; *organisateur textuel*, dans la mesure où les personnages constituent le fil conducteur des actions du récit ; enfin, et non de moindre importance, *lieu d’investissement* de l’auteur et du lecteur sur le plan psychique, idéologique et axiologique.

Le personnage est pris comme un lieu idéologiquement marqué, “un lieu privilégié d’investissement des valeurs et des visions du monde”². Les personnages sont le “support essentiel de l’axiologisation”, c’est-à-dire de la “distribution des valeurs” dans le récit³, particulièrement quand est en jeu la sous-catégorie du “héros” qui représente “le point de fuite sur lequel se polarise l’œil du lecteur, qui perçoit de la sorte le système des personnages, leurs valeurs respectives et la hiérarchie qui en découle dans la fiction”⁴.

En raison de son rôle d’axe axiologique du récit, le personnage est justement, comme le soulignent Glaudes et Reuter,

un lieu à risques, ainsi qu’en témoignent les avertissements liminaires au lecteur, qui posent les éventuelles ressemblances entre personnages et personnes réelles comme des coïncidences fortuites ; les procès littéraires, comme celui intenté à Flaubert pour *Madame Bovary*, procès dont les réquisitoires et les plaidoiries font sans cesse référence aux conduites des personnages ; les prescriptions des pouvoirs politiques ou religieux qui tentent d’imposer ou de proscrire des types de personnages, comme ce fut longtemps le cas pour la littérature de jeunesse ou certaines esthétiques telles que le réalisme socialiste⁵.

“Les systèmes normatifs se manifestent à travers l’évaluation du personnage (...)”⁶. Dans la fiction romanesque, ces “systèmes norma-

¹ Y. REUTER, *La question du personnage*, Cahier de Recherche en Didactique du Français n° 1, Université Blaise Pascal, Clermont-Ferrand, 1987, p. 16.

² *Ibid.*, p. 36.

³ *Ibid.*

⁴ P. GLAUDES et Y. REUTER, *op. cit.*, p. 31.

⁵ *Ibid.*, p. 64.

⁶ J.-M. SCHAEFFER, *op. cit.*, p. 625.

tifs”, mis en valeur par les personnages, “ne sont pas nécessairement confirmés par le texte”. Cette confusion se produit, par exemple, “en multipliant les instances évaluatrices divergentes ou incompatibles, sans en privilégier aucune : les changements de voix qu’on trouve dans de nombreux romans modernes sont un des moyens permettant d’instaurer un tel brouillage”¹. Quand le “récit factuel” est en cause, l’investissement idéologique n’est pas moindre, quoique le problème ne soit pas dans ce cas de démontrer que les coïncidences avec la “personne réelle” sont fortuites, mais qu’au contraire le personnage coïncide, dans ses traits généraux, avec la personne qui fait l’objet d’un traitement biographique. La multiplication de voix et de valeurs dans le récit journalistique garantit également la pluralité d’évaluations et de systèmes normatifs, bien qu’à certaines périodes, certains personnages tendent à générer autour d’eux des consensus élargis qui correspondent à des situations de leadership charismatique ou d’idolâtrie collective.

La réception du personnage

Parmi les contributions de l’analyse sémiologique, l’accent est mis sur la phase de la réception. Le personnage ne constitue pas seulement une construction du texte, mais aussi une reconstruction du lecteur². Dans cette perspective, un même personnage pourrait se dédoubler en multiples entités de réception. Napoléon Bonaparte serait un “personnage-signé” ; dans un manuel d’histoire ou dans un article de journal, il assumerait la catégorie “personnage-en-énoncé-non-littéraire”, alors que dans *Guerre et Paix*, de Tolstoï, il aurait valeur de “personnage-en-énoncé-littéraire”³.

Dans la fiction, l’écrivain est le maître absolu du personnage créé, tandis que l’historien ou le journaliste se réfèrent à quelqu’un qui a une existence dans le “réel”. Le personnage journalistique reflète, outre l’élaboration créative, un travail d’observation, de documentation, d’enquête et d’interprétation développées par le journaliste afin de réunir les éléments relatifs au “réfèrent objectif”.

¹ *Ibid.*, pp. 625-626.

² Ph. HAMON, “Pour un statut sémiologique du personnage”, in R. BARTHES et alii, *Poétique du récit*, Paris, Éd. du Seuil, coll. Points, 1977, pp. 118-119.

³ *Ibid.*, p. 121.

La “personne réelle” est toujours ontologiquement irréductible aux récits qui peuvent se faire à son sujet, alors que le personnage de fiction se borne à ce que l’auteur nous en raconte¹. Les théoriciens des études littéraires soulignent que le personnage n’est pas la personne, “même si le lecteur –naïf ou averti– n’est en aucune manière dupe de la convention littéraire, à ses yeux le personnage existe, dans le cadre d’un récit qui en rend plausible la représentation, et qui rend possibles les considérations psychologiques, les jugements de valeur portés à son sujet”². Dans le cas du journalisme, nous savons que le personnage “représente” une personne dotée d’une existence “réelle”. Il arrive généralement, toutefois, que *nous ne connaissions de cette personne que le personnage* que les médias nous renvoient. Le citoyen commun n’accède habituellement aux “grandes figures” de la politique ou du spectacle qu’à travers des fragments de leur biographie que le journalisme véhicule. Pour Marc Lits :

S’il est peu discutable que les présidents Clinton et Eltsine existent et qu’ils ont une vie dans la réalité, il faut cependant admettre que la quasi-totalité des téléspectateurs et des lecteurs de journaux ne découvrent ces deux personnes, éminemment médiatisées, que par les récits de presse qui les présentent à l’attention de l’opinion. Nous n’en connaissons, et nous n’en connaissons jamais que ce qu’en disent les médias. Et ceux-ci nous construisent un personnage selon des critères de vraisemblabilité, souvent suggérés par les services de communication des hommes politiques en question³.

La personnalisation de la vie politique et sociale et celle du discours des médias constituent les deux faces de la même médaille. La personnalisation du journalisme se reflète dans une tendance à l’enquête sur la vie privée exacerbée, parfois, par le recours aux nouveaux moyens électroniques et informatiques, en vue d’obtenir des “matériaux” qui permettent d’alimenter la machine à fabriquer des personnages.

Dans cette communication, on postule que la théorie littéraire représente la référence fondatrice pour l’analyse du personnage journalistique, mais qu’elle n’épuise pas cette problématique qui

¹ J.-M. SCHAEFFER, *op. cit.*

² D. GROJNOWSKI, *Lire la nouvelle*, Paris, Dunod, 1997, p. 104.

³ M. LITS, *Récits, médias et société*, Louvain-la-Neuve, Academia Bruylant, 1996, p. 57.

mobilise différents “champs du savoir” et sollicite diverses méthodologies et disciplines –de la narratologie à la déontologie.

Le personnage entre réel et fiction

La question du personnage historique en énoncé littéraire et fictionnel est mise en équation par René Welleck, qui se réfère à certains événements décrits par Tolstoï, dans *Guerre et paix*, dont le problème de la véracité est actuellement soulevé. Le romancier russe a transféré, par malice, au matin de la bataille de Borodino la description d’une “toilette” exquise de Napoléon, qui figurait dans un récit sur les temps de l’exil à Sainte-Hélène. Il rappelle également que nous disposons d’un témoignage oculaire qui contredit que le Tzar ait mangé ou distribué des gâteaux à la foule de Moscou, comme Tolstoï le dit dans son roman. Pour R. Welleck :

Tous ces épisodes ont donné lieu à des travaux de recherche savants et ils peuvent sans doute éclaircir des aspects du processus créatif, mais je dois me limiter à dire que *la question de l’exactitude n’a pas de valeur en fiction*¹, que Napoléon et le Tzar sont des figures fictionnelles comme le sont Natacha Rostov ou Pierre Bezukhof, lesquelles, à leur tour, peuvent évoquer des aspects de personnes réelles : la belle-sœur de Tolstoï elle-même ou ses propres expériences de la vie².

Welleck considère que, du point de vue de la théorie et de la critique littéraires, il est insignifiant de faire des recherches sur l’exactitude des personnages historiques, des lieux et des édifices inscrits dans le contexte fictionnel : “Nous n’avons pas besoin de savoir si le Tzar a effectivement mangé des gâteaux, en 1805, sur son balcon, ou si le dos de Napoléon a été aspergé d’eau de Cologne le matin de la bataille de Borodino (...). L’intention professée par l’auteur ne nous intéresse guère plus”. Dans certains cas, le désir de l’auteur de tenter, par exemple, “de blesser, ridiculiser et humilier les êtres humains vivants” pourra susciter des doutes, mais “l’exactitude des allégations ou l’effet sur les victimes et sur ses contemporains

¹ Souligné par nos soins, M.M.

² R. WELLECK, “Literature, Fiction and Literariness”, in *The Attack on Literature and Other Essays*, The Harvester Press, 1982, p. 24.

sont des questions complètement étrangères à toute intention critique”¹.

Si la question de la correspondance entre la personnalité et le personnage est indifférente ou insignifiante dans la perspective du romancier ou du nouvelliste, c’est un maillon fondamental pour le journaliste. Le personnage journalistique “représente” idéalement un être humain, identifié, avec une “existence réelle”.

Le même problème se pose dans le cas du personnage historique. D’après Françoise Peyregne : “Une analyse superficielle du concept de personnage historique pourrait en distribuer ainsi la signification : le nom personnage désignerait l’ensemble des éléments de représentation artistique ou littéraire, tandis que le qualificatif historique semblerait renvoyer à un référent objectif”. L’analyse de la construction du personnage consisterait “à mesurer l’écart plus ou moins grand supposé exister entre le référent historique et l’élaboration artistique qui en est faite (...)”, mais “cette interprétation est trop schématique”². Qui peut s’arroger la connaissance du “référent historique à l’état pur” ? Le référent historique n’est accessible que grâce à des élaborations antérieures, parmi lesquelles se situent les représentations de nature journalistique.

Pour le personnage de fiction, l’écrivain est maître absolu de sa créature qu’il façonne à mesure de sa volonté et de ses objectifs, alors que le personnage historique (ou journalistique) –affirme Jacqueline Covo, citant Hamon– “impose un donné préalable à l’univers de la création, issu du réel et qui, même s’il s’écarte ensuite de la vérité historique, doit être reconnu par le public (...)”³.

Cet auteur compare également le personnage historique construit par la presse avec le personnage historique du roman. Il aurait été pertinent qu’elle considère un troisième terme, qui serait le personnage historique en énoncé non fictionnel, c’est-à-dire dans le texte même de l’historien, appartenant donc à la même “famille” (“factuelle”) du personnage recréé par le journaliste.

Au sens de Jacqueline Covo, le journaliste s’appuie sur des données découlant de la “nouvelle” (agences, reportages, interviews,

¹ *Ibid.*, p. 25.

² FR. PEYREGNE, “La construction du personnage historique (essai de synthèse)”, in J. COVO (org.), *La construction du personnage historique*, Lille, Presses Universitaires de Lille, 1991, p. 15.

³ J. COVO, “Le personnage historique construit par le journal : Porfirio Diaz et la presse madrilène”, *op. cit.*, p. 273.

etc.), mais “le regard distancié propre au roman historique en est absent ; l’histoire immédiate, dynamique, est en train de se construire, elle aussi ; elle est donc inachevée, incertaine dans son déroulement et le personnage qu’elle met en œuvre n’est pas entièrement figé dans les stéréotypes d’une imagerie –à la différence du personnage historique romanesque– parce qu’il a encore un avenir”¹.

Le journaliste “doit respecter le donné du réel plus que le romancier et parce que, justement, il est responsable des stéréotypes en train de se construire”². Cependant, le personnage journalistique constitue également une construction de son auteur, dans la mesure où celui-ci possède une “autonomie de choix parmi les éléments divers que lui propose le réel, et dans leur élaboration”³. Comme le citoyen moyen qui, pour préparer son *curriculum vitae*, ordonne les “données” informatives selon l’objectif visé (obtenir un emploi déterminé, atteindre un public déterminé, impressionner un certain auditoire, etc.), le journaliste possède également une ample marge de liberté quand il modèle le “portrait” d’une personnalité déterminée.

Dans un autre contexte⁴, nous procédons à une analyse de “profils”, insérés dans la rubrique du quotidien portugais *Diário de Notícias* intitulée “As caras das notícia” (*Les visages de l’information*), pendant une période d’un mois⁵. Ces petits récits (60 lignes, en moyenne), étaient destinés à encadrer les interviews avec les personnalités qu’ils concernaient. Sur un total de treize textes analysés, il y avait cinq personnalités politiques, trois magistrats, deux figures du sport, le président d’une institution culturelle, un professeur d’université et une styliste. Il n’y avait que deux femmes.

L’analyse des profils montre, pour quelques-uns d’entre eux, qu’il manquait des données traditionnellement exigées dans les “curricula vitae”, comme la profession et la formation universitaire, mais en compensation, les exercices psychologisants abondaient, avec

¹ *Ibid.*

² *Ibid.*

³ *Ibid.*

⁴ Cette petite étude a été réalisée par nous dans le cadre du travail de “médiateur des lecteurs” au *Diário de Notícias*, vieux quotidien de Lisbonne. Elle trouve son origine dans la lecture de la mini-biographie d’un (re-) candidat à la mairie qui, bien que très fertile en analyses psychologisantes sur la personnalité du moment, ne proposait pas au lecteur les données élémentaires qui sont des critères obligatoires de tout “curriculum vitae”, comme la profession et la formation universitaire. Cf. M. MESQUITA, “As caras da notícia”, in *O Jornalismo em Análise - A coluna do Provedor dos Leitores*, Coimbra, Livraria Minerva Editora, 1998, pp. 84-90.

⁵ Novembre 1997.

une vague contribution de l'astrologie. Parmi tous ces "profils", deux ne mentionnaient pas la profession, trois omettaient la formation universitaire ou professionnelle. La carrière professionnelle était mentionnée neuf fois et l'itinéraire politique huit. En contrepartie, certaines affinités électives étaient citées. Il était fait allusion, par exemple, à des relations d'amitié avec des personnages politiques d'importance, qui visaient à renforcer l'image du "biographié", par effet de contagion. Si la référence aux traits physiques du personnage était normalement absente, les tentatives de caractérisation psychologique étaient fréquemment éprouvées, en vue de mettre en valeur l'"intérêt humain" du texte.

L'exemple le plus notoire de "portrait psychologique" était celui d'un entraîneur de football, fait au moyen de métaphores de type guerrier ("un guerrier à l'état pur"), qui n'excluaient pas des allusions à la sainteté ("connaissant à fond les méandres du football portugais, il a réussi à garder son âme intacte, à ne pas la souiller du moindre péché"). Un des magistrats était caractérisé par l'"optimisme", un autre comme étant "quelqu'un de très cordial, qui joue de l'affectivité pour répondre à ses critiques". La créatrice de mode se distinguait par "l'audace et l'anticonformisme", l'un des politiques pour être "un homme discret", un autre par sa précocité ("il a tout fait quand il était jeune"). Les passe-temps ("hobbies", si vous préférez) constituaient une manière additionnelle de compléter le portrait psychologique de la personnalité, crédibilisée en tant qu'"amateur inconditionnel de musique classique" ou "collectionneur de voitures anciennes".

Les textes oscillaient entre le panégyrique ou le balancement obtenu avec la stratégie du "ni-ni", l'une des personnes, par exemple, était décrite comme quelqu'un qui ne sait pas "lever le doigt et parler aux masses", mais "peut donner une leçon à ceux qui font de la politique une façon d'être dans la vie". Les horaires de travail de ces personnalités, de leur propre dire, étaient presque toujours prolongés : "une moyenne de dix heures par jour", affirme l'un d'eux ; "je commence à neuf heures du matin et je ne finis jamais avant minuit d'expédier des papiers", déclare un autre.

Le "curriculum vitae" se combinait avec les "histoires" qui circulent sur lui à son travail, parmi les amis ou dans le milieu journalistique. Dans cette rubrique du *Diário de Notícias* coexistent certainement des éléments provenant des "stratégies de l'image" des personnalités biographiées (dès lors dans la simple élaboration du "curriculum vitae"), aux côtés d'autres qui résultent de la documenta-

tion et de l'enquête des journalistes (les distinguer présupposerait une recherche d'un autre type). Les personnages choisis étaient vus comme des personnages positifs, à la lumière de valeurs comme le travail, la détermination et la compétence. Dans ces "profils", les lecteurs se voient proposer des "modèles" qui compensent les dégâts causés, dans la société, par les scandales politiques et sportifs, par la "crise de représentation" et le journalisme d'investigation.

La médiatisation des personnes publiques

Outre l'élaboration créative, le personnage journalistique reflète le travail de documentation, d'observation, d'enquête et d'interprétation effectué par le journaliste, en vue de réunir les éléments relatifs au "réfèrent objectif". Le "moule" dans lequel le journaliste va inscrire les données qui ressortent de son enquête est, peut-être, légué par les archétypes de la mythologie et du romanesque, mais les nouvelles potentialités de la recherche découlant des nouvelles technologies de l'information et de la recherche journalistique assistée par ordinateur représentent un stimulus à la construction de personnages.

La personnalisation de la vie politique et sociale, d'un côté, et la prolifération de personnages journalistiques, de l'autre, constituent le recto et le verso de la même médaille. Les changements dans la structure externe des nouvelles et des reportages ne sont pas le simple reflet des transformations dans la pratique des institutions politiques, comme le démontre Michael Schudson¹, dans son analyse des messages sur l'"état de l'Union", au long de deux cents ans. Les modifications dans le système politique et dans les conventions de narration du journalisme interagissent et s'influencent réciproquement, comme cela se passe dans les cas de narration à la loupe de l'intervention du président et de la prise de valeur progressive de la présidence dans la politique nord-américaine : "Quand une réalité politique transformée devient une partie de la structure du reportage d'information, alors l'histoire ne reflète pas la nouvelle politique mais elle en fait désormais partie intégrante. Il n'y a pas seulement une

¹ M. SCHUDSON, "A política da forma narrativa : a emergência das convenções noticiosas na imprensa e na televisão", in N. TRAQUINA (org.), *op. cit.*, pp. 278-293. Cf., également, le commentaire de Traquina, p. 253.

narration de la politique dans les nouvelles ; les nouvelles font partie de la politique de la forme du récit”¹.

Le personnage journalistique est un élément structurant, non seulement du récit médiatique, mais également du système politique lui-même. Malgré les utopies rationalistes d’un “espace public” à peine organisé en termes d’options thématiques et programmatiques, les systèmes démocratiques présupposent, depuis leur genèse, des options électorales et des ratifications charismatiques effectuées sur la base du “caractère” des gens qui ont des fonctions publiques ou qui s’y présentent comme candidats.

Beaucoup de critiques portent sur le fait que le débat public est perverti, dans les démocraties actuelles, par une personnalisation excessive qui marginaliserait les grandes problématiques et n’aurait d’incidence sur les choix populaires qu’à propos des stéréotypes divulgués par les médias. Laisant cette question entre parenthèses, nous soulignerons seulement que, même dans la phase fondatrice de la démocratie –son âge d’or pour certains–, l’option électorale a toujours eu un impact, tout au moins partiel, sur la personne du candidat. Mentionnant spécifiquement l’histoire nord-américaine, Michael Schudson soutient que “les élites incitaient les électeurs, à la fin du XVIII^e siècle, à voter en fonction du caractère des candidats et non de certains thèmes ou intérêts”, idée souvent critiquée aujourd’hui mais alors “considérée comme un idéal”.

Les mécanismes qui permettent aux figures publiques de se présenter et de s’exprimer ont subi, depuis les révolutions libérales jusqu’à aujourd’hui, même s’ils varient selon les sociétés et les régimes politiques, une transformation radicale –dans le sens de la commercialisation et de la spectacularisation. En politique, être, c’est apparaître et paraître. C’est pour cela que les dimensions écrites, iconiques et sonores de la construction du personnage journalistique sont essentielles dans la perspective de la structuration des champs de la politique, du spectacle, de l’art ou de la littérature.

Si la question de l’exactitude est insignifiante du point de vue du créateur littéraire, s’il est possible de postuler, au nom des virtualités de l’expérience esthétique, une espèce d’*irresponsabilité créative de l’écrivain*, on ne peut en dire de même du journaliste dont l’activité s’organise en fonction de ce que l’on pourrait appeler le devoir réf-

¹ *Ibid.*, p. 289.

rentiel. Reconnaître que le personnage journalistique est construit par le journaliste ne revient pas à lui concéder le droit à l'arbitraire.

Le traitement des personnalités par la communication sociale –qui recourt à la polyphonie des langages écrit, sonore et iconique– est trop complexe pour se conformer à une théorie du journalisme “miroir du monde”. La personnalité politique (ou autre) se transforme en un “personnage journalistique” par la créativité du journaliste qui lui donne forme et authenticité.

Si nous adaptons à ce domaine la fameuse étude de Harvey Molotch et Marilyn Lester¹ sur les négociations entre les sources et les journalistes, nous pouvons comprendre, *mutatis mutandis*, qu'il existe des “promoteurs” (la personnalité en cause et les personnes ou les entités chargées de promouvoir son image), des “constructeurs” (les journalistes, les reporters-photos, les caméramen) et des “consommateurs” de personnages (les lecteurs, téléspectateurs, etc.). C'est dans cet espace de négociation que se construisent les “personnages journalistiques”.

Le “système médiatique contemporain” est structuré sur la base de “figures autant réelles que narrativisées”, comme Clinton, Milosevic, Saddam, Jean-Paul II et tant d'autres, présentées “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”².

Les réseaux des personnages médiatiques constituent également un facteur structurant des sociétés contemporaines et de leur système politique. L'économie du système politique et médiatique passe par la construction de personnages, ce qui, naturellement, stimule l'invasion de la sphère privée des citoyens en vue d'obtenir des matériaux qui permettent de leur conférer cohérence et vraisemblance. Les moyens informatiques dont disposent les citoyens pour enquêter sur la vie privée n'ont jamais été aussi vastes ni parfaits.

La personnalisation croissante du journalisme se reflète dans une tendance à l'enquête sur la vie privée, exacerbée par le recours aux nouveaux moyens électroniques et informatiques, dans le but

¹ H. MOLOTCH et M. LESTER, “As Notícias como Procedimento Intencional : Acerca do Uso Estratégico de Acontecimentos de Rotina, Acidentes e Escândalos”, in N. TRAQUINA (org.), *op. cit.*, pp. 61-73.

² M. LITS, “Le récit médiatique : un oxymore programmatique”, *Recherches en communication*, n° 7, Louvain-la-Neuve, Université catholique de Louvain, 1997, p. 57.

d'engranger des "matériaux" pour alimenter la machine à faire et défaire les personnages. Les principes et les règles de protection de l'intimité de la vie privée restent en vigueur, mais les règles pratiques ont changé. Deni Elliott¹ fait remarquer que "la technologie a changé les règles de la vie privée de deux façons : il est plus facile que jamais d'enregistrer secrètement les paroles de quelqu'un et il n'a jamais été aussi facile de laisser des marques électroniques de notre présence".

Quelques-uns des nouveaux instruments technologiques de la vie quotidienne sont une invitation à laisser, de façon involontaire, des signes de notre passage dans des caméras vidéos, des "voice-mails", du courrier électronique, des mouvements bancaires avec la carte de crédit, des achats sur Internet. Quelques exemples, d'origine américaine, sont donnés. Le cas le plus évident et le plus fort d'enquête sur la correspondance privée, dans ce cas avec une action des institutions judiciaires, a été le cas Clinton-Lewinsky. Les messages de courrier électronique échangés par Monica Lewinsky et Linda Tripp, bien qu'"effacés" par elles-mêmes, ont été reconstitués par les fournisseurs d'accès au réseau.

Le vice-président des États-Unis, Dan Quayle, a fait l'objet d'une recherche journalistique, effectuée au moyen d'un ordinateur personnel, qui a permis d'obtenir la liste complète des achats qu'il avait effectués avec sa carte de crédit², quoique le journal n'ait publié que quelques extraits pour prouver l'authenticité du rapport. Un journaliste a obtenu la liste des cassettes vidéo louées par un juge et sa famille dans un "club" proche de sa résidence³. Divulguée dans un hebdomadaire de Washington D.C., la liste ne contenait aucune révélation désagréable pour le juge Bork et sa famille, mais elle constituait une intrusion dans sa vie privée, qui a été à l'origine d'un texte légal visant à protéger la vie privée des citoyens⁴. Une recherche assistée

¹ D. ELLIOTT, "Lives less private - More and more, high-tech means high profile", *Seattle Post-Intelligencer*, 1er février 1998.

² Les données concernant Dan Quayle ont été divulguées en 1989 par Jeffrey Rothfeder, dans la publication *Business Week*. Cf. P. HUSSELBEE, "Respecting Privacy in an Information Society : A Journalist's Dilemma", *Journal of Mass Media Ethics*, vol. 9, n° 3, New Jersey, Lawrence Erlbaum Associates Publishers, pp. 145.

³ Ce cas s'est déroulé au cours du processus de nomination du juge Robert H. Bork à la Cour suprême des États-Unis, en 1987. Le journaliste était Michael Dolan, de l'hebdomadaire *City Paper*. Cf. P. HUSSELBEE, *op. cit.*, p. 145.

⁴ *The Video Privacy Protection Act*, approuvé en 1988 aux États-Unis, répondait au cas du juge Bork. Il interdit la révélation des enregistrements de location de "cassettes", sauf avec le consentement de l'intéressé ou un mandat judiciaire.

par ordinateur a conduit à la révélation de renseignements très complets sur la vie privée d'une vedette de basket-ball, depuis une estimation de la valeur de sa maison jusqu'aux marques et aux modèles de ses voitures, le nombre de fois où il a été pris en excès de vitesse sur une période de quatre ans et une arrestation à la suite d'une bagarre dans son adolescence¹.

Le "profil" ou le "portrait" journalistique recouvre une dimension de recherche et d'enquête, rendue possible par les nouvelles technologies de l'information, mais ce n'est pas une simple reproduction mécanique où le texte journalistique (écrit ou iconique) fonctionne comme une espèce de reflet du "réel". C'est une construction qui mobilise la subjectivité du reporter. Son rôle ne se limite pas à décrire les gens qui existent dehors, dans le réel, indépendamment du travail de journaliste.

Des enjeux déontologiques

Accepter que le personnage journalistique constitue une "construction" qui englobe la personnalité, le journaliste et le lecteur, n'équivaut pas à dé-responsabiliser le journaliste, mais permet au contraire d'accentuer sa responsabilité spécifique.

Dans la construction du personnage convergent des données personnelles (le certificat de naissance, les diplômes universitaires, etc.), des témoignages, des stéréotypes diffusés dans un certain milieu social, l'observation et l'interprétation par le journaliste de la personne en cause, de ses gestes, ses comportements et ses œuvres.

Critiquant la doctrine traditionnelle de l'objectivité journalistique, Théodore Glasser soutient :

... À partir du moment où l'on admet que les nouvelles existent là dehors –apparemment indépendantes du reporter– les journalistes ne peuvent en être tenus pour responsables. Et comme ils ne peuvent être tenus pour responsables de l'existence des nouvelles, comment pourraient-ils l'être des conséquences du fait qu'ils se limitent à les relater² ?

¹ Publiée en 1993 par le *Boston Globe*, l'enquête avait reçu le consentement préalable de l'intéressé, le joueur M. L. Carr. Cf. P. HUSSELBEE, *op. cit.* p. 146.

² Th. GLASSER, "Objectivity and New Bias", in E. D. COHEN (org.), *Philosophical Issues in Journalism*, New York, Oxford University Press, 1992, p. 183.

On pourrait dire, *mutatis mutandis*, que le personnage journalistique, précisément parce qu'il ne résulte pas d'un simple travail de "copie" ou de "reflet" de la personne existante, mais de la créativité du journaliste, qui lui donne une unité, une cohérence interne et une forme finale, en appelle au sens de la responsabilité professionnelle.

La responsabilité du journaliste vient du pouvoir des moyens de communication, qui se traduit par la dépendance des citoyens par rapport aux médias et aux journalistes quand ils prétendent savoir "ce que la société attend d'eux et ce qu'ils doivent attendre de la société"¹. Dans l'exercice de ce pouvoir de diffuser des nouvelles, les journalistes doivent éviter de "causer des dommages inutiles"². Quand il construit des personnages, le journaliste peut véhiculer des informations nécessaires aux citoyens dans la perspective de la vie politique et sociale (elles leur facilitent un choix électoral, par exemple), mais il est évident qu'il court le risque de causer des dommages, difficilement réparables, aux personnalités qu'il décrit. Pour cette raison, la conception du personnage, en tant que résultante de la recherche et de la créativité du journaliste, ne peut s'étendre jusqu'au droit à l'arbitraire pour le journaliste. Au contraire, il le rattache à une notion de responsabilité qui se traduit en un devoir d'exactitude, d'autonomie, d'authenticité, de subjectivation et de contention.

L'*exactitude* doit être assurée par la critique des documents et par la confrontation des sources. L'*autonomie* s'établit face aux "cabinets" destinés à mouler les profils des figures publiques, étant donné que le journaliste opère généralement sur d'autres "discours" et non seulement par l'enquête et l'observation directe. L'*authenticité* dans la construction du récit et dans la recreation du vécu passe par la reconnaissance de la composante créative dans la construction des personnages journalistiques³. La *subjectivation* présuppose la présentation du personnage comme une interprétation et une construction et non comme une illusion référentielle, destinée à abolir la conscience de la médiation journalistique. La *contention* passe par la reconnais-

¹ Cette formulation, particulièrement heureuse à notre avis, est de Deni Elliot, dans une interview du Prof. George Reedy. Cf. D. ELLIOT, *Jornalismo versus Privacidade*, Rio de Janeiro, Nórdica, s.d., p. 37.

² Cette formulation est également de Deni Elliot, *op. cit.*, p. 44.

³ Daniel Cořnu écrit, à propos de l'authenticité du journaliste : "L'authenticité occupe donc, à l'horizon de la narration, comme recherche permanente de soi-même dans le récit, une place analogue à celles que prennent respectivement l'objectivité et l'impartialité dans l'observation et l'interprétation de l'actualité" (in *Journalisme et Vérité*, Genève, Labor et Fides, 1994, p. 403).

sance que “la vérité biographique”, comme l’écrivait Freud, “n’est pas accessible”¹, qu’il faut se garder de jugements définitifs et éviter l’enquête sur la vie privée.

Devant la prolifération des récits et des personnages, les propositions de bonne conduite apparaissent comme des instruments fragiles, comme l’est la déontologie dans son ensemble. Les personnages qui structurent la vie politique, économique, sociale, culturelle –sans oublier les journalistes eux-mêmes (tout particulièrement “l’ancre” du journal télévisé)– continueront probablement, dans beaucoup de cas, à correspondre à la catégorie des personnages “plats”, sans relief, ni épaisseur.

Le succès des “faiseurs” de personnages journalistiques, dans les entreprises médiatiques et à l’extérieur, s’établit en fonction de l’efficacité performative de leur contribution respective. Quand il simplifie des histoires de la vie, complexes par leur nature même, le journalisme contribue –dirait Serge Moscovici²– à équilibrer “l’économie affective de la société”, dans la mesure où il facilite l’identification des individus avec les leaders et aide à conférer à cet “échange inégal (...) l’apparence d’un échange égal”.

¹ Cité par Marthe Robert, *La révolution psychanalytique - la vie et l’œuvre de Freud*, Paris, Payot, 1989, p. 34.

² S. MOSCOVICI, *L’âge des foules*, Bruxelles, Éditions Complexe, 1985, p. 333 et *passim*.