

HYPOTHÈSES

PAROLE AUX JEUNES CHERCHEURS

Télévision, transparence ou apparence ?

Nabil Aliouane *

Université de Metz (« Paul-Verlaine ») ☞
Centre de recherche sur les médiations (CREM)

La télévision n'échappe pas à l'idéologie de la transparence, elle est même l'un de ses principaux vecteurs d'image et de communication. Désormais, tout s'affiche à l'écran : la technique, les acteurs de l'ombre, les ratés, les coulisses... et tout est recyclé par la formidable machine de retraitement du discours qu'est le média télévisé. Nous voudrions montrer ici que cette transparence est une pratique non exclusive d'une esthétique de la néo-télévision mais qu'elle favorise des stratégies discursives et métadiscursives centrales dans le dispositif télévisuel. Encore faut-il identifier les formes de cette transparence et dans quels buts elle se construit.

L'utopie de la transparence n'est pas nouvelle, elle apparaît avec les premiers hommes. Le Bien a toujours été associé à la clarté, la lumière, et le Mal aux ténèbres et à la nuit. Ne dit-on pas d'une idée que l'on comprend qu'elle est limpide, et au contraire, que ce que l'on ne conçoit pas est flou ? La transparence est définie comme une valeur positive en soi, mais sa force vient également des valeurs négatives qu'on lui oppose et qu'elle est censée combattre, comme les apparences, la stratégie, la ruse. La *communication*, elle-même, est une valeur intrinsèquement positive, censée lutter contre l'entropie, la dissolution du lien social, la solitude. Aujourd'hui, la *traçabilité* est en vogue, et là encore on est face à un terme symbolique recouvrant à la fois des craintes (la maladie, la contamination) mais aussi des espoirs (la santé, la pureté). Transparence, *glasnost*, traçabilité sont des mots symboliques, des "mots qui soignent", des mots porteurs d'espoirs, de valeurs positives, mais qui recouvrent tellement de réalités qu'ils en deviennent opaques. Rien n'échappe à la tyrannie de la transparence : les objets, les espaces, les discours, mais aussi les médias qui sont au centre de ce phénomène. Nous voudrions montrer ici comment les chaînes de télévision mettent en place des émissions visant à faire croire à la transparence, ce que nous appelons des *émissions prismatiques*.

* aliouane@caramail.com

1. *Émissions transparentes ou réflexives ?*

Le chercheur et le téléspectateur avertis ont pu remarquer le développement du nombre *d'émissions prenant pour thème les télévisions* : les rediffusions, les recyclages d'images, les émissions nostalgiques, les auto-célébrations... Mais que faut-il y voir ? Certains pestent contre cette télévision qui ne produit plus rien de neuf, d'autres revoient avec plaisir des *moments* de télévision, d'autres y voient le formidable retour de la télévision sur elle-même (la réflexivité), ou plus encore, la transparence totale du média.

En se penchant sur les autres arts, on s'aperçoit que cette prétention à la transparence n'est pas nouvelle, et avant la télévision, la littérature, la peinture, le théâtre et le cinéma ont été touchés par la même vague. Mais, il n'y a pas vraiment d'unité, la transparence prend plusieurs formes : un tableau faisant *apparaître* en son sein un autre tableau, un film *évoquant* un autre film, en littérature, le mouvement du Nouveau Roman, en redécouvrant la mise en abyme, évoquait non seulement l'histoire, mais aussi le mode de fonctionnement matériel de l'histoire, sa production ou sa texture. Si ces œuvres ne se prennent pas pour thème, il paraît abusif d'employer le terme *réflexif*. Dans le cas de *Huit et demi*, on a dit que le film présentait le film en train de se construire, qu'il présentait une critique du cinéma, d'autres ont vu Fellini dans le personnage de Guido... Ce qui montre que l'œuvre n'est jamais aussi transparente qu'on le prétend, elle est avant tout une construction physique et mentale (pour l'artiste et le spectateur). La matérialité même de l'œuvre interdit une transparence totale, il y a une nécessaire opacité physique, certes, mais aussi sémantique. La seule transmission claire (encore faudrait-il pouvoir définir à quoi cela correspond) d'un signifié n'est pas suffisante pour prétendre à la transparence.

Si de nombreux chercheurs voient dans la réflexivité l'expression même de la transparence télévisuelle, le concept de réflexivité est tout aussi opaque. Ceci parce que le terme est porteur de beaucoup trop d'acceptations et d'images qui paralysent la réflexion, en revenant quasi nécessairement à l'image du miroir et à la capacité à parler de soi, sans rendre compte de l'hyper-complexité du média. C'est pourquoi, nous sommes amenés à délaisser la notion de réflexivité pour introduire la notion de *prisme*. Ces émissions ne sont pas un miroir (opaque) où viendraient s'inscrire de images de type indiciel, mais elles forment un prisme (transparent), c'est-à-dire un *espace de transfert* qui va donner une vision décalée (au sens propre et au figuré) et/ou décomposée de la source.

2. *Le prisme comme pratique transparente*

Pourquoi un prisme ? Parce que cette forme réunit les deux principaux macro-actes de discours communs à toutes ces émissions. Certaines émissions *dévient* les images et/ou émissions qu'elles prennent pour

thème, en les insérant par exemple dans un cadre énonciatif différent, comme le fait le *Zapping*. D'autres, comme *Arrêt sur images*, décomposent les images et/ou émissions qu'elles prennent pour thème. Ces deux mouvements complexes sont indépendants ; cependant on peut postuler que la *déviat*ion est une constante à laquelle vient parfois s'ajouter la *décomposit*ion, et ce en fonction des objectifs de l'énonciateur.

La pratique prismatique est une des plus transparentes à la télévision, plus encore que la télé-réalité (rattrapée par la scénarisation et le modèle de la série fictionnelle), car elle "invisibilise" l'Énonciateur, ce qui a amené de nombreux chercheurs à dire que dans ces émissions « la télévision parle d'elle-même ». En montrant (entre autres) la machinerie à l'œuvre (la caméra en contre-champ, la perche...), on dit aux téléspectateurs : « Vous voyez tout, vous savez tout, on ne vous cache rien ». Cette apparente transparence est censée provoquer chez le téléspectateur un sentiment de confiance vis-à-vis de l'Énonciateur qui dit vrai puisqu'il n'a rien à cacher. Cette confiance est alors réutilisée (dans la majorité des émissions prismatiques) pour amener au consensus autour de l'existence même du média, de sa légitimité en tant que moyen d'information, de divertissement. Pourquoi vouloir créer du consensus ? Parce qu'il est synonyme de pérennité d'existence, elle-même synonyme de pérennité économique. Ainsi, tout peut devenir transparent : le thème ou contenu (objet ou événement médiatisé) ; la médiatisation (conditions, contraintes, limites) ; voire le média (la TV). En ce sens, l'émission prismatique renvoie à trois choses :

- le médiatisé (le Quoi = ce dont on parle)
- la médiatisation (le Comment)
- le média (le Qui institutionnel)

On trouve donc des émissions prismatiques tournées vers le médiatisé (*Face à l'image*, le *Zapping*) et d'autres moins nombreuses attachées à la médiatisation (*Micros et caméras*, *Arrêt sur images*) et au média TV (*Plus Clair*, *La vie des médias*). Ces émissions sont donc à l'image d'un prisme, un lieu de transfert (transparent) agissant sur sa source de deux manières, en la décalant et en la décomposant. Le prisme subit l'action de sa source. De la même manière, l'émission prismatique est dépendante de l'objet télévision auquel elle appartient et dont elle subit les contraintes, que celles-ci soient inhérentes au média, à la chaîne, à la technique... L'émission prismatique ne peut donc échapper au média qui l'englobe. Il y a donc une différence avec le prisme qui, lui, est extérieur et différent de la source. Cette contrainte est contournée en faisant croire à une certaine extériorité :

- Dans la présentation qui est faite de l'émission et la volonté affichée d'emmener le téléspectateur dans les coulisses (*TV+*). En somme, on dit aux téléspectateurs : « Vous regardez la télévision », non pas en tant que médium du spectacle du monde, mais en tant qu'objet de ce spectacle, objet du monde, réel, sensible.

- En désignant abondamment “la télévision”, ce qui a pour effet de la présenter comme un tout, et donc d’apparaître comme extérieur à cette chose. Selon l’émission, “la télévision” peut avoir plusieurs sens : les stratégies cachées des chaînes (*Arrêt sur images*), les émissions anciennes (*Enfants de la télé*) ou la technique (*L’Hebdo du médiateur*). On démasque les stratégies, on analyse les techniques sans pour autant dévoiler les siennes.
- En présentant souvent ceux qui participent à l’émission sous le terme d’équipe, chargés d’enquêter, d’analyser, de fouiner pour nous : l’équipe de *Ligne de mire*, d’*Arrêts sur images*, de *L’Hebdo du médiateur*. Elle serait donc comme l’IGS (Inspection générale des services) : elle appartient au corps mais, occupe des fonctions spéciales de surveillance, d’analyse, parfois de sanction, comme cela peut être le cas dans *Arrêt sur images* qu’on présente souvent comme un tribunal médiatique.

De la même façon que le prisme fait subir une action à la lumière, l’émission prismatique utilise l’émission-source pour produire un (des) effet(s). Les pratiques mises en œuvre au sein de l’émission prismatique ont pour but de produire des effets, et elles sont avant tout des *actes de discours* (audiovisuels). Une lecture attentive des différentes émissions prismatiques nous amène à dégager deux grands types d’effets produits par ces actes de discours : une *décomposition* et un *décalage*. Ceci porte à la fois sur le flux d’images et sur les discours des émissions ou extraits insérés.

Autre question soulevée par l’approche discursive des émissions prismatiques, qui touche cette fois aux identités des partenaires de ce discours. Car s’il y a discours, il y a inévitablement un énonciateur et un destinataire (même imaginaire). Ce type d’émissions nous met face à un paradoxe : pour être transparent, il faut montrer, plus encore, il faut exhiber la machinerie, le dispositif, les acteurs, les techniciens... Cette monstration provoque un effet paradoxal de confiance et de vérité (car la caméra à l’image n’est jamais celle qui tourne), et ce degré supérieur dans l’énonciation cache plus encore l’Énonciateur. Si l’on devait y associer une image, nous dirions que ces émissions sont comme l’illusionniste qui vous met en confiance, vous montre des choses, attire votre regard pour mieux masquer son tour.

Les émissions prismatiques jouent sur l’ambiguïté de la nature de l’émetteur. Parfois, la source est différente (le plus souvent) de l’instance émettrice. Prenons l’exemple du *Zapping* : les images diffusées proviennent d’autres émissions et/ou d’autres institutions. On peut donc se demander qui parle, car le discours et l’intention visés par la première institution sont différents du discours et du but visé par le *Zapping*. La difficulté à définir la nature de l’énonciateur est multipliée par l’inscription de l’extrait dans un nouveau cadre. Imaginons un extrait du JT de France2 : on peut identifier un énonciateur principal qui serait la rédaction de France2, mais la reprise de cet extrait au sein du *Zapping* ne modifie-t-elle pas l’identité de l’énonciateur principal ? S’agit-il toujours du discours de

la rédaction de France2 ? Ou du discours exclusif du *Zapping*, donc le la chaîne Canal+ ? Ou alors, les discours sont-ils mêlés ?

3. Construire la transparence

Pour créer cet effet de transparence, puisque ce n'est qu'une construction, les procédés employés sont divers et varient selon l'objectif à atteindre (décalage, décomposition...). Nous rappelons ici brièvement les plus couramment utilisés :

- *exhibition de la machinerie* : nous l'avons dit, c'est un paradoxe : le dispositif apparaît transparent à partir du moment où il est exhibé. On n'hésite pas à montrer les caméras, les coulisses, mais aussi le travail lors de la fabrication de l'émission.
- *rediffusion* : condition sine qua non de tout décalage et/ou décomposition, car le flux naturel des images de télévision veut qu'elles n'apparaissent qu'une fois pour un moment très court, en rediffusant on brise ce flux naturel. Ce procédé est souvent employé pour introduire une décomposition de la séquence, la production de discours étant facilitée par ce retour sur l'image.
- *cadre dans le cadre* : ce dispositif permet à la fois de différencier les images produites par l'émission prismatique, des images empruntées, mais aussi de modifier la perception de ces images. Celles-ci apparaissant à l'intérieur d'un cadre plus petit, cela induit qu'elles s'intègrent à une autre logique, donc la lecture qu'on doit en avoir doit être différente. Ce dispositif employé seul suffit à produire un décalage dans la perception de l'image, il symbolise à lui seul le prisme puisqu'il conduit le téléspectateur à regarder les images à travers lui, donc de manière différente.
- *recontextualisation* : dans l'*Hebdo du médiateur*, par exemple, le présentateur (animateur) ne livre pas des images "brutes", mais donne au téléspectateur un complément d'information concernant le contexte de production ou de diffusion. Cela peut aller de la date de première diffusion à un historique de l'événement traité. Le présentateur va par ce procédé conduire à une lecture différente de l'image, car il est possible que le téléspectateur, même s'il connaît ces images, ne dispose pas de ces informations à sa première lecture.
- *complément d'information* : nous distinguons cette catégorie de la précédente par le fait qu'elle tient plus de l'anecdote, du détail, chose qu'on va souvent retrouver dans les *Enfants de la télé*. Il s'agit moins de recontextualiser que d'apporter un élément nouveau permettant d'introduire une nouvelle lecture de l'image. Ce procédé comme le précédent peut être employé indifféremment avant ou après diffusion des images. On peut par exemple inviter un journaliste ou un *cameraman* pour qu'il apporte un complément d'information quant aux difficultés rencontrées au cours du reportage.

- *intervention du téléspectateur* : on intègre le téléspectateur au dispositif de l'émission, à la construction du sens. Il est désigné comme l'élément qui motive la construction de l'émission. Les formes d'intervention sont diverses : par l'entremise d'un médiateur qui formule les demandes du public, en intervenant directement sur le plateau de l'émission, par duplex, par l'envoi de courriers lus à l'antenne... Le téléspectateur a même accès à la construction du sens et peut comme dans l'*Hebdo du médiateur* remettre en cause les choix de l'équipe de rédaction ou produire de l'analyse dans *Arrêts sur images*. Ce procédé fait du téléspectateur un "partenaire" engagé dans la construction du sens et la construction même de l'émission qui gagne ainsi en transparence, puisque les discours n'émanent pas seulement d'un Énonciateur tyrannique, mais sont le fruit d'une interaction.
- *diffusion répétée* : ce procédé se distingue de la rediffusion par le fait qu'il ne concerne que la citation, c'est-à-dire l'extrait sélectionné dans l'hypotexte et qui a pu être retravaillé (montage, incrustation...). Cet extrait, s'il est court, est alors diffusé plusieurs fois, en boucle ou à différents moments de l'émission. On a alors la possibilité d'attirer l'attention sur un élément clé ou un enchaînement particulier de la séquence peu visible dans le flux de la première diffusion. C'est aussi l'un des grands procédés de construction de la transparence. Cela tient au fantasme de l'omniscience, à la croyance qu'en voyant plus, on risque moins d'être trompé. On peut d'ailleurs observer la croissance exponentielle du nombre de plans de tout type d'émission, la variation des échelles de plan, l'apparition de points de vue curieux ou inédits.
- *arrêt sur image* : c'est le stade final de la décomposition, le flux n'existe plus, l'image est fixe. On a alors tout loisir de la disséquer, d'étudier les éléments qui sous-tendent sa construction, de donner l'illusion de tout voir.

La transparence télévisuelle est avant tout une transparence technique, ce que nous appelons une « transparence d'apparence ». Elle est un procédé permettant de masquer plus encore l'Énonciateur et d'amener au consensus. La transparence des discours, elle, est loin d'être acquise, mais elle est tout de même feinte par les différentes chaînes. Depuis les origines, nombreuses sont les émissions qui ont affiché cet objectif noble : mettre la médiation TV sur la balance, évaluer le média techniquement et qualitativement, donner la parole aux contradicteurs, aux téléspectateurs. Seulement, si les émissions affichant cette ambition ont été, et sont de plus en plus nombreuses, il y a une grande différence entre les ambitions affichées et les résultats à l'écran. Pour illustrer notre propos, nous aborderons cette question au travers de deux émissions : *Face au public* et *Arrêt sur images*, plus précisément « l'affaire Bourdieu ».

4. *Face au public*

La première émission prétendant à la transparence des discours est sans aucun doute *Face au public*, émission mensuelle de Jacques Locquin diffusée le dimanche après-midi (13 h) de février 1971 à juillet 1972. Dix ans plus tôt, Igor Barrère et Étienne Lalou ont amorcé ce mouvement dans *Faire face*, les objectifs annoncés sont clairs et un brin optimistes pour la télévision des années soixante. L'émission ne passera pas le mois d'avril, deux numéros auront suffi aux responsables de la RTF pour comprendre qu'il peut être dangereux de laisser libre antenne aux téléspectateurs, et ce malgré l'extrême soin porté à la sélection des participants et des questions posées.

Face au public évoque le face-à-face, la confrontation, mais il s'agit là plus de répondre aux questions du public que de rendre des comptes. De fait, l'émission est essentiellement construite autour des questions des téléspectateurs auxquels les responsables de l'ORTF se font un plaisir de répondre. Cette émission se voulait un espace de libre parole pour le téléspectateur, mais peut-on pour autant parler de critique ? Pour pouvoir s'exercer, la critique a besoin d'un espace de liberté, elle doit pouvoir s'exprimer sans contraintes. Est-ce le cas dans *Faire face* ? Loin s'en faut, la sélection est draconienne, et avant d'arriver sur le plateau, le téléspectateur doit passer devant plusieurs jurys uniquement pour pouvoir enregistrer une question, qui sera peut-être diffusée. Cette organisation met en scène la parole du téléspectateur afin de proposer une tribune aux responsables de l'ORTF. Elle met aussi en exergue la grande opacité du média, l'impossibilité de critiquer la télévision à la télévision, et ce pour plusieurs raisons.

D'une part, la télévision est toujours, à cette époque, une affaire d'État. L'ORTF est placée sous la tutelle du ministre de l'information, donc la dimension politique n'est pas absente des débats. La télévision, outil de haute technologie, est le fleuron de l'État, la vitrine du gouvernement et du Président. Critiquer la télévision reviendrait tout simplement à critiquer la gestion de l'État d'un outil public. Dès lors, on ne peut laisser entendre de fortes contestations, et si remarque il y a, celle-ci doit être contrôlée, encadrée, de façon à ce que le mot de la fin appartienne à l'institution.

D'autre part, à cette époque, la télévision est à une période charnière. Si elle réussit peu à peu à s'émanciper des autres médias comme la radio et le cinéma, elle n'est pas pour autant mature. La télévision est toujours en quête de légitimité culturelle, artistique. Si elle cherche à s'affirmer en tant que compagne du quotidien, proche du téléspectateur, en mettant en scène le public dans ses émissions et, comble des souhaits, en lui permettant de "critiquer" les programmes, la technique... cela doit tout de même se faire sous contrôle strict. La télévision des années soixante-dix est encore en construction, donc nécessairement fragile, elle n'est pas encore prête à ce qu'on vienne l'ébranler de l'intérieur.

5. *Arrêt sur images : « l'affaire Bourdieu »*

Faisons un bond de vingt ans, pour nous retrouver le 23 janvier 1996, jour historique où Pierre Bourdieu a voulu, à la manière de Maurice Clavel deux décennies plus tôt, dénoncer l'opacité de la médiation TV, les censures, et le média en lui-même en tant qu'instrument de domination symbolique. Disons-le tout de suite, une fois encore, la forteresse n'a pas été prise, à peine ébranlée. Mais ce qui nous intéresse, à travers cet exemple, c'est de montrer que si dans les années soixante-dix la télévision avait besoin d'un attirail extérieur (sélections, contrôles...) pour "étouffer" la critique, elle dispose désormais de la puissance et des outils nécessaires pour que tout se passe à l'antenne. Cette stratégie renforce plus encore la *croissance* en la transparence du média.

La télévision dispose aujourd'hui de la puissance et des outils nécessaires pour accueillir ses contradicteurs en son sein et complètement "digérer" leurs discours. Les impératifs de vitesse et de flux, le format très court des émissions, le montage en post-production sont autant de freins au développement d'un discours savant à la télévision où l'unité de base comme le dit D. Schneidermann est le « *coup de cœur* » ou le « *coup de gueule* ». De ce fait, dans le langage télévisuel, la parole de l'expert ou du savant est essentiellement *démonstrative*. « *Il faut cependant préciser que cette parole démonstrative est fortement édulcorée du fait de son passage par l'instance médiatique (...) ce qui a pour effet de lui donner un statut de spécialiste-vulgarisateur, qui parle non plus de son point de vue de savant, mais du point de vue, popularisé, de la machine télévisuelle.* » (P. Charaudeau : 1998, p. 262). P. Bourdieu pensait-il qu'on le laisserait librement s'exprimer sans l'interrompre ou a-t-il volontairement laissé la machine télévisuelle "étouffer" sa démonstration afin de montrer avec plus de force encore la réalité de son propos ?

Autre outil puissant dont dispose la télévision : le recyclage. Une des caractéristiques principales de la télévision est qu'elle est un média *sériel*, et cette émission en est l'illustration parfaite. Outre la première diffusion, l'émission est reprogrammée le dimanche après-midi de la même semaine (ce qui est le cas pour toutes les émissions), mais contrairement aux émissions régulières, celle-ci va faire l'objet de multiples diffusions (mars, avril de la même année) et même d'une diffusion en *prime time* à l'occasion du décès du sociologue qui consacrera définitivement l'émission en tant que *moment de télévision*. Cette répétition fait de l'émission un *spectacle*, une pièce de théâtre déjà vue, dont on connaît la fin et les dialogues. Dès lors, on s'intéressera moins au fond qu'à la forme, au jeu de l'acteur, aux mimiques, aux enchaînements. Ce qui se voulait une dénonciation de l'opacité du média, se transforme en spectacle censé montrer la transparence, l'ouverture du média à la critique, en ce sens qu'on ne craint pas de diffuser, puis de rediffuser les propos des contradicteurs.

Autre procédé utilisé : la *relecture prismatique*, le 13 mars 1996, où l'émission du 23 janvier fera l'objet d'un « *décryptage* ». Ce *flash-back* permet de produire du discours sur le discours, d'interpréter la parole bourdieusienne (on n'est pas loin de l'exégèse) et les attitudes du sociologue. Cette

pratique qui n'est pas l'apanage des seules émissions prismatiques permet "d'avoir le dernier mot", d'interpréter tout propos ou position, si bien que, quelle que soit la force de la critique, elle peut être nuancée, voire reprise comme un argument contre son auteur.

Si le média offre techniquement toutes les possibilités pour expliquer, critiquer, dénoncer, et que le discours dominant est à la transparence, la réalité est tout autre. Dans les faits, le pouvoir de captation de l'image, les logiques de flux et de vitesse, les "courtoisies croisées" opacifient cette apparente transparence. Si la télévision peut devenir critique de cinéma, elle ne peut guère devenir critique de la médiation TV du cinéma. Pourtant, les émissions prétendant décrypter et analyser la médiation TV sont de plus en plus nombreuses, on n'hésite plus à exhiber ce qui, il y a peu, devait être caché. Ce phénomène et les discours qui l'accompagnent prennent de plus en plus d'importance dans les grilles de programmes, c'est pourquoi il est important de comprendre le fonctionnement de ces émissions prismatiques et des outils qu'elles utilisent pour faire croire à la transparence.

Bibliographie

- Charaudeau, Pierre, 1998, « La télévision peut-elle expliquer ? ». *Penser la télévision, actes du colloque de Cerisy* (dir. : Bourdon J. & Jost F.), Paris : INA, Nathan.
- Eco, Umberto, 1989, « La transparence perdue ». *La guerre du faux*, Paris : Grasset.
- Leconte, Bernard, 2000, *Images abymées, essais sur la réflexivité iconique*, Champs visuels, Paris : l'Harmattan.
- Metz, Christian, 1971, *Essais sur la signification au cinéma*, Paris : Klincksieck.
- Soulages, François, 1998, « Du spectaculaire au spéculaire ». *Champs visuels*, n° 9, Paris : l'Harmattan.

