

L'INFORMATION À L'HEURE NUMÉRIQUE OU LA FIN DU RÉCIT MÉDIATIQUE ?

Marc Lits¹

L'analyse de la consommation des récits médiatiques contemporains permet d'induire deux hypothèses interprétatives paradoxales, celle d'une inscription toujours plus profonde du modèle narratif dans les informations écrites et audiovisuelles, ou au contraire celle d'une dissolution du récit dans les transformations de la construction et de la réception médiatiques. Le récit est donc soit plus "enfoui" que jamais, soit il s'est "enfui" des médias. Les images et discours relatifs au tsunami de décembre 2004, à la mort du pape Jean-Paul II, les séquences commémoratives de la libération des camps de concentration, le retour sans cesse renouvelé des faits divers, autant de séquences narrativisées qui traversent tout le champ d'information. Mais quel type de récit, si on les examine à l'aide des outils sémiotiques ou narratologiques classiques, subsiste encore dans les médias contemporains ? Si l'on s'en tient à des critères strictement structurels (clôture, organisation avec début, milieu et fin, unité d'action et d'intention, conclusion congruante...), n'assiste-t-on pas à la disparition inéluctable du récit ? Inflation du récit en tant que constituant du système médiatique (hypothèse sur laquelle s'est constitué précisément l'Observatoire du récit médiatique dès 1991), ou disparition lente sous la double pression des

¹ Marc Lits est professeur au Département de communication de l'UCL où il dirige l'Observatoire du récit médiatique.

Recherches en communication, n° 28 (2007).

innovations technologiques et des transformations des consommations et des usages ?

Il n'y a pas de réponse univoque à cela, mais plusieurs aspects à prendre en considération. Il faut d'abord s'entendre sur la définition du récit, suivant que celui-ci est pris comme un terme globalisant désignant une catégorie quasi anthropologique de la saisie humaine du monde, ou qu'il est considéré de manière plus restrictive comme un type de discours défini selon les catégories de la linguistique textuelle et de la narratologie. Dans le premier cas, le récit est plus présent que jamais ; dans le second, il n'existe quasiment plus, à moins que ne soient revues les conditions de sa définition. Néanmoins, dans tous les cas de figure, les règles de composition mêmes de la configuration narrative sont entrées dans une logique de transformation radicale au sein du système médiatique. Dans son étape de production, tout d'abord, sous l'influence d'évolutions technologiques telles que la transmission en direct et en continu, la numérisation des images, les jeux sur la frontière entre réel et fiction, sur les catégories et les genres... Enfin, la réception narrative se transforme tout autant, via le zapping, l'éclatement des écrans mosaïques, la consommation d'information par Internet, l'usage des téléphones portables...

Récit et absence de construction

Le modèle qui a permis de construire la notion de "récit médiatique" a un ancrage théorique fondamental dans les travaux développés par Paul Ricœur, essentiellement dans sa trilogie *Temps et récit*, et un ancrage méthodologique dans la narratologie d'origine structurale et la linguistique textuelle. Si l'on prend ces deux références centrales, qu'on accepte leurs postulats en les appliquant rigoureusement, et qu'on les met en œuvre pour l'étude de la production et des usages des médias de masse actuels, il apparaît assez immédiatement que cette confrontation devient difficile.

Si l'on se fonde sur le modèle mimétique de Ricœur, force est de constater que l'accélération du temps médiatique pose problème au stade de la configuration. S'il n'y a pas nécessairement de phases temporelles précises nécessaires pour passer de la première à la deuxième *mimèsis*, puis à la troisième, force est de constater que la synthèse de l'hétérogène par la mise en récit suppose deux éléments : la capacité, pour un observateur extérieur, le journaliste en l'occurrence, de saisir ensemble différents éléments épars (ce qui advient abruptement quand l'évène-

ment surgit), et la possibilité d'organiser de manière narrative les différents épisodes ainsi collationnés. Si l'on prend le cas du correspondant ou mieux encore de l'envoyé spécial (qui n'a pas la connaissance du terrain et le background du journaliste en poste à l'endroit couvert) qui intervient en direct dans le journal télévisé, comment ce dernier peut-il organiser l'hétérogène, quand il est plongé au cœur du conflit, dans la posture de Fabrice à Waterloo, et lui donner la dimension narrative nécessaire à la construction du sens ? Quand Patrick Poivre d'Arvor tient l'antenne plus de sept heures, le 11 septembre 2001, sans connaître davantage que le téléspectateur les tenants et aboutissements de l'événement qu'il découvre en même temps, c'est sûrement une performance physique, mais aussi une forme d'impuissance journalistique qui est donnée là à voir.

On ne peut faire un travail de mise en intrigue qu'avec un minimum de distance, car, normalement, le récit vient après l'événement. Or, actuellement, pour la plupart des journalistes, le sommet de l'information consiste à couvrir l'événement pendant qu'il se produit, parfois avant même qu'il ne se produise, comme ce fut le cas dans les longues heures de direct sans contenu proposées par l'ensemble des télévisions du monde dans les jours qui précédèrent le décès de Jean-Paul II. Si l'on considère la deuxième guerre d'Irak – mais cela avait déjà commencé avec la première, et l'« effet CNN » – on constate que l'important pour les chaînes de télévision n'est pas de nous expliquer ce qui se passe là-bas, mais simplement de dire : « *Regardez, nous avons des correspondants sur place, on a quelqu'un à Bagdad, on a quelqu'un en Syrie, on a quelqu'un ici et là, à New York, etc.* ». On envoie toute une série de correspondants sur place (idem pour le tsunami), qui ne voient rien puisqu'ils sont au cœur de l'événement – la posture Del Fongo –, parce qu'ils n'ont pas leur téléscripateur avec eux, ni leurs dépêches d'agence, parce qu'ils n'ont pas nécessairement accès aux sources, ni le temps nécessaire à la reconstruction, mais ils doivent montrer qu'ils y sont. L'important n'est pas de raconter l'événement, de le mettre en récit, de l'expliquer, mais bien de dire : « *on est dessus, on est dedans* ». Priorité est donnée à l'énonciation plutôt qu'à la construction de l'information.

Et cela est vrai en presse écrite aussi. Cela renvoie au débat sur la presse gratuite (pour prendre en compte un autre support, qui ne semble pas touché par cet effet de direct), laquelle utilise abondamment la dépêche d'agence, sans produire de reconstruction narrative. En Belgique, un des plus grands quotidiens néerlandophones, *De Standaard*, publie tous les jours une édition, appelée *Expresso* – cela

veut tout dire –, vendue à moitié prix, et destinée à être lue en vingt minutes. C'est une espèce de concurrent des journaux gratuits, mais qui se vend en librairie. Donc, on voit bien que la question de la temporalité, pour la construction narrative, est une question centrale. Or, tant que ce paradigme de l'urgence reste dominant, on sait que cela pose problème.

Le récit médiatique semble donc menacé par l'information en direct, et comme celle-ci gagne du terrain, tant par le développement des chaînes d'information en continu (en radio comme en télévision) que dans une accélération de la couverture télévisuelle de l'information rendue possible par les progrès technologiques en transmission d'images et encouragée par la concurrence entre chaîne (la valeur est dans la primeur de l'information plutôt que dans son interprétation), la possibilité d'une correcte mise en œuvre de la deuxième *mimèsis* semble donc menacée.

Ce fut encore plus vrai pour le tsunami de décembre 2004, où la construction narrative des images ne fut pas gérée par un énonciateur journalistique ou des agences de presse, mais fut souvent limitée à l'empilement d'images prises par des vidéastes amateurs. On enchaînait donc des séquences d'action sans cohérence causale ou temporelle, dans une esthétique du fragment généralisée. Plutôt que du récit, ce sont donc des "micro-récits" successifs qui furent proposés, des "scènes narratives"¹ fondées sur quelques situations dramatiques stéréotypées : la vague déferlante, la mère éplorée, le sauveteur généreux, le donateur au grand cœur...

Dès lors, s'il n'y a pas de configuration, la refiguration est-elle encore possible ? S'il n'y a pas récit, au sens technique du terme, peut-il y avoir appropriation de simples séquences d'action ? La monstration de l'hétérogène peut-elle tenir lieu de récit ? En effet, si la production narrative semble menacée, la troisième *mimèsis* est elle aussi en question. En raison des lacunes de la mise en récit, d'abord, mais aussi parce que la saisie du récit ne correspond plus aux conditions minimales définies par la linguistique textuelle pour qu'il y ait récit. Cet objet doit répondre à des règles d'organisation textuelle qui se définissent par la cohérence interne (un début, un milieu et une fin), la clôture (il y a une mise en place initiale, et une transformation qui doit mener à une résolution), l'unité thématique.

1 Cf. M. Lits, « La scène : une notion narrative et médiatique », *Médiatiques*, Louvain-la-Neuve, ORM, n° 24, juin 2001, pp. 43-45.

Le récit menacé par la réception

Si ces conditions sont généralement réunies quand le récit est rédigé et narré par une même personne (l'article de journal, classiquement, ou la séquence montée du journal télévisé), qu'en est-il quand l'utilisateur passe d'une chaîne à l'autre ou va chercher son information sur des sites web ? Puisqu'il passe d'un lieu (topologique et narratif) à l'autre, il n'y a plus d'unité thématique ni de récit clôturé. L'utilisateur se trouve devant un récit infini, sans début ni fin, dans lequel il circule sans hiérarchisation ni progression construite. A l'éclatement de la configuration correspond simultanément une déflagration de la refiguration. Il y a en même temps ressassement (la même information saisie sur plusieurs chaînes), hétérogénéité (des bribes d'information diverses non coordonnées), ruptures (passage d'un thème à un autre), télescopes (mise ensemble, parce qu'ils sont consommés successivement, d'événements sans lien entre eux)...

L'analyse des usages d'Internet (en temps que moyen d'accès à l'information, et non considéré ici dans ses logiques conversationnelles diverses) pose clairement la question de l'éclatement énonciatif qu'il installe. Ce n'est donc pas sur le rapport texte-image que l'analyse d'Internet semble la plus pertinente, en ce qui concerne la construction d'un nouvel espace public de débat, mais plutôt dans l'approche de l'éclatement énonciatif qu'il installe. C'est dans la construction et l'identification des positions énonciatives que se joue probablement un nouveau dispositif de communication, à analyser en dehors de tout discours alarmiste. Cet éclatement énonciatif doit être relié à l'évolution de la gestion du temps et à la logique d'interactivité, laquelle donne l'illusion d'avoir prise, en temps réel, sur une image modifiable par le contrôle direct (c'est-à-dire immédiat et personnel) de celui qui tient les commandes. L'interactivité aurait donc à voir avec de nouvelles logiques temporelles. Le premier stade de cette interconnexion fut celui de la télécommande, qui a préfiguré la navigation sur le net. Le "zapping" a en effet modifié l'acte de lecture télévisuelle, permettant au spectateur d'entrer en quelque sorte dans le programme pour le modifier à sa guise. Illusion bien sûr, puisqu'il ne peut pas changer le programme, il peut seulement en changer. Cette illusion est encore renforcée dans le développement des systèmes d'hypertexte, de réseaux interconnectés. Toutes les données du monde sont aujourd'hui accessibles en ligne directe et en temps réel, semblant abolir l'espace et le temps.

Cette participation est pour partie illusoire, mais elle donne le sentiment au récepteur d'information d'en être en même temps le co-producteur. L'énonciation devient partagée, en même temps qu'elle se dilue au sein d'échanges multipolaires. Le recours à Internet n'est pas simplement un apport technique, mais une remise en cause radicale de l'organisation classique de la profession journalistique. Entre autres dans une rediscussion du rapport aux sources, qui est un des enjeux de base de la validité sociale de la profession, en rapport direct avec la question des énonciations assumées. Parce que les sources sont beaucoup plus multiples et moins fiables, et parce que chacun y a accès au même titre que le journaliste professionnel, qui perd sa fonction de "maître des sources".

L'hypertextualité entraîne donc une mutation du mode d'énonciation et, plus largement, de la pragmatique de la communication journalistique traditionnelle. C'est la place respective des acteurs de la communication, leurs pouvoirs symboliques et effectifs qui se voient modifier. L'énonciation journalistique était fondée sur la mise en forme du rapport d'un émetteur, détenteur d'informations, à un récepteur ignorant ces éléments. La communication multimédiatique rompt ce modèle, puisqu'au monopole du savoir transmis, elle substitue une élaboration commune de ce savoir. En outre, une nouvelle cotextualité, faite de renvois explicites à d'autres textes, prend le pas sur le texte clos¹.

Jean-Marie Colombani, président du directoire du *Monde*, déclarait, lors d'une conférence à Louvain-la-Neuve, le 3 mai 2005 : « Le journal est construit sur les normes de la pensée logique. Dans le Net, c'est l'internaute qui construit son usage, ce sont les lecteurs du Net qui construisent leur média. (...) Le journal devient une plate-forme de sélection de l'information qui va circuler dans différents supports ». Et cela fonctionne, puisque le nombre de lecteurs qui se connectent quotidiennement à l'édition électronique du *Monde* est de 650.000 (dont 65.000 abonnés), alors que l'édition papier est en dessous des 400.000 exemplaires.

De ces observations sur le fonctionnement encore balbutiant du journalisme multimédia, deux remarques ressortent. L'émetteur du récit médiatique n'est plus unique, mais se construit en relation avec son (ou ses) récepteur(s) ; les lieux d'émissions se démultiplient au point de

1 Cf. B. Grevisse, "Journalistes sur Internet : représentations professionnelles et modifications des pratiques", *Les Cahiers du journalisme*, n° 5, déc. 1998, Lille, ESJ, pp. 86-103.

perdre leur identité propre et identifiable. La première remarque pourrait augurer d'une recomposition positive des échanges discursifs, en ce sens que ces protocoles d'échange signifieraient définitivement la fin du schéma classique émetteur/récepteur au profit d'une discursivité circulaire, véritablement polyphonique, et d'une récursivité permanente des transmissions d'information. Il y aurait donc l'espoir de voir surgir de nouvelles formes de narrativité, dans une polyphonie co-construite, ou à tout le moins à travers des entrecroisements de récits partagés, tels qu'ils circulent aussi dans les blogs.

Mais la seconde remarque tempère cet idéal de communication non hiérarchisée. En effet, ce gain relationnel est aussitôt annulé par une perte identitaire. Les renvois permanents d'une source à l'autre rendent rapidement impossible l'identification de l'instance émettrice et diluent les identités énonciatives. Les échanges peuvent se généraliser, mais à quoi servent-ils si le "tu" ne sait plus à quel "je" il s'adresse (pour reprendre le cadre intersubjectif de Jean-Marc Ferry¹), où s'il est confronté à une telle diversité de "je" qu'il ne peut plus les distinguer l'un de l'autre. Bien plus fondamentale que la difficulté d'identifier les sources d'information est cette dissolution des rencontres identitaires. Il faut prioritairement apprendre à gérer ces échanges sans émetteur identifiable. Pour que la confrontation d'idées ait lieu, l'échange doit se mener à visage découvert. Le risque d'Internet n'est pas celui de la mort du sujet, mais de sa dissolution dans trop de sujets, sans reconnaissance possible. Peut-il encore y avoir récit dans un cadre de co-énonciation non partagé délibérément, dans la mesure où la liberté du héros dostoïevskien évoquée par Bakhtine ne s'exerce, elle, que dans les limites de la conception créatrice de l'auteur². Ici, cette notion d'auteur est abolie, ce qui entraîne aussi la disparition des notions de citation, d'interdiscours, d'intertexte au sein d'un hypertexte globalisé et globalisant. Tout cadre est remis en cause, ce qui oblige aussi à repenser la notion de polyphonie elle-même. Nous devons aussi réexaminer le principe de la boucle mimétique et mettre en question la possibilité de refiguration liée à la troisième *mimèsis*. Y a-t-il encore, pour reprendre les termes de Jean-Marc Ferry, place pour les opérations de narration, d'interprétation, d'argumentation et de reconstruction devant la monstration brute et éclatée de l'événement ?

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

2 Cf. L. Perrin, « La notion de polyphonie en linguistique et dans le champ des sciences du langage », *Questions de communication*, n° 6, 2004, pp. 265-282

Nos récits ou no récit ?

Le constat semble pessimiste, en ce qu'il annoncerait la fin d'un modèle opératoire pour expliquer le rôle classique des médias dans la construction d'un espace public fondé sur l'appropriation d'un récit médiatique communément partagé. Parce qu'il rejoindrait aussi un certain catastrophisme ambiant, déjà relevé par Umberto Eco quand il parlait des apocalyptiques¹. La presse qui a joué un rôle majeur, depuis le XVIIIe siècle, dans la construction des opinions, perdrait ce rôle, avec la fin de la mise en récit, et la société ne trouverait plus le sens. Après le "no future", le "no récit" ? C'est un constat à dresser avec la même prudence qui conduit Georges Balandier à refuser de croire à la fin du politique : « Selon certains, le politique s'est totalement dissous dans le médiatique ; ce serait donc la fin du politique (...) et, parallèlement, s'accomplirait sous les effets de la surmodernité la fin du social, l'effacement des relations structurées et des groupements établis dans la durée. (...) Selon d'autres, au contraire, la télévision publique permet l'avènement de la "démocratie de masse". (...) Chacune de ces théories opposées pratique l'oubli d'une donnée permanente : le politique ne disparaît pas, il change de forme ; il ne disparaît pas parce qu'il est indissociable du tragique toujours présent, en tout temps, dans toutes les sociétés² ».

Les déclarations catastrophistes sont intenable, d'abord parce qu'elles avancent des jugements de valeur et des lectures idéologiques fondées sur la nostalgie habermassienne d'un espace public délibératif qui n'a jamais vraiment existé, ou qui ne fut que le paradis utopique d'une petite élite bourgeoise, mais aussi parce qu'elles pêchent par manque de recul critique. Ce n'est pas le modèle qui doit contraindre la réalité, ce sont les outils conceptuels et méthodologiques qui doivent s'adapter à l'évolution des objets et des usages médiatiques, sans tomber pour autant dans des extensions floues des modèles, mais dans leur rediscussion rigoureuse.

On peut postuler que le récit, au sens ricœurien, reste le meilleur lieu de médiation pour l'appropriation des événements du monde par les citoyens consommateurs d'information, et de reconnaissance réciproque, mais que ce récit s'organise aujourd'hui selon d'autres moda-

1 U. Eco, *Apocalittici e integrati*, Milan, Bompiani, 1964 ; éd. révisée, 1977.

2 G. Balandier, *Le pouvoir sur scènes*, Paris, Balland, 1992, p. 169.

lités que celles fixées par la linguistique structurale. La question de la clôture, tout particulièrement, doit être rediscutée, car elle a toujours posé question dans le discours de presse (quand commence un événement, quand est-il définitivement achevé, quel lien noue-t-il avec d'autres événements semblables ?). Un récit peut émerger, en référence à d'autres récits du même type (en politique, en sport ou dans les faits divers), et resté ouvert, en attente d'une clôture, ou sans jamais être refermé. L'ordre des séquences doit aussi être rediscuté, puisque le récit est plus éclaté dans sa construction (aussi bien dans les pages des quotidiens dominés par le primat graphique des hyperstructures que dans les journaux télévisés), que dans sa consommation (par exemple dans la consultation en ligne de sites web d'information où le passage se fait via les liens hypertextuels). Dès lors, ce que le récit médiatique contemporain impose, c'est une véritable redéfinition des conditions mêmes d'existence du récit actuel, à l'aide d'une narratologie refondée, d'une "hypernarratologie". C'est cette approche, croisée avec la prise en compte des avancées technologiques, des supports nouveaux (par exemple l'arrivée de capsules audiovisuelles très narratives sur les téléphones portables), des évolutions des usages et des publics, qui permettra de saisir l'homme socialisé comme un animal narrativisé, traversé par des récits construits selon des formes radicalement nouvelles et ouvertes.

Dès lors, pour permettre à la recherche hypernarratologique de progresser, il s'agit de comprendre que la dimension narrative est de moins en moins du côté de l'émetteur-producteur, mais, grâce aux éléments de circularité et d'altérité, présents à la fois chez Ricoeur et chez Bakhtine¹, de plus en plus dans l'instance de réception qui fonde, elle, son récit propre dans une polyphonie énonciative. Le point d'équilibre de la mise en intrigue, qui se trouvait encore bien installé au cœur de la deuxième *mimèsis* chez Ricoeur, a dorénavant basculé du côté de la troisième *mimèsis*. Reste alors à voir comment, si le récit est unique pour chacun dans sa structure de réception, il peut encore être partagé et réinjecté dans la boucle mimétique. C'est un des enjeux des recherches narratologiques confrontées aux nouvelles consommations multimédias.

1 Cf. Alexandre Dessingué, « Polyphonisme, de Bakhtine à Ricoeur », site fabula.org, atelier de théorie littéraire.

