

NOTES DE LECTURE

Patrick CHARAUDEAU et alii, *La télévision et la guerre. Déformation ou construction de la réalité ? Le conflit en Bosnie (1990-1994)*, Bruxelles, De Boeck Université/INA, coll. "Médias Recherches. Études", 2001, 164 pages.

L'analyse des médias s'est souvent intéressée aux périodes de conflits, depuis la guerre du Viêt-nam jusqu'à la guerre du Golfe, probablement pour deux raisons. D'abord parce que les premières études en communication portèrent sur des questions de propagande et sur le rôle de la presse dans la manipulation de l'opinion en période de guerre, et cette tradition d'ordre sociologique a perduré. Mais aussi parce que les chercheurs ont longtemps privilégié l'analyse des événements politiques et internationaux, respectant en quelque sorte une sorte de hiérarchisation de la valeur journalistique, en considérant que ces objets étaient plus nobles que l'information locale ou le fait divers.

C'est donc dans cette double tradition que s'inscrit cet ouvrage, dont certaines parties ont déjà paru dans l'excellente revue *Mots*, qui s'intéresse précisément à l'analyse du discours politique. La coordination assurée par Patrick Charaudeau, ainsi que la mise en place conceptuelle qu'il place en ouverture, indiquent aussi clairement que l'approche méthodologique se référera à l'analyse du discours, dans ses manifestations essentiellement audiovisuelles (ce qu'ont travaillé à de multiples reprises Guy Lochard et Jean-Claude Soulages, également associés à cette recherche). L'originalité du projet réside précisément dans cette volonté de ne pas tout ramener au politique, mais de croiser deux champs, celui du politique et celui du médiatique, et de mesurer comment ils interagissent pour construire une mise en discours offerte au public, lequel ne peut découvrir cette guerre si proche que par les médias. Patrick Charaudeau reprend donc les principes essentiels qu'il a plus longuement développés dans son essai précédent sur *Le discours d'information médiatique*, et développe ensuite une réflexion sur la présence de l'autre dans les médias. Comment ces boîtes à images nous construisent-elles des héros, des barbares, des victimes, dans des typologies souvent

stéréotypées ? Comment la télévision utilise-t-elle ses envoyés spéciaux, les grands témoins, les experts, pour nous faire comprendre la complexité d'un conflit difficilement déchiffrable ? Une approche quantitative et qualitative des journaux télévisés de TF1, A2 et FR3 tente de répondre à ces questions.

Grâce à la mise à disposition de toutes les émissions télévisées françaises pour les chercheurs, rendues disponibles via un dépôt légal dont l'équivalent n'existe toujours pas en Belgique, les auteurs ont pu mesurer l'impact du conflit yougoslave en termes de traitement télévisuel sur cinq ans. Il en ressort des tendances lourdes, comme l'accent mis sur la proximité et la spectacularisation, mais aussi l'intérêt pour les populations locales plutôt que pour les enjeux idéologiques et stratégiques. Le discours médiatico-humanitaire l'emporterait donc sur le politique.

Ces tendances varient bien sûr au fil du temps, même si l'idéologique apparaît peu de manière explicite. En 1991, les acteurs politiques n'ont pas encore un rôle très stable, puis deux types d'actants s'imposent progressivement : d'un côté, les diplomates présentés comme des médiateurs impuissants ; de l'autre, les victimes innocentes montrées avec force détails. Ces choix journalistiques sont confirmés par la prééminence de certaines scénarisations audiovisuelles, comme les récits de vie et les comptes rendus au quotidien, mais aussi les points de vue synoptiques ou les présentations d'univers antithétiques. Cependant, la télévision ne peut faire abstraction de la prise en compte des événements eux-mêmes. Lorsqu'en 1992, les médias révèlent l'existence de camps (connotés en lien avec les camps d'extermination de la seconde guerre mondiale, qui revient toujours en toile de fond de ce conflit), la perception des acteurs va en être modifiée, pour les Serbes particulièrement. Le traitement médiatique ne se construit donc pas de manière autonome, d'autant plus que certains événements apparaissent comme des cristalliseurs de l'opinion. Ainsi, alors que l'information s'est installée dans une sorte de routine, le bombardement du marché de Sarajevo en février 1994, avec ses images dramatiques, va entraîner une modification du dispositif médiatique, davantage chargé de pathos.

Il reste bien sûr à mesurer le rôle des médias dans la construction des opinions françaises à propos de cette guerre, à comprendre l'impact d'images souvent dramatiques sur les téléspectateurs, mais aussi sur l'opinion publique en général, et donc sur l'influence que celle-ci a dans la prise de décision des responsables politiques. Mais cela relève d'autres études. Ce qui n'empêche pas Charaudeau de constater que la télévision fut bien plus indépendante dans cette guerre que lors de la guerre du Golfe, mais aussi qu'elle a accentué une idéologie de la dramatisation. Et enfin qu'elle a toujours cherché à fonder la légitimité de son discours, au départ hostile aux Croates sécessionnistes (parce qu'on ne peut pas rompre l'équilibre de l'État-Nation), pour devenir le défenseur des victimes bosniaques au nom de la défense des victimes (en accordant alors la prééminence à l'idéologie des droits de l'homme). En tout cas, la télévision construit autrement l'espace public que la presse écrite, et elle recompose autrement nos imaginaires collectifs.

Hugues HOTIER (dir.), *Non-verbal et organisation*, Paris, L'Harmattan, 2000, 258 pages.

Inaugurant une nouvelle collection des éditions L'Harmattan consacrée à la communication organisationnelle, cet ouvrage collectif produit par le GREC/O¹ se concentre sur une dimension essentielle, et pourtant rarement étudiée comme telle, de toute communication : le non-verbal.

Tout en situant cette dimension dans le contexte large de l'action organisée, les auteurs adoptent sur elle trois regards ou prises de vue différentes : de l'interaction au système (mettant en relation des aspects interactionnels et structurels induits par le non-verbal), le signe et la société (évoquant les aspects sociaux et culturels sous-jacents) et enfin l'au-delà du système (permettant de raisonner le non-verbal de manière plus distanciée et théorique).

Les contributions rassemblées sous chacune de ces parties peuvent surprendre par leur caractère disparate. Les différents auteurs abordent en effet des situations aussi diverses que le recrutement, la communication homme-cheval, les emblèmes d'entreprises ou encore les symptômes psychosomatiques. Cette première impression que pourrait avoir celui qui ne fait que parcourir la table des matières s'atténue pourtant au fil des pages. La dimension non-verbale sert en effet de clé de lecture des situations abordées. Ainsi, on ne cherche pas à la penser de manière « trop » théorique, mais on procède par « coups de sonde », ce qui, selon un des auteurs, permet de simplifier la complexité sans la trahir (p. 35)...

De l'interaction au système

Pour ouvrir cette première partie, Béatrice Galinon-Mélénez s'intéresse à la manière dont les individus, à travers leurs interactions, entrent dans un jeu réciproque de repérage des représentations d'autrui, dans lequel la dimension non-verbale est primordiale. Analysant la situation de recrutement, elle montre notamment que certains aspects non-verbaux liés au parcours et à la vie privée du candidat à l'emploi (âge, orientation dans l'espace socioéconomique...), influencent particulièrement ce jeu d'identification réciproque.

Françoise Perdriset plaide, quant à elle, pour un apprentissage de l'expression non-verbale, qui permettrait un certain retour de l'apprenant sur lui-même, renforçant sa confiance en lui et l'aidant à apprendre. Proposant une série d'exercices centrés sur l'analyse du non-verbal, elle pose trois hypothèses. Une meilleure prise en compte de cette dimension pourrait servir

¹ Groupe de recherches en communication des organisations de l'Université Michel de Montaigne-Bordeaux III.

à combattre d'une part l'illusion techniciste (centration irréfléchie des études sur les techniques et les procédures) et, d'autre part, les pratiques manipulatoires. Elle favoriserait en outre l'acceptation de la singularité de chacun et le respect mutuel.

Gino Gramaccia, Aurélie Laborde et Jean-Luc Maurin partent de l'observation que toute concertation pour la conception rationnelle d'une innovation, repose sur un premier exercice rituel de rapprochement dans un même espace et une même durée de visages, voix, corps, ou de leur substitut symbolique. Ils constatent que cette co-présence est pragmatique, dans le sens qu'elle conditionne la possibilité d'une action. La distance relationnelle est, selon eux, modulée par une série d'embrayeurs para-verbaux, tels que les modalités proxémiques, les intonations, gestes, regards... Et l'important codage de ces situations de rencontre autour d'un projet, intervient dans la détermination des risques de réussite ou d'échec des discussions. Les auteurs envisagent également les changements suscités par la communication électronique, qui, sans supprimer totalement le besoin de co-présence, dégage les individus chargés de coopérer de la contrainte des règles ritualistes.

A partir d'une analyse d'expériences particulières de communication interne, Jean-Pierre Callegari observe certaines incidences du non-verbal sur la communication et son efficacité. L'auteur explique que le verbal, même bien écrit et apparemment compréhensible, ne supplée pas toujours à un présentiel, un inter-relationnel. Sans interaction vraie, on peut en rester à une logique de l'énonciation, laissant l'interlocuteur quelque peu solitaire, voire dépité. Permettant de prolonger l'induction, le non-verbal remplit une importante fonction, dans l'organisation, de médiation de la relation et de ses pôles identitaires, mais aussi du sens.

Dans le contexte du développement des nouvelles technologies, Catherine Pascal considère l'aspect non-verbal dans la relation homme-machine, et son impact sur les représentations et l'organisation. Selon elle, l'éditeur, le producteur ou le concepteur d'un hypertexte produirait un protocole de communication induisant pour l'utilisateur un cheminement préétabli. La médiation induite par le dispositif marquerait l'importance de la relation, en rompant l'immédiateté aux autres, au monde, au savoir, et dessinerait une cartographie informationnelle concurrençant la modélisation humaine. La plus-value essentielle du multimédia serait, pour l'auteur, la dynamisation de la cognition par le recours aux foisonnements sensoriels.

Hugues Hotier, qui a en outre dirigé cet ouvrage, s'est intéressé plus particulièrement à certaines composantes « invisibles » du discours, éléments non-verbaux concourant à développer la réceptivité du destinataire à son insu. Il analyse la façon dont il est possible de stimuler certaines formes appartenant au patrimoine du récepteur pour l'amener à construire du sens, en résonance avec l'émetteur. Ce sens serait le résultat d'une construction à laquelle participent l'émetteur, le récepteur et beaucoup d'autres éléments, relevant notamment du contexte et des conditions de production de la situation de communication.

Hélène Dufau-Rossi, pour clore cette première partie, part d'une analyse de la communication homme-cheval et observe que ces deux partenaires si différents peuvent générer du sens compréhensible par l'un et l'autre. Les concepts de la théorie des processus de communication lui permettent de lire ces relations entre l'homme et l'animal, lieu privilégié de phénomènes comme le pouvoir, la persuasion et la manipulation.

Signe et société

Dominique Blin s'intéresse ici aux emblèmes d'entreprise comme éléments non-verbaux condensant le sens que veut faire passer la marque, et l'identité qu'elle cherche à affirmer. Pour lui, ces signes prennent souvent le pas sur le texte pour suggérer l'essentiel, venant ainsi renforcer les messages verbaux de l'entreprise. Il considère également que ces emblèmes, par leur matérialité, sont propices à transmettre des émotions.

Ghyslaine Thorion évoque quant à elle un autre élément d'expression non-verbale propre à la société humaine : le costume. Premier signe social que nous donne un individu, son costume contribue à l'inscrire dans une situation et permet l'expression personnelle de son identité. Contrairement à l'affirmation traditionnelle selon laquelle « l'habit ne fait pas le moine », l'auteur montre que celui-ci n'est pas anodin, et que son utilisation est liée à différentes variables telles que l'histoire, la mode, les règles sociales implicites ou non...

Une dernière contribution de Christian Mesnil part du constat que, paradoxalement, malgré la surinformation qualitative et quantitative dont nous sommes censés bénéficier dans la société actuelle, il n'y a jamais eu autant de défiance. L'auteur interprète cette situation en considérant que cette profusion de mots et d'images, entretenue notamment par les médias, et déferlant à un rythme effréné, inscrit les hommes dans un système sur lequel il est de plus en plus nécessaire et pourtant difficile de garder prise. Le retour à la présence directe, au corporel, au non-verbal pourrait permettre une certaine régénération de l'individu. Le succès actuel de nombreuses techniques qui, telles le yoga, permettent de prendre conscience de son corps, semble témoigner de ce besoin des individus de se ressourcer.

Au-delà du système

Bruno Ollivier propose, pour ouvrir cette dernière partie, de passer à une conception de la culture (organisationnelle ou autre) comme espace de création d'identités collectives, dans lequel la dimension non-verbale devra retrouver une nouvelle ampleur. Les processus de production de stéréotype et de médiation pourraient, selon l'auteur, être mieux compris, si on considère qu'ils reposent sur une part dominante de phénomènes non-verbaux.

Dans notre société, bien des individus subissent des pressions énormes de la part d'organisations dont ils sont membres. Annie Gilles considère que

les maladies psychosomatiques constituent souvent des manifestations non-verbales du refoulé et viennent au secours de ces personnes ne pouvant plus, alors qu'elles en éprouvent le besoin, dire verbalement une souffrance d'ordre intellectuel, affectif et psychique. Notre société aurait tendance à renforcer ce mode d'expression psychosomatique. L'auteur examine ainsi quatre lieux qu'on peut comprendre comme des foyers de pressions : l'organisation des soins, les organisations éducatives, l'organisation de l'instruction et l'organisation du travail. Le langage non-verbal fournirait aux individus les moyens de leur survie et de leur sauvegarde.

La dernière contribution de cet ouvrage, proposée par Nicole Denoit, montre comment, pour elle, le non-verbal nous place du côté de la transmission (au sens médiologique du terme, supposant le passage par la corporéité, l'incarnation) et nous fait entrer par là même sur le terrain de la mémoire, de ce qui fait trace. La dimension non-verbale serait à la fois ce qui individualise et ce qui rattache au collectif par la mémoire et la transmission, le corps apparaissant comme un matériau à déchiffrer, car portant les traces d'un passé liant l'individu à la collectivité.

Sylvie NAVARRE

François JOST, *Le temps d'un regard. Du spectateur aux images*, Paris-Québec, Méridiens Klincksieck-Nuit blanche, 1998, 184 pages.

Après *Un monde à notre image. Énonciation, cinéma, télévision*, le présent ouvrage de François Jost¹ correspond à une nouvelle étape d'une démarche qui, au-delà d'une sémiologie et d'une narratologie immanentistes, entend dépasser l'image-essence au profit de ce qu'on pourrait appeler l'image-transit, "d'un être humain à un autre". Cette préoccupation "anthropomorphique", qui compte bien se démarquer de toute tentation de retour à une conception pré-barthésienne du sujet, sous-tendait pareillement la contribution proposée par Jost dans *Recherches en communication (Image et narration, n° 8)* et significativement intitulée "Des images et des hommes".

Puisque les images animées n'existent que "le temps d'un regard", c'est bien du côté du spectateur et du trajet qui le mène à elles que l'essentiel se joue. Confirmant l'intérêt d'une remontée aux origines dont témoigne un secteur vivace de la recherche contemporaine retravaillant le cinéma des premiers temps, l'essayiste montre –exemples précis à l'appui– comment, après la *vue* des frères Lumière, réduite à l'analogie iconique de situations types préexistant dans l'esprit du spectateur, le *regard* doté d'un rôle narratif

¹ Faisant suite à *Des mots à l'image. La voix over au cinéma*, de Jean Châteauevert, cet ouvrage est le deuxième volume de la collection "Du cinéma" dirigée par André Gaudreault.

“vient au film”, initiant progressivement celui du spectateur, chaque œuvre étant ultérieurement “susceptible de rejouer l’histoire” de “la mutation de la vue en regard”.

L’interrogation des premières années du cinéma par Jost a une autre utilité, tout à la fois méthodologique et idéologique. Avec le recul qu’autorise la période considérée, elle tend à mettre au jour les pièges d’une approche *synchronique* mécaniste fétichisant les concomitances et prompte en l’occurrence à relier l’émergence des images animées et de courants théoriques (la psychanalyse) ou artistiques (l’impressionnisme pictural). Ainsi, contre la tendance répétée à établir de fortes affinités entre le cinéma et la problématique freudienne –une connivence à laquelle incline une naissance conjointe en 1895–, la présente démarche, tirant tout le parti d’une étude de la *réception*, inscrit les images cinématographiques primitives, qui abondent en manifestations oniriques, songeries, apparitions et hallucinations en tous genres, dans les représentations mentales du temps nourries par des croyances populaires que domine une religiosité magique et auxquelles s’associent des théories pseudo-scientifiques : cette métaphysique de l’imagination, loin d’emprunter à la science de l’inconscient, se revendique en vérité des mystères de la “clef des songes”. Mais fondamentalement pour le chercheur, l’image onirique primitive se donne comme emblématique de toute vue cinématographique des origines (qui “capte des silhouettes plus ou moins identifiées à des fantômes”) : c’est que, contrairement à l’idée reçue qui veut que le cinématographe soit “la représentation de la vie”, il serait mieux de dire qu’“il capte le retour à la vie” ; en fait, “toute image animée est une image *ranimée*”, nous mettant “en contact avec le monde des morts, qui est aussi le monde de l’âme, de l’*anima*”.

A travers ce type d’analyse, dont on perçoit le côté stimulant, se dessine une des idées-force qui soutiennent l’étude : elle repose sur la conviction que la compréhension des images par le spectateur ordinaire est non seulement affaire de *savoirs* “sur l’image elle-même, sur le monde et sur soi”, mais aussi, et peut-être davantage, de *croyances*.

François Jost reprend les données clefs de sa réflexion en relisant, à leur tour, les débuts de la télévision. Mais l’histoire ne se répète pas, si l’on peut dire, fonctionnant en l’espèce sur le mode du relais. Les premiers penseurs de ce média n’ont pas été frappés par sa capacité à “prolonger la *vue* en direction du jamais vu”, mais par son “aptitude à augmenter la puissance du *regard*” (c’est nous qui soulignons), constitutive d’instrument de pouvoir. A l’opposé du spectateur de Lumière, absorbé par l’image, l’œil du *télé-viseur* (ainsi qu’on le dénommait à l’origine) se sent pour le coup témoin d’une réalité dont il est séparé. Jost voit dans les reportages actuels filmés en vidéo légère et qui portent l’empreinte de l’opérateur (riches donc en “signes anthropoïdes”) le moment décisif de ce changement de regard que la télévision impose pour constituer véritablement le *télé-spectateur*. Par un juste retour des choses et par-delà la “vérité” du monde diégétique et l’«omniscience» chères au cinéma hollywoodien, il y a désormais place pour un nouveau réalisme cinématographique mettant “l’accent sur le témoin

filmant plus que sur le monde filmé” : et Jost de citer le cas exemplaire de *C'est arrivé près de chez vous*.

C'est sur le terrain du direct télévisuel et de ce que Jost nomme la narration filmique simultanée, que l'ouvrage choisit de privilégier le débat comparatiste entre cinéma et télévision, y voyant une manifestation éclairante du “regard à l'épreuve du temps”. A travers l'évocation, d'une part, du *Jeanne Dielman, 23, quai du Commerce, 1080 Bruxelles* de Chantal Akerman et sa représentation d'activités saisies dans la durée réelle de leur trivialité quodienne, et, d'autre part, de la retransmission en direct des obsèques du roi Baudouin, s'impose, au-delà de l'analogie du temps continu, la différence irréductible entre “une temporalité renvoyée à une intention auctoriale et une temporalité subie, parce que produite par la *suite du monde*”. D'où l'on peut induire une croyance profondément différente au temps de l'image : “le temps filmique va toujours vers son destin”, alors que “le temps du direct, lui, n'a qu'un avenir”.

Débordant cette cristallisation particulière de la problématique, la recherche entreprend de dresser ensuite une typologie générale des documents audiovisuels (de l'enregistrement automatique de la caméra de surveillance au film comme œuvre) qui s'articule sur diverses séries d'inférences spectatorielles que leur reconnaissance spécifique entraîne. Jost y fait notamment valoir une de ses considérations dominantes, qui veut qu'aujourd'hui la compréhension iconique passe par une décomposition en “signes machiniques” et “signes anthropoïdes”, dans laquelle l'essayiste voit une nouvelle frontière qu'il conviendrait plus généralement de substituer à la coupure entre l'image fixe et l'image animée, assignée par la sémiologie classique.

Le spectateur, appelé à conférer sens aux documents audiovisuels à travers les sources –automatiques ou humaines– qu'il leur imagine et les intentions qu'il leur suppose –“surveiller, informer ou faire œuvre d'art”–, ce *spectateur* est donc bien la figure cardinale de l'ouvrage. Il va jusqu'à construire l'auteur, ainsi que Jost l'avait déjà suggéré dans son précédent livre, en proposant précisément la notion de l'*auteur construit* et en confessant qu'il ne situe pas l'intentionnalité du côté de l'émetteur : en l'occurrence le “quand voir c'est faire” ne s'appuie pas sur le seul texte mais prend également en compte le contexte d'énonciation que forment le paratexte et les divers épitextes (selon la conceptualisation genettienne).

Au-delà de l'*auteur*, François Jost s'interroge en définitive sur l'*artiste*, ce qui le porte, au sein du paradigme audiovisuel, à examiner singulièrement l'*invention du cinéaste*. Se référant aux travaux menés par Nathalie Heinich en sociologie de l'art et rompant une fois de plus avec les coupes et les rapprochements synchroniques biaisés, Jost observe que, dans ses deux premières décennies, “le cinéma va vivre en accéléré l'évolution de la peinture du Moyen Âge au XVII^e siècle”. On y repère en effet les trois moments qui conduisent du peintre à l'artiste : le pôle du *métier* où le filmeur-exécutant est rémunéré au mètre de pellicule ; le pôle de la *profession* où le metteur en images est payé à chaque représentation mais est en fait masqué par le vendeur qui assure la commercialisation de son œuvre ;

enfin, le pôle de l'*art* où s'affirme une identité auctoriale par laquelle un cinéaste s'approprie une œuvre et dont le renom acquis indexe la rétribution. Jost formule l'hypothèse que le cinéma des premiers temps revit, avec quelques siècles de retard, ce cycle qui s'apparente à un dur combat, parce qu'"il est d'abord senti comme une activité manuelle" (celle, en fait, d'un tourneur de manivelle) dévalorisée par rapport aux manifestations du "spirituel". Pour compenser cette "malédiction de la main" et que le cinéma commence à exister comme art, il faudra certes que s'institutionnalisent les lieux, les rites, les temps de la projection et qu'interviennent des modes de célébration légitimante telle que la création d'un métatexte constitué par le développement de la critique cinématographique ; mais il importera aussi –et surtout– que "le spectateur anthropomorphise la source des images" en construisant progressivement "l'instance énonciative tenue pour responsable du film", le *cinéaste*.

Au total, Jost rassemble ici une réflexion qu'il a progressivement élaborée à travers diverses contributions dans des publications variées, opportunément réunies, développées, recadrées et qu'il couture habilement pour en tisser des liens fédérateurs. Au-delà du temps du regard qui ancre le socle de son propos, on peut voir s'esquisser une série de variations sur le thème de la temporalité : le caractère éminemment révélateur des premiers temps d'un média ; les embûches de certains rapprochements synchroniques fondamentalement dictés par l'illusion rétrospective ; d'une pratique à l'autre, "l'éternel retour" de cycles, mais sous une forme accélérée... En vérité, ces multiples modalités temporelles –qui pourraient en la matière donner l'idée d'un questionnement systématique de l'historicité qui y préside– renvoient à différentes facettes de l'objet ou à différents points de vue qui s'y appliquent, se référant tantôt à la dimension proprement iconique de l'image, tantôt à ses aspects plus largement institutionnels : par là même, l'entreprise témoigne de la complexité, comme de la richesse, que le cinéma et la télévision offrent au champ des études et recherches en communication.

Le mérite du livre de Jost est d'avoir su maintenir, au long de son parcours pluriel, le solide fil rouge relié en dernière instance au foyer unificateur de tous les enjeux : le spectateur.

Jacques POLET

Gianfranco MARRONE, "Le corps de la nouvelle. Trois études sur identités et styles dans les journaux télévisés italiens", *Nouveaux Actes sémiotiques*, PULIM, Université de Limoges, n° 68-69-70, 2000.

Dans le numéro fondateur de l'analyse structurale du récit, le mythique n° 8 de la revue *Communications*, Jules Gritti étudiait déjà un récit de presse. Depuis lors, les sémioticiens n'ont jamais voulu se limiter au domaine fictionnel, et ont pris en compte des productions journalistiques, en presse écrite, puis dans les médias audiovisuels. C'est donc dans cette filiation

qu'un sémioticien italien propose une analyse sémiotique du journal télévisé, dont quelques éléments sont repris dans ce numéro de revue. En fin de revue, le livre de Marrone, *Estetica del telegiornale* (Roma, Meltemi, 1998), dans lequel il développe plus longuement son modèle théorique et méthodologique, est précisément présenté dans une note de lecture.

La sémiotique structurale a bien évolué depuis trente ans, comme en atteste le titre même de ces articles, qui met en avant la notion de corps. Deux aspects sont donc particulièrement intéressants dans cette approche : la lecture sémiotique de l'inscription du corps dans les informations (la présence de plus en plus appuyée, de plus en plus physique, de "l'anchorman" en plateau, mais aussi l'insistance émotionnelle sur les corps des victimes, sur les souffrances humaines) ; la reconnaissance des dispositifs spécifiques de l'information télévisuelle, qui ne se réfèrent plus aux dispositifs du cinéma ou d'autres modes d'énonciation visuelle.

Nous sommes devant un genre spécifiquement télévisuel, qui génère des effets de réel autant que des effets esthétiques, dans une recherche toujours plus effrénée de stratégies communicatives entraînant les réalisateurs dans une voie "néo-baroque". Cette organisation concurrentielle, liée à l'explosion du paysage audiovisuel, appelle de nouvelles formes d'énonciation, plus narratives, où la relation pathématique avec l'énonciateur l'emporte sur la véridiction de l'énoncé, où les éléments figuratifs et sensoriels prédominent sur les noyaux thématiques. Tous ces procédés garantissent une identité du journal destinée à fidéliser la relation avec le téléspectateur, en attente de la "promesse" contractuellement conclue. C'est à la lumière de ces principes d'analyse sémiotique que G. Marrone analyse alors deux journaux télévisés émis par une chaîne publique et une privée, dans un pays où l'invention télévisuelle doit être permanente. Ce qui empêche les chaînes de fonder une "persévérance", c'est-à-dire une identité syntagmatique, même si elles réussissent à imposer leur "caractère" ou identité paradigmatique. C'est vrai pour leur organisation sémiotique comme dans leur traitement des nouvelles, qui privilégie de plus en plus souvent le non-événement, pour jouer sur l'effet paradigmatique d'un fait sensationnel (parfois créé de toute pièce), plutôt que sur la syntagmatique narrative d'une actualité coulant en flot continu.

Mais Marrone ne condamne pas ces nouvelles organisations télévisuelles, il ne dénonce pas les manipulations rendues possibles par ces confusions entre information et spectacle, il préfère, en analyste objectif, faire ressortir la nécessaire hétérogénéité de ce discours social fait d'interactions sémiotiques complexes.

Marc LITS

André VITALIS, Jean-François TÉTU, Michael PALMER, Bernard CASTAGNA (dir.), *Médias, temporalités et démocratie*, Rennes, Éditions Apogée, coll. "Médias et nouvelles technologies", 2000, 272 pages.

Le 30 mai 1631, la première gazette publiée par Théophraste Renaudot annonçait en une des nouvelles du 2 avril précédent, en provenance de Constantinople. Le 17 janvier 1991, le monde entier regardait le bombardement de Bagdad en direct, sur CNN. Un des enjeux essentiels de l'information est très clairement devenu la maîtrise de la temporalité, de deux points de vue opposés. Pour les journalistes, la meilleure information est désormais celle qui arrive le plus tôt après l'événement (et si possible simultanément à celui-ci) ; pour l'analyste, l'accélération technologique du traitement de l'information met en cause le travail journalistique lui-même dans sa capacité d'analyse du monde. C'est autour de ces questions que se construit ce volume qui reprend les principales interventions d'un colloque tenu à Bordeaux III en 1998.

Dans une première partie, les intervenants replacent le débat dans sa dimension historique, en relevant les conséquences des évolutions des supports d'information sur le traitement de plus en plus rapide des nouvelles. Jean-Jacques Cheval entame sa rétrospective par un rappel historique de cette course à l'immédiateté, en montrant combien l'un des intérêts de la TSF était déjà de rendre compte en direct de catastrophes, de procès d'assises, pour supplanter la presse écrite. Mais cette course, qui s'accélère avec les nouvelles technologies, existait déjà au XVIII^e siècle, et elle fut dénoncée ensuite par Pierre Larousse ou Emile Zola. Gloria Awad, à son tour, rappelle combien la presse écrite diffuse, au-delà de l'espace partagé par ceux qui ont vécu l'événement, des relations qui seront discutées pour créer un autre espace-temps de la consommation médiatique, et donc un autre espace public. Jacques Perriault pose aussi comme postulat qu'il y a une interaction entre les utilisateurs et les machines à traiter de l'information, en prenant comme exemple le cas des visioconférences. Chaque média a son rythme spécifique, ce qu'il appelle l'horloge d'un média. Dès lors, quand l'utilisateur y sera confronté, il entrera dans un micro-univers temporel qui déterminera un certain type de modèle communicationnel.

Michael Palmer revisite le principe "le temps, c'est de l'argent", en montrant combien les agences de presse ont vite compris que la fourniture d'information en direct était un créneau porteur dans le secteur financier. Les flux informationnels et les flux financiers vont désormais de pair, mais peut-être n'est-ce que pour mieux rappeler qu'à l'origine, les nouvelles se vendaient comme des marchandises par les premières agences d'information. Plus l'information va vite, plus elle est éphémère, plus elle est donc chère pour le client pressé d'en avoir la primeur. L'information en temps réel devient donc un marché important pour des sociétés comme Bloomberg ou Reuter, dans un monde globalisé, où des niches doivent pourtant rester bien

identifiées. L'information n'a de prix que si elle est adaptée pour son récepteur, puisqu'un *broker* n'a pas les mêmes attentes que le directeur d'une banque, et que le marché japonais n'est pas le marché turc. Accélération ne veut donc pas dire unicité dans le transfert de données. La qualité des informations est donc encore garantie par l'intermédiaire, seul à même de sélectionner dans le flot continu ce qui intéressera son client. Cet intermédiaire, ce peut parfois être l'expert, souvent sollicité par les médias pour commenter un événement récent. Mais "l'expert pressé", dans tous les sens du terme selon Patrick Baudry, peut-il encore avoir le recul suffisant pour porter un jugement ? S'inspirant de l'approche ricœurienne, que reprendra plus loin J.-Fr. Tétu, Baudry se demande si la présentation de l'événement direct au téléspectateur autorise encore une refiguration narrative, si l'expert peut encore tenir une parole crédible dans le flux médiatique. Mais il refuse aussi de l'isoler de la sphère publique, dans la mesure où il a un devoir d'intervention dans ces systèmes de médiation complexe.

Après cette première partie qui rappelle à la fois combien la matérialité des supports organise des temporalités spécifiques, et combien ces supports se développent désormais dans des processus d'accélération et d'interactivité, la deuxième partie tente d'en saisir les enjeux communicationnels. J.-Fr. Tétu repart du modèle ricœurien, tel qu'il a été développé dans le n° 3 de *Recherches en communication*, lui aussi consacré au "Temps médiatique" en 1995, pour rappeler comment la "mise en intrigue" s'organise conjointement à travers les étapes de préfiguration et de configuration. Et il analyse ensuite comment temps et sens se construisent différemment dans le direct radiophonique et télévisuel. Ce modèle théorique est développé dans l'approche que A.-M. Jannet et Cl. Jamet proposent de l'usage du présent dans les journaux télévisés. Ce présent inclut le téléspectateur dans le dispositif, le fait participer à l'énonciation, à travers différents procédés, comme le duplex. Et la presse écrite va aussi tenter de réduire l'écart temporel, pour asseoir sa crédibilité tout en renforçant l'effet de captation. Mais cette gestion de la temporalité est déjà présente dans les gazettes du XVIII^e siècle analysées par Claude Labrosse. *Le Mercure de France* insère dans sa publication bimensuelle un encart contenant des nouvelles politiques récentes. Ainsi, la course à l'actualité existe dès la naissance de la presse, qui compose avec trois temporalités différentes : celle, naturelle, de la journée, la temporalité de l'actualité politique, et la temporalité médiatique, qui est constituée de l'intervalle entre chaque parution. C'est peut-être dans ces intervalles périodisés que s'est construit l'usage public du débat.

François Jost s'intéresse à la temporalité télévisée, imbriquant quatre niveaux : le temps du média, des genres, des programmes, du téléspectateur. Il propose ici une typologie du seul temps générique, fondée sur la trilogie peircienne de l'indice, de l'icône et du symbole. Le temps indiciel serait un double parfait du temps réel, tel que les différentes formes de direct peuvent nous y donner accès. Le temps iconique restitue une intentionnalité temporelle, construite par les fictions dans une certaine similarité avec le

temps réel. Quand la structuration interne de l'œuvre met au jour une composition temporelle propre, nous approchons du temps symbolique, dans une dimension esthétique de durée immuable. Au départ de ce classement, Jost peut alors interroger notre rapport au direct, à la véracité des informations télévisées, mais aussi comment les frontières mouvantes entre genre informationnel et fictionnel peuvent emmener le spectateur "aux frontières du réel". Ce rapport au direct est encore discuté par Alain Mons, qui redéfinit trois espèces d'événements, celui du moment vécu, du paraître médiatique et d'un temps différé, voire déconcerté. A la rupture de l'événement historique, monstre montré, succède peu à peu un non-événement médiatique qui devient pur simulacre. Les médias seraient même tentés, selon A.-J. Tudesq, d'anticiper de plus en plus l'événement en se tournant vers le futur plutôt que le passé. Ils nous programment déjà notre avenir.

La troisième partie propose enfin des réflexions sur le rôle de ces constructions temporelles médiatisées dans une démocratie toujours en recherche de ses repères. Lucien Sfez rappelle que toute société s'organise toujours autour de la gestion du temps. Imposer un calendrier, c'est décider du rythme de vie du groupe humain qui l'applique. De ce point de vue, le temps de la démocratie, avec ses délais, ses négociations, ses opacités aussi, est en opposition forte avec le temps médiatique, immédiat et transparent, déritualisé. Cependant, ces deux temporalités cohabitent et interagissent. La carte du bulletin météo organise notre perception du temps climatique, le journal télévisé construit l'espace-temps du téléspectateur ; mais le politique, la vie sociale imposent aussi leur logique propre au média qui ne peut toujours les contraindre. Pour Sfez, le temps médiatique ne peut que se soumettre au temps de la démocratie, même s'il y a un glissement progressif vers une abstraction du temps vécu. Claudine Ducol, à la suite de Marc Augé, relève aussi que la notion d'événement médiatique n'est pas un pléonasse. L'analyse de la fête populaire qui suivit la victoire française au Mondial de football en 1998 confirme que si le match final fut bien évidemment regardé par davantage de Français sur les écrans de télévision familiaux ou publics que dans le stade même, le déferlement d'enthousiasme du "grand public" se manifesta sur les Champs-Élysées plus que "dans le poste" ou devant l'écran. Une approche ethnologique des publics médiatiques pourrait donc mieux articuler temps vécu et temps des médias. Ce temps vécu est bien sûr celui du présent du récepteur, mais il s'inscrit dans l'histoire commune du groupe, comme le montre N. Jokic-Baldeck à propos de la couverture journalistique de la guerre en ex-Yougoslavie. Les images de 91-96 sont perçues à travers le filtre de représentations datant de la seconde guerre mondiale (sinon de la première). Les experts eux-mêmes construisent un discours plus moraliste qu'analytique, encouragés en cela par la brièveté du temps de parole qui leur est concédé, plus propice à distribuer bons et mauvais points qu'à décortiquer la complexité du conflit.

André Vitalis et Georges Balandier concluent ce tour d'horizon de la confrontation entre temps et médias, dans une vision plus pessimiste que celle de L. Sfez. Même s'il reconnaît que l'évolution des supports entraîne

une nécessaire accélération du traitement de l'information, A. Vitalis craint que le "présentéisme" actuel, renforcé par la prépondérance des images, ne déstabilise les systèmes démocratiques. Le poids des médias dans la sélection des candidats politiques, le rôle de l'urgence dans des choix décisifs, les manipulations possibles de l'opinion par les sondages, la dévalorisation de l'espace national modifient les règles de la communication politique et de l'espace-temps dans lequel se gérait autrefois la cité. Les risques, pour lui, l'emportent sur les avantages. Mais, le temps, conclut G. Balandier, est le facteur constitutif du social. La révolution de la communication entraîne donc une révolution sociale. Comment, par exemple, le pouvoir politique qui veut s'inscrire dans la durée, et perpétuer la Nation, va-t-il se servir des médias à des fins cérémonielles, émotionnelles ? Comment aussi utilise-t-il les médias pour construire l'avenir qu'il projette ? Puisque les médias de masse favorisent le paraître dans un État-spectacle, il reste encore à construire une politique de résistance où le politique puisse retrouver sa place entre les techno-gestionnaires et le système médiatique tourné vers l'immédiateté.

Marc LITS