



HAL
open science

Analyse contrastive des discours télévisuels français et allemand : le journal télévisé

Philippe Viallon

► **To cite this version:**

Philippe Viallon. Analyse contrastive des discours télévisuels français et allemand : le journal télévisé. Linguistique. Université Paul Verlaine - Metz, 1990. Français. NNT : 1990METZ001L . tel-01775849

HAL Id: tel-01775849

<https://hal.univ-lorraine.fr/tel-01775849>

Submitted on 24 Apr 2018

HAL is a multi-disciplinary open access archive for the deposit and dissemination of scientific research documents, whether they are published or not. The documents may come from teaching and research institutions in France or abroad, or from public or private research centers.

L'archive ouverte pluridisciplinaire **HAL**, est destinée au dépôt et à la diffusion de documents scientifiques de niveau recherche, publiés ou non, émanant des établissements d'enseignement et de recherche français ou étrangers, des laboratoires publics ou privés.



AVERTISSEMENT

Ce document est le fruit d'un long travail approuvé par le jury de soutenance et mis à disposition de l'ensemble de la communauté universitaire élargie.

Il est soumis à la propriété intellectuelle de l'auteur. Ceci implique une obligation de citation et de référencement lors de l'utilisation de ce document.

D'autre part, toute contrefaçon, plagiat, reproduction illicite encourt une poursuite pénale.

Contact : ddoc-theses-contact@univ-lorraine.fr

LIENS

Code de la Propriété Intellectuelle. articles L 122. 4

Code de la Propriété Intellectuelle. articles L 335.2- L 335.10

http://www.cfcopies.com/V2/leg/leg_droi.php

<http://www.culture.gouv.fr/culture/infos-pratiques/droits/protection.htm>

UNIVERSITE DE METZ

DOCTORAT

Analyse contrastive des discours télévisuels français et allemands:
le journal télévisé.

Philippe VIALON

TOME 1

| | |
|--|------------|
| BIBLIOTHEQUE UNIVERSITAIRE - METZ - | |
| LETRES | |
| N° Inv. | 1990 002 L |
| Cote | L/Mz 90/1 |
| Loc. | Magasin |

Directeur de recherche: M. Jean DAVID,

Professeur des Universités

novembre 1990

à Virginie

à mes parents

"Nous découvrons donc qu'image, mythe, rite, magie sont des phénomènes fondamentaux, liés au surgissement de l'homme imaginaire".

(Edgar Morin, Le paradigme perdu: la nature humaine)

1. INTRODUCTION

La communication est le maître-mot des années quatre-vingt. Tous les domaines de la vie sociale et privée sont touchés par ce phénomène qui, sous un même vocable, regroupe des significations très diverses. Quel rapport existe-t-il en effet entre une entreprise de télécommunication, un expert en communication politique, un réseau de communication aérienne et un travail de recherche sur la communication non-verbale? Peu de choses, si ce n'est une vague idée de relation entre les individus, les groupes sociaux, accompagnée d'un positivisme marqué. Et pourtant, comme le constate Lucien Sfez, "un large consensus entoure ce terme, et l'évidence de sa présence n'a d'égal que la multiplicité des sens qu'il engendre" (1). Si la communication connaît un développement aussi extraordinaire, c'est que les enjeux qui se cachent derrière ce phénomène sont formidables; ils sont d'ordre politique, économique et social. Politique, car les gouvernants croient que le pouvoir sur la communication est directement lié au pouvoir sur les individus; économique, car les marchés qui se développent au niveau mondial sont colossaux; social, car les relations humaines ont été et semblent encore pouvoir être profondément influencées par l'introduction de nouvelles technologies de communication.

(1) SFEZ Lucien, Critique de la communication, Paris, Editions du Seuil, 1988, p. 38.

Face à ce bouleversement, la recherche scientifique avance à deux vitesses: les disciplines techniques (informatique, électronique, ...) vont à pas de géant, soutenues par les forces politiques et économiques de tous les pays. Elles devancent souvent même la demande quand elles ne la créent pas. D'un autre côté, les sciences humaines (sciences politiques, sociologie, psychologie, linguistique, ...) ont certes un rythme plus lent, mais depuis quinze ans un mouvement très net s'est dessiné. Ce mouvement n'est pas sans rappeler celui qui a agité le domaine de l'apprentissage des langues étrangères au lendemain de la Deuxième Guerre Mondiale: les sciences humaines, appliquées à la communication, travaillent en réponse à une demande pressante d'analyse, d'explication et de théorisation, demande venue de l'extérieur. Mais les recherches s'orientent dans des directions très différentes, abordent même des domaines jusque là vierges. Dans ce qu'il faut bien appeler une certaine confusion, trois caractéristiques épistémologiques se retrouvent dans presque tous les travaux scientifiques:

- l'apport du structuralisme: ses prosélytes, continuateurs et détracteurs se retrouvent dans l'anthropologie, la linguistique, la sémiologie, ... montrant ainsi, de manière positive ou négative, l'importance de cette théorie. Les oeuvres de Claude Lévi-Strauss, Noam Chomsky ou Roland Barthes, pour ne citer qu'eux, ne sont pas pensables sans le structuralisme.

- l'extension des limites traditionnelles des sciences: la linguistique, par exemple, dépasse - à juste titre comme il sera montré plus loin (2.3.)- le niveau de la phrase qu'elle avait

longtemps considéré comme une limite infranchissable. Ce mouvement d'extension des domaines scientifiques va même si loin que l'on ne sait parfois plus très bien où l'on se trouve: il serait bien difficile, par exemple, de mettre les chercheurs d'accord sur un schéma délimitant la sociologie linguistique, la sociolinguistique, l'ethnographie, l'éthologie et l'anthropologie.

- le développement de nouveaux domaines: de nouvelles sciences comme la proxémique, la kinésique sont "découvertes" tandis que des "objets" comme le discours politique, les histoires drôles, la mode sont soumis pour la première fois à l'analyse. De manière générale, le chercheur ne se pose plus la question de savoir si un objet est "digne d'étude". Il en rend compte en observateur impartial et objectif sans croire implicitement que la "noblesse" de son sujet fera la valeur de son travail.

Parmi ces nouveaux domaines, il en est un qui est plébiscité par le grand public: la télévision. "Chaque citoyen semble avoir un droit sur la télévision, se sent autorisé à en parler ..." (2). En revanche, plus encore en France qu'ailleurs, "longtemps, les historiens universitaires, comme la plupart des intellectuels patentés, ont porté à la télévision un mépris distingué" (3). Ceci expliquant peut-être cela. En examinant de plus près les raisons de cette attitude, on s'aperçoit qu'elles sont multiples et que c'est surtout

(2) MISSIKA Jean-Louis, WOLTON Dominique, La folle du logis, la Télévision dans les sociétés démocratiques, Paris, Gallimard, 1983, p. 9.

(3) JEANNENEY Jean-Noël, SAUVAGE Monique, Télévision nouvelle mémoire, Paris, Editions du Seuil/Institut National de l'Audiovisuel, 1982, p. 7.

l'image qui est contestée. Cette méfiance vis à vis de l'image remonte, si l'on en croit Anne-Marie Thibault-Laulan, très loin:

"les philosophes ne se montrent guère tendres envers l'image et l'imagination. Les condamnations d'un Descartes, d'un Mallebranche, sont reprises par J.P. Sartre: 'louche', 'folle', 'dégradée', 'fantôme', ces termes péjoratifs sont le fait des rationalistes pour qui la clairvoyance rejette l'aveuglement, l'ambiguïté, l'incohérence de tout ce qui n'est pas clairement défini."(4)

Michel Tardy va dans le même sens lorsque, dans son essai au vitriol Le professeur et les images, il affirme que "la famille des images, mentales ou techniques, est mise au ban de l'intelligence" (5). Geneviève Jacquinet met un point d'orgue à la critique de cette attitude en affirmant: "On s'en (de l'image (6)) méfie, si on l'accepte, c'est pour la pervertir - d'autres diraient la maîtriser, - mise au service du verbe, reprise par lui, contrôlée par lui, en un mot niée." (7)

Une autre raison a sans doute tenu les sciences humaines éloignées de la télévision: c'est l'aspect technologique. Les "littéraires" ont toujours eu des rapports complexes avec la technologie, l'admirant et la craignant à la fois. Le médium même rendait à leurs yeux l'analyse impossible: comment travailler sur un

(4) THIBAULT-LAULAN Anne-Marie, L'image dans la société contemporaine, Paris, Editions E.P. Denoel, 1971, p. 19.

(5) TARDY Michel, Le professeur et les images, Paris, Presses Universitaires de France, 1966, p. 10.

(6) C'est nous qui ajoutons.

(7) JACQUINET Geneviève, "On demande toujours des inventeurs...", in Communications, n. 33, p. 20.

objet insaisissable, fugace, désespérément inscrit dans le temps qui passe, sans possibilité d'arrêt, de retour en arrière, de répétition? La diffusion massive du magnétoscope permet aujourd'hui de lever une partie de ces objections.

Enfin, certains chercheurs, comme Louis Porcher, ont reconnu, à la différence du grand public, que "ce n'est pas parce que nous les (les médias) (8) fréquentons chaque jour que nous les connaissons: telle est sans doute notre illusion la plus redoutable" (9). Ils ne veulent pas imiter tous ceux qui ont écrit sur la télévision: livres d'anecdotes, projets de réforme, articles assassins ou dithyrambiques qui ne dépassent guère le niveau de la polémique stérile et qui ne contiennent rien sur les conditions de production ou de réception du message, rien sur sa structure, rien sur sa spécificité.

En faisant abstraction de certaines études sociologiques sur l'influence du médium sur l'individu (10), on peut compter, en France, les ouvrages scientifiques sur la télévision sur les doigts d'une main. En revanche, les chercheurs ouest-allemands, à l'instar de leurs collègues anglo-saxons, ont abordé résolument la problématique, développé des méthodes d'approche, mené des études sérieuses en

(8) C'est nous qui ajoutons. Sauf dans le cas de citation comme ici, nous utiliserons l'orthographe moderne. /médias/ au sens de "les mass-médias", mais le singulier /medium/ lorsqu'il s'agit de désigner l'ensemble logico-technique porteur de l'information.

(9) PORCHER Louis, Vers la dictature des médias, Paris, Hatier, 1978, p. 73.

(10) Notamment CHAMPAGNE Patrick, "La télévision et son langage: l'influence des conditions sociales de réception sur le message", in Revue Française de sociologie, vol. XII, p. 406-430.

amont et en aval du phénomène (11). La recherche a commencé en 1966 par un article qui retentit comme un coup de tonnerre dans le conformisme des années 60: "Est-ce que le Tagesschau ment?" (12). Depuis, comme le note Hans Dieter Kübler (13), la question est abordée de trois manières différentes: certains chercheurs ont une approche critique de la télévision et ils analysent l'objectivité, la représentativité de l'information et les moyens pour y parvenir, ce que Roger Bautier appelle "le thème de la description/transformation de la réalité" (14); d'autres ont une démarche plus sociologique du type de celle évoquée plus haut en France, et notamment des chercheurs marxistes comme Richard Albrecht ou Horst Holzer (15); d'autres enfin prennent une option plus sémiotique qui se teinte parfois de psycholinguistique et terminent souvent leurs travaux, chose étrange pour des Français, par des recommandations aux professionnels de la télévision (16).

(11) Erich Straßner fait remonter le début de la critique grand public à 1966 et de la critique scientifique à 1975, pour la R.F.A. bien sûr, dans STRASSNER Erich, Fernsehnachrichten, Tübingen, Gunter Narr Verlag, 1982, p. XI.

(12) PACZENSKY Gert von, "Lügt die Tagesschau?", in Deutsches Panorama, 2/1966, pp. 8-18.

(13) KÜBLER Hans-Dieter, "Die Aura des Wahren oder die Wirklichkeit der Fernsehnachrichten", in KREUZER Helmut, PRÜMM Karl, (Hrsg.), Fernsehsendungen und ihre Formen, Stuttgart, Reclam, 1976, p. 261.

(14) BAUTIER Roger, "Un carrefour de discours", in MIEGE Bernard et alii, Le JT. Mise en scène de l'actualité à la télévision, Paris, La Documentation Française / Institut National de l'Audiovisuel, 1986, p. 21.

(15) ALBRECHT Richard, "La télévision en R.F.A.", in Allemagne d'aujourd'hui, n. 85, pp. 6-27; HOLZER Horst, Medien in der BRD, Köln, 1980.

(16) Plutôt que d'évoquer quelques noms et quelques titres épars dans cette troisième ligne de recherche qui sera la nôtre, nous préférons renvoyer le lecteur soit à la suite du travail, où des travaux dans chaque domaine seront évoqués et analysés, soit directement à la bibliographie.

Mais toutes les émissions de télévision ne suscitent pas le même intérêt chez les chercheurs. Le Journal Télévisé (le JT dorénavant) est de loin le plus étudié, il occupe "une position emblématique", il est "un fait social et culturel incontournable, inébranlable et indémodable" (17); on peut affirmer qu'il s'agit là d'un genre qui se retrouve dans tous les pays - malgré des variantes et des évolutions constantes. Cette double affirmation n'est pas sans conséquences: d'une part, elle facilite le travail du chercheur qui peut travailler de manière interculturelle et contrastive en trouvant dans la notion abstraite du "genre" un "tertium comparationis"; d'autre part, elle est un handicap majeur, car la rapidité des transformations du JT semble s'opposer à une analyse scientifique. Si le JT est le genre télévisuel le plus étudié, c'est aussi sans doute parce que c'est là que se situent les enjeux les plus grands sur lesquels nous reviendrons (2.1.). C'est enfin le message le plus complexe de tous: sa nature syncrétique (18) fait qu'il est difficile d'imaginer un message plus élaboré où les canaux visuel et auditif apportent autant d'informations dans des systèmes aussi divers.

Cette incontestable richesse va poser des problèmes théoriques importants, car, malgré le développement récent de la recherche sur la

(17) MIEGE Bernard, "Présentation", in MIEGE Bernard et alii, LE JT, p. 9.

(18) Roman Jakobson fait, dans l'étude de la communication, la distinction "entre les messages homogènes qui utilisent un seul système sémiotique et les messages syncrétiques (souligné par nous) reposant sur une combinaison ou une fusion de différents systèmes sémiotiques" in JAKOBSON Roman, Essais de linguistique générale, Paris, Editions de Minuit, Tome 2, p. 100.

télévision et, plus généralement, de la linguistique et de la sémiotique, il n'existe pas de théorie prête à l'emploi pour le JT. Cette théorie, si elle existe un jour, devra intégrer de nombreux domaines: la linguistique et la sémiotique certes, mais aussi l'anthropologie, la psychologie, la sociologie, l'éthologie, etc ... (19)

En attendant, il faut puiser dans chacun de ces domaines des approches, des démarches et essayer d'élaborer un système d'analyse cohérent, scientifique, au risque d'être considéré comme non-spécialiste dans les différents champs de recherche évoqués ou de se faire reprocher de travailler constamment au niveau métaphorique des termes employés.

La première partie de ce travail va donc s'attacher, non pas à élaborer une théorie, mais à délimiter un cadre théorique à un triple niveau: d'abord celui de la communication (2.1.) avec une approche qui ira de la communication en général (2.1.1.) à la communication télévisuelle en particulier (2.1.2.) jusqu'au JT (2.1.3.); ensuite celui de la sémiotique (2.2.) et enfin celui de la linguistique (2.3.) et qui justifiera à chaque fois les options prises. Dans une deuxième partie, sera étudié l'objet à proprement

(19) De nombreux chercheurs sur la communication orale sont arrivés à cette conclusion. Voir par exemple VANOYE Francis, MOUCHON Jean, SARRAZAC Jean-Pierre, Pratiques de l'oral, Paris, Armand Colin, 1981, pp. 69-80 et SCHERER Hans, "Audiovisuelle Informationsaufnahme. Eine theoretische Skizze", in BUFE Wolfgang, DEICHSEL Ingo, DETHLOFF Uwe, Fernsehen und Fremdsprachenlernen, Tübingen, Gunter Narr Verlag, 1984, p. 20 pour les inconvénients "der fachlichen Provinz".

parler, le JT, et son traitement dans ce travail: le JT en France et en Allemagne de manière générale (3.1), la démarche d'approche scientifique (3.2.) et les problèmes afférents au corpus (3.3.).

La partie suivante constituera le centre de cette étude: ce sera l'analyse elle-même et elle se développera dans trois grandes directions: les personnes (4.1.), les espaces (4.2.) et les temps (4.3.), à chaque fois au niveau de l'énonciation de l'émetteur. La conclusion (5.) résumera les résultats obtenus qui prouvent que, bien qu'appartenant au même genre, les JT français et allemands opèrent de manière différente, et proposera des solutions d'interprétation de ce résultat. Enfin, la transcription intégrale du "corpus étroit" (20) en annexe permettra à tout instant au lecteur de replacer dans leur contexte les exemples cités.

(20) Sur cette notion, voir infra chapitre 3.3.1.1.

2. LE CADRE THEORIQUE

Il y a plusieurs manières de concevoir la science qui étudie la communication humaine: on peut, entre autres et de manière traditionnelle, considérer un ensemble qui inclut tous les échanges sociaux à quelque niveau que ce soit; dégager ensuite, un champ d'étude plus restreint, la sémiologie, qui, selon la définition de Saussure, est la "science qui étudie la vie des signes au sein de la vie sociale" (1); enfin, envisager une unité encore plus petite, la linguistique, comme "une étude scientifique du langage et des langues naturelles" (2), qui sont les systèmes de signes de loin les plus développés. Cette distinction date de Saussure qui croit que "les lois que découvrira la sémiologie seront applicables à la linguistique" (3) et qui, pour justifier sa prise de position, n'hésite pas à ajouter: "si pour la première fois nous avons pu assigner à la linguistique une place parmi les sciences, c'est parce que nous l'avons rattachée à la sémiologie". (4)

(1) SAUSSURE Ferdinand de, Cours de linguistique générale, Paris, Payot, 1969, p. 33. Ce que Saussure entend par "vie sociale" est certainement assez proche de ce que l'on peut entendre aujourd'hui par "communication".

(2) Chose suffisamment rare pour être signalée: la définition première est absolument identique chez GREIMAS Algirdas Julien, COURTES Joseph, Sémiotique, dictionnaire raisonné de la théorie du langage, Paris, Hachette, T. 1, p. 212, et GALISSON Robert, COSTE Daniel, Dictionnaire de didactique des langues, Paris, Hachette, 1976, p. 323.

(3) SAUSSURE Ferdinand de, *ibidem*.

(4) SAUSSURE Ferdinand de, *op. cit.*, pp. 33-34.

On peut également renverser cette hiérarchie entre linguistique et sémiologie, comme le font Christian Metz, dans un article sur "Les sémiotiques" (5), ou Roland Barthes dans l'introduction de son livre Systeme de la mode:

"Y a-t-il un seul système d'objets, un peu ample, qui puisse se dispenser du langage articulé? La parole n'est-elle pas le relais fatal de tout ordre signifiant? (...) L'homme est condamné au langage articulé, et aucune entreprise sémiologique ne peut l'ignorer. Il faut donc peut-être renverser la formulation de Saussure et affirmer que c'est la sémiologie qui est une partie de la linguistique." (6)

Mais ils ne font que reprendre une idée que Saussure lui-même envisage, lorsqu'il affirme, toujours dans son Cours de linguistique générale: "la langue, le plus complexe et le plus répandu des systèmes d'expression, est aussi le plus caractéristique de tous; en ce sens la linguistique peut devenir le patron général de toute sémiologie, bien que la langue ne soit qu'un système particulier." (7) Cette inversion a le mérite de montrer que le langage humain est souvent le modèle du sens, le fondement de toute communication. Cependant, la première position garde ses défenseurs: Jakobson voit la sémiotique comme l'"étude de la communication de toutes les sortes de messages" et "le cercle concentrique le plus petit qui entoure (8) la linguistique (...). Le cercle concentrique suivant, plus large, est

(5) METZ Christian, "Les sémiotiques ou sémies", in Communications, n. 7, p. 146-157.

(6) BARTHES Roland, Systeme de la mode, Paris, Editions du Seuil, 1967, p. 9.

(7) SAUSSURE Ferdinand de, op. cit., p. 101.

(8) C'est nous qui soulignons.

une science intégrée de la communication qui embrasse l'anthropologie sociale, la sociologie et l'économie" (9). Günter Bentele de son côté affirme: "le développement autonome de la linguistique ne peut cependant pas faire oublier le fait que la linguistique, tout au moins dans ses parties les plus importantes, doit être, de manière générale, conçue comme partie de la sémiotique (10), même si cette classification n'a eu que peu d'importance pour le développement même de la linguistique." (11).

Nous nous rangerons à cette position tout en ayant à l'esprit "que, quel que soit le niveau de communication que nous traitons, chacun implique un échange de message et ne peut donc être isolé du niveau sémiotique, qui à son tour assigne le rôle primordial du langage" (12), rôle dû en grande partie à la fonction méta-linguistique du verbal (appelée aussi secondarité) (13). Cela ne nous empêchera pas d'utiliser abondamment les travaux de Roland Barthes et de Christian Metz, défenseurs de l'autre position

(9) JAKOBSON Roman, op. cit., T. 2, p. 93.

(10) C'est nous qui soulignons.

(11) "Die eigenständige Entwicklung der Linguistik kann allerdings nicht darüber hinwegtäuschen, daß sie insgesamt, zumindest ihre wichtigsten Teile, als Teil der Semiotik aufgefaßt werden muß, auch wenn diese Klassifikation für die Entwicklung der Linguistik selbst relativ unerheblich war." dans BENTELE Günter, "Problemskizze einer Mediensemiotik", in BENTELE Günter, (Hg.), Semiotik und Massenmedien, München, Ölschläger, 1981, p. 20.

(12) JAKOBSON Roman, op. cit., T. 2, p. 93.

(13) Emile Benveniste résume ainsi ce problème: "Une chose au moins est sûre: aucune sémiologie du son, de la couleur, de l'image ne se formulera en sons, en couleurs, en images." dans BENVENISTE Emile, Problèmes de linguistique générale, Paris, Gallimard, T. 2, 1974, p. 60. Ce travail en est une modeste preuve.

théorique, cette différence de positionnement théorique n'ayant que peu d'influence sur l'analyse elle-même.

C'est donc dans l'ordre communication-sémiologie-linguistique que les chapitres suivants aborderont le cadre théorique de ce travail. On commencera d'abord par évoquer les rapports que le JT entretient avec la science de la communication (2.1.); ensuite, dans une deuxième partie, on montrera comment la sémiologie (avec principalement les aspects non verbaux de la communication) (2.2.) peut aider à son analyse et enfin, dans une troisième partie, on envisagera quelle part la linguistique peut prendre dans notre recherche (2.3.).

2.1. LA COMMUNICATION

Vu l'étendue du domaine, l'approche de la communication n'est pas une tâche facile. Cependant, le but final de ce travail, qui est de montrer quelle est l'attitude des émetteurs face à leur message dans les journaux télévisés français et allemands, permet de restreindre le champ opératoire et cette restriction va se faire en trois temps: d'abord, on évoquera différents modèles d'analyse développés pour analyser la communication humaine et l'on choisira celui qui semble a priori le plus adapté à l'objet d'étude (2.1.1.). Ensuite, on démontrera a posteriori dans quelle mesure, d'une part, la communication télévisuelle dans son ensemble (2.1.2.), et, d'autre part, le JT en particulier (2.1.3.), peuvent s'analyser dans le cadre de ce modèle.

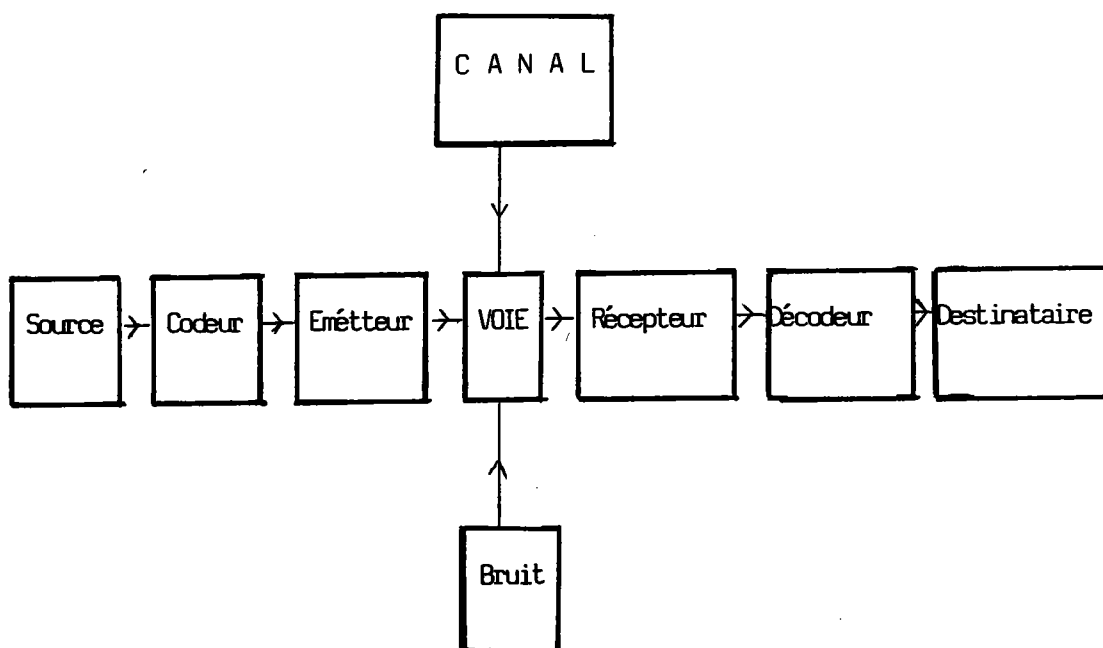
2.1.1. LA THEORIE:

2.1.1.1. Quel schéma?

L'utilité d'un schéma de communication est certaine: par-delà les avantages de clarté d'une présentation graphique, il permet de se positionner rapidement et sans ambiguïté au niveau théorique; mais, comme il a été dit dans l'introduction, la communication est un fourre-tout à la mode: il faut donc être doublement prudent. En effet, le nombre des schémas qui ont été développés est très grand. Deux solutions s'offrent alors au chercheur: soit utiliser un schéma parmi tous ceux qui existent, soit en élaborer un nouveau. Comme ce travail se veut pluri-disciplinaire, son objectif n'est pas de construire de nouvelles théories, mais bien plus d'utiliser les acquis de différents domaines et de les réunir pour en offrir une synthèse acceptable par tous. On préférera donc évoquer succinctement quatre schémas, liés à quatre théories, qui nous semblent être les plus importants, ceux de Shannon, de Jakobson, de l'Ecole de Palo Alto et de Catherine Kerbrat-Orecchioni, en analysant leur filiation, leurs points forts et leur intérêt pour notre étude.

2.1.1.1.1. Le modèle shannonien:

C'est en 1949 que Shannon publie avec l'aide de Weaver la Théorie mathématique de la communication (14). D'après Robert Escarpit, on doit "beaucoup à Shannon, mais les théorèmes qu'il a énoncés n'étaient que l'aboutissement d'une longue recherche empirique qui s'est étendue sur plusieurs millénaires ..." (15). Néanmoins, cette publication a fait date dans l'histoire et la plupart des théoriciens de la communication ont élaboré leur modèle à partir de celui de Shannon. Unissant les théories de la communication et de l'information, ou, pour dire les choses autrement, analysant les rapports entre un acte (la communication) et son produit (l'information), le schéma de Shannon se présente ainsi (16):



(14) SHANNON C.E., Théorie mathématique de la communication, Paris, C.E.P.L., 1976.

(15) ESCARPIT Robert, Théorie générale de l'information et de la communication, Paris, Hachette, 1976, p. 7.

(16) SHANNON C.E., op. cit., p. 109.

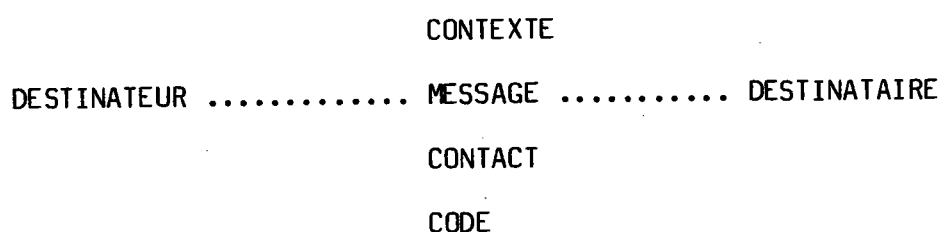
La conception mécaniste apparaît clairement: le mouvement est orienté comme celui d'un vecteur, l'information passe d'un élément à l'autre sans possibilité de rétroaction, le codeur et l'émetteur (le récepteur et le décodeur) sont dissociés (17). Mais il ne faut pas vouloir faire dire à ce schéma plus qu'il ne peut: il rend compte de la communication linéaire en télécommunication et de rien d'autre, et il est normal que son adaptation aux échanges humains et donc au JT pose problème: d'abord, l'homme est à la fois codeur et émetteur (et décodeur et récepteur): ces deux fonctions de nature complètement différente peuvent s'influencer mutuellement et donc rompre la vectorisation. Ensuite, et c'est une conséquence de cette première remarque, la signification du message n'est pas prise en compte: pour dire les choses autrement, le schéma mécaniste ne rend que le signifiant sans s'intéresser au signifié, tout au moins tant que ses caractéristiques n'ont pas d'influence sur celles du signifiant. Sans vouloir faire faire une "analyse de contenu" des JT, cette caractéristique nous semble très préjudiciable.

2.1.1.1.2. Le modèle jakobsonien:

C'est pour pallier ces inconvénients que Jakobson a, à partir du

(17) Il ne sera pas fait ici allusion aux autres notions que Shannon a développées comme l'entropie, la rentabilité, qui sont secondaires pour notre propos.

schéma de Shannon, développé un modèle (18), qui rend mieux compte de la communication verbale (19):



Quelles transformations ont été apportées par Jakobson? D'abord, la "source", le "codeur" et l'"émetteur" sont devenus un seul élément: le "destinateur" et le "récepteur", le "décodeur" et le "destinataire" se résument en un "destinataire"; la voie est reprise par le "contact" qui, en plus du canal physique, comporte "une connexion psychologique entre le destinateur et le destinataire" (20). Sont ajoutés le message (le signifié qui faisait défaut au modèle shannonien), le contexte - que Jakobson précise, dans une terminologie qu'il trouve lui-même ambiguë, comme étant le "réfèrent" (21) - et le code: les notions de codeur/codage et décodeur/décodage ne disparaissent donc pas, elles sont simplement déplacées. Par delà la plus grande précision de ce

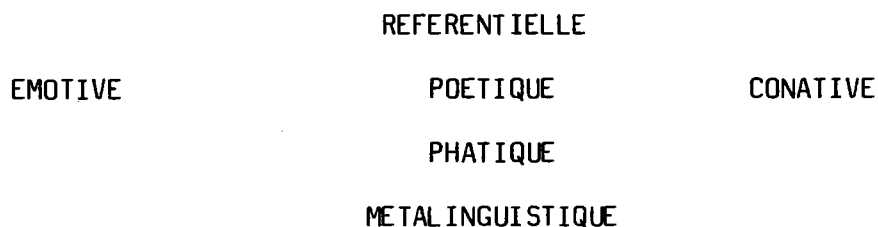
(18) Nous avons fait le choix du modèle jakobsonien par rapport à d'autres, (notamment celui de Bühler), car c'est celui qui a été le plus popularisé au point qu'il est maintenant enseigné dans les lycées. D'après Jean-François Halté, ce sont son exhaustivité, son universalité et sa "praticité" qui expliquent ce succès peu commun (dans HALTE Jean-François, "De la langue à la communication à l'école", in Pratiques, n. 40, p. 7).

(19) JAKOBSON Roman, op. cit., T. 1, 1963, p. 214.

(20) ibidem.

(21) ibidem, p. 214.

schéma, sa force réside dans le fait qu'il est doublé d'un deuxième schéma qui regroupe les différentes fonctions linguistiques (22):



Grâce à ces six fonctions, "facteurs inaliénables de la communication verbale" (23), ce schéma est un instrument qui semble adapté à l'étude de la communication verbale, malgré les critiques partielles qui ont pu lui être adressées notamment au sujet de l'extension du terme de "code" (24). En tout état de cause, il apporte un regard nouveau qui, vingt-cinq ans après, est toujours d'actualité. Mais la ressemblance avec le modèle shannonien reste frappante et ce que l'on a aussi appelé le modèle télégraphique de la communication est conservé dans ses grandes lignes: l'émetteur comme le récepteur ressemblent étrangement à des machines bien réglées, à des locuteurs idéals se ressemblant. "L'humain" qui, on le verra, joue un si grand rôle dans les JT français est pour ainsi dire absent, ce qui n'est pas le cas du modèle suivant.

(22) ibidem, p. 220.

(23) ibidem, p. 214.

(24) On nous permettra de ne pas nous attarder plus longuement sur ces fonctions qui ont été maintes fois analysées. Pour de plus amples informations sur la critique de la notion de "code", on lira KUENTZ Pierre, "Remarques liminaires", in Langue Française, n. 7, p. 25.

2.1.1.1.3. Le modèle orchestral:

En effet, d'autres scientifiques, regroupés parfois sous le nom de l'Ecole de Palo Alto ou de Collège invisible (25), ont en revanche complètement rejeté ce schéma: il est pour eux la dernière évolution d'une philosophie et d'une psychologie classiques où la communication entre deux individus est conçue comme un acte idéal, volontaire et essentiellement verbal. Pour les membres du Collège invisible,

"on ne peut pas ne pas avoir de comportement. Or, si l'on admet que, dans une interaction, tout comportement a valeur de message, c'est-à-dire qu'il est communication, il suit qu'on ne peut pas ne pas communiquer, qu'on le veuille ou non." (26)

et

"Toute analyse du discours, toute analyse de conversation, toute analyse de la communication ou toute analyse de l'interaction qui ne s'attacherait qu'à une modalité - lexicale, linguistique ou kinésique -, doit s'attendre à souffrir (ou à être tenue pour responsable) de la présupposition que les autres modalités se maintiennent en un état stable ou sans conséquence." (27)

La communication intègre donc de multiples codes: la parole, le geste, le regard, la mimique, l'espace interindividuel, le temps (28).

(25) Dans BATESON G., BIRDWHISTELL R., GOFFMAN E., HALL E.T., JACKSON D., SCHEFLEN A., SIGMAN S., WATZLAWICK P., La nouvelle communication, Paris, Editions du Seuil, 1981, 372 p., Yves Winkin explique comment est née cette expression.

(26) WATZLAWICK Paul, BEAVIN J. Helmick, JACKSON Don D., Une logique de la communication, Paris, Seuil, 1972, p. 46.

(27) BIRDWHISTELL R. "Recherches sur l'interaction" in BATESON G. et alii, op. cit., p. 190.

(28) Pour Bateson, "le fait est que de 'simples mots', ça n'existe pas. Il n'y a que des mots doublés de gestes ou d'interactions ou d'autres choses de la sorte". Cité par Yves Winkin, dans WINKIN Yves, "Présentation générale", in BATESON G. et alii, op. cit., p. 66.

Elle est un processus complexe, permanent, à plusieurs niveaux. Pour résumer la problématique, Yves Winkin rappelle l'analogie développée par plusieurs chercheurs de ce groupe entre la communication et un orchestre en train de jouer, analogie qui "a pour but de faire comprendre comment on peut dire que chaque individu participe à la communication plutôt qu'il n'en est à l'origine ou à l'aboutissement" (29). Ces conclusions nous semblent essentielles surtout par l'aspect globalisant de cette vision: il n'y a pas la langue ou le langage des gestes ou du corps qui ont des significations particulières, mais un ensemble complexe de modes de communication qui donne sa signification au message et une appréhension globale est seule possible malgré la complexité des systèmes en interaction. Ce sont ces caractéristiques qui nous semblent essentielles pour une interprétation complète et rigoureuse du JT.

Ce modèle théorique est très séduisant, il faut cependant reconnaître qu'il y a un inconvénient majeur à l'utiliser pour la communication audiovisuelle: comme tout message télévisé, le JT est unidirectionnel, c'est-à-dire qu'il y a bien un sens émetteur-récepteur et qu'une rétroaction, comme elle se produit dans la conversation, est pour ainsi dire impossible (30). Ce que nous avons gagné avec le modèle orchestral, c'est-à-dire la prise en compte de tous les différents aspects de la communication, nous l'avons perdu

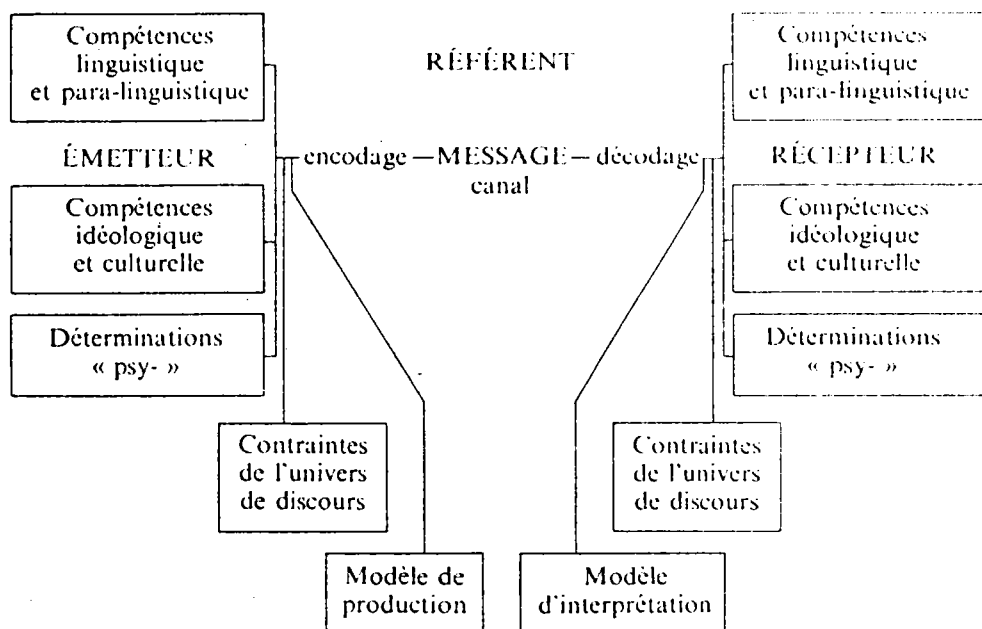
(29) WINKIN Yves, "Présentation générale", in BATESON G. et alii, op. cit., p. 25.

(30) Ce point sera approfondi dans le chapitre 2.1.1.2..

dans le modèle mécaniste, c'est-à-dire la linéarité de la communication due au médium. Quelle théorie choisir?

2.1.1.1.4. Le modèle jakobsonien reformulé:

Parmi les nombreux épigones de Jakobson, certains ont pris en compte les acquis des théoriciens nord-américains et notamment Catherine Kerbrat-Orecchioni dont nous reproduisons ici le schéma:



Pour Catherine Kerbrat-Orecchioni (31), les émetteurs et récepteurs ne sont pas des "locuteurs idéals" (32), mais des individus avec des compétences linguistiques (des idiolectes) et paralinguistiques différentes (33). Des rapports de force se développent, le plus fort imposant souvent son idiolecte, ce qui semble particulièrement vrai dans le cas du JT. "Leurs déterminations psychologiques et psychanalytiques jouent un rôle important dans les opérations d'encodage/décodage" (34), ainsi que "leurs compétences culturelles ((...) ensemble des savoirs implicites qu'ils possèdent sur le monde) et idéologiques (ensemble des systèmes d'interprétation et d'évaluation de l'univers référentiel)" (35). De même, dans tout message de type informatif (on peut supposer que c'est au moins l'une

(31) KERBRAT-ORECCHIONI Catherine, L'énonciation. De la subjectivité dans le langage, Paris, Armand Colin, 1980, pp. 11-33.

(32) Nous aurons l'occasion de revenir sur cette expression qui a été bien entendu créée par Chomsky dans le chapitre consacré plus particulièrement à la linguistique (2.3.).

(33) Catherine Kerbrat-Orecchioni comprend par "para-linguistique" tout ce qui appartient à la mimo-gestualité, alors que Schefflen (dans SCHEFFLEN A., "Systèmes de la communication humaine" in BATESON et alii, op. cit., p. 147) et Posner, qui a développé une analyse très fine de tous les concepts qui tournent autour de la communication (dans POSNER Roland, "Non-verbale Zeichen in öffentlicher Kommunikation", in Zeitschrift für Semiotik, Band 7, Heft 3, p. 240), réservent la mimo-gestualité au non-linguistique. La paralinguistique est pour eux le domaine qui regroupe la graphologie pour l'écrit et l'étude de la qualité de la voix chez les individus. Nous ne prendrons pas parti.

(34) KERBRAT-ORECCHIONI Catherine, *ibidem*; c'est le même problème qu'évoque Günter Bentele: "la compétence médiatique du producteur n'est pas identique à la compétence médiatique du récepteur (...); normalement toutefois, elles se chevauchent sinon la compréhension serait impossible" (Die Medienkompetenz P ist nicht identisch mit der Medienkompetenz R (...), normalerweise überlappen sich beide Kompetenzen aber, weil sonst Verständigung unmöglich wäre), in BENTELE Günter, "Problemskizze einer Mediensemiotik", in BENTELE Günter, Semiotik und Massenmedien, p. 25.

(35) KERBRAT-ORECCHIONI Catherine, op. cit., p. 17.

des caractéristiques du JT), l'information et la double interprétation qu'elle exige (par l'émetteur et par le récepteur) est au centre du processus de communication. De plus, le message n'est pas complètement arbitraire: des "filtres qui relèvent de deux sortes de facteurs, les conditions concrètes de communication" (par exemple, adapter son discours à son public) et "les contraintes de 'genre'" (36) (par exemple, choisir un discours descriptif pour un reportage), ce qu'on pourrait appeler les filtres de l'univers du discours, déterminent également le message: en résumé, l'émetteur ne puise pas dans le stock de ses aptitudes langagières sans contrainte. D'autre part, pour Catherine Kerbrat-Orecchioni, on ne peut pas dissocier les différents supports du message qui se prêtent mutuellement leur concours. Par exemple, à l'oral, c'est le regard qui définit prioritairement l'allocutaire et non pas le "tu" linguistique. De la même manière, un "vous" de la part du présentateur pourra être interprété différemment grâce à l'image.

L'analyse de Catherine Kerbrat-Orecchioni ne s'arrête pas là: elle se penche encore sur la complexité des instances émettrice et réceptrice, sur les interactions entre les différentes composantes de son schéma. Nous reprendrons ses idées dans les chapitres suivants, notamment celles sur la polyphonie du message, sur la notion de contrainte du genre, et celle sur le poids de la singularité de l'émetteur. Nous considérons que nous avons affaire à l'évolution la

(36) *ibidem*, pp. 17-18.

plus réussie du schéma télégraphique, évoqué à la fin du chapitre 2.1.1.1.3. et bien adapté à la communication télévisuelle comme cela va être montré. Cette évolution réalise une synthèse harmonieuse du schéma jakobsonnien et des apports essentiels dans le domaine de la psychologie, de l'éthologie de l'Ecole de Palo Alto. Notre étude se situera donc dans le cadre de ce schéma que nous appellerons désormais "le schéma jakobsonnien reformulé" (37).

2.1.1.2. Canaux, codes et information:

Le message télévisuel est profondément conditionné par les canaux qui le portent. Dans l'état actuel de la technique, ce sont le canal visuel et le canal sonore qui font appel respectivement à la vue et à l'ouïe; l'odorat, le goût et le toucher ne sont pour le moment pas sollicités (38). Le nombre de stimuli sensoriels portés par les

(37) Si ce schéma paraît trop théorique, on pourra se reporter au fameux "SPEAKING" de Hymes (présenté dans BACHMANN C., LINDENFELD J., SIMONIN J., Langage et communications sociales, Paris, Hatier, 1981, 223 p.) que nous n'avons pas évoqué. Plus pragmatique, ce schéma n'a malheureusement plus la caractéristique mécaniste qui convient bien à la communication télévisuelle.

(38) On se rappelle que H.G. Wells avait, dans son célèbre roman, annoncé que cela serait chose faite en 1984. Peut-être s'est-il seulement trompé de date? D'autre part, on ne peut exclure que le récepteur perçoive des sensations olfactives ou gustatives venues d'une source autre que la télévision (nourriture qu'il est en train d'absorber, émanations de l'usine contiguë au lieu où il se trouve, ...). Mais cette perspective ne peut être envisagée ici. D'après Marie-Anne Berr, ce n'est pas un hasard si ce sont la vue et l'ouïe qui sont associées. Tous les deux sont des "sens à distance" ("Fernsinne") par rapport aux autres qui sont des sens de proximité ("Nahsinne"). Ils donnent (suite page suivante)

canaux, même s'il n'est pas infini comme dans le monde qui nous entoure (39), reste très élevé. La vue et l'ouïe ne sont d'ailleurs pas sollicitées de la même manière: d'après Hsia, cité par Hans Scherer (40), "la capacité réceptive est de 8×10 bit/sec pour l'ouïe et de 10 bit/sec pour la vue". Pour sa part, Hall, comparant le nombre de neurones contenus dans les nerfs optique et cochléaire, affirme que la capacité visuelle est théoriquement dix-huit fois supérieure, mais qu'en réalité elle est beaucoup plus grande. En effet, "le champ que peut couvrir l'oreille, sans aide extérieure, est très limité". De même, au niveau de la reproduction, "on peut (...) obtenir un niveau de fidélité acoustique qui dépasse les possibilités de contrôle de l'oreille, alors que l'image visuelle n'est guère plus qu'un système de rappel". (41) Ce rapport ne dit cependant rien sur les critères de sélection de cette masse d'informations. De plus, comme le fait remarquer Claude Abastado, "chaque message, de son point d'émission à son point d'arrivée, passe par une chaîne souvent complexe, qui combine des organes physiologiques (cordes vocales, oreilles, yeux, (...)), des vecteurs physiques (ondes sonores, hertziennes, lumineuses) et des techniques." (42)

(38 suite) une "perception distanciée des objets, des événements, des processus." ("eine distanzierte Wahrnehmung von Gegenständen, Ereignissen, Vorgängen.") in BERR Marie-Anne, "Bild-Folgen. der geschulte Blick und die Fata Morgana", Friedrichs Jahresheft, p. 24.

(39) SCHERER Hans, "Théorie prépositionnelle et compréhension des images", in Etudes de linguistique appliquée, n. 38, p. 67.

(40) *ibidem*, p. 69.

(41) HALL E.T., La dimension cachée, Paris, Editions du Seuil, 1971, p. 63.

(42) ABASTADO Claude, Messages des médias, Paris, Cedic, 1980, p. 28.

De cette bicanalité découlent de nombreux codes que nous définirons comme "ensemble de signes et système des règles selon lesquelles ces signes se combinent" (43). L'utilisation de tel ou tel code n'est pas arbitraire: chacun a ses caractéristiques qui sont utilisées selon les besoins de l'émetteur: rapidité ou lenteur de la communication, clarté ou obscurité du message, etc ... Aucun code n'est obligatoire: on peut à défaut raconter un fait au lieu de le montrer en images, mais cela pose le problème de la traduction et de la redondance que nous évoquerons plus loin. De nombreux messages font appel à plusieurs codes simultanément: une émission de télévision pourra utiliser un code iconique, un code graphique, un code filmique, un code vestimentaire, etc: on peut parler à juste titre d'"hétérogénéité du langage cinématographique" (ou audiovisuel) (44). Leur liste n'est pas fixe, certains sont peu utilisés, d'autres se créent, souvent par contamination: les images de synthèse en sont un bon exemple. Nous voudrions présenter ceux autour desquels va tourner notre étude: dans le canal visuel, les codes du mimo-gestuel, de l'iconique et du filmique, ... dans le canal sonore, ceux du verbal, de la musique et des bruits. Tous seront étudiés dans le cadre du chapitre sur la sémiotique (2.2.), sauf le verbal dont la partie linguistique fera l'objet d'un traitement séparé (2.3.) (45), comme cela a été annoncé, car, le fait qu'aucun code ne soit obligatoire n'implique pas

(43) *ibidem*, p. 25.

(44) AUMONT Jacques et alii, Esthétique du film, Paris, Nathan, 1983, pp. 138-142.

(45) Nous traiterons en revanche toute la partie voco-acoustique de la production verbale dans le cadre sémiotique.

en revanche que tous aient le même statut: il est évident que le code verbal a dans toute la communication humaine, et donc dans la communication télévisuelle, une importance primordiale.

Il faut également évoquer le problème de la redondance qui tient une place importante dans la théorie de la communication. Nous nous trouvons face à deux théories apparemment contradictoires. D'une part, Emile Benveniste affirme le "PRINCIPE DE NON-REDONDANCE entre systèmes. Il n'y a pas de 'synonymie' entre systèmes sémiotiques" (46). D'autre part, pour E.T. Hall, "tous les organismes sont étroitement soumis au processus de redondance: en effet, l'information transmise par un système donné est, en cas de défaillance, assurée par d'autres systèmes" (47). Il semble que la contradiction puisse être résolue, car le terme "redondance" n'a pas le même sens dans les deux cas: pour Benveniste, il signifie "synonyme d'un système à l'autre": il est certain que si un individu veut émettre une information, il ne peut choisir de l'exprimer dans un système sémiotique sans influencer le message. Le choix d'un autre système aura pour conséquence un autre message et ces deux messages ne sont pas interchangeables à cause de la différence de leur nature et de leur fonctionnement. En un mot, ce que signifie une image ne peut pas être exactement synonyme de ce que signifie un texte et vice versa. En revanche, les chercheurs nord-américains ont une vision plus globale: un individu n'a pas le choix entre tel ou tel système pour signifier; ce sont tous les

(46) BENVENISTE Emile, op. cit., T.2, p. 53.

(47) HALL E.T., La dimension cachée, p. 131.

systemes à la fois qui participent à la signification. Ils voient alors la redondance d'abord comme "une diminution de l'information" (au sens technique du terme) et ensuite comme "une participation à la signification de l'information", ces deux caractéristiques étant essentielles à l'économie de l'information. Watzlawick, Beavin et Jackson vont plus loin quand ils affirment: "un comportement (...) qui manque de redondance nous frappe immédiatement" (48). Les deux théories, après une analyse menée de manière plus approfondie, ne s'excluent donc pas.

Cette redondance peut se situer à l'intérieur d'un même système: on pensera aux suites de synonymes dans la chaîne verbale ou aux gestes répétés dans le code kinésique; ou bien dans une relation intersystémique. La plus fréquente dans le cas du JT est bien entendu une redondance entre le visuel et le sonore. Mais comment déterminer la redondance, justement à cause de cette "non-convertibilité" (49)? Surtout que la redondance a un caractère très subjectif. Comme le dit Ingrid Janßen-Holldiek, "la redondance est ressentie, mais on ne peut pas la prévoir à coup sûr." (50) Le syncrétisme du message télévisuel fait que "les images montrent des faits concrets, par

(48) WATZLAWICK P., BEAVIN J.H., JACKSON Don D., op. cit., p. 31.

(49) BENVENISTE Emile, op. cit., p. 53.

(50) "Redundanz wird empfunden, aber man kann sie nicht unbedingt planen." dans JANSSEN-HOLLDIEK Ingrid, "Redundante, assoziative oder komplementäre Bilder? Zur Problematik der Planung und Interpretation von Bild/Text-Bezügen", in BUFE Wolfgang, DEICHSEL Ingo, DETHLOFF Uwe, (Hrsg.), Fernsehen und Fremdsprachenlernen, Tübingen, Gunter Narr Verlag, 1984, p. 70.

exemple des personnes, des lieux d'action avec des acteurs, alors que le texte rapporte des relations abstraites, qui peuvent n'avoir qu'un lien très indirect avec ce qui est montré" (51). Comment comparer ce qui ne semble pas comparable? Erich Straßner (52) évoque les deux théories développées à ce sujet par les spécialistes de psychologie de l'apprentissage: il s'agit d'abord de la théorie de la compilation qui affirme que plus il y a de stimuli dans différents systèmes, plus l'information est riche, la redondance étant le cas de plus grande pauvreté. C'est d'ailleurs ce qui, d'après Ingo Deichsel (53), fait le dilemme de la communication audiovisuelle. La théorie de la sélection, en revanche, prétend que la compréhension de chaque système se fait de manière indépendante et alternée, une trop grande quantité d'informations empêchant toute relation entre les systèmes. Comme il le reconnaît, ces deux théories s'excluent pour ainsi dire l'une l'autre. Nous essaierons alors de déterminer une voie plus pratique que théorique pour notre analyse, notamment quand il s'agira de déterminer la place que prend l'émetteur dans son message, dans le chapitre 4.

(51) "Die Bilder zeigen konkrete Begebenheiten, etwa Personen, Schauplätze mit Handelnden, während der Text über abstrakte Zusammenhänge berichtet, die möglicherweise nur eine sehr indirekte Beziehung vom Vorgezeigten haben" dans STRASSNER Erich, Fernsehnachrichten, p. 55.

(52) ibidem, pp. 55-56.

(53) DEICHSEL Ingo, "Quelques conséquences de la cognition audio-visuelle en vue d'une méthodologie des média", in Etudes de linguistique appliquée, n. 38, p. 54.

En corrélation avec cette notion de redondance qui vient d'être évoquée, il faut mentionner le problème du bruit qui est la cause essentielle de la nécessité de la redondance. Le bruit a, en théorie de la communication, une définition étroite: "tout élément extérieur (provenant d'une source autre que l'émetteur et n'appartenant pas au code) qui vient troubler la transmission et doit être ignoré au moment de l'utilisation de l'information" (54), et une définition large: "toute gêne, erreur ou lacune qui empêche la transmission normale d'un message" (55). Dans ce cas, le bruit peut venir de l'émetteur (qui s'exprime mal), du destinataire (qui est inattentif), du message (qui est peu clair), du code (inadapté au message), du canal (signaux parasites). Que l'on adopte l'une ou l'autre des définitions, n'a pas grande importance dans la perspective de ce travail. D'une part en effet, la caractéristique la plus marquante du médium "télévision" est sans doute sa grande technicité qui fait que les bruits parasites sont l'exception. D'autre part, le signal/bruit, important pour la théorie de la communication, est secondaire pour notre étude qui met l'accent sur l'émetteur plus que sur le message.

Ce chapitre sur les aspects généraux de la communication nous a donc permis de choisir un modèle théorique, celui de Catherine Kerbrat-Orrechioni, le schéma de Jakobson reformulé. C'est un modèle qui allie les avantages du schéma mécaniste, bien adapté à l'étude

(54) GALISSON R., COSTE D., op. cit., p. 75.

(55) ABASTADO Claude, op. cit., p. 31.

de l'émission de télévision, où la part de la technique est grande, et ceux du modèle orchestral développé par l'Ecole de Palo Alto qui a une vision beaucoup plus globalisante des problèmes soulevés par l'analyse des échanges humains. De plus, il a montré que la bi-canalité et le grand nombre de codes possibles sont, avec les redondances qui peuvent en découler, les caractéristiques essentielles qui se dégagent quand on replace le JT au niveau de la théorie de l'information. Nous allons maintenant envisager ce que la communication télévisuelle a de spécifique.

2.1.2. LA COMMUNICATION TELEVISUELLE:

2.1.2.1. La technique et ses conséquences sur le message:

La communication télévisuelle est le résultat d'une technique et d'une technologie. A l'inverse de la communication langagière ou gestuelle qui s'est développée et que l'on a pu ensuite rationaliser ou techniciser, la technique télévisuelle est née et l'on a ensuite élaboré un nouveau type de communication à partir de cette technique. Cette étroite interdépendance entre la technique et la communication télévisuelle a des conséquences importantes sur le message:

- La technique télévisuelle a au plus soixante-cinq ans (56), cela signifie que la communication télévisuelle est encore plus jeune, et à l'échelle de la communication humaine, ce n'est rien! Elle n'a pas derrière elle des siècles d'habitudes, de traditions, d'évolutions, ces acquis transmis de génération en génération et qui font en grande partie la culture. Cette "jeunesse" fait que nous sommes encore en période d'apprentissage du médium, que les rapports entre l'homme et ce type de communication sont encore en devenir.

- La dépendance vis-à-vis du support est aussi essentielle. Il faut qu'à de multiples endroits la technique fonctionne pour qu'un individu puisse regarder la télévision. Sans cette conjonction positive, pas de télévision. Qu'un seul élément de la chaîne vienne à manquer (57), la communication est totalement interrompue. Il n'y a pas de système de substitution comme le langage gestuel peut l'être dans une situation où la communication verbale est impossible.

- Cette dépendance vis-à-vis du médium se manifeste aussi par un parallélisme entre l'évolution technologique et l'évolution de certaines caractéristiques de la communication. Que l'on pense aux différentes étapes techniques qu'ont constitué la chaîne unique, la couleur, la multiplication des canaux, la télécommande et son dérivé

(56) Les premières expériences en laboratoire ont été menées presque simultanément en Grande-Bretagne par Baird en 1923, en France par Barthélémy en 1924 et en Allemagne dès 1926. (source: MIQUEL Pierre, Histoire de la radio et de la télévision, Paris, Perrin, p. 180 et p. 200.

(57) On se rappellera l'attentat commis sur un réémetteur en Bretagne (un seul maillon de la longue chaîne entre les studios parisiens et un habitant de Lorient) qui a privé de télévision toute cette région pendant plusieurs mois.

le zapping, et à leurs conséquences théoriques et pratiques sur la communication. De même, l'avenir apportera certainement de nouveaux changements qui rendront obsolète une partie de ce travail, mais c'est le lot de toute étude d'un matériau profondément inscrit dans son temps.

- Une autre caractéristique essentielle est la bi-canalité: le message est porté à la fois par le son et l'image. Cette bi-canalité a permis à la télévision de se démarquer des autres médias lors de son avènement et de développer un type de communication qui lui est propre (58). Jean-Paul Gourévitch résume la situation ainsi: "la radio informe, la télévision montre (59), la presse explique" (60). Cette bi-canalité fait du JT un objet de choix pour l'application des développements systémiques de l'épistémologie qui trouvent, par exemple, leur expression chez Edgard Morin qui analyse toutes leurs conséquences:

"une totalité organisée, non réductible à ses éléments constitutifs. Lesquels ne sauraient être correctement décrits isolément à partir de leurs propriétés particulières; l'unité supérieure (...) ne peut se dissoudre dans les unités élémentaires, mais au contraire apporte l'intelligibilité des propriétés qu'elles manifestent."(61)

(58) La télévision partage néanmoins cette caractéristique avec d'autres médias (le théâtre, le cinéma). C'est ce qui lui a permis de leur emprunter beaucoup à ses débuts.

(59) C'est nous qui soulignons.

(60) GOUREVITCH Jean-Paul, La politique et ses images, Paris, Edilig, 1986, p. 69.

(61) C'est au sujet de l'influence de la théorie de l'information et de la cybernétique sur les démarches scientifiques qu'Edgar Morin écrit cette phrase dans MORIN Edgard, Le paradigme perdu: la nature humaine, Paris, Editions du Seuil, 1973, p. 26.

On peut résumer le problème de manière plus sémiotique, comme le fait Tony Bates (62) lorsqu'il remarque que "la télévision associe les trois types de systèmes symboliques" en se référant à la typologie de Salomon sur les systèmes digitaux (langages, partitions musicales, ...), les systèmes analogiques (qualité d'une voix ou d'une musique) et iconiques (images), alors que la presse écrite n'utilise pas les systèmes analogiques et que la radio n'utilise pas les systèmes iconiques. Cette bi-canalité est lourde de conséquences: quel usage est fait respectivement des deux canaux? Quelles sont les relations qui les unissent?

- Toujours grâce à la technique, la télévision enferme aussi tous les autres médias: "rien de ce qu'ils peuvent faire ne lui est inaccessible" (63). Elle ne se prive pas de jouer sur tous les tableaux et, bien que le spectateur n'en ait pas toujours conscience, son message est très hétérogène. Tous les systèmes, tous les genres, tous les registres se suivent ou même se superposent. Etablir une typologie des messages télévisés relèverait de la gageure: c'est ce qui rend son analyse si difficile.

- La télévision a la possibilité technique de transmettre son message instantanément. Même si ce type de message, pour des raisons diverses, ne constitue pas l'essentiel de sa production, il faut reconnaître que

(62) BATES Tay, "Efficacité du message et système éducatif", in Communications, n. 33, p. 41.

(63) MARGERIE Charles de, PORCHER Louis, Des media dans les cours de langues, Paris, Clé International, 1981, p. 11.

c'est là l'une de ses grandes forces. Cette ubiquité (64) que permet "le direct" peut s'étendre à la terre entière, peut faire entrer le monde dans le salon de tout un chacun à chaque instant, du moment que cela a été prévu par la technique.

- La technique coûte cher; la concurrence est de plus en plus vive. La conséquence directe est que rien à l'écran n'est laissé au hasard. Ce qui peut paraître superflu ou factice au néophyte est souvent voulu par l'émetteur. Le paroxysme de cette situation est atteint avec la publicité où l'on compte en secondes d'un côté et en dizaines de milliers de francs de l'autre. La phrase de Roland Barthes prend alors tout son sens: "Ces signes sont pleins, formés en vue de la meilleure lecture" (65).

- Un dernier aspect paraît tout aussi important: la communication télévisuelle est à sens unique. A l'inverse de la conversation où chaque interlocuteur est tour à tour émetteur et récepteur, le spectateur reste toujours spectateur. Cela nous amènera à examiner, dans le chapitre suivant, ce que recouvre le terme de "récepteur" dans le cadre spécifique de la communication télévisuelle.

Ce chapitre sur la technique télévisuelle et ses conséquences sur le message a permis de mettre en évidence une structure d'ensemble

(64) Jean Cazeneuve parle de la "société de l'ubiquité" dans son livre CAZENEUVE Jean, La société de l'ubiquité, Paris, Denoel, 1974.

(65) BARTHES Roland, "Rhétorique de l'image", in Communications, n. 4, p. 40.

comparable au modèle jakobsonien reformulé choisi plus haut comme guide, où le couple émetteur-récepteur est d'autant mieux conservé qu'il n'a pas besoin, grâce à l'absence de rétroaction, d'être inversé à chaque échange comme dans la conversation quotidienne. Il a évoqué également la part prépondérante du canal, qui, de par sa composition (partie sonore et partie visuelle) et la possibilité de transmission en direct, permet d'approcher de très près les conditions de la communication "face to face", pour laquelle le schéma jakobsonien reformulé a été originellement développé.

2.1.2.2. Le destinataire du message télévisuel:

C'est un élément complexe qui varie selon le point de vue de l'analyste. Si l'on se place du côté de la réception, le récepteur est unique (parfois en petit groupe). Bien qu'il sache que d'autres spectateurs, qu'il ne voit pas, qu'il ne connaît pas, participent à la communication, il l'oublie vite: différents "trucs" sur lesquels nous reviendrons (chapitre 4.1.) et surtout l'absence de contact avec les autres spectateurs l'incitent à se croire "seul destinataire". Il reçoit message sur message sans possibilité d'intervenir au niveau de l'émetteur: aucune demande d'explication n'est possible et aucune réaction (joie, mécontentement, cri, ...) ne touchera l'émetteur. Une intervention différée par téléphone ou par lettre, qu'elle soit

sollicitée ou non (66), n'aura aucun effet sur le message en question et vraisemblablement que très peu sur les autres messages futurs. Cette absence de rétroaction, déjà évoquée plus haut, est l'une des caractéristiques essentielles de la communication télévisuelle (67). Pour le spectateur, le seul moyen d'agir sur la communication, c'est de l'interrompre en changeant de chaîne ou en fermant son téléviseur, mais en faisant cela, il s'exclut lui-même de la communication. On est spectateur ou on n'est rien!

Du point de vue de l'émetteur, le récepteur est un personnage quasi mythique: l'émetteur doit non seulement s'imaginer des récepteurs, mais faire comme si un contact direct entre lui et chaque récepteur pris individuellement existait (68), et cela malgré la barrière de l'espace à laquelle s'ajoute parfois celle du temps dans le cas des émissions enregistrées. On voit les problèmes que cela peut

(66) Ce type d'émission où les téléspectateurs peuvent donner leur avis sur un sujet quelconque est à la mode: leurs concepteurs parlent même sans ciller de "télévision interactive". Qu'on ne se leurre pas! Tout est prévu, calculé: cette intervention n'aura aucune influence sur le déroulement de la communication et ces tentatives ne sont que des "simulacres de participation", comme le fait remarquer Bernard Leconte, dans LECONTE Bernard, "Télévision et communication", in Bulletin du CERTEIC, n. 9, p. 26.

(67) Cela ne veut pas dire que l'émetteur puisse dire ou faire n'importe quoi. Les contraintes culturelles, éthiques, professionnelles guideront son choix, voire provoqueront une auto-censure avant la communication proprement dit. De même, les sondages rendront leur verdict a posteriori et décideront de la suite de la carrière de l'émetteur. Mais si l'on considère la communication au moment même où elle a lieu, le récepteur, en tant qu'individu, est complètement impuissant.

(68) Ceux qui arrivent le plus naturellement à établir ce rapprochement imaginaire sont ceux qui "passent" le mieux à l'écran.

poser (69): comment parler de la même façon à l'enfant et à l'adulte, à l'intellectuel et à l'illettré? On ne peut qu'être d'accord avec Umberto Eco lorsqu'il affirme que "le modèle initial de communication qui prévoyait un code commun à l'émetteur et au récepteur était bien sommaire" (70). Steffen Peter Ballstaedt va dans le même sens lorsqu'il remarque que "la langue des informations radiophoniques, et on peut ajouter celle des informations télévisées, appartient, dans ses caractéristiques principales, à un système verbal dont la plupart des récepteurs ne disposent pas" (71). Pour aller plus loin dans l'étude du récepteur, les gens de télévision disposent de "l'audimat" qui détermine les volumes d'audience, des sondages téléphoniques qui essaient de cerner les réactions à chaud du public, ou des questionnaires d'enquête qui évaluent l'évolution des goûts du public, mais, comme le reconnaît Anne-Marie Thibault-Laulan, "il ne s'agit là que d'indications grossières et approximatives. (...) Pratiquement tout est à inventer dans ce domaine" (72). Pour la majorité des émissions, joue le phénomène du "vase clos": pour

(69) Patrick Champagne résume le problème de la manière suivante: "(...) on sait en effet que chaque fois qu'un message unique est proposé à une société différenciée, il fait l'objet d'une réception elle-même diversifiée, ce qui interdit d'inférer d'une homogénéisation de l'émission une homogénéisation de la réception" dans CHAMPAGNE Patrick, op. cit., p. 406.

(70) ECO Umberto, La structure absente, Paris, Mercure de France, 1972, p. 114.

(71) "Die Sprache der Rundfunknachrichten, und das darf eingeflochten werden, auch der Fernsehnachrichten, gehört in ihren prägnanten Merkmalen einem Sprechsystem an, das den meisten Rezipienten nicht zur Verfügung steht" dans BALLSTAEDT Stephan Peter, "Nachrichtensprache und Verstehen", in Zeitschrift für Literaturwissenschaft und Linguistik, n. 11, p. 226.

(72) THIBAULT-LAULAN Anne-Marie, op. cit., pp. 254-255.

déterminer ce qu'est et ce que veut le récepteur, le producteur de télévision se réfère plus aux réactions de ses pairs, de son groupe social, qu'aux attentes d'un public qu'il ne connaît qu'indirectement (73). A cette hétérogénéité du public s'ajoute le fait que "l'intensité de la communication est directement fonction de l'effort fourni par l'individu" (74). Quelle ressemblance existe-t-il entre celui qui regarde la télévision distraitemment dans le brouhaha d'un café et la personne seule, concentrée sur son activité? Enfin, quelle est l'habitude qu'a le spectateur de la télévision, quel est son degré d'information préalable? Car on sait depuis des études récentes (75) que l'on ne voit que ce qu'on a l'habitude de voir ou que ce que l'on cherche. C'est en analysant le message que l'on déterminera les hypothèses faites par l'émetteur sur le récepteur et il faut donc attendre les conclusions de ce travail. Pour être complet sur le thème du "récepteur", il ne faut pas oublier que ce que nous avons appelé jusqu'à présent "l'émetteur" est en réalité une entité complexe (sur laquelle nous reviendrons dans le chapitre sur le journal télévisé (2.2.2.)), composée de nombreuses personnes et qu'à l'intérieur même de ce groupe émetteur, il y a une mini-structure émetteur-récepteur. En effet, les responsables, les techniciens reçoivent comme les téléspectateurs le message et peuvent émettre,

(73) *ibidem*, p. 267.

(74) MISSIKA Jean-Louis, WOLTON Dominique, *op. cit.*, p. 154. Les auteurs concluent avec justesse que c'est le rapport au message qui est différent.

(75) Notamment CARE Jean-Marc, DUBOS Jean-Louis, IRLANDE J., Mesdames et Messieurs bonsoir. Paris, BELC, 1979, non paginé, et COMPTE Carmen, Décoder le journal télévisé, Paris, Paris, BELC, 1984, pp. 7 et 16.

hors antenne, un jugement, faire une plaisanterie, en un mot rétablir une situation de communication interactionnelle (76). Ce public là est un peu à part: ce n'est pas le public visé, mais il exerce une influence importante sur l'émetteur apparent et ce, à l'insu du téléspectateur; à l'insu en effet, car, comme le souligne Goffman, "si ces courants n'étaient pas sous-jacents, si leur contenu était communiqué par des voies officielles au lieu de l'être par des voies clandestines, ils contrediraient et discréditeraient la définition de la situation officielle" (77).

Si le cas du récepteur a été traité dans le chapitre général sur la communication audiovisuelle, c'est qu'il n'y a pas lieu, toujours dans un cadre sémiolinguistique, d'établir des différences entre les récepteurs selon les types d'émission. En revanche, le problème de l'émetteur est spécifique au JT et il va être approfondi dans le chapitre 2.1.3. qui envisage le JT en particulier.

Ce chapitre sur le destinataire du message audiovisuel a mis en relief sa double nature: il est à la fois un et multiple. Un, car il a, comme l'évoque Catherine Kerbrat-Orecchioni, "des compétences linguistiques et paralinguistiques", "idéologiques et culturelles", "des déterminations 'psy'" qui lui sont propres (78), nous en avons

(76) On sait que le milieu de la télévision ne se prive pas de ce genre d'interdiscours.

(77) GOFFMAN Erving, La mise de la vie quotidienne, Paris, Editions de Minuit, 1973, T. 1, p. 163.

(78) voir supra chapitre 2.1.1.1.4.

donné de nombreux exemples; multiple, car ils sont des millions à participer en même temps à la communication et à avoir des compétences différentes. Cette structure ne nous gêne cependant pas, car notre étude se situe au niveau de l'émetteur et de son message: il faut cependant la garder à l'esprit pour apprécier le discours à sa juste mesure.

2.1.2.3. Audiovisuel et communication:

Après l'approche de la technique (2.1.2.1.) et du destinataire (2.1.2.2.), un dernier point nous semble important dans ce chapitre sur la communication télévisuelle, c'est celui du rapport entre le contenu du message et sa forme. Comme le fait remarquer Gavriel Salomon, la communication télévisée et les médias de manière plus générale,

"ne transmettent pas seulement un contenu. Leur contenu a une forme et une structure. Et plus essentiel encore pour les médias, chacun d'eux cultive sa propre association de systèmes symboliques puis, au moyen de sa technologie de développement, produit d'autres formes originales d'expression" (79).

Michel Tardy va plus loin lorsqu'il affirme qu'"elle organise subrepticement la matière qui lui est fournie et la conduit obstinément vers la forme passe-partout qui lui sert de doctrine

(79) SALOMON Gavriel, "La fonction crée l'organe", in Communications, n. 30, pp. 95-96.

implicite" (80). Mac Luhan, avec son célèbre aphorisme "le message, c'est le médium" (81) porte cette idée à son extrême et si cette formule a le mérite de marquer les esprits, nous ne suivrons pas le philosophe canadien dans son analyse de la relation entre les hommes et les médias (82). Si ces analystes insistent sur ce rapport entre forme et contenu, c'est qu'ils jugent le produit télévisuel différent de ce qu'il est sensé transmettre, la réalité. L'illusion qu'il procure est si forte que l'on oublie parfois la médiatisation, que l'on ne voit pas l'essentiel, à savoir que la forme de l'expression télévisuelle a déterminé le contenu transmis. Quelle est la cause de ce renversement des priorités? Nous croyons qu'elle tient dans le fait que la communication télévisée unit en fait deux réalités et par là-même deux notions (la communication et la télévision) plus contradictoires qu'il n'y paraît au premier abord. Bernard Leconte, dans un article récent, définit leurs rapports comme suit:

"L'audiovisuel, fermé sur lui-même et intransitif dans sa forme actuelle (...), s'oppose et se rapproche de la communication qui semble impliquer, elle, réponse directe, feed-back et contemporanéité discursive" (83). C'est pour compenser ce décalage que la communication télévisuelle donne une place si importante à la forme, et que l'on a pu parler à son propos de "spectacle", de "rite".

(80) TARDY Michel, "Procès linguistique et procès iconographique dans les messages télévisuels", p. 113.

(81) LUHAN Marshall Mac, Pour comprendre les médias, Paris, Editions du Seuil, 1968. p. 25.

(82) Nous ne faisons là que suivre l'attitude d'autres chercheurs notamment MARGERIE Charles de, PORCHER Louis, op. cit., p. 11.

(83) LECONTE Bernard, "Télévision et communication", p. 7.

L'analyse (chapitre 4) montrera quelle place tient l'émetteur dans ce spectacle.

En conclusion, il faut donc constater que la communication télévisuelle peut s'analyser selon les termes du schéma jakobsonien reformulé par Catherine Kerbrat-Orecchioni. Les résultats sont différents de la communication "en direct" et font ressortir par exemple la grande importance du canal, la pluralité des destinataires et la prépondérance de la forme sur le contenu, mais elle fait néanmoins partie intégrante de la communication humaine. Le chapitre suivant, en étudiant le JT en lui-même et en envisageant le rôle particulier de l'émetteur, ne fera que conforter cette idée.

2.1.3. LE JOURNAL TELEVISE:

Au niveau de la communication, l'élément le plus spécifique du JT est certainement l'émetteur. Comme cela a déjà été dit, derrière le présentateur se cache en réalité un "groupe-émetteur", la "rédaction" (84). La part de chacun dans le travail du groupe est variable selon les pays, les chaînes, les rédactions: Ekkehard Launer

(84) Harald Burger parle "d'émetteur primaire et secondaire" ("primärer und sekundärer Kommunikatoren", en précisant que, si l'on se place du côté de la réception, l'ordre s'inverse, et d'un "réseau d'émetteurs avec un émetteur principal et de nombreux émetteurs adjoints ("ein Netz von Kommunikatoren, mit einem Hauptkommunikator und vielen 'Nebenkommunikatoren'") dans BURGER Harald, Sprache der Massenmedien, Berlin New York, De Gruyter, 1984, pp. 29-30.

remarque, par exemple, que "la production de 'Tagesschau' et 'Heute' se caractérise par une grande division du travail" (85). De plus, l'attitude de l'instance émettrice vis à vis de sa propre diversité est elle-même très changeante. En fait, ce sont surtout les gens de télévision qui aiment à rappeler que les produits télévisuels sont les produits d'une équipe. C'est sans doute la conséquence d'un double état de fait: d'abord, il est vrai que pour qu'un présentateur donne une information visuelle, il faut qu'un journaliste d'agence ait eu connaissance de cette information et l'ait, après accord de son chef, transmise au siège de l'agence, que celle-ci l'intègre dans son réseau de dépêches, qu'un rédacteur de télévision prenne à son tour connaissance de l'information, envoie un journaliste avec un cadreur (86) et un ingénieur du son, que ceux-ci produisent des sons et des images, mis sous la forme d'un reportage par une monteuse avec l'aide du journaliste qui assure la partie commentaire, que le rédacteur accepte ce reportage et que les techniciens le diffusent au bon moment dans de bonnes conditions techniques (87). La deuxième raison de cet accent mis sur le caractère "production d'un groupe" est psychologique: les journalistes sont entourés d'une aura, faite du pouvoir de dire ou ne pas dire les choses, et de passer à l'écran, ce

(85) "Die Produktion von 'Tagesschau' und 'Heute' zeichnet sich durch eine hohe Arbeitsteilung aus" dans LAUNER Ekkehard, "Produktionsbedingungen und Qualität von Fernsehnachrichten" in AUFERMANN Jörg, (Hrsg.), Fernsehen und Hörfunk für die Demokratie, Opladen, West-deutscher Verlag, 1979, p. 296.

(86) On parle maintenant de cadreur et non plus de cameraman (défense du français oblige!).

(87) Ce n'est qu'un cas de figure parmi beaucoup d'autres: il est un de ceux qui assure le plus le suivi du produit par une même personne, mais c'est loin d'être le plus fréquent.

qui leur assure une notoriété que n'ont pas les "techniciens" (88). L'évocation de leur participation fait rejaillir un peu de cette "gloire" sur eux (89).

Il faut donc analyser les émetteurs du message, que ceux-ci se présentent comme tels ou non. Entre un présentateur que l'on voit, dont le nom s'affiche au bas de l'écran et qui regarde le spectateur droit dans les yeux en lui parlant, et des images "neutres", sans indications, qui défilent sur un commentaire sans rapport avec les images, il y a toute une échelle de la présence ou non-présence de l'émetteur sur laquelle nous reviendrons longuement (chapitre 4.)

Après avoir envisagé les composantes de la communication dans le JT, nous ne pouvons que confirmer la conclusion du chapitre précédent, où nous disions que le schéma de communication de Jakobson reformulé par Catherine Kerbrat-Orecchioni permet bien d'analyser la communication télévisuelle, et le JT en particulier. Mais il ne faut pour cela ni en déduire que cette dernière est un "sous-produit", un "succédané" de la communication directe, ni, sous un prétexte heuristique, "importer" les conclusions théoriques de la première dans la deuxième. La communication dans le JT a ses caractéristiques propres, caractéristiques dont nous voudrions rappeler l'essentiel en

(88) Jean-Louis Missika parle du "grand fossé (qui) sépare ceux qui 'passent à l'écran' et ceux 'qui ne passent pas'" dans MISSIKA Jean-Louis, WOLTON Dominique, op. cit., p. 92.

(89) C'est pour la même raison que les films comportent d'interminables listes de noms dans leur générique.

conclusion de ce chapitre (2.1.) sur la communication: dans le couple émetteur-récepteur, l'émetteur est en fait un "groupe-émetteur" avec un émetteur apparent et des émetteurs cachés, le récepteur est unique si l'on se place de son côté, à la fois multiple et absent, si l'on se place du côté de l'émetteur. Dans leur relation, la technique exerce une influence déterminante. A tous les niveaux, du processus complexe de l'émission à celui de la réception en passant par le canal, la technique est non seulement la condition sine qua non de la communication télévisuelle, mais aussi pèse sur sa structure, sur ses formes, sur ses participants. Rien ne se fait sans elle. La conséquence en est, comme le note Anne-Marie Thibault-Laulan dans la remarque suivante qui, à notre avis, peut également s'appliquer à l'homme, que:

"Descendue de son piédestal où l'art l'avait placée (...), l'image se plie (...) aux règles de la machine." (90)

(90) THIBAUT-LAULAN Anne-Marie, op. cit., p. 39.

2.2. LA SEMIOTIQUE

Il a été dit dans l'introduction que le JT est un message syncrétique, c'est-à-dire qu'il est une combinaison de différents systèmes de signification. La discipline qui se donne pour objet d'élaborer une méthode d'analyse pour tous ces systèmes est la sémiotique, qui s'est développée aux USA à la suite des travaux de Peirce. Il se trouve qu'en France, l'expression "sémiologie de l'image" s'est imposée. Or la sémiologie remonte à Saussure (1) qui privilégie dans cette notion la médiation des langues naturelles. C'est aussi la distinction qu'établit Greimas quand il affirme:

"la sémiologie postule, de manière plus ou moins explicite, la médiation des langues naturelles dans le processus de lecture des signifiés appartenant aux sémiotiques non linguistiques (...), alors que la sémiotique la récuse." (2)

Dans ce travail, on suivra l'usage en utilisant le terme de "sémiologie" au sens de "branche particulière de la sémiotique, ayant pour objet le message visuel", mais l'option fondamentale choisie est

(1) cf. chapitre 2.1., note (1).

(2) GREIMAS A.J., COURTES J., op. cit., T. 1, p. 338.

celle de la sémiotique. On insistera même à plusieurs reprises sur les inconvénients de la position sémiologique.

Il faut aussi approfondir ce que regroupe réellement la sémiotique, c'est-à-dire les différents systèmes ou codes qui la composent, toujours dans l'optique d'une étude du JT. Si, pour les besoins de la présentation, nous les séparons en deux ensembles de systèmes, un sonore et un visuel, ce n'est que par souci de clarté: l'analyse devra tous les intégrer simultanément, malgré la complexité de cette tâche, car, comme le soulignent Jacques Cosnier et Alain Brossard, "la multicanalité de la communication humaine signifie, en effet, que (...) chaque interactant émet (...) un énoncé total, hétérogène, résultant de la combinaison généralement synergique de plusieurs éléments." (3)

2.2.1. LES SYSTEMES VISUELS:

Comme cela a été indiqué au chapitre 2.1.1.2.2. sur le visuel dans la communication, nous avons séparé tout ce qui était purement humain (la mimo-kinésique) d'une part, et ce qui était essentiellement iconique et filmique d'autre part. Nous conserverons cette distinction.

(3) COSNIER Jacques, BROSSARD Alain, "Communication non verbale, co-texte ou contexte?", in BROSSARD Alain et alii, La communication non verbale, Neuchâtel/Paris, Delachaux et Niestlé, 1984, p. 5.

2.2.1.1. Les systèmes spécifiquement humains:

Pour l'analyse des éléments visuels spécifiquement humains, nous reprenons la tripartition de Cosnier et Brossard séparant les codes "soit statiques, soit cinétiques lents, soit cinétiques rapides" (4) en gardant toutefois présent à l'esprit "la solidarité du gestuel et du verbal dans l'acte de langage" (5):

- Les codes statiques regroupent le morphotype, les artifices et les parures des communicants. Ce sont vraisemblablement ceux qui apportent le moins d'information, bien qu'il ne faille pas négliger l'importance que peut avoir l'aspect physique d'un journaliste lorsqu'une chaîne choisit un présentateur. Ce même aspect physique peut aussi avoir une influence sur le déroulement d'une émission (6). De même, derrière un certain standard de l'habillement, certains professionnels de la communication politique n'hésitent pas à traduire en nombre de voix le choix réussi de l'habillement pour un candidat à une élection lors d'une prestation télévisée.

- Les codes cinétiques lents sont le faciès basal, les rides, la posture. Ce sont des indications dont la rapidité peut être variable, puisque des rides peuvent être aussi bien le signe d'une mauvaise humeur passagère que de l'âge d'une personne. Le faciès basal et les rides sont faciles à relever, car la communication télévisuelle, dans le choix qu'elle opère à la place du récepteur pour délimiter le

(4) ibidem.

(5) LE BRAY Jean-Emmanuel, BOURREL Sylvie, Geste-Parole: solidarité et interaction du gestuel et du verbal, Paris, BELC, 1981, p. 1.

(6) On cite par exemple le cas d'une présentatrice qui a refusé de lire les titres du JT debout comme le faisait son prédécesseur parce qu'elle se jugeait trop petite.

champ de vision grâce à la caméra, privilégie sans aucun doute le visage. Ce qui est un avantage ici devient un inconvénient là: les postures sont souvent "hors-champ"; il faut alors soit les déduire de certains éléments du champ, soit les considérer comme éléments absents de la communication, mais non inexistantes.

- Les codes cinétiques rapides. Ce sont les plus intéressants, ceux sur lesquels les chercheurs se sont le plus penchés. Là aussi, le médium limite notablement les possibilités par rapport à un échange interactif: non seulement le champ est donné par la caméra, mais il n'y a plus de relief (7), pas plus que la possibilité pour le récepteur en bougeant légèrement la tête ou le corps de changer sa perspective. Pour une analyse idéale, il faudrait avoir, comme les psychologues lors de travaux approfondis, une deuxième caméra placée sur le côté de l'émetteur. Cette impossibilité fait que de nombreux mouvements ne peuvent être interprétés par manque d'information (8). Le cas se complique encore dans l'hypothèse de plusieurs émetteurs simultanés (débat, interview, etc...) (9). Parmi tous les mouvements rapides, "le regard est considéré comme un des éléments de base pour la gestion de l'intercommunication (10)" (11) et il revêt, dans le

(7) On sait que l'impression de relief est due à la vision binoculaire.

(8) Il faut donc, comme pour les mouvements cinétiques lents, savoir qu'ils peuvent être occultés pour le récepteur. Mais là aussi, c'est un choix délibéré de l'instance émettrice qui peut avoir plusieurs raisons, par exemple, masquer la gestualité jugée "trop active" d'un présentateur.

(9) Jean Mouchon montre l'importance que peut avoir, dans un débat contradictoire, le fait de filmer les réactions de l'allocutaire plutôt que le visage de l'allocuteur, dans MOUCHON Jean, "Communication politique et compétence télévisuelle", in Modèles linguistiques, juin 1988.

(10) C'est l'auteur qui souligne.

(11) MOUCHON Jean, "Et si on joignait le geste à la parole", in Le Français dans le monde, n. 178, p. 121.

cadre de notre étude, une importance toute particulière. D'abord parce que la communication audiovisuelle insiste sur le visage, ensuite parce que tout passage d'un axe regard du présentateur/caméra à un axe regard du présentateur/non caméra représente une cassure, un changement de genre (12), enfin parce que, comme le fait remarquer Mark Cook, "regarder les autres, être regardé sont des composantes essentielles du comportement social" (13). Dans le même article, Cook analyse aussi le "qui" et le "quand" du regard, sa sémantique et sa durée. Parmi ses conclusions, nous n'évoquerons que trois phrases-clés dans notre optique:

"Si les individus remarquent que d'autres les regardent, ils en tirent une conclusion: (...) C'est qu'on s'intéresse à eux et qu'on désire entrer en contact." (14)

"Plus une personne regarde une autre, plus cette dernière éprouve le sentiment d'être appréciée." (15)

"Des regards accentués sont censés émaner de personnes plus sincères ou crédibles." (16)

Comme on peut le juger, il s'agit plus d'un ensemble de remarques que d'une théorie constituée. Néanmoins, nous verrons dans le chapitre 4.1. comment elles peuvent être utiles à notre analyse.

(12) On sait que l'une des caractéristiques du genre fictionnel est que le regard direct émetteur/récepteur est interdit alors que le narratif au contraire insiste sur cette relation.

(13) COOK M., "Regard et regard réciproque dans les interactions sociales" in BROSSARD A. et alii, op. cit., p. 125.

(14) ibidem, p. 137. Cook ajoute même: "'capter le regard de quelqu'un' implique presque obligatoirement un début d'interaction".

(15) ibidem, p. 138.

(16) ibidem, p. 139.

Après les restrictions d'ordre pratique dues au médium et la mise en relief du regard, nous voudrions présenter la typologie des signes non-verbaux de K.R. Scherer (17) qui nous servira de ligne directrice en l'adaptant aux caractéristiques de la communication télévisuelle, c'est-à-dire un contact acoustique et optique entre émetteur et récepteur sans rétroaction, souvent séparé dans le temps et toujours dans l'espace.

Scherer développe sa typologie fonctionnelle à partir de la célèbre trilogie des fonctions des signes de Morris: sémantique, syntaxique et pragmatique, auxquelles il ajoute une quatrième fonction, la "fonction dialogique" qui "est la relation entre le signe et les interactants utilisateurs de signes comme un système"(18).

- "Les signes non verbaux fonctionnent sémantiquement quand ils signifient un référent par eux-mêmes ou quand ils affectent la signification des signes verbaux concomitants" (19). Là, quatre types de fonctions sémantiques sont à l'oeuvre: la "signification indépendante" (20), c'est le cas des "emblèmes": le pouce de l'auto-stoppeur et le haussement d'épaule; l'"amplification" (21): ce sont les signes non verbaux qui accompagnent les signes verbaux, les accentuent ou les illustrent comme le mouvement déictique ou le

(17) SCHERER K.R., "La fonction des signes non verbaux dans la conversation", COSNIER J., BROSSARD A., pp. 71-100.

(18) ibidem, p. 77.

(19) ibidem.

(20) ibidem, p. 78.

(21) ibidem, p.79.

haussement de sourcils; la "contradiction" (22), c'est-à-dire tout cas où les signes verbaux et non verbaux se contredisent; la "modification" (23), ce sont les signes non verbaux qui atténuent ou changent la signification verbale, comme un sourire accompagnant le refus d'une invitation.

- "Les plus importantes fonctions syntaxiques des signes non verbaux sont la segmentation de la chaîne parlée en unités hiérarchiquement organisées et la synchronisation des signes verbaux et non verbaux de la communication multicanale" (24). La complexité de ces fonctions est due à leur intrication très étroite avec les structures linguistiques, et c'est la raison pour laquelle la recherche est moins avancée dans ce domaine. Cependant, l'agencement séquentiel des signes non verbaux est loin de se faire au hasard et la synchronisation intercanale est souvent "déterminée par des systèmes de règles représentant des conventions sociales concernant le comportement communicatif" (25). On voit l'intérêt de cette affirmation lorsqu'il s'agit d'analyser un fait aussi social que le JT.

- Les fonctions pragmatiques regroupent la "marque non verbale de l'identité sociale d'un individu" (26), "l'expression de l'émotion" (27), les "attitudes de l'émetteur envers un objet ou une situation" (28) et enfin "les états 'appétitifs' de l'émetteur,

(22) ibidem, p. 80.

(23) ibidem, p. 82.

(24) ibidem, p. 83.

(25) ibidem, p. 85.

(26) ibidem, p. 86.

(27) ibidem, p. 87.

(28) ibidem, p. 88.

c'est-à-dire ses motivations, ses buts ou ses intentions de comportement" (29). Là encore, cette simple énumération suffit à montrer la richesse de cette problématique pour la télévision où les enjeux économiques font que les émissions doivent avoir le rendement maximum. Ils auront donc une influence fondamentale sur le(s) émetteur(s) lors de la préparation et de la production.

- Si nous n'avions étudié que les JT allemands, nous n'aurions pas eu besoin d'évoquer la "fonction dialogique". En effet, la règle en R.F.A. est "un seul émetteur visible à la fois": en revanche, en France, des journalistes, des invités "disputent" (30) souvent la position d'émetteur au présentateur et une interaction conversationnelle dans une communication interne au studio (31), d'où est bien entendu exclu le téléspectateur, peut se dérouler. Scherer insiste encore sur de nombreux points - points qui ont été développés par la "grammaire de conversation" en linguistique pour les signes verbaux: les relations entre les partenaires, les prises de parole, le changement de thèmes,...

Ce tour d'horizon rapide de la théorie des signes non verbaux grâce à la typologie de Scherer montre bien que, même si la recherche est loin d'avoir épuisé le sujet, leur importance n'est plus à démontrer. Mais les relations très étroites qu'ils entretiennent avec les signes linguistiques dans la communication humaine ne doivent pas faire oublier certaines de leurs caractéristiques essentielles:

(29) *ibidem*, p. 89.

(30) On verra dans le chapitre 4.1.1. que cette dispute n'a en fait jamais lieu.

(31) entre émetteurs.

leur multifonctionnalité, leur polysémie, leur caractère discret, etc. De plus, il semble que la mimo-gestualité soit non seulement utile au récepteur pour l'amélioration de son énoncé, mais aussi indispensable à l'émetteur (32).

2.2.1.2. Les systèmes non spécifiquement humains:

Si, à nouveau, nous séparons de manière arbitraire deux systèmes, ici l'iconique et le filmique, c'est pour des raisons pratiques d'analyse: il est évident que toute émission de télévision utilise d'une part les principes de l'image fixe, d'autre part la notion de mouvement qui n'est au fond que celle d'une temporalité inscrite dans le message, le tout étant médiatisé. Mais il n'y a pas de hiérarchie temporelle ou absolue entre les deux.

2.2.1.2.1. Le système iconique:

C'est, après la linguistique, le domaine où les chercheurs ont été le plus actif et il serait prétentieux de vouloir résumer ici tous ses acquis. Nous nous bornerons donc à la présentation de trois aspects essentiels pour notre travail: : l'image et ses codes, l'image et le réel, l'image et le sens. Pour des raisons pratiques, nous

(32) C'est le cas bien connu de la personne qui gesticule en téléphonant.

considèrerons aussi bien l'image statique que l'image animée, réservant au chapitre suivant les aspects typiquement filmiques.

2.2.1.2.1.1. L'image et ses codes:

"Prise à partir d'une position déterminée d'un espace qui s'inscrit dans une réalité sociale et qu'il traduit dans son langage propre, l'image est (...) une prise de position (33). Elle l'est non seulement parce qu'elle sélectionne ce qu'elle donne à voir, mais aussi parce qu'elle montre comment il faut le voir." (34).

Toute image propose à ses destinataires son propre mode de lecture selon ses propres codes, et déterminer ces codes n'est pas tâche facile:

"au niveau des codes iconiques, nous sommes devant un panorama plus confus. L'univers des communications visuelles nous rappelle que nous communiquons sur la base de codes forts (comme la langue) (...) et sur la base de codes faibles très peu définis, en continuelle mutation, dont les variantes facultatives prévalent sur les traits pertinents."(35)

Cependant, on peut, grâce à des expériences simples, comme le fait Umberto Eco, vérifier que des blocs de signification existent (36), même s'il est difficile d'en discerner les éléments d'articulation. Comment s'établissent ces codes? Guy Gauthier pense

(33) C'est nous qui soulignons.

(34) TERRENOIRE Jean-Paul, "L'analyse scénologique de l'image télévisée: la valorisation iconique", in Geste et image, n. 3, 1982, p. 105.

(35) ECO Umberto, La structure absente, pp. 186-187.

(36) ibidem, pp. 169-195.

que cela se fait "essentiellement à travers la production d'images, la succession d'images établissant elle-même sa propre théorie" (37).

Jean-Paul Terrenoire parle de huit variables (38): "1/ la surface occupée; 2/ la position occupée dans le cadre; 3/ l'orientation dans le cadre; 4/ la position occupée dans la profondeur de champ; 5/ l'éclairage; 6/ le contraste; 7/ la couleur; 8/ la forme." Mais tous ces codes n'ont pas la même importance: la présentation qui va suivre en mettra certains en relief, les plus importants pour le discours télévisuel, sans entrer dans les détails de la théorie de la sémiologie de l'image.

- Le premier de tous les codes iconiques est sans doute celui du "champ" ou "cadre", c'est-à-dire le fait qu'"une image, pour être ce qu'elle est, a dû trancher dans le vif, c'est-à-dire éliminer" (39): le "champ" s'oppose alors au "hors-champ", à tout ce qui n'est pas montré (40). Des relations peuvent cependant exister entre le "champ" et le "hors-champ": un bras tendu coupé par le cadre, un regard dirigé vers le hors-champ, une pompe à essence peuvent connoter une main, une personne proche, une voiture. Comme on le voit, le type de relation peut être très différent et il n'existe pas de typologie des relations champ/hors-champ.

- La couleur est un élément qui, pour la majorité des

(37) GAUTHIER Guy, Vingt leçons sur l'image et le sens, Paris, Edilig, 1982, p. 70.

(38) TERRENOIRE Jean-Paul, "L'analyse scénologique de l'image télévisée: la valorisation iconique", p. 106.

(39) *ibidem*, p. 11.

(40) Guy Gauthier oppose encore le "hors-champ" au "hors-cadre", le "hors-cadre" correspondant à l'environnement de l'image médiatisée (la page de journal qui entoure la photo de presse). Cette distinction n'est pas significative pour la communication télévisuelle.

téléspectateurs d'aujourd'hui, va de soi. Mais il suffit de regarder un poste noir et blanc pour se rendre compte de son importance sur le message. De plus, on sait que chaque individu a une perception différente des couleurs. A cette différence, s'ajoutent les caractéristiques techniques du médium qui modifient également la perception (41). Si, pour les physiciens, la couleur n'a presque plus de secrets, pour les sémioticiens en revanche, beaucoup reste à faire: en effet, bien que depuis de nombreux siècles on se pose la question de la signification, de l'assemblage et de la fonction des couleurs (42), aucune réponse définitive n'a été trouvée. Il semble cependant que le code de la couleur soit intimement lié à la culture et à l'habitus de chaque individu.

- La répartition des informations est un code flou, mais important. Il se résume souvent à un critère "plus ou moins d'informations" sur la surface analysée: on aurait donc théoriquement une échelle qui irait de \emptyset à ∞ . En pratique, les choses sont différentes: le vide n'est pas imaginable en télévision: il peut y avoir des espaces unicolores, très pauvres en informations, mais pas le vide (43). Quant à l'infini, on en est bien loin pour de multiples raisons: les limites techniques du médium (notamment la faible définition de l'image), la capacité de réception (aussi bien physiologique que psychologique) du

(41) Les écarts peuvent se situer au niveau du réglage de l'appareil, de son âge, de sa marque, de son système de norme couleur, etc ... Ce dernier point oppose notamment les appareils français et allemands qui fonctionnent selon des systèmes différents (SECAM et PAL) où le rendu des couleurs n'est pas le même.

(42) Parmi les études les plus intéressantes, on trouve celle de Goethe publiée en 1810 sur la théorie des couleurs.

(43) Le paragraphe suivant donnera de plus amples informations sur le sens que l'on peut donner à ces espaces.

télespectateur, la volonté d'efficacité de l'émetteur, ... Le nombre des supports d'information est donc limité volontairement par l'émetteur et leur disposition est étudiée; de plus, il ne faut pas oublier que le code iconique fait partie d'un système planaire et que l'on cherche à recréer la profondeur de champ (44) et le relief par des moyens artificiels. Que le présentateur soit à gauche, au centre ou à droite de l'écran n'est pas gratuit: la psychologie a démontré que l'on n'a pas une lecture linéaire de l'image (45). Cette répartition pose problème aussi au niveau de la lecture: dans le continuum iconique, on ne distingue pas d'unités discrètes susceptibles d'être cataloguées une fois pour toutes, mais les traits pertinents varient" (46): un signe peut avoir de nombreuses valeurs non prévisibles et une valeur peut être exprimée par de nombreux signes non prévisibles aussi. Le signe constitue un trait discontinu ou erratique (47).

- Le genre d'informations: comme cela a été dit en introduction de ce travail, la télévision englobe tous les autres médias: elle peut donc "reproduire le réel" (48), naturel ou fabriqué, des images du réel ou même créer sa propre réalité, c'est le cas des images de synthèse.

(44) Alain Bergala considère la profondeur de champ comme un espace dramatique qui joue un rôle structurant dans l'image, dans BERGALA Alain, Initiation à la sémiologie du récit en images, op. cit., p. 22.

(45) On consultera à ce sujet COLIN Michel, "Propositions pour une recherche expérimentale en sémiologie du cinéma" in Communications, n. 38, pp. 243-245.

(46) ECO Umberto, "Sémiologie des messages visuels", in Communications, n. 15, p. 23.

(47) C'est Roland Barthes qui emploie ce terme dans BARTHES Roland, "La rhétorique de l'image", p. 50.

(48) Nous verrons plus loin les précautions d'emploi d'une telle expression.

Pourtant, à cause de la médiatisation, tous ces types sont mis au même niveau; par différents moyens (l'association simultanée à l'écran, l'alternance rapide et répétée), on assiste à une homogénéisation du message. Si Abraham Moles a pu parler de culture mosaïque, c'est certes à cause du contenu, mais aussi de la forme, forme qui est vraiment symbolisée par le syncrétisme télévisuel.

2.2.1.2.1.2. L'image et le réel:

Les rapports que l'image en général, et l'image télévisuelle en particulier, entretient avec le réel sont multiples et ambigus. A l'inverse du cinéma, la réalité est apparemment l'objet même du message télévisé. Comme le font remarquer Jean-Louis Missika et Dominique Wolton, "la recopie du réel prend une signification différente, loin d'être une faiblesse qu'il faut dissimuler ou surmonter, elle est une chasse aux images, une recherche incessante, souvent infructueuse, d'un surgissement, d'un événement qui fasse effet de sens ou de vérité." (49) Or, il faut mettre en doute la validité de la perception individuelle du réel: E. T. Hall avance que "l'idée que deux personnes ne peuvent jamais voir exactement la même chose dans des conditions normales est choquante pour certains, car elle implique que les hommes n'entretiennent pas tous les mêmes rapports avec le monde environnant." (50) Certes un seul monde existe, mais il n'y a pas une réalité du monde qui est la référence pour tous

(49) MISSIKA Jean-Louis, WOLTON Dominique, op. cit., p. 170.

(50) HALL E.T., La dimension cachée, p.92.

les hommes. A cela s'ajoute le fait que les individus sont la plupart du temps récepteurs passifs et n'ont de surcroît, comme le fait remarquer Hall, pas appris à regarder (51). En outre, il est important de remarquer que l'image ne correspond pas tant au monde (avec toutes les restrictions que nous venons d'évoquer), qu'à une image du monde que nous nous forgeons. Un exemple peut expliquer la force de cette affirmation: si on montre au JT la photo du Chancelier Kohl, celui qui n'a jamais vu le chancelier ouest-allemand ne peut vérifier si c'est bien lui; il se réfère à d'autres photos qui lui ont été montrées (52). On peut même aller jusqu'à dire que "ce n'est pas le monde qui valide l'image, mais l'image qui valide le monde." (53)

Pour résumer ce point, on peut donc affirmer que ce n'est pas le réel qui régit l'image, mais l'image qui régit l'image, celle-ci pouvant être d'origine onirique (54), mentale ou réelle, ou bien comme c'est le plus souvent le cas, appartenir à ces trois catégories à la fois. L'image n'est donc pas le miroir de la réalité. Pour en arriver là, elle subit de nombreuses transformations ou, pour dire les choses autrement: "entre l'élément inducteur, la réalité, et l'élément induit, l'image, s'interposent toute une série de médiations qui

(51) ibidem

(52) MARGERIE Charles de , PORCHER Louis, p. 34.

(53) On pourrait objecter que cela ne peut pas être le cas "la première fois". En effet, il y a une différence: si la validation ne peut se faire par l'expérience de l'individu, il y a alors extension à l'expérience d'un autre individu, lié par un contrat moral, et à qui on accorde une certaine crédibilité, ici en l'occurrence le journaliste.

(54) Les rapports entre l'image, surtout l'image animée, et le rêve ont été souvent évoqués, notamment par THIBAUT-LAULAN Anne-Marie, op. cit., pp. 130-136.

font que l'image n'est pas restitution, mais reconstruction de la réalité" (55). Nous voudrions ajouter "d'une réalité".

2.2.1.2.1.3. L'image et le sens:

Poser le problème du sens de l'image, c'est se demander comment l'image signifie, c'est aussi analyser comment se comporte le signe iconique par rapport aux autres signes:

- L'arbitraire du signe: si l'arbitraire du signe linguistique ne fait aucun doute, même dans les onomatopées, la question de l'arbitraire du signe iconique est beaucoup plus complexe et oppose les chercheurs. Le bon sens tendrait à faire croire qu'il n'est pas arbitraire (56): une photo d'un homme politique semble être identique à son analogon, l'homme politique. D'autres, comme Umberto Eco, affirment que "les signes iconiques ne 'possèdent pas les propriétés de l'objet représenté'" (57). La confusion vient, à notre sens, du fait que l'on associe automatiquement "analogique" avec "non arbitraire" ou "motivé": ce n'est pas parce que des signes ont une ressemblance de type analogique avec leur référent qu'il n'y a pas d'arbitraire dans cette relation. Comme le montre Christian Metz dans la conclusion d'un article (58) que nous résumons ici, l'analogie admet des variations

(55) TARDY Michel, Le professeur et les images, Paris, Presses Universitaires de France, 1966, p. 68.

(56) C'est la position que défend Morris dans MORRIS Charles, Signs, Language and Behavior, New York, Prentice-Hall, 1946.

(57) ECO Umberto, La structure absente, p. 176.

(58) METZ Christian, "Au-delà de l'analogie, l'image", in Communications, n. 15, pp. 1-10.



quantitatives et qualitatives. A l'intérieur même de cette relation, il y a différents systèmes qui peuvent être plus ou moins fidèles, plus ou moins arbitraires. Suivant Roland Barthes lorsqu'il dit que "la rencontre de l'analogique et du non-analogique paraît donc indiscutable, au sein d'un système unique" (59), nous conserverons donc la notion d'analogie iconique, qui est, comme le fait remarquer Christian Metz, synonyme d'iconicité (60). Elle est liée à un facteur d'arbitraire faible pour l'image figurative, moyen pour tout ce qui est graphique (61) et fort pour les images non-figuratives.

- La double articulation et le signe iconique: pour entrer dans le club très fermé des langues et langages dignes de l'attention des chercheurs, il a longtemps fallu que les candidats passent l'examen de "la double articulation". Ce critère de sélection, venu bien entendu de la langue, forçait les candidats à des artifices qui ne leur permettaient pas de réussir et qui dans un même temps les dénaturaient, ce qui ne faisait que conforter les examinateurs dans l'idée qu'ils n'étaient pas digne d'attention. En effet, ni dans l'image fixe, ni dans l'image animée, on ne retrouve la double articulation entre unités significatives d'une part, et unités distinctives d'autre part. Pourquoi? D'abord, parce qu'"on peut inverser les termes: l'objet n'émerge parfois que faiblement d'un réseau de formes puissantes" (62). Ensuite, "parce qu'il s'agit de

(59) BARTHES Roland, "Eléments de sémiologie", in Communications, n. 4, p. 112.

(60) METZ Christian, "Au delà de l'analogie, l'image", p. 1.

(61) Sur ce point, voir GAUTHIER Guy, Vingt leçons sur l'image et le sens, p 109-110.

(62) ibidem, p. 8.

deux mondes parallèles qui se superposent sans s'articuler" (63). Pour les messages cinématographiques, Umberto Eco parle même d'un code à trois articulations (64), Christian Metz de "cinq niveaux de codification" (65). Heureusement, le dogme de la double articulation a disparu: "un code de communication extra-linguistique ne doit pas nécessairement être construit sur le modèle de la langue" (66). Mais nous allons le voir, ce n'est pas le seul poids que fait peser la linguistique sur la sémiologie.

- La polysémie de l'image: c'est une notion qui, bien que très répandue, nous paraît complètement fautive. Cette erreur vient du fait que l'on applique à la sémiotique visuelle les normes (déjà fausses en elles-mêmes) d'un système qui lui est étranger: la linguistique. En effet, quand certains, formés par des siècles de civilisation de l'écrit, parlent de "polysémie de l'image", c'est bien par opposition plus ou moins implicite à la monosémie verbale (67). Le premier problème est que celle-ci est loin d'être acquise: malgré cela, certains l'admettent de fait - attitude peu scientifique, d'autres considèrent tout ce qui peut aller à son encontre comme des "cas

(63) ibidem

(64) ECO Umberto, La structure absente, p. 226.

(65) METZ Christian, Essais sur la signification au cinéma, Paris, Klincksieck, T. 2, 1972, p. 67.

(65) Ce n'est qu'un des nombreux cas des contraintes que le verbal fait peser, à tort, sur les autres systèmes. Un autre exemple est donné par Stavrinie Economides, quand il évoque un autre aspect intéressant pour notre étude, les rapports entre la verbalité et les modalités kinésiques, proxémiques et paralinguistiques. Contrairement à ce que le verbal nous a longtemps fait croire, celles-ci n'accompagnent pas ou ne suivent pas un énoncé verbal dans le continuum temporel, mais elles le précèdent. (dans ECONOMIDES Stavrinie, "Geste et parole: approche et éthologie", Geste et image, numéro spécial, p.78.

(67) ECO Umberto, La structure absente, p. 219.

pathologiques" (68): les homonymies, les homographies, les jeux de mots, les figures de style, etc ... sont donc résolument écartés. Cette attitude est non seulement naïve, mais conduit à l'absurde; car si on la poussait à son paroxysme, il faudrait écarter également toute la littérature, toute la communication verbale humaine: seuls pourraient (peut-être) résister quelques articles du Code civil ou quelques clauses de contrats d'assurance ... Donc le verbal aussi est polysémique. Mais pour ne pas se voir reprocher de déplacer le problème sans le résoudre, nous voulons aller plus loin: le verbal est-il plus ou moins polysémique que l'iconique? On ne peut qu'apporter une réponse nuancée qui met en valeur les points forts de chaque système de signification: si l'on veut exprimer des idées abstraites, des raisonnements, le texte est beaucoup moins ambigu que l'image; si en revanche, on veut décrire une situation, un paysage, l'image est plus forte. Tout message, syncrétique ou monosystémique, est donc polysémique. Il n'y a pas d'opposition monosémique/polysémique, mais un degré plus ou moins fort de polysémie qui reste à déterminer pour chaque cas. De plus, l'assemblage texte-image fait que chaque système influence l'autre. Que le premier amplifie la signification de la seconde ou que la seconde fasse "parler les marges de l'énoncé de la première" (69), on peut citer autant de cas où la polysémie de l'un par rapport à l'autre est toute relative.

- Le caractère déictique de l'image: cette notion liée intimement à celle d'analogie est importante. Quand on parle du caractère déictique

(68) cité dans KERBRAT-ORECCHIONI Catherine, op. cit., p. 6.

(69) COULOMB Claude, "Phrase-Enoncé-Image", in Les langues modernes, p. 18.

de l'image, on confond souvent deux niveaux: premièrement, le caractère déictique des signes, symboles ou icônes représentés par l'image et deuxièmement, le caractère déictique de l'image en elle-même. Nous allons les étudier à partir d'un exemple cité par Christian Metz: pour lui, "la croix verte ne veut pas dire 'pharmacie' (unité lexicale pure) mais: 'ici pharmacie'" (70). Le problème ne nous semble pas si simple: d'abord, pour toute personne qui ne connaît pas ce symbole (71), il ne signifie rien; ensuite, pour un individu qui admire une rue de nuit avec ses panneaux publicitaires lumineux, la croix sera une tache verte d'une forme spécifique au milieu d'autres taches et d'autres formes. Enfin, le même symbole repris sur la première page de la revue des pharmaciens devrait être interprété métonymiquement pour en arriver à un sens déictique. A un autre niveau, celui de l'image, "on ne contestera pas que, du point de vue de la signification, l'image possède en propre (...) une valeur déictique qui renvoie l'iconique au référent" (72). Mais la croix verte ne prendra sa pleine valeur déictique que dans un certain cadrage, dans une certaine composition, dans une certaine durée (pour l'image animée) qu'il est d'ailleurs difficile de déterminer plus précisément (73), l'image obéissant à des codes non fixés: la relation image-lieu établie par le déictique doit être vérifiable à

(70) METZ Christian, "Le cinéma, langue ou langage", in Communications, n. 4, p. 87.

(71) au sens peircien du terme.

(72) JOST François, "Narration(s): en deçà et au-delà", in Communications, n. 38, p. 194.

(73) Pour la clarté de la démonstration, nous voulons néanmoins évoquer une possibilité: un gros plan, avec le symbole au milieu de l'écran, d'une durée de deux à trois secondes, inscrit dans une logique diégétique (la recherche d'une pharmacie par exemple).

l'intérieur de l'image sous peine de nullité ou de non-actualisation. Guy Gauthier exprime cela de la manière suivante: "l'image ne dit pas ce qu'elle montre" (74). Si le récepteur "voit", l'image agit comme un déictique, mais elle ne l'est pas en soi (75). Copiant la phrase de Roland Barthes, "proférer quelque chose ne veut pas forcément dire: je parle" (76), on peut donc affirmer que faire voir quelque chose ne veut pas forcément dire: "je montre".

En conclusion sur ce chapitre, on peut résumer le problème de manière presque naive: il n'y a pas plus de clé de l'image qu'il n'y a de clé des songes. L'image est le résultat d'un processus d'énonciation qui se renouvelle sans cesse et la lecture de l'image doit également recommencer sans cesse son analyse. Si nous ne suivons pas entièrement Christian Metz quand il affirme qu'une photo isolée ne peut rien raconter, nous ne pouvons qu'être d'accord avec lui quand il ajoute que deux photos juxtaposées (dans le temps ou l'espace) racontent forcément quelque chose. "Passer d'une image à deux images, c'est passer de l'image au langage" (77), et c'est ce que nous allons voir dans le chapitre suivant. De manière plus générale, il faut réaffirmer avec force que l'image n'est ni une représentation passive du réel, ni un avatar du modèle linguistique (78): ces deux fausses

(74) GAUTHIER Guy, Initiation à la sémiologie de l'image, p. 141.

(75) Cette critique de l'aspect déictique de l'image est également développé dans VERON Eliseo, "L'analogique et le contigu", in Communications, n. 15, p. 63.

(76) BARTHES Roland, "La rhétorique de l'image", p. 42.

(77) METZ Christian, "Le cinéma langue ou langage", p. 63.

(78) On voit là l'inconvénient, évoqué au début de ce chapitre, qu'il y a à parler de sémiologie plutôt que de sémiotique, et par là-même, à faire référence aux langues naturelles et à la science qui se propose leur étude, la linguistique.

vérités, qui ont la vie dure, doivent être une fois pour toutes mises à plat. Enfin, l'image est non seulement le fruit d'une culture qui en règle les structures, les figures, mais pour Edgar Morin, elle forme avec les signes et les symboles:

"des êtres intermédiaires qui s'interposent entre l'environnement et le sujet, participant à l'un et à l'autre, se nourrissant de l'un et de l'autre." (79)

2.2.1.2.2. Le système filmique:

Par "filmique", nous entendons tous les messages cinématographiques et télévisuels. Christian Metz ne fait pas de différence entre les films narratifs et les autres: "les grandes figures fondamentales de la sémiologie du cinéma (...) se retrouvent largement semblables à elles-mêmes dans les 'petits' films comme dans les 'grands'" (80). Ne seront étudiées ici que des notions caractéristiques de la forme filmique, abstraction faite de l'influence que peuvent exercer sur elle le contenu et la signification. D'autres, comme par exemple le champ et le hors-champ, le cadre et le hors-cadre, la profondeur de champ ont déjà été traitées. Nous n'y reviendrons pas. En revanche, étroitement lié à elles, le concept de "plan" est fondamental pour le filmique.

(79) MORIN Edgar, Le paradigme perdu: la nature humaine, p. 114.

(80) METZ Christian, Essais sur la signification au cinéma, p. 97.

2.2.1.2.2.1. Le plan:

Depuis la présentation théorique qu'en a fait Christian Metz, la notion de plan est relativement claire: il y a d'une part une unité temporelle (ex: le plan n. 4 est très long), d'autre part une unité spatiale (ex: l'acteur est filmé en plan américain).

Le plan, unité de temps, est la portion de film filmé en continu par une caméra. On voit tout de suite qu'un plan au tournage et un plan au montage pourront ne pas avoir la même longueur: c'est même la règle, celui du montage sera toujours plus court. Dans certains cas, et c'est de là qu'est venue la confusion avec le deuxième sens, le plan-unité de temps et le plan-unité de lieu correspondent, mais ce sont des cas fortuits: la caméra peut bouger, se déplacer, zoomer, combiner ces différentes possibilités, etc ... et continuer à filmer. La durée d'un plan est très variable: elle va du photogramme, c'est-à-dire 1/25ème seconde (81) à plusieurs minutes, la majorité oscillant entre une et dix secondes. Le plan, unité de lieu, est la délimitation du "cadre", déterminé par les emplacements respectifs de la caméra et de l'objet filmé et par la focale choisie, en rapport de l'objet filmé. L'échelle des plans a été codifiée par rapport à

(81) A ce niveau, le récepteur ne saisit pas consciemment l'information, mais son subconscient l'enregistre quand même et des expériences ont été tentées pour influencer les individus en intercalant de manière régulière des photogrammes dans des séquences. Les résultats ne sont pas entièrement concluants, mais ce procédé est néanmoins interdit par déontologie. 1/25ème est la durée du photogramme en vidéo, le photogramme du film cinématographique est à 1/24ème, mais au niveau du récepteur de la communication télévisée, tous les types de séquences sont à 1/25ème.

l'homme, ce qui est à la fois significatif de l'aspect narcissique de la communication iconique et ennuyeux quand l'homme est exclu de l'image; parmi toutes les variantes, nous en retiendrons une relativement simple: le plan général, le plan moyen, le plan américain, le plan rapproché et le gros plan (82). Mais ces différenciations se font sur un continuum ininterrompu et la part d'appréciation du récepteur reste importante.

Le plan est donc un outil d'analyse facilement identifiable, sauf dans un cas, celui des images de synthèse, cas que nous voudrions aborder maintenant. Doit-on considérer comme un seul plan une suite d'images de synthèse? On se rend compte que le critère d'interruption est lié à une limitation des possibilités de la prise de vue, même si le tournage en studio accroît ces possibilités, alors que les images de synthèse peuvent tout (ou presque). Doit-on alors faire intervenir le contenu, attitude que nous avons rejetée au début de ce chapitre? Les images de synthèse sont encore rares et très chères: à la télévision, ce sont le plus souvent des génériques d'émissions que l'on peut à la rigueur considérer comme des plans-séquences (83). Les premiers films long-métrages de synthèse sont très récents, ils sont très proches des films traditionnels: les lois du figuratif ou les codes culturels semblent empêcher, peut-être seulement pour le

(82) On nous permettra de ne pas nous attarder sur la définition précise de ces appellations qui sont très répandues et dans chaque livre d'initiation consacré à l'image animée (par exemple, RUGE Peter, Praxis des Fernsehjournalismus, Verlag Karl Alber, Freiburg/München, 1975, p. 72).

(83) Un plan qui ne peut être décomposé en parties plus petites. Pour plus de détails, on pourra lire AUMONT et alii, op. cit., pp. 41-42.

moment, tout écart majeur. Pour le non-figuratif, le problème est beaucoup plus complexe: nous le laisserons ouvert, car il ne se pose pas pour les JT.

2.2.1.2.2.2. Le montage:

"Le montage est le principe qui régit l'organisation d'éléments filmiques visuels et sonores, ou d'assemblages de tels éléments en les juxtaposant, en les enchaînant, et/ou en réglant leur durée" (84).

On le voit: sa définition va bien plus loin que la seule délimitation des plans et fait appel à leur contenu. On peut comprendre qu'il y a là matière à discussion et les théoriciens du cinéma ne s'en sont pas privés (85). Sans entrer dans la polémique et en faisant la part de la spécificité télévisuelle par rapport au cinéma, on peut distinguer, en suivant Jacques Aumont et alii, (86) trois groupes de fonctions du montage:

- les fonctions syntaxiques: le montage assure des relations formelles entre les éléments qu'il assemble, que ce soit par liaison ou par disjonction, par alternance ou par linéarité.
- les fonctions sémantiques: elles se situent, comme dans la langue, au niveau de la dénotation et de la connotation, le premier étant celui où le narratif s'exprime le mieux.

(84) ibidem, p. 44

(85) Pour ne citer que quelques noms célèbres, Jean Mitry, André Bazin, S.M. Eisenstein, Christian Metz,

(86) AUMONT J. et alii, op. cit., pp. 46-49.

- les fonctions rythmiques: elles opèrent au niveau temporel et au niveau plastique (87).

Mais cette présentation ne dit rien des figures concrètes de montage: là aussi de nombreuses typologies, menées selon différents critères, ont tenté une sorte de "grammaire du montage" avec plus ou moins de bonheur: la plus réussie étant, de loin, celle de Christian Metz, qu'il a appelée "la grande syntagmatique de la bande-image" (88). Cette étude riche, qui a été la base de nombreux travaux, se veut plus descriptive que normative. Nous nous permettons de renvoyer le lecteur à l'article cité, car sa présentation occuperait une place disproportionnée. De plus, nous n'en ferons pas usage dans l'analyse. Nous préférons plutôt nous attarder sur la réalisation technique du montage; la transition entre la fin d'un plan et le début d'un autre peut revêtir deux formes courantes: le passage "cut", c'est-à-dire les deux plans sont simplement mis bout à bout, et le fondu enchaîné où le premier plan disparaît pendant que le deuxième apparaît - la durée de cette transition étant variable -. Si au cinéma, les formes du fondu enchaîné sont peu nombreuses (l'image dans l'image, l'iris et quelques rares autres), l'électronique offre de multiples possibilités: l'image peut grandir, d'un point jusqu'à occuper tout l'écran ou le contraire, "glisser" vers le haut, sur le côté, tourner

(87) Nous ne pouvons que rappeler que toutes ces fonctions sont rarement portées par l'image seule: l'analyse devra intégrer la bande son.

(88) METZ Christian, "La grande syntagmatique du film narratif", Communications, n. 8, pp. 120-124.

sur elle-même, ... Les variations sont aussi nombreuses que les durées d'utilisation de ces trucages sont courtes.

Ces indications sur la sémiologie de l'image n'ont pas pour but d'expliquer ce que l'image fixe ou animée signifie. Même si nous avons fait quelques remarques sur le sens, il n'est pas dans notre propos de reprendre les théories du référent, du signifiant et du signifié iconique, de même que nous ne poserons pas cette question à propos du verbal dans le chapitre suivant sur la linguistique. En conclusion, nous voudrions évoquer d'une part les rapports entre le filmique et le verbal, et d'autre part la place de l'émetteur dans le message iconique.

Dans les débuts de la sémiologie, certains ont essayé d'établir un parallèle entre la structure de la langue et celle du langage cinématographique faisant correspondre le photogramme à la lettre, la phrase au plan, le paragraphe à la séquence, précisant la façon dont les plans doivent être structurés en séquence, en somme élaborant "une grammaire cinématographique" (89) sur une base linguistique. Nous refusons cette attitude scientifique pour deux raisons: d'abord les résultats sont plus qu'incertains, les contre-exemples sont presque aussi nombreux que les exemples, et des critiques ne se sont pas privés de les mettre en relief (90). Ensuite, cela revient à subordonner l'image à la langue, comme si l'image, pour signifier, ne pouvait faire autrement que d'imiter la langue. C'est ce qu'on

(89) AUMONT et alii, op. cit., p. 118.

(90) ibidem

pourrait appeler "une maladie de jeunesse": comme toute science nouvelle, la sémiologie, pour se définir, s'est aidée d'un système puissant préexistant, la langue, mais ce qui devait être une imitation est devenu, on peut le juger avec le recul du temps, une opposition: ses efforts pour montrer ses ressemblances avec la langue ont surtout montré ses différences. Maintenant que la sémiologie de l'image a atteint un stade de développement avancé, même s'il n'est pas achevé, c'est son intérêt (et celui de la langue) que de lui donner des outils d'analyse qui lui sont propres, que de "s'opposer à toute tentative d'assimilation du langage cinématographique au langage verbal" (91). Cela n'empêche pas des ressemblances inhérentes à tout système sémiotique, comme la présence de l'émetteur dans son message que nous allons maintenant examiner.

Que ce soit l'image fixe ou l'image filmique, toutes les deux ont demandé un choix (choix, qui nous venons de le voir est particulièrement complexe), toutes les deux ont été formées ou assemblées par leur émetteur, photographe, cadreur, ou technicien. Cette action peut être plus ou moins visible sur le message, sur l'énoncé:

"le degré zéro (...), qui correspond à une illusion maximum de transparence, est atteint lorsque la représentation photographique apparaît comme une vision 'normale', 'naturelle'. Cette normalité est évidemment un fait culturel, codé par nos habitudes respectives, notre culture iconique, et ne correspond à aucune normalité objective (scientifique) de la perception." (92)

(91) *ibidem*, p. 111.

(92) BERGALA Alain, Initiation à la sémiologie du récit en images, p. 30.

Mais même ce degré zéro laisse des indices de la présence de l'émetteur sur le message ou, pour employer un vocabulaire plus linguistique, de l'instance d'énonciation sur l'énoncé. La comparaison évoquée dans le chapitre 2.1.3. entre un présentateur, qui parle en regardant la caméra et dont le nom s'affiche, et des images standard qui défilent sans grand rapport avec le texte et sans aucune indication d'origine, montre bien la marge dont dispose l'émetteur pour indiquer son "moi" à l'image. De même, les deux autres aspects de l'instance d'énonciation peuvent être plus ou moins marqués: l'émetteur peut fournir des indices sur le moment de son énonciation: de manière précise, avec une pendule ou un journal, ou vague avec un style vestimentaire donné. Quant au lieu de l'énonciation, il peut lui aussi être déterminé de manière précise (la Tour Eiffel en arrière-plan) ou vague (une forêt, voire un mur). Si la télévision utilise beaucoup ces indications qui sont pour elle un moyen de reconstruire la réalité, il faut rappeler qu'elle n'hésite pas à les forger de toutes pièces, même pour des séquences du JT: un bruit de fond donnera l'impression que la scène a été tournée dans la rue alors qu'elle a été filmée dans un bureau. A l'inverse, d'autres images, très pauvres en indications énonciatives, seront utilisées pour parler de différents thèmes: on pense à ces images de péages d'autoroutes qui permettent d'évoquer aussi bien (ou aussi mal !) la hausse des coûts du carburant que les départs en vacances.

En résumé, on peut affirmer que, d'une part, à l'instar d'un

texte, l'image peut être "histoire" ou "discours" (93), et que d'autre part, l'image neutre n'existe pas et que l'image neutralisée, celle qui est le fruit d'une volonté délibérée de supprimer les marques d'énonciation, est plus fréquente qu'on pourrait le croire.

2.2.2. LES SYSTEMES SONORES:

Parmi les systèmes sonores, on peut différencier d'une part, la musique et les bruits, d'autre part les éléments voco-acoustiques: à la partie verbale, c'est-à-dire, à la partie linguistique, s'ajoute la partie vocale regroupant l'intonation, le timbre, la hauteur, l'intensité, les accents, le tempo, etc ... La linguistique fera l'objet d'un chapitre entier (2.3.): en effet, c'est le domaine où la recherche est la plus avancée, c'est aussi l'un des pivots de ce travail.

2.2.2.1. Le vocal:

La partie vocale occupe un domaine plus modeste: toutes ses composantes ont été identifiées, répertoriées, décrites. Nous voulons ici les évoquer rapidement:

- L'intonation: elle est, comme le reconnaissent Galisson et Coste, l'élément le plus riche de toute la vocalité : "malgré toutes les

(93) Nous reviendrons beaucoup plus longuement sur cette opposition empruntée à Benvéniste dans les chapitres suivants.

contraintes qui pèsent sur elle (dépendance syntaxique, codification de certaines formes intonatives), l'intonation au sens large est ce qui, dans la parole, exprime le mieux le sujet parlant, que celui-ci le veuille ou non" (94). C'est ce domaine hors des "contraintes syntaxiques" qui nous paraît particulièrement intéressant: par delà les traits collectifs (intonation régionale, professionnelle), les contraintes physiologiques (âge du locuteur), il y a l'intonation de chaque individu et notamment celle par laquelle il montre ses émotions. Ces intonations, souvent liées à des mimiques, sont "suffisamment codées pour être produites et reconnues régulièrement dans une même communauté linguistique" (95).

- Le timbre (c'est-à-dire la qualité sonore spécifique), la hauteur (c'est-à-dire l'impression subjective de la fréquence) et l'intensité (c'est-à-dire la force de la production vocale) ont un point commun: ils peuvent tous les trois être modifiés par le médium, les tables de mixage (96) permettent des variations très importantes. La conséquence en est que toute variation d'un même émetteur, voire d'un émetteur à un autre, peut être soit un signe de l'émetteur primaire, soit d'un émetteur secondaire (un technicien du son), soit des deux.

- Les accents sont de mots ou de groupes, certains sont obligatoires, d'autres dus au libre arbitre de chaque locuteur. Ce sont bien sûr ceux-là qui nous intéressent particulièrement.

- Le tempo, quand on connaît l'importance qui lui est accordée chez les professionnels de la communication, n'est pas à négliger; de plus,

(94) GALISSON R., COSTE D., op. cit., p. 296.

(95) ibidem

(96) Notamment les plus récentes qui fonctionnent selon le principe de traitement numérique de l'information.

il rejoint directement la quantité d'information portée par le message. Là aussi, toute variation d'un JT à l'autre sera significative.

En conclusion, on peut dire que la description de ces notions est, pour les langues qui nous concernent achevée et ne suscite pas de controverses marquées: c'est sans doute un des domaines où le structuralisme a été le plus efficace. D'autre part, on ne peut que rappeler Cosnier lorsqu'il résume ce domaine en disant que "la vocalité joue un rôle capital pour la réalisation des fonctions expressives et esthétiques" (97), ou pour parler en termes jakobsoniens, puisque nous avons adopté une évolution de son schéma, des fonctions émotive, poétique et conative (98).

2.2.2.2. Les bruits:

Les bruits consécutifs à la transmission, qui sont d'ailleurs très faibles vu la haute technicité du médium, et les bruits que le récepteur peut percevoir et qui ne sont pas transmis par le médium, dus par exemple à l'environnement immédiat du lieu de réception, ne seront pas envisagés ici. Il reste que, même si le système des bruits n'est pas essentiel dans la communication, il est d'importance. Il suffit pour s'en convaincre de comparer deux séquences, l'une avec des bruits, l'autre sans: l'absence se fait plus remarquer que la présence.

(97) COSNIER J., BROSSARD A., op. cit., p. 5.

(98) La même idée est développée par Martinet lorsqu'il affirme que les éléments phoniques d'une langue répondent à trois fonctions: distinctive, contrastive et expressive (ibidem, pp. 61-62).

Cette preuve a contrario est une raison suffisante pour se pencher sur ce phénomène. Une fois de plus, il faut préciser que si cette partie plus théorique sépare les différents systèmes sémiotiques, l'analyse devra les intégrer tous simultanément. En l'absence de travaux majeurs, nous allons procéder à une description empirique. Nous croyons que le décodage du bruit s'effectue de deux façons. D'abord par l'analyse et la comparaison avec des bruits "enregistrés" dans la mémoire, et ensuite par leur co-occurrence avec d'autres signes, notamment les signes visuels, les deux moyens se combinant la plupart du temps. C'est à partir des rapports entre éléments sonores et éléments visuels que nous voulons établir notre description.

2.2.2.2.1. Les bruits "visuels":

Ce sont les plus fréquents: on voit une voiture qui roule et on entend simultanément le bruit de son moteur. On pourrait croire que le bruit est pur reflet de la réalité: ce serait se tromper lourdement. Déjà, au niveau de la perception, chaque oreille est unique et les capacités d'audition varient avec l'âge. De plus, les codes culturels et cinématographiques nous ont habitués à une situation qui n'a rien à voir avec la réalité; les changements se font à plusieurs niveaux: l'intensité des bruits n'est pas proportionnée à la distance caméra-objet filmé (caméra qui tient lieu de récepteur (99)), elle

(99) Ni par rapport à la distance réelle lors de la prise de vue, ni par rapport à la distance factice rendue sur l'écran de télévision, créée par une focale différente de la vision humaine.

est souvent modifiée pour des raisons de clarté du message: un bruit de voiture qui passe sera moins fort que dans la réalité, afin que le récepteur perçoive mieux une conversation qui, elle, sera plus forte. Ce cas est encore proche de la réalité, mais il y en a d'autres. Pour différentes raisons, on préfère parfois utiliser des bruits enregistrés, ou même créer artificiellement des bruits (100): c'est là le domaine des trucages. Si les formes les plus élaborées sont réservées aux longs métrages, la télévision recourt aussi à des formes plus simples en cas de nécessité.

2.2.2.2.2. Les bruits "non visuels":

Dans la catégorie des bruits non visuels, on peut distinguer plusieurs types:

- Les bruits non synchrones avec l'image: ce sont des bruits visuels, mais avec un décalage dans le temps entre les informations visuelles et auditives: c'est le cas du bruit de moteur qui enfle et qui s'explique lorsqu'apparaît une voiture.
- Les "bruits métonymiques": ces bruits ne trouvent qu'une "justification partielle" à l'écran; un exemple, des images de la campagne avec le gazouillis des oiseaux. Sans voir directement les oiseaux, nous décodons ce bruit comme un indice (101).

(100) Ce sont essentiellement des raisons de pratique, d'économie de temps et d'argent et de qualité technique.

(101) Au sens peircien du terme.

- Les bruits entièrement non visuels: ils peuvent avoir une signification interne à la diégèse (par exemple, un leitmotiv à fonction esthétique) (102) ou bien entretenir une relation avec un autre système de signification (mais le cas est rare (103)), ou bien être des signes complètement indépendants, autonomes des autres systèmes sémiotiques. Leur "vraisemblance" dans le cadre du message joue alors un grand rôle (104). De manière générale, l'absence de toute redondance rendra le décodage plus difficile et il faut s'attendre à ce que ces types de bruit soient très rares dans le JT.

On l'aura compris: le bruit n'est pas quantité négligeable. A partir du moment où il fait partie du message, il signifie, comme les autres éléments de la communication, et le but du sémioticien ne doit pas être d'établir une hiérarchie dans les systèmes sur des critères douteux, mais d'analyser objectivement toutes les composantes qui participent à la structure du document analysé.

2.2.2.3. La musique:

Il ne s'agit pas ici de rendre compte de la théorie de la musique, mais d'envisager la musique comme système sémiotique dans le

(102) On peut évoquer comme exemple le bruit du moteur d'un camion dans le film du même nom de Marguerite Duras. Dans de nombreux plans, le camion est complètement absent et on entend le moteur.

(103) Un cas extrême est le film de Marguerite Duras Son nom de Venise dans Calcutta désert qui reprend la bande son d'un autre film India Song.

(104) Au cours d'un JT, un bruit de feuille de papier sera selon toute probabilité décodé même si celui-ci n'est pas visible.

cadre du message audiovisuel: là encore, nous avons affaire à un domaine très récent de la recherche avec de rares articles, quelques remarques éparses, souvent contradictoires (105). Le problème majeur est celui de la structure de la musique qui se caractérise par l'absence de signifiés au sens linguistique du terme. La question qui se pose est alors: "Comment peut-on communiquer sans signifiés?" (106) La réponse qu'apportent Greimas et Courtés n'est pas des plus claires, ils parlent "d'un contrat de communication implicite: la relation intersubjective auditeur/musicien (...) se trouve à la fois contraignante et ouverte à toutes les possibilités par la superposition préalable et 'fictive' des deux 'masses amorphes' (Son et Sens), superposition qui est à la fois la condition et le support matériel et idéal de la signification musicale." (107) D'autre part, comment déterminer la présence d'un émetteur dans un message musical? Où est son "ici", son "maintenant"? La recherche n'a pas encore apporté de réponses à ces interrogations. Nous ne nous avancerons donc pas plus loin sur ces terres qui nous sont, de plus, inconnues et n'envisagerons pas la musique dans notre étude.

2.2.2.4. Le silence:

Parler du silence n'est pas une gageure: c'est au contraire

(105) Un des exemples le plus frappant est l'interprétation qu'il faut donner au mode mineur: pour certains, il exprime la tristesse; pour d'autres, comme Louis-Jean Calvet, il y a autant d'exemples qui prouvent le contraire. (Conférence tenue à Berlin le 4.6.1984)

(106) GREIMAS A. J., COURTES J., op. cit., p. 147.

(107) ibidem

conclure un chapitre sur les systèmes sonores en insistant sur le fait qu'un signe sonore, avant de s'opposer à d'autres signes sonores, est signe parce qu'il s'oppose au non-signé, au silence. Une simple réflexion met en évidence que c'est surtout dans la communication langagière qu'il prend toute son importance et dans ce cadre que nous allons l'étudier.

Pour Thomas Bruneau, "les signes du langage (...) semblent être des formes imposées par l'esprit sur un fond de silence, imposé de lui-même." (108) De même que les signes du langage prennent leur signification par leur interdépendance avec le(s) silence(s), de même les silences ne peuvent être interprétés que par rapport au langage et aux conditions de production langagière. Dans l'article cité qui va inspirer ce développement, Thomas Bruneau distingue trois types de silence: les silences psycholinguistiques, les silences interactifs, et les silences socio-culturels. Le silence psycholinguistique peut être long ou court: dans le premier cas, il est plutôt lié à des hésitations syntaxiques, dans le deuxième, où il est plus un symbole qu'un signal, il concerne l'organisation dans les niveaux de mémoire et d'expérience de la pensée. Les silences interactifs, on pourrait dire les pauses, sont les plus importants, car avec eux "chaque participant a conscience du degré et de la façon dont on attend de lui qu'il participe à la communication." (109) On pourrait croire qu'ils ne sont pas pertinents pour notre étude. En effet, la situation

(108) BRUNEAU Thomas J., "Le silence dans la communication", in Communications et langages, n. 20, p. 5.

(109) ibidem, p. 8.

dans laquelle Thomas Bruneau envisage cette typologie est de type interactionnelle. L'absence de rétroaction dans la communication télévisuelle, nuancée par quelques situations d'interaction auxquelles le spectateur assiste dans les JT français, nous obligerait à restreindre la portée de certaines de ces affirmations, si on ne pouvait envisager une double hypothèse qui reste à démontrer, à savoir d'une part, le silence interactif ne serait pas dépendant de la présence d'un interlocuteur (se rappeler la gestualité de la personne qui téléphone) et d'autre part, le présentateur simulerait consciemment une situation d'interaction. Les silences interactifs ont cinq grandes fonctions: "prendre des décisions", "tirer des conclusions", "exercer un contrôle", "réagir à des émotions intenses", "maintenir ou modifier les distances entre individus" (110).

La dernière catégorie est celle des silences socioculturels: ils sont souvent en relation avec la notion d'autorité, que ce soit le silence synonyme de respect ou le silence imposé d'en haut, ces silences sont "peut-être le moyen le plus efficace à la disposition du pouvoir pour maintenir l'ordre socioculturel" (111).

La présentation de quelques aspects théoriques de tous ces systèmes sémiotiques montre la tâche du chercheur qui veut aborder des messages synchrétiques: devant des théories encore mal assurées, des démonstrations isolées, l'absence de synthèses, il lui faut

(109) *ibidem*, p. 8.

(110) *ibidem*, pp. 8-12.

(111) *ibidem*, p. 14.

avancer avec la plus grande prudence. Car cette absence de théorie prête à l'emploi ne saurait être une raison suffisante pour ne pas aborder ces domaines: le besoin d'analyse est trop pressant. Alors, pour sortir du cercle vicieux "absence de théorie - pas d'étude empirique - pas de fondement de théorie", qu'évoque Roland Barthes dans les premières lignes de son article fondateur "Eléments de sémiologie" (112), nous serons, comme il le recommande, à la fois "timide" et "téméraire" (113): timide dans le transfert du savoir linguistique à la sémiotique, téméraire dans ses applications pratiques.

(112) BARTHES Roland, "Eléments de sémiologie", p. 92

(113) ibidem

2.3. LA LINGUISTIQUE

Si nous traitons dans un chapitre à part ce qui n'est au fond qu'un des nombreux systèmes de signification de la communication humaine, c'est qu'il est difficile d'envisager une communication, et à plus forte raison une communication télévisuelle, d'où le verbal soit totalement exclu. On peut affirmer sans risque que la production langagière reste la base de notre vie sociale: il est alors logique que ce soit dans ce domaine que la recherche soit la plus développée. Si dans d'autres domaines, on pouvait regretter l'absence de théories, notre tâche ici va être compliquée par la nécessité d'opérer des choix dans le vaste champ de la recherche linguistique et de délimiter précisément le cadre dans lequel ce travail va se situer: là non plus, il n'est pas dans notre propos de créer, de développer de nouveaux outils, mais d'utiliser ceux qui existent et de les combiner à d'autres, pris dans des domaines extra-linguistiques, en justifiant les choix opérés.

Dans le débat sur les limites du champ de la linguistique qu'a fait naître la volonté de Ferdinand de Saussure de constituer la langue en objet observable hors du monde, du locuteur et de l'histoire, nous voudrions prendre position sur deux points qui nous semblent fondamentaux.

- Dans la définition des rapports entre langue et communication, deux grands courants s'opposent: d'une part, Saussure, avec sa célèbre dichotomie langue/parole, et Chomsky avec son couple compétence/performance (1), qui rejettent la parole/la performance comme "accessoire, accidentelle". (2) D'autre part, Benveniste, Jakobson et d'autres essaient d'intégrer la parole, réalisation de la langue par un locuteur qui regroupe aussi bien les énoncés produits que leur production et leur interprétation. Une conséquence directe de cette opposition est la place réservée au locuteur. Pour définir la position structuraliste et formelle sur ce sujet, nous ne pouvons que reprendre la phrase souvent citée de Chomsky:

"L'objet premier de la théorie linguistique est un locuteur idéal, appartenant à une communauté linguistique complètement homogène, qui connaît parfaitement sa langue et qui, lorsqu'il applique en une performance effective sa connaissance de la langue, n'est pas affecté par des conditions grammaticalement non pertinentes, telles que limitation de mémoire, distractions, déplacement d'intérêt ou d'attention, erreurs (fortuites ou caractéristiques)." (3)

(1) Bien que ces concepts ne se recouvrent pas exactement, leur idée fondatrice est la même.

(2) SAUSSURE Ferdinand de, op. cit., p. 30.

(3) CHOMSKY Noam, Aspects de la théorie syntaxique, Paris, Le Seuil.

Dell Hymes considère cette position théorique comme "une déclaration d'in-convenance" (4) et tout au long de son ouvrage Vers la compétence de communication, il va s'employer à démontrer que la performance doit avoir une part entière dans la théorie linguistique et que cette notion doit même être dépassée, car sous sa forme la plus développée, elle s'intéresse plus "aux sous-produits psychologiques de l'analyse de la grammaire" qu'à l'interaction sociale ou au "rôle constitutif des facteurs socio-culturels." (5) C'est la même voie qu'ont suivie tous les chercheurs qui ont développé une théorie de l'énonciation sur laquelle nous reviendrons en détail dans le chapitre 2.3.2..

- La linguistique structuraliste, puis la linguistique générative transformationnelle affirment également que la phrase est la limite supérieure à laquelle doit s'arrêter l'analyse; la polémique qui s'est développée autour de ce principe a bien montré ses limites: de nombreux phénomènes, le couple question-réponse, l'anaphore, la cohérence logique et chronologique, ... restent inexpliqués. Même si la linguistique "n'a pas encore trouvé son 'troisième fondateur'" (6), il y a suffisamment de travaux qui montrent l'intérêt d'un tel dépassement et qui le justifient au niveau scientifique pour que nous adoptions ce principe.

(4) HYMES Dell H., Vers la compétence de communication, Paris, Hatier, 1984, p. 23.

(5) *ibidem*, p. 24.

(6) D'après Catherine Kerbrat-Orecchioni, le premier est Saussure, "pour qui la linguistique reste essentiellement une linguistique du mot" (position peut-être discutable) et le deuxième, Chomsky, "qui l'étend et la restreint à l'unité phrase" in KERBRAT-ORECCHIONI, *op. cit.*, pp. 9-10.

3.3.1. ANALYSE DE DISCOURS ET ANALYSE TEXTUELLE:

Le seul fait d'utiliser les expressions "analyse de discours" et "analyse textuelle" suffirait à rappeler implicitement les deux points évoqués plus haut, mais il est parfois bon dans ces domaines contestés et en pleine expansion (7) de se répéter. Sans vouloir faire ici une synthèse de ces notions - même les spécialistes prennent les plus grandes précautions quand ils s'y essaient -, nous voudrions aborder quelques points qui nous semblent être intéressants dans le cadre de notre travail.

On peut distinguer trois directions de recherche dans le vaste domaine de l'analyse de discours: la première, et la plus ancienne, a pris le contre-pied de la linguistique structuraliste telle qu'elle est définie plus haut. Elle se préoccupe des "faits de parole que sont les discours, des faits contextuels (ses conditions de production, de circulation, ses effets) et surtout des faits de signification (l'implicite idéologique)." (8) Une deuxième branche, issue de la tradition générativiste, s'occupe plus de la grammaire au niveau trans-phrastique, insistant sur des phénomènes tels que l'anaphore, la cataphore, etc... La troisième s'apparente à une analyse de conversation et recherche les unités fonctionnelles dans l'interaction

(7) Un spécialiste, Dominique Maingueneau, a pu réaliser, à onze années d'intervalle, deux ouvrages de synthèse sur ce sujet: MAINGUENEAU Dominique, Initiation aux méthodes de l'analyse du discours, Paris, Hachette, 1976, 190 p. et MAINGUENEAU Dominique, Nouvelles tendances en analyse du discours, Paris, Hachette, 1987, 143 p.

(8) MOESCHLER Jacques, Argumentation et conversation, Paris, Hatier, 1985, p. 15.

conversationnelle. Où se situe notre travail dans cette présentation? Essentiellement dans la première partie, mais également dans la troisième. En effet, nous considérons le discours télévisuel comme un produit social, caractérisé d'une part par la structure complexe de l'émetteur, par son mode de diffusion et son effet de masse, et d'autre part, par le message implicite dont il est porteur. Mais il est aussi, à notre sens, une forme d'échange, certes tronqué, mais échange quand même (9): l'absence totale de rétroaction n'empêche pas l'émetteur d'avoir une stratégie argumentative, un comportement interactionnel, de mettre même plus ou moins en scène un interlocuteur fictif.

On a pu aussi distinguer une analyse de discours (AD) française et une autre anglo-saxonne. Dominique Maingueneau cite le tableau suivant qui met leurs différences en relief (10):

(9) "Notre point de départ est le suivant: il existe dans les émissions d'information une relation interactive (parasociale) entre la personne qui présente (...) et les spectateurs". ("Ausgangspunkt ist, daß bei Nachrichtensendungen eine interaktive (parasoziale) Beziehung zwischen der präsentierenden Figur (...) und den Zuschauern besteht", in HUTH Lutz, "Zur handlungstheoretischen Begründung der verbalen und visuellen Präsentation in Fernsehnachrichten", in BENTELE Günter, HESS-LÜTTICH Ernest W.B., Zeichengebrauch in Massenmedien, Tübingen, Max Niemeyer Verlag, 1985, p. 128.

(10) MAINGUENEAU Dominique, Nouvelles tendances en analyse du discours, p. 10.

| | AD française | AD anglo-saxonne |
|------------------|---|---|
| Type de discours | écrit cadre institutionnel doctrinaire | oral conversation quotidienne ordinaire |
| Buts assignés | visées textuelles explication-forme construction de l'objet | visées communicationnelles description-usage immanence de l'objet |
| Méthode | "structuralisme" linguistique et histoire | interactionisme psychologie et sociologie |
| Origine | linguistique | anthropologie |

De nouveau, nous voulons nous positionner sur cette grille, notamment en ce qui concerne la première catégorie, le type de discours. Le JT est un discours, nous l'avons déjà dit, syncrétique: au verbal s'ajoutent tous les systèmes que nous avons évoqués plus haut. En ce qui concerne le verbal, il participe à la fois de l'oral et de l'écrit; de l'oral, car c'est son mode de transmission et il a des caractères supra-segmentaux, même si ceux-ci sont moins nombreux que dans d'autres types de communications orales; de l'écrit, car c'est un texte entièrement ou partiellement lu (11), indice facilement analysable. En somme, nous avons affaire à ce qu'on appelle parfois de l'écrit oralisé, ce degré d'oralisation pouvant varier. Ce discours se

(11) En RFA, il est entièrement lu: le présentateur tient ses feuilles en main et s'en écarte très peu, nous l'avons vérifié. En France, un téléprompteur (appareil placé sous la caméra qui fait défiler le texte à lire) donne l'illusion de "l'élocution naturelle", la marge de liberté vis à vis de l'écrit variant d'un présentateur à l'autre.

situé évidemment dans un cadre institutionnel: il émane d'un organisme le plus souvent public, il est destiné à toute la population, il est tenu par une personne qui sait tout (ou presque) de son sujet. Mais il est aussi une forme de conversation quotidienne: chaque soir, des présentateurs nous saluent, s'adressent à nous plus ou moins personnellement (12) et nous racontent "les nouvelles du jour". Cela ne veut pas dire qu'en classant le JT dans le type "discours de l'information" on ait un ensemble monolithique. Comme le notent Claude Chabrol et Eric Landowski, "derrière l'unité d'un 'genre discursif' qui semble à première vue aller de soi, on a affaire en réalité à une certaine pluralité d'objets possibles" (13). C'est ce que nous allons tâcher de démontrer dans ce travail.

On nous permettra d'arrêter là la comparaison: nous empièterions sur notre chapitre 3 "L'objet et son approche". Cependant, en nous appuyant sur ce que nous venons de dire et en anticipant sur notre projet de recherche, nous pouvons déjà remarquer que, de par le choix même de l'objet d'étude, nous nous trouvons à mi-chemin entre les deux conceptions, au moins telles que nous les trouvons schématisées dans le tableau reproduit ci-dessus, situation inconfortable dans la mesure où notre propos n'est pas d'ajouter de nouvelles cases à cette grille.

(12) Nous verrons à ce niveau des différences apparemment anodines, en réalité essentielles entre les JT.

(13) CHABROL Claude, LANDOWSKI Eric, "Les discours du pouvoir", in COQUET J.-C. et alii, Sémiotique. L'Ecole de Paris, p. 152.

D'autres approches du discours insistent, comme le rappellent Ducrot-Todorov (14) ou Chiss (15), sur des oppositions particulières: discours centré sur le locuteur / sur l'allocutaire, discours explicite ou autonome / implicite ou de situation, discours pauvre en indications sur son énonciation / discours qui s'y réfère constamment. Ces notions nous semblent suffisamment connues pour que nous ne nous y attardions pas. La conclusion de ce travail dira où se situent les JT français et allemands.

L'expression "analyse du discours" ne tient pas une grande place dans la recherche allemande. En revanche, elle se pose beaucoup de questions sur le texte, sur la linguistique de texte, sur l'analyse textuelle. Peut-on assimiler discours et texte? Pour répondre à cette question, il faudrait d'abord définir précisément les deux notions. Nous venons de voir les problèmes que pose la définition du terme "discours"; celle du "texte" est tout aussi controversée. Pour résumer simplement la problématique (16), on peut voir dans le "texte" soit l'ensemble des phénomènes qui sont du domaine de la parole ou de la performance; tout ce qui se dirait ou s'écrirait en ferait partie, on aurait alors une linguistique de la parole telle que Saussure l'avait envisagée sans jamais la définir plus précisément. C'est pour ainsi dire la première étape post-chomskyenne. On peut aussi faire du texte

(14) DUCROT Oswald, TODOROV Tzvetan, Dictionnaire encyclopédique des sciences du langage, Paris, Seuil, 1972, pp. 408-409.

(15) CHISS Jean-Louis, "Malaise dans la classification", in Langue française, n. 74, p. 25.

(16) L'une des tentatives la plus claire dans ce domaine est celle de SOWINSKI Bernhard, Textlinguistik, Stuttgart/Berlin/Köln/Mainz, Verlag W. Kohlhammer, 1983, 176 p.

la somme théorique et abstraite de tout ce qui peut/doit être commun à différentes productions. Pour van Dijk (17), cette différence est exprimée en anglais par "text" d'une part, et "discourse" de l'autre. La caractéristique de cette deuxième acception est que des éléments non verbaux peuvent être inclus dans l'analyse: Schmidt par exemple, recommande de "ne pas considérer le texte comme phénomène purement verbal" (18), et Kallmeyer et alii considèrent la linguistique textuelle comme "la science qui a pour but, de décrire les conditions et les modalités de la communication humaine ainsi que son organisation" (19). Nous avons affaire là au dépassement du premier stade post-chomskyen avec intégration des phénomènes de communication. Pour cette raison, nous donnerons la préférence à l'acceptation large de la notion de texte, incluant les éléments non verbaux, bien que ce ne soit pas la plus courante. Parmi les domaines privilégiés de la linguistique textuelle, on peut citer, d'après Kallmeyer et Meyer-Hermann (20) et Brinker (21), la référence, la connexion, l'opposition thème-rhème (au sens de l'Ecole de Prague qui la situe dans la communication), l'étude des macro/microstructures, la

(17) van DIJK T.A., Text and context, London, 1977.

(18) SCHMIDT S.J., Texttheorie, München, W. Fink Verlag, 1976, p. 45.

(19) "die Wissenschaft, die zum Ziel hat, die Voraussetzungen und Bedingungen der menschlichen Kommunikation sowie deren Organisation zu beschreiben", in KALLMEYER W. et alii, Lektürekolleg zur Textlinguistik, Königstein, Athenäum, 1974, p. 25. On peut noter que ces principes ne sont pas toujours suivis de faits: "A cause de la masse des problèmes non éclaircis (...), nous voulons nous cantonner à l'étude des textes verbaux" (Wegen der Fülle ungeklärter Probleme (...) (sic) wollen wir uns auf die Behandlung sprachlicher Texte beschränken"), p. 45.

(20) KALLMEYER W.R., MEYER-HERMANN R., "Textlinguistik", in ALTHAUS H.P., HENNE H., WIEGAND H.E., (Hrsg.) Lexikon der Germanistischen Linguistik, 2. Auflage, Tübingen, pp. 242-258.

(21) BRINKER Klaus, Linguistische Textanalyse, Berlin, E. Schmidt Verlag, pp. 17-19.

typologie des textes. C'est cette dernière partie qui nous intéresse le plus. En effet, les problèmes des "participants" à la communication, du "processus de communication" en soi, du "rapport des participants à la situation de communication" (22) sont au coeur de cette typologie et ce sont ceux qui nous préoccupent également dans notre perspective énonciative.

Les définitions du "texte" et du "discours" que nous venons de passer en revue sont telles que l'objet que nous nous proposons d'analyser nous oblige à nous situer à la fois dans l'analyse de discours et l'analyse textuelle et que de ce fait nous ne distinguerons pas, aussi rigoureusement qu'on peut le faire dans l'abstrait, ces deux notions (23).

2.3.2. LINGUISTIQUE DE L'ENONCIATION:

"Seule l'information pose en audiovisuel un problème spécifique d'énonciation" (24). Ce que Violette Morin affirme là, c'est la spécificité du JT, qui est constamment dans une "sorte d'ambiguïté

(22) KALLMEYER W.R., MEYER-HERMANN R., "Textlinguistik", p. 256.

(23) En plus de ces différences théoriques, il faut noter que la recherche s'oriente dans les deux pays dans des directions divergentes. En France, ce sont essentiellement les textes littéraires et sociaux qui font l'objet de l'attention des chercheurs alors que leurs homologues allemands abordent surtout ce qu'on appelle les "non-textes". Klaus Brinker, lui, préfère parler de "textes utilitaires" ("Gebrauchstexte") in BRINKER KLAUS, op. cit., p. 19.

(24) MORIN Violette, "L'information télévisée: un discours contrarié", in Communications, n. 28, p. 187.

discursive" (25), car il est à la fois réalité et fiction et lorsqu'il est réalité, il doit le prouver, sans cesse s'autojustifier, à l'opposé des "fictions pures" qui sont libres de ce genre de contraintes. Mais c'est aussi ce qui fait sa richesse. L'image, même si elle peut être falsifiée, montre, et le téléspectateur attend des images pour voir la vérité. Cela contraint l'émetteur à un jeu subtil sur la place qu'il se donne dans cette transmission de "l'information-vérité-fiction" (et sur celle qu'il donne au récepteur (26)). Ce rôle de l'émetteur dans le message conduit, en termes linguistiques, à poser le problème des marques de son énonciation que nous allons aborder sous ses trois aspects (deixis, modalité et pragmatique) dans les chapitres suivants (27).

2.3.2.1. La deixis:

La deixis, premier domaine de l'énonciation, regroupe la triade "moi, ici, maintenant" qu'André Joly appelle, à la suite d'autres linguistes, "le nynégocentrisme" de l'énonciation (28). Ces signes, qui ne prennent leur sens que dans ce que Ducrot et Todorov appellent

(25) DUCROT Oswald, TODOROV Tzvetan, op. cit., pp. 417-422.

(26) Emile Benveniste précise bien que "ce qui en général caractérise l'énonciation est l'accentuation de la relation discursive au partenaire, que celui-ci soit réel ou imaginé, individuel ou collectif" in BENVENISTE Emile, op. cit., T. 2, p. 85.

(27) Certains analystes ont pensé il y a quelques années que "l'énoncé iconique, lui, ne possède pas de marques d'énonciation" (par exemple, JACQUINOT Geneviève, Image et pédagogie, Paris, Presses Universitaires de France, 1977, p. 71). Cette thèse est maintenant complètement rejetée.

(28) JOLY André, Essais de systématique énonciative, Lille, Presses Universitaires de Lille, 1987, p. 8.

"la situation de discours" (29), sont la base même de l'énonciation, "la clé de voûte (...) de l'activité discursive" (30): le "je" représente le locuteur et appelle le "tu", l'allocutaire; l'"ici" et le "maintenant" évoquent le lieu et le temps de l'énonciation qui peuvent être différents de ceux de la réception, notamment dans le cas du JT. Nous allons examiner ces différents points.

2.3.2.1.1. Les personnes:

Si les linguistes s'accordent à considérer le "je" et le "tu" comme personnes, ils sont loin d'être d'accord sur la place à accorder au "il" (31). Entre Emile Benveniste qui le caractérise comme la marque de la "non-personne" (32) et Alain Berrendonner pour qui il est un déictique à part entière (33), il n'y a pas de compromis possible. Nous nous rallierons à la majorité des linguistes qui excluent la troisième personne de la deixis en rappelant l'argument principal de cette position, à savoir, englober le "il" dans le champ des déictiques revient à étendre la deixis de manière illimitée; en effet, il

(29) DUCROT Oswald, TODOROV Tzvetan, op. cit., p. 418.

(30) MAINGUENEAU Dominique, "Embrayeurs et repérages spatio-temporels", in Le Français dans le monde, n. 160, p. 41.

(31) Il ne faut pas oublier que nous travaillons sur deux langues. Heureusement, elles ont des structures très proches dans ce domaine, ce qui facilite grandement la tâche. De manière générale, en l'absence de toute remarque, ce qui sera dit pour le français avec des exemples français sera également valable pour l'allemand.

(32) BENVENISTE Emile, op. cit., T. 2, p. 99.

(33) BERRENDONNER Alain, Éléments de pragmatique linguistique, Paris, Editions de Minuit, 1981, p. 59-61.

incluerait "notamment tous les substantifs de la langue puisqu'on peut les pronominaliser". (34)

Maintenant, nous pouvons approfondir la valeur du "je" et du "tu". Ils sont intimement liés. Dans l'échange linguistique, tout "je" est un "tu" virtuel et réciproquement. Comme le dit Dominique Maingueneau, "un individu n'est posé comme 'tu' que par anticipation ou rétrospection du 'je' qu'il constitue." (35) Le "je" désigne essentiellement la personne qui parle; quelques autres rares cas existent: ce que l'on a l'habitude d'appeler le datif éthique ou les cas de subversion de la réciprocité avec des êtres non-parlants (36).

Le "nous" est abusivement considéré par les grammaires traditionnelles comme la forme plurielle du "je". En réalité, il peut référer à des groupes très variés. Il peut signifier:

- "je" + "je": le locuteur prend la parole au nom d'un groupe connu de l'allocutaire et présent.

- "je" + "tu": le locuteur englobe l'allocutaire dans son discours et le lui fait par là-même assumer. Cette forme a deux variantes

remarquables: le "nous" de majesté et le "nous" d'auteur que Dominique Maingueneau définit ainsi: "Par une sorte de 'contrat

énonciatif' l'auteur se pose en délégué d'une collectivité investie de l'autorité d'un Savoir dont la légitimité repose sur une

institution" (37). On voit les conséquences que pourrait alors avoir

(34) CERVONI Jean, L'énonciation, Paris, Presses Universitaires de France, 1987, p. 37.

(35) MAINGUENEAU Dominique, Approche de l'énonciation en linguistique française, Paris, Hachette, 1981, p. 14.

(36) La maman qui dit à son bébé: "je vais être bien sage".

(37) MAINGUENEAU Dominique, *ibidem*, p. 20.

l'emploi de ce "nous" par un journaliste.

- "je" + "il": le locuteur prend la parole au nom d'un groupe inconnu de l'allocutaire ou absent.

Le "tu" désigne certes l'allocutaire. Mais il peut prendre des valeurs particulières, comme celle du "tu" générique. Particulièrement intéressante est l'opposition "tu/vous". Si le "vous", comme le "nous", peut signifier "tu" + "tu" ou "tu" + "il", il peut également être ce qu'on appelle la forme de politesse. En langue allemande, et c'est la différence majeure avec le système des personnes français, cette forme est marquée par "Sie" et ses occurrences conjuguées, identiques à celles de la troisième personne du pluriel, à la majuscule près (38). Mais cette identité n'implique absolument pas un changement de statut: nous restons toujours dans le cadre locuteur/allocutaire et, comme le note Harald Weinrich, "les formes "sie" (...) sont naturellement des deuxièmes, non des troisièmes personnes". (39) Parler de "forme de politesse" comme le fait la grammaire traditionnelle est aussi un raccourci très simplificateur: "s'il est indéniable que le choix du "tu" ou "vous" est porteur d'une signification sociale importante, il s'en faut de beaucoup cependant que les notions de 'politesse' ou 'respect' suffisent à rendre compte de cette signification." (40) On a affaire bien plus à un acte qui détermine d'un seul coup les statuts sociaux

(38) Il est amusant de constater que le français possède des restes de cette forme: "Madame est servie..." et que l'allemand, de son côté, a employé la deuxième personne pluriel comme forme de politesse: "Fürwahr! er dient Euch auf besondere Weise."

(39) WEINRICH Harald, Le temps, Paris, Editions du Seuil, 1973, p. 26.

(40) MAINGUENEAU Dominique, *ibidem*, p. 19.

du locuteur et de l'allocutaire. Vouvoyer peut exprimer le respect ou la distance volontairement établie, tutoyer inversement la familiarité ou la distance volontairement supprimée (41).

Comme on peut le voir, la problématique est déjà riche en elle-même, complétée encore par d'autres embrayeurs liés à la personne: les adjectifs et pronoms possessifs du type "mon, ta, le nôtre, les vôtres, ..." et leurs équivalents allemands. Nous les traiterons au même niveau, car d'une part il est facile par substitution de retrouver la forme "je" ou "tu" (42), et d'autre part, cela permet d'éliminer la singularité apparente de certaines tournures dites à tort impersonnelles du type "es geht mir gut". Certains linguistes vont même jusqu'à parler d'une deixis implicite (43).

2.3.2.1.2. Les déictiques spatiaux:

Si le domaine précédent était défini relativement clairement, ce n'est plus le cas pour les déictiques spatiaux. Aucune liste complète n'a été établie et ce pour plusieurs raisons: la fonction déictique

(41) Dominique Maingueneau cite le cas des "animateurs TV qui se vouvoient à l'antenne et le plus souvent se tutoient hors antenne: s'ils se tutoyaient à l'antenne, ils donneraient l'impression de créer une sphère d'intimité qui exclut les auditeurs alors que précisément leur but est de créer une sphère d'intimité avec ceux-ci"; *ibidem*.

(42) "vos vacances" = les vacances de vous.

(43) Ils considèrent que la phrase "Tante Frieda vient demain" a comme structure profonde (Tante Frieda est chez moi/toi/nous/vous + mouvement + direction) + demain. Exemple extrait de Wunderlich Dieter, "Pragmatik, Sprechsituation, Deixis", in Zeitschrift für Literatur und Linguistik, Jh. 1, H. 1/2, p. 158.

n'est pas inhérente à un lexème: "ça" est déictique dans "donne-moi ça", mais anaphorique dans "vous êtes venu: ça me fait plaisir". De plus, le contexte et la vision qu'en ont les interlocuteurs sont très importants. On peut néanmoins distinguer trois groupes: les démonstratifs (ce, ça, celui-ci, ...), les présentatifs (voici, voilà) et les éléments adverbiaux (ici/là, près/loin, à gauche/à droite, ...) (44). L'intérêt sera pour nous d'abord de déterminer quelles sont les suppositions que fait le présentateur sur l'environnement socio-culturel du récepteur puisqu'il n'a aucune rétroaction pour vérifier si ses suppositions sont justes, et d'autre part quelles sont les références qu'il choisit; en effet, de nombreux espaces se superposent dans le JT (l'espace des reportages, celui du studio, de l'émetteur, du récepteur, ...).

2.3.2.1.3. Les déictiques temporels:

C'est de loin le domaine le plus complexe de la deixis. D'abord, parce que les marques déictiques temporelles se retrouvent sous plusieurs types de formes (affixe de la conjugaison verbale, groupe adverbial ou prépositionnel); ensuite parce que toutes les marques temporelles ne sont pas déictiques; enfin, parce que les systèmes temporels français et allemands ne sont pas strictement identiques. Sans entrer dans les subtilités d'un domaine qui a occupé de nombreux chercheurs, on peut résumer le problème à l'aide de l'opposition

(44) Les différences de forme avec l'allemand seront envisagées dans l'analyse.

d'Emile Benveniste entre l'histoire et le discours (45). L'histoire est "la présentation des faits survenus à un certain moment du temps, sans aucune intervention du locuteur dans le récit." (46) A ce titre, les éléments temporels présents dans l'énoncé seront non-déictiques: "La veille de l'accident, il avait réparé sa voiture". "La veille" n'est pas directement repéré par rapport au moment d'énonciation, mais plutôt par rapport à "accident". Dans le cadre du discours en revanche, on dirait: "hier, il a réparé sa voiture", "hier" faisant référence au moment de l'énonciation. On a ainsi toute une série d'oppositions entre les temps du récit et du discours (Harald Weinrich parle du "temps raconté" et du "temps commenté" en reconnaissant que sa distinction doit beaucoup à celle de Benveniste (47)), entre les éléments adverbiaux (le lendemain/demain), entre les groupes prépositionnels (quatre jours après/dans quatre jours). Ce n'est pas le but de ce travail de faire une typologie de toutes ces formes, de trouver des critères de différenciation tels les couples duratif/ponctuel ou attitudes rétrospective/prospective (48). Mais la problématique de la temporalité n'est pas épuisée pour autant. Il faudrait encore évoquer l'opposition entre "temps de l'énonciation" et "temps de l'énoncé" ("Je me trouve en ce moment même à Beyrouth"/ "J'étais hier encore à Beyrouth"), et le

(45) On sait les critiques qui ont pu être formulées contre cette dichotomie notamment par KERBRAT-ORECCHIONI Catherine, *op. cit.*, et CERVONI Jean, *op. cit.*, qui préfèrent la remplacer par une opposition objectivité/subjectivité. Ces auteurs nous semblent cependant plus compléter ou approfondir la pensée d'Emile Benveniste que la remettre fondamentalement en question.

(46) BENVENISTE Emile, *op. cit.*, p. 239.

(47) WEINRICH Harald, *op. cit.* pp. 25-65.

(48) Notions empruntées à MAINGUENEAU Dominique, "Embrayeurs et repérages spatio-temporels", p.42-44.

phénomène du message différé, fréquent à la télévision, où il n'y a pas simultanément entre l'émission et la réception du message: c'est le cas de la majorité des reportages. Comment les journalistes traitent-ils ces aspects? Les passent-ils sous silence, les acceptent-ils ou bien essaient-ils de les transformer? L'analyse essaiera de répondre à ces questions.

2.3.2.2. La modalité:

La modalité - au vu de la richesse et de la complexité du sujet, il vaudrait mieux parler des modalités- est le deuxième grand domaine de l'énonciation. Si les linguistes sont plus ou moins d'accord sur l'idée de base, à savoir que la modalité est "une assertion complémentaire portant sur l'énoncé d'une relation" (49), voire sur une définition plus complète qui définit la modalité comme l'assertion supplémentaire qui vient s'ajouter au contenu prépositionnel, assertion qui a elle-même pour contenu un point de vue du sujet parlant, le consensus s'arrête là. Les oppositions se situent surtout au niveau de l'étendue du domaine. D'après l'analyse de Jean Cervoni (50), certains, comme André Joly, ont une conception très extensive de la modalité et l'assimile à l'expressivité, ce qui fait qu'ils ne conçoivent aucun acte de langage d'où la modalité serait totalement exclue. D'autres envisagent seulement "un noyau dur" de la modalité qui, au niveau logique, est "une détermination concernant la

(49) BENVENISTE Emile, op. cit., T. 2, p. 187.

(50) CERVONI Jean, op. cit., pp. 65-102.

vérité de la proposition qu'elle affecte", qui "traduit de façon caractéristique les notions des carrés aléthiques, déontiques et épistémiques" et qui "porte sur une proposition" au sens large du terme (51). Au niveau linguistique, elle se manifeste par les formes impersonnelles ("Il faut que tu sortes"), par les "auxiliaires de mode" ("Je peux le faire"), par des adjectifs ou adverbes dérivés des formes modales ("Il sera certainement en retard").

Mais la forme contrastive de ce travail pose un problème: la modalité est un phénomène qui a ses caractéristiques propres dans chaque langue. Même si nous établissions un degré de modalisation pour les JT dans chaque pays, on ne pourrait déterminer si ce niveau est dû à la langue elle-même - il se peut que l'une des deux langues soit "naturellement" plus modalisée que l'autre -, à la langue journalistique en général - si elle existe dans l'un ou l'autre pays - ou à un usage personnel de la langue. Entre l'écueil de mener une analyse contrastive de fond de ce phénomène, qui serait hors de la dimension de ce travail, et celui de comparer, sans des bases théoriques sûres, ce qui ne nous paraît pas comparable, nous préférons laisser ce domaine de côté sans présumer pour cela des résultats que pourrait apporter une étude plus approfondie.

2.3.2.3. La pragmatique

Le troisième aspect qu'il faut évoquer quand on aborde

(51) ibidem

l'énonciation est la pragmatique. Comme le note justement Dominique Maingueneau, "on rencontre de plus en plus dans la littérature linguistique le terme de pragmatique pour désigner un champ de recherche qui, à l'évidence, recoupe très fortement celui de la théorie de l'énonciation." (52) Il faut bien discerner deux courants: le premier, bien développé en France (53), s'occupe des embrayeurs, des modalités, du discours rapporté; le deuxième, d'origine anglo-saxonne, s'intéresse plus à la problématique des actes de langage. Tous les deux ont en commun comme condition sine qua non l'intégration de l'énonciation à toute étude linguistique. Où nous situons-nous? Voulant faire une analyse sémiolinguistique (54), il faudrait aussi appliquer la pragmatique à l'image, aux gestes, etc ... L'image constitue-t-elle un "acte de langage", retrouve-t-on chez elle les trois niveaux: acte locutoire, illocutoire et perlocutoire? L'absence de théorie constituée sur ce sujet nous rend prudent. Certains chercheurs comme Lutz Huth essaient d'appliquer les idées de base de la théorie des actes de langage à l'analyse de la communication audiovisuelle. Nous reproduisons ici son schéma (55):

(52) MAINGUENEAU Dominique, Approche de l'énonciation en linguistique française, p. 4

(53) Il n'y a pas de mot en allemand pour traduire ce concept.

(54) Nous croyons avoir montré assez clairement que notre étude sera autant sémiotique que linguistique pour employer ce vocable, d'ailleurs utilisé par d'autres linguistes. Par exemple, CHARAUDEAU Patrick, Langage et discours. Eléments de sémiolinguistique, Paris, Hachette, 1983, 175 p.

(55) HUTH Lutz, "Bilder als Elemente kommunikativen Handelns in den Fernsehnachrichten", in Zeitschrift für Semiotik, Band 7, Heft 3, 1985, p. 210.

| | système de signes linguistiques | systèmes visuels non verbaux |
|------------------|---|---------------------------------|
| acte locutoire | proposition - référence - prédication | élément visuel (image) |
| acte illocutoire | déclaration | apport communicatif |

Comme Huth le reconnaît lui-même, l'association est encore vague et des termes comme "élément visuel" ou "apport communicatif" mériteraient des précisions complémentaires. Quant à l'acte perlocutoire et au couple performatif/constatif, il est absent. Essayons d'analyser le schéma point par point en prenant appui sur Austin et en commençant par l'acte locutoire :

- "Nous avons distingué assez schématiquement trois actes : phonétique, phatique et rhétique. L'acte phonétique, c'est la simple production de sons. L'acte phatique, c'est la production de vocables ou mots, c'est-à-dire de sons d'un certain type appartenant à un vocabulaire (...) et se conformant à une grammaire. L'acte rhétique, enfin, consiste à employer ces vocables dans un sens et avec une référence plus ou moins déterminée." (56)

(56) AUSTIN J.L., Quand dire, c'est faire, Paris, Editions du Seuil, 1970, p. 109.

On peut facilement envisager l'équivalent de l'acte phonétique dans la sémiologie de l'image: ce serait la simple production d'images. Certes elle s'opère différemment (mise en oeuvre de moyens beaucoup plus importants, décalage temporel entre la production et l'émission très fréquent), mais elle existe. Les choses se compliquent dans l'acte phatique: comment parler de "vocabulaire" ou de "grammaire"? Certains sous-systèmes de l'image comme le code filmique fonctionnent bien selon certains principes, mais il a été montré que les grammaires de l'image sont des notions très instables. Quant à l'acte rhétorique, il pose de nouveau toute la problématique de la sémantique de l'image que nous avons déjà abordée.

L'acte illocutoire suppose qu'en plus de l'acte "locutoire" (produire une image douée de signification en combinant des signes), l'émetteur produit un second acte, d'une autre nature, qui serait informer, interroger, avertir, etc. De prime abord, il semble logique de manière générale que le présentateur, en parlant d'une réunion entre chefs d'Etat, veuille informer le public, qu'en évoquant le temps du lendemain, il veuille l'avertir. Lutz Huth essaie de dresser une sorte de typologie d'où nous tirons deux exemples:

"2. On peut retrouver le thème de la preuve par 'Nous y étions' partout où la présence du médium est thématifiée verbalement ou visuellement.

3. 'Tu te rends compte' pourrait être l'injonction portée par ces images qui montrent le tragique, l'incroyable ou l'indicible."(57)

Ces exemples sont intéressants. En effet, le reporter filmé devant un bâtiment officiel ou les images d'une inondation peuvent avoir cette fonction. Mais nous ne sommes pas sûr qu'ils soient des actes de langage. Ce ne sont peut-être que des éléments du sens, voire des fonctions de l'image. L'auteur éprouve d'ailleurs des difficultés à formaliser de manière abstraite ces actes.

En ce qui concerne l'acte perlocutoire, son application pose moins de problèmes: l'effet sur les sentiments ou les actes de l'auditoire, qui peut se résumer par des verbes comme persuader, alarmer, inquiéter, induire en erreur, est évident. Deux exemples vont le montrer: d'une part, il est certain que, même si les mécanismes de fonctionnement ne sont tous mis à jour, une affiche publicitaire veut faire acheter. D'autre part, certaines analyses du JT insistent sur cet effet, même si elles n'évoquent pas l'acte perlocutoire: c'est le cas du travail de Gérard Leblanc pour qui le JT fonctionne selon le modèle suivant: dans une première phase, il alarme en montrant "un monde (qui) est en désordre alors qu'il devrait être en ordre" (58), et dans un deuxième temps, il rassure en montrant ce qui est fait par l'Etat pour pallier cet état de fait.

(57) "2. Das Beleg-Motiv 'Wir waren dabei' wird dort erkennbar, wo die Präsenz des Mediums verbal oder visuel thematisiert wird. 3. 'Stell dir das vor' könnte die Anweisung jener Bilder genannt werden, die das Erschütternde, Unglaubliche oder mit Worten nicht Wiedergebbare zeigen." in HUTH Lutz, "Zur handlungstheoretischen Begründung der verbalen und visuellen Präsentation in Fernsehnachrichten", p. 132.
(58) LEBLANC Gérard, op. cit., p. 5

Il faut enfin évoquer l'opposition constatif/performatif. Certains, comme Jules Gritti (59), n'hésitent pas à parler d'image performative à propos des scoops (images-événements). Il justifie cette appellation en établissant en quelque sorte une double échelle (linguistique et iconique) et utilise le terme qui désigne "les performances les plus fortes" (60) d'un système pour caractériser ce qui serait le correspondant dans l'autre système. Il y a là non seulement une part subjective non négligeable dans les critères d'appréciation, mais aussi un saut épistémologique, à notre avis, non justifié. En réalité, l'image semble beaucoup plus constatative que performative: il est plus facile de faire signifier à une image "il y a des bouchons sur la route" que de donner l'ordre au récepteur de ne pas prendre sa voiture. Mais que faire alors de toutes les images publicitaires qui n'existeraient pas sans cette fonction dont on les investit? Guy Gauthier résume ainsi le problème:

"On peut donc dire - mais en modifiant l'esprit de la démarche d'Austin- que l'image est un énoncé constatif faible, mais en revanche un énoncé performatif à action largement différée et à rendement incertain. Toute image mise en circulation est destinée, dans notre civilisation en tout cas, à convaincre (publicité et propagande), ou à rapporter argent ou gloire à son auteur. Ces choses là ne sont pas dites, mais dans le domaine de l'image, elles souffrent peu d'exceptions." (61)

Dans cette analyse rapide des problèmes posés par l'utilisation de la théorie des actes de langage pour l'étude du message audiovisuel, on a pu voir que le transfert ne se faisait pas sans mal,

(59) GRITTI Jules, "Le JT: ses images et son image", in Dossiers de l'audiovisuel, n. 11, p. 25.

(60) ibidem

sans compter que l'utilisation même des termes "locutoires, illocutoires et perlocutoires" avec leur racine commune "locutio" est gênante pour un système qui, s'il est un langage, n'est pas une langue (62). Cela ne veut pas dire qu'on ne puisse concevoir une pragmatique du message audiovisuel (63). Mais une recherche théorique plus approfondie nous semble nécessaire: si elle aboutit, elle permettra d'établir une passerelle entre les deux directions de recherches dans les messages audiovisuels, la sémiolinguistique et la sociologie. Notre désir constant de ne pas travailler au niveau de la métaphore (cf. chapitre 3.2.2.) nous incite à ne pas aller plus loin dans cette voie. Eliséo Véron, lui aussi, prend ses distances avec la pragmatique lorsqu'il étudie le JT (64), en évoquant entre autre le fait qu'elle est essentiellement linguistique, qu'elle travaille souvent sur des exemples produits par l'analyste et donc coupés de tout contexte, et que certaines notions qu'elle développe comme l'acceptabilité ou la déviance d'une forme ne se posent pas dans les messages audiovisuels qui, eux, sont attestés. Pour lui, parler de pragmatique serait faire des discours sociaux (et le JT en est un) "une somme d'actes de langages" (65), ce qu'il n'est certainement pas. Malgré le succès de la pragmatique dans les études les plus récentes qui fait que ce terme a peu à peu intégré celui

(61) GAUTHIER Guy, Vingt leçons sur l'image et le sens, p. 181.

(62) cf. METZ Christian, "Le cinéma, langue ou langage".

(63) Nous entendons ici "pragmatique" au sens étroit tel qu'il a été développé par Austin, Searle et d'autres à partir de la trilogie de Morris, et non pas au sens large tel qu'il est utilisé par d'autres - ce qui leur permet de parler de "pragmatique" dans quasiment tous les domaines.

(64) VERON Eliséo, "Il est là, je le vois, il me parle", op. cit., pp. 100-102.

(65) ibidem, p. 102.

d'énonciation, et au risque d'aller à contre-courant de la recherche actuelle, nous ne parlerons donc pas de pragmatique, préférant conserver le terme d'énonciation. De plus, les problèmes méthodologiques qui viennent d'être traités, comme l'étude de la marque de l'énonciateur dans son énoncé, font indiscutablement partie de la recherche du premier courant, représenté par Benveniste, Jakobson, Kerbrat-Orecchioni, que nous évoquions en début de ce chapitre, alors qu'elle est un peu négligée dans le deuxième (structuraliste, générativiste).

Nous voyons donc dans l'étude de l'énonciation un moyen de mettre à jour des "noeuds particulièrement significatifs" du texte (66), de remonter à l'émetteur et au-delà de lui à l'instance émettrice, car, note Jean-Paul Bronckart, "dans toute situation, il y a 'celui (ceux) qui parle(nt) et ce au nom de quoi ils(s) parle(nt)'" (67). Cette distinction est importante dans une société où la liberté de la presse est une des valeurs clés. A la différence du film de fiction dont "le principe même de son efficacité (...), est justement d'effacer les marques d'énonciation et de se déguiser en histoire" (68), le JT qui se veut expression de la réalité et/ou de la vérité est un discours où l'analyse de l'énonciation permet d'analyser le traitement de l'information. En effet, "s'il existe une part

(66) SUMPFF J. et DUBOIS J., "Problèmes de l'analyse du discours", in Langages, n. 13, p. 4.

(67) BRONCKART Jean-Paul, Le fonctionnement des discours, Neuchâtel/Paris, Delachaux et Niestlé, 1985, p. 32.

(68) METZ Christian, Le signifiant imaginaire, Paris, Union Générale d'Editions, 1977, p. 113.

irréductible de l'énonciation, il en est d'autres qui se laissent concevoir comme répétition, jeu, convention" (69). Entre un discours qui est pauvre en indication sur son énonciation et un autre qui s'y réfère constamment, il n'y a cependant pas, comme le fait remarquer Tzvetan Todorov, d'oppositions entre "qualités pures, mais des prédominances quantitatives." (70)

L'analyse linguistique de l'appareil énonciatif, basée sur la deixis, qui a été proposée dans ce chapitre, d'une part, et la recherche de la présence de l'émetteur dans les autres systèmes sémiotiques, qui a été évoquée dans le chapitre précédent (2.2.)), d'autre part, sont donc les deux principaux instruments de notre travail. Ces deux activités seront menées simultanément pour pouvoir montrer pleinement quelles sont les nombreuses interactions auxquelles sont soumis le texte et l'image et comment ces interactions agissent à chaque instant sur l'ensemble du message.

(69) TODOROV Tzvetan, "Problèmes de l'énonciation", in Langages, n. 17, p. 3.

(70) ibidem, p. 8.

3. L'OBJET ET SON APPROCHE

3.1. LE JT EN FRANCE ET EN R.F.A.:

Ce chapitre veut situer l'objet de ce travail dans un cadre diachronique et sociologique. En effet, d'une part il faut se demander si la forme du JT, telle qu'elle apparaît dans le corpus, est une forme pour ainsi dire invariante du genre JT ou bien si elle est un des nombreux stades d'une évolution constante, en d'autres termes, si un corpus plus ancien ou à venir aurait une forme proche ou différente de celui-ci. Cette question n'est pas vaine, car on peut supposer qu'une forme proche donnerait des conclusions similaires alors que de grandes différences contraindraient à limiter les résultats de cette recherche à la période choisie (1983-1988). On nous permettra d'anticiper la conclusion générale de ce travail en disant que la vérité se situe à mi-chemin entre ces deux possibilités. D'autre part, l'aspect sociologique nous paraît être essentiel et caractéristique du JT à double titre. D'un côté, le JT est le produit collectif d'un groupe très particulier, aux relations complexes, à la fois rigides et souples, et cette structure agit profondément sur sa forme. D'un autre côté, le JT est un "fait

social", qui englobe, en plus du groupe précité, des "autorités de tutelle" et un vaste public, et où les intérêts politiques et économiques sont omni-présents.

La prise en compte de ces trois aspects (diachronie de la forme du JT, le JT produit d'un groupe et le JT phénomène social), plus qu'un exercice imposé, nous semble être une véritable nécessité. Le JT n'est pas un acte de communication individuel et gratuit: regardé par des millions de téléspectateurs, il est le reflet d'une époque, le message qu'une société s'adresse à elle-même.

3.1.1. DIACHRONIE DE LA FORME DU JT:

Il n'est pas question ici de faire un historique du JT. Ce type de recherche, qui reste d'ailleurs à faire, serait trop vaste, devrait envisager trop d'aspects (évolution des institutions, développement de la technique, changements de la programmation, ...) pour être seulement résumée ici. En revanche, il nous paraît possible de rappeler quelques étapes de l'évolution de la forme du JT en France et en Allemagne, bien que la difficulté d'accès aux documents conservés en archives et le nombre très restreint d'ouvrages scientifiques consacrés à ce sujet n'apportent qu'une aide limitée à la mémoire personnelle de l'auteur.

Avant d'aborder le JT proprement dit, il faut évoquer son

"ancêtre": ce sont les "Actualités", ces séquences de dix à vingt minutes projetées avant un long métrage au cinéma. Diffusées certes par un autre médium, elles étaient cependant la première information visuelle de masse. Leur forme était très caractéristique: des images du monde entier, sans son d'origine, avec des commentaires souvent emphatiques et une musique omniprésente; les séquences se succédaient rapidement sans lien entre elles: c'est ce que Enzensberger appelle "un monde en petits morceaux" (1). Elaborées sous des contraintes culturelles (elles sont souvent vues par un public mondial), sous des contraintes idéologiques ("Chapeau bas devant les autorités", "Vive le progrès", "Le paradis des badauds" (2)), sous des contraintes économiques (une édition doit pouvoir rester le plus longtemps possible dans les circuits de distribution), elles n'étaient en fait jamais actuelles. Si la naissance des JT ne les détrône pas tout de suite, leur temps est compté: la force du direct et la rapidité de transmission de l'information visuelle (cass vidéo, satellites, ...), le développement d'une forme propre au mode télévisuel et le nombre toujours plus grand de téléviseurs font que les "Actualités" ne peuvent bientôt plus soutenir la concurrence. Mais leur disparition ne veut pas dire que les principes qui les guidaient aient également disparu. C'est l'objet de toute une partie de la critique télévisuelle qui, bien que ne faisant pas partie directement de notre

(1) ENZENSBERGER Hans-Magnus, "Un monde en petits morceaux. Dissection d'actualités filmées", in ENZENSBERGER Hans-Magnus, Culture ou mise en condition, Paris, Union Générale d'Édition, 1973, pp. 126-160.

(2) ibidem, p. 133, 135 et 136. Ce sont quelques expressions qu'Enzensberger utilise pour caractériser l'idéologie des "Actualités" dans son essai caustique.

propos sémiolinguistique, nous intéresse pour corroborer ou infirmer certaines de nos conclusions.

C'est en 1949 que le premier JT est réalisé en France: c'est une succession de documents filmés, tournés pour les deux tiers à Paris, achetés pour le dernier tiers (province et étranger) à des agences cinématographiques (3); mais le responsable, Pierre Sabbagh, n'hésite pas à réaliser de grands reportages en direct: dans son Histoire de la radio et de la télévision, Pierre Miquel raconte le premier - un voyage en ballon qui se termina par un accident, mais qui eut l'effet de faire entrer de plain-pied le JT dans le domaine du spectacle et dans le succès (4). Après dix années où les Français se sont habitués à voir un homme lire des textes et annoncer des reportages, trois innovations techniques vont faire évoluer le JT: l'adoption du système couleur SECAM, qui va petit à petit permettre aux Français de recevoir les émissions en couleur, l'apparition du magnétoscope, qui ouvre, au niveau de la production, des possibilités de montage et d'archivages inconnues jusque-là, et enfin le satellite Telstar, qui, lancé en 1962, met l'Amérique en liaison directe avec l'Europe. Ces trois innovations vont influencer fortement aussi bien l'image que le choix des séquences et la structure du JT. De plus, l'apparition de la deuxième chaîne va établir une situation de concurrence qui va se traduire, jusqu'à nos jours, par une recherche pointilleuse du détail qui fera la différence: on assiste à de nombreux chassés-croisés ou

(3) source: BRUSINI Hervé, JAMES Francis, Voir la vérité. Le journalisme de télévision, Paris, Presses Universitaires de France, 1982, p. 44.

(4) MIQUEL Pierre, op. cit., p. 194.

imitations dans la présentation (un ou deux journalistes), dans le décor (tour à tour futuriste, technique ou sobre), dans le choix des points forts (thèmes plus abstraits ou de la vie courante), dans les membres des rédactions. Ces changements à répétition dans la forme du JT ne sont pas tant le fait de réformes de fond qui ont marqué les institutions (comme par exemple, la suppression de l'ORTF ou la privatisation de TF1) que d'individualités, rédacteur en chef ou présentateur, qui donnent au JT leur marque pendant un temps qui va de quelques semaines à quelques années. Il est rare qu'une rentrée n'amène pas quelques modifications dans les génériques, dans le décor, ... Ça bouge beaucoup à la télévision française et c'est là une des difficultés de l'analyse quand on travaille sur du matériel en temps réel: arriver à distinguer ce qui fait partie de l'anecdotique, qui disparaîtra avec le prochain présentateur, de ce qui concerne vraiment le genre et en restera une caractéristique constituante.

En République Fédérale, les circonstances historiques ont fait que le premier JT a vu le jour plus tardivement. Après une année d'essais, où un journaliste, Victor Svoboda, retravaille les images des Actualités et lit en voix off mais en direct son propre texte, le N. 1 du "Tagesschau" est diffusé le 20 décembre 1952 par le NWDR de Hambourg. Des équipes de reportage qui lui sont propres, le matériel que lui font parvenir les stations régionales lui permettent peu à peu de prendre son indépendance par rapport aux Actualités. Ce n'est qu'en

1959 qu'apparaît le premier 'Mister Tagesschau' (5) qui lit les informations rédigées par des journalistes et accompagnées de photos en fond: le JT a alors une forme très près de celle que nous lui connaissons maintenant. Comme en France, les années 70 apportent deux nouveautés techniques: la couleur et le système "blue screen" (6). Depuis, à part quelques évolutions techniques lentement distillées au spectateur (7), la forme du Tagesschau n'a que très peu évolué. Le changement est venu de la deuxième chaîne de télévision qui démarre le 1er avril 1963. Voulant se démarquer de la concurrence, le journal télévisé "heute" essaie différentes formules visant la structure de présentation (imitant le système anglo-américain qui fait alterner les "hard" et les "soft" news), le nombre des personnes (de nombreux journalistes intervenant), l'attitude du présentateur (résultant d'une décontraction soigneusement étudiée), l'ambiance générale (une émission en train de se faire). Ces essais sont particulièrement intéressants pour nous, car ils rappellent la forme actuelle des JT français. Pourtant, certaines formules ne durent pas plus d'une semaine: la critique n'a pas de mots assez durs pour les décrire, même plusieurs années après:

(5) D'après STRASSNER Erich, Fernsehnachrichten, p. 6.

(6) Ce système permet de fondre en une seule image deux images prises séparément: le présentateur et une carte par exemple.

(7) On peut citer le cas de la "Paint box", véritable ordinateur de création graphique aux possibilités multiples. Lors de son introduction, on a commencé par reproduire électroniquement les mêmes cartes que l'on avait faites auparavant manuellement.

"mais les journalistes ne proposaient pas tant des faits et des point de vue: ils se présentaient d'abord et surtout eux-mêmes.(...) La tâche, assignée par la Constitution, qui est d'informer de manière aussi objective que possible le public sur les événements mondiaux actuels, leurs causes et leur contexte, n'était pas remplie. (8) Enfin, l'émission ne ressemblait pas tant à un atelier qu'à un chantier." (9)

De ce vent de révolution qui a soufflé sur "heute", il ne reste aujourd'hui que quelques différences majeures sur lesquelles nous reviendrons en détail dans l'analyse (10).

Un dernier point nous semble essentiel dans ce survol diachronique de la forme des JT en France et en Allemagne. Il est en effet souvent question du traitement différent de l'information dans chacun des deux pays: les journalistes allemands opposeraient, depuis les débuts du JT, nettement l'information et l'opinion, le compte-rendu et le commentaire. Leurs collègues français ne semblent jamais l'avoir fait ou bien n'en ont jamais parlé. Toujours est-il qu' en

(8) Ce que Erich Straßner oublie de préciser, c'est que ni dans la Constitution, ni dans les lois sur l'audiovisuel, ni dans le cahier des charges des offices, il n'est fait allusion à la structure, à la forme des émissions d'information. Et pour cause!

(9) "Aber die Mitarbeiter boten weniger Fakten und Ausblicke: sie präsentierten sich zuerst immer selbst. (...) Auf der Strecke blieb die verfassungsgemäße Aufgabe, die möglichst objektive Unterrichtung der Bevölkerung über die aktuellen Geschehnisse in der Welt, ihre Hintergründe und Zusammenhänge. Die Sendung zeigte außerdem weniger Werkstatt-, sondern eher Baustellencharakter." dans STRASSNER Erich, Fernsehnachrichten, p. 11.

(10) Celles-ci, beaucoup plus constantes qu'entre les deux chaînes françaises, sont résumées ainsi par Klaus-Peter Dencker: "présenter l'émission 'heute' avec une 'human touch' face au caractère neutre et officieux du 'Tagesschau'" ("die 'heute'-Sendung mit einem 'human touch' gegenüber dem neutral-offiziösen Charakter der 'Tagesschau' anzubieten") in DENCKER Klaus Peter, "Der subjektive Blick durchs Objektiv", in STRASSNER Erich, Nachrichten, p. 151.

Allemagne, cette différenciation est répétée avec force citations de textes de loi à l'appui (11) et se retrouve dans les typologies de textes du JT (12). Derrière ce problème s'en cachent en fait d'autres: celui de l'objectivité, de la définition même du terme d'information, de sa traduction concrète en mots et en images, notions qui ne sont pas forcément identiques dans les deux pays. Il n'entre pas dans notre propos de les résoudre tous. Il nous semble cependant important que la problématique soit mise à jour. L'analyse du discours télévisuel pourra nous montrer les choix faits par les journalistes au niveau de la prise en charge du discours par son énonciateur; les autres points n'étant pas du ressort de notre analyse, nous ne pourrions nous avancer plus.

A partir de cette présentation très succincte de l'évolution de la forme des JT en France et en Allemagne, on peut affirmer que nous avons affaire là à deux conceptions radicalement opposées: d'une part, le renouveau constant semble être un élément moteur des JT français, d'autre part, la pérennité des choix faits pour la forme des JT allemands paraît être également un facteur essentiel (13).

(11) ARNOLD Bernd-Peter, *op. cit.*, pp. 7,12,36 et 37.

(12) STRASSNER Erich, Fernsehnachrichten, p. 185.

(13) L'argument parfois avancé de différences dans l'équipement technique des offices ne tient pas: les télévisions françaises et allemandes disposent de possibilités techniques à peu près équivalentes, mais c'est l'usage qui en est fait varie énormément.

3.1.2. LE JT, PRODUIT D'UN GROUPE:

Des deux côtés du Rhin, le JT est apparemment l'affaire d'un homme, qu'il s'appelle présentateur ou speaker. Mais, dans les deux cas, se cache derrière lui un groupe à forme pyramidale dont il est le sommet visible. Pour l'aider, il a des collaborateurs proches, puis un groupe de cent à deux cents personnes (journalistes, techniciens, ...) qui participent directement à la production du JT (14). Ce groupe n'est lui-même que le relais d'autres groupes qui ont produit ou transmis l'information. Il faut en effet évoquer ces milliers de journalistes des agences qui reçoivent, transforment, retiennent ou transmettent l'information et avec eux, les différentes sources d'information dont disposent les rédactions. On peut les classer en sources écrites et en sources d'images.

- Les sources écrites: les agences de presse suivantes sont utilisées en France comme en Allemagne: Associated Press, Reuter et Agence France Presse. Les chaînes allemandes sont également abonnées à Deutsche Presseagentur et Deutscher Depeschen Dienst. De nombreux contrats sont passés entre toutes ces agences et d'autres pour la fourniture d'informations venant de certaines régions du monde, de telle sorte que le monde entier est plusieurs fois couvert (15).

(14) D'après les Dossiers de l'audiovisuel, n. 11, janv.-fév. 1987, p. 48, les rédactions de TF1 et A2 disposent de 200 journalistes chacune, alors que les rédactions de Tagesschau et heute comptent environ cent personnes. Mais les chiffres sont difficilement comparables, car le personnel n'a pas toujours le même statut (pigistes/ "ständige Mitarbeiter").

(15) Cela fait d'ailleurs partie des règles d'or du journalisme que, si une information n'est donnée que par une seule agence, celle-ci soit mentionnée comme source.

- Les sources d'images: il y a surtout l'"Eurovision News Exchange" (ou EVN) qui est dirigé par l'organisme qui coordonne les télévisions européennes, l'U.E.R., chaque pays membre offrant et prenant. EVN relaie aussi une partie des émissions de IVN, qui est son équivalent dans les pays de l'Est, les deux grandes agences anglo-saxonnes (Visnews et WTN), les network américains et d'autres organismes régionaux. Grâce à un intermédiaire unique (EVN), les télévisions françaises et allemandes ont donc accès à la quasi-totalité des images du marché international (16), la part des agences ou des journalistes indépendants étant très réduite.

- Chaque chaîne a ensuite des bureaux dans son propre pays, la situation étant un peu différente d'une chaîne à l'autre (17). Elle a également des correspondants à l'étranger, voire des envoyés spéciaux qui peuvent faire parvenir des images par voie hertzienne ou par cassette vidéo.

- Les archives sont également une source importante qui est sollicitée beaucoup plus souvent qu'on ne voudrait le faire croire.

- Les liaisons directes avec l'extérieur ou duplex, les animations, les tableaux, les bancs-titres produits en studio et enfin, les directs du studio, présentation, interviews (18), complètent ce que Erich Strassner appelle "un conglomérat de types de textes, qui

(16) Cette source en grande partie commune des informations écrites ou en images est un élément intéressant pour celui qui voudrait comparer le traitement de l'information internationale dans les deux pays.

(17) A l'époque où nous avons enregistré les JT, TF1 et A2 avaient des accords avec FR3 pour la fourniture d'images régionales; ARD a les stations régionales qui la composent et ZDF des bureaux dans douze villes allemandes.

(18) Cette liste de toutes les possibilités ne signifie pas que toutes les chaînes les utilisent régulièrement.

imposent constamment à l'auditeur une alternance de textes à structure différente." (19)

En résumé, il faut voir derrière ces différentes sources des hommes qui créent, qui modifient, qui transmettent ou non l'information. Même lorsqu'il s'agit de journalistes d'une même chaîne, il est rare qu'une séquence réalisée par un bureau régional soit diffusée telle quelle (20). Ce qu'il faut donc souligner, c'est le nombre d'intermédiaires par lesquels passe l'image, et de manière plus générale, l'information. Ces intermédiaires peuvent pratiquer la rétention de l'information sous différents prétextes: manque d'actualité, manque d'originalité, trop critique, trop idéologique, etc ... Au cours d'une même journée, à l'occasion des différentes réunions qui se tiennent dans les rédactions, la composition du journal évolue selon l'actualité et les impératifs techniques (21). Les différents filtres font que l'information devient souvent un produit standardisé, neutre, et que sur les "environ deux cent mille mots (qui) arrivent en moyenne chaque jour par télex à la rédaction de

(19) "ein Konglomerat von Textsorten, die den Hörer ständig mit einem Wechselbad unterschiedlich strukturierter Texte konfrontieren." in STRASSNER Erich, Fernsehnachrichten, p. 196.

(20) Lors de journées passées dans les rédactions, nous avons pu constater qu'une séquence est souvent modifiée pour chaque édition de la journée, bien qu'aucun élément nouveau ne le justifie, et que le montage d'un reportage peut n'être achevé que pendant le début même du JT.

(21) En France comme en Allemagne, il y a une réunion hebdomadaire pour prévoir les grandes lignes de la semaine à venir et une réunion le matin et une l'après-midi où chaque rédacteur présente et défend, le cas échéant, "son" sujet. D'après ce que nous avons pu constater, les discussions sont plus consensuelles en Allemagne qu'en France.

la radio-télévison hessoise" (22), bien peu peuvent franchir le cap de la diffusion (23).

Il y a donc de la naïveté à croire, comme c'est souvent le cas en France, qu'un JT est le fait d'un seul homme (ou presque), le présentateur. La transformation d'un homme en star qui peut tout, si elle séduit les foules, nous entraîne bien loin de l'information. Comme le souligne Christian Le Peutrec, "en France, comme dans la plupart des pays européens, l'image ne s'impose jamais seule sur l'écran. Quelqu'un nous tient la main (...)" (24). Ce problème de la médiation réapparaîtra dans l'analyse avec la place que se donne le présentateur dans le message du JT et dans la conclusion, où il se dévoilera comme l'un des aspects majeurs et symptomatiques du JT en France.

3.1.3. Le JT, PHENOMENE SOCIAL:

Le JT est, en France comme en Allemagne, le phénomène de masse

(22) "Etwa zweihunderttausend Worte kommen täglich im Durchschnitt über Fernschreiber in die Nachrichtenredaktion des Hessischen Rundfunks." dans ARNOLD Berndt-Peter, Sie hören Nachrichten. Schlüssel zur Information, Frankfurt, Hessischer Rundfunk, non daté, p. 5.

(23) On estime la proportion utilisée sous une forme ou sous une autre à 1/10 pour la radio; le taux pour la télévision est encore beaucoup plus faible, puisqu'un JT emploie moins de deux mille mots (pour donner un ordre de grandeur, un grand quotidien national allemand utilise trente-cinq à quarante mille mots (source: KLEIN Christian, "Information télévisée et société en R.F.A.", in Information, économie et société, Actes du Congrès Inforcom 1982, Grenoble, Presses Universitaires de Grenoble, p. 414).

(24) LE PEUTREC Christian, "Journaux Télévisés" in Dossiers de l'audiovisuel, n. 11, p. 11.

par excellence: le 21 octobre 1987, 28,7 % des téléviseurs étaient branchés sur TF1 (environ 10 millions de personnes), 18,9 % sur A2 (environ 7 millions de personnes) (25); en République Fédérale, on estime le nombre de téléspectateurs qui regardent Tagesschau à 27 % (environ 11 millions de personnes) et ceux qui regardent heute à 21 % (environ 8 millions de personnes) (26). Ces chiffres sont passibles de très fortes fluctuations dues aux conditions météorologiques, aux programmes qui précèdent et suivent le JT, etc ... et vont certainement aller à la baisse avec la concurrence des nouvelles chaînes dans les deux pays. Il n'en reste pas moins que presque vingt millions de personnes regardent, chaque jour, un JT de chaque côté du Rhin. Cet ordre de grandeur donne tout son poids au terme de "communication de masse". Le JT, c'est "l'émission réalisant le plus fort taux d'audience" (27), émission de plus journalière: Francis Poulle et Roger Bautier résument la situation par cette citation d'un journaliste: "c'est la grande messe" (28).

Par delà cette masse dont le comportement, malgré les nombreuses enquêtes et sondages d'opinion, réserve parfois des surprises, et au-dessus des journalistes, il y a les autorités de tutelle: en France, ce fut, jusqu'en 1981, le gouvernement. Quand on sait que le

(25) Chiffres cités dans Télérama, n. 1974, du 14 au 20 novembre 1987, p. 8.

(26) STRASSNER Erich, Fernsehnachrichten, p. 12.

(27) MOEGLIN Pierre, "Une scénographie en quête de modernité: de nouveaux traitements de l'image au journal télévisé in MIEGE Bernard et alii, Le JT, p. 157.

(28) POULLE François, BAUTIER Roger, "Les journaux télévisés de vingt heures sont-ils des journaux?" dans MIEGE Bernard et alii, Le JT, p. 101.

directeur de l'information de la télévision française avait son bureau juste au-dessous de celui du ministre de l'Information (!), on a une idée de la façon dont s'exerçait la tutelle... Après cette date, ce sont succédés différents organismes au nom changeant (29), aux pouvoirs plus ou moins étendus, dont les membres étaient nommés par les plus hauts personnages de l'Etat. Ces organismes ont été, chacun à leur tour, chargés de veiller au respect du cahier des charges des chaînes. En R.F.A., ARD et ZDF ont un conseil d'administration dont le rôle est de veiller au bon fonctionnement de l'office dans tous les domaines. En plus de toutes les catégories professionnelles de la télévision, de nombreux groupes sociaux y sont représentés: les syndicats, les églises, les partis, différentes associations (30). Mais parler des autorités de tutelle, qu'elles soient françaises ou allemandes, sans évoquer les annonceurs publicitaires serait avoir une vision simpliste des choses. On sait que les créneaux horaires publicitaires dont le coût est le plus élevé se situe dans le "prime-time", et particulièrement avant et après le JT (31). Il est difficile de s'imaginer que les sommes en jeu, dans des situations de concurrence aussi fortes qu'elles le sont maintenant, n'aient aucune influence sur la programmation.

(29) 1981-86: La Haute Autorité; 1986-1988: Le Conseil National de la Communication et des Libertés; depuis 1988, Le Conseil Supérieur de l'Audiovisuel.

(30) Source: GROSSER Alfred, L'Allemagne en Occident, Paris, Fayard, 1985, p. 323.

(31) Nous ne préférons donner aucun chiffre, car la situation d'économie de marché fait que les variations entre les chaînes, les pays, les jours, sont très grandes. Pour donner un ordre de grandeur, on peut dire que d'un côté l'on compte en secondes et de l'autre, en dizaines de milliers de francs.

Ce chapitre 3.1. a donc permis de rappeler quelques éléments qu'il semble essentiel d'avoir à l'esprit lorsqu'on travaille sur le JT des deux côtés du Rhin. En termes de marketing, on pourrait le définir comme un produit de masse (32), fruit d'une haute technologie et du travail d'un groupe très spécialisé représenté par un individu unique, d'une forme très constante en Allemagne, très changeante en France. Ce rappel succinct devrait empêcher l'analyse "en chambre" d'oublier les contingences politiques et économiques qui ont présidé à l'élaboration du JT.

(32) Dans les deux sens du terme: de plus en plus par le nombre de JT produits (multiplication des chaînes, des éditions) et de toute manière par le nombre de spectateurs auxquels ils s'adressent.

3. 2. LA DEMARCHE D'APPROCHE :

3.2.1. UN POSITIONNEMENT SCIENTIFIQUE :

Ce travail part d'une double constatation: la première est l'attitude souvent hostile des spectateurs d'un pays à la forme du JT de l'autre pays (1). Pour résumer les choses, un JT allemand est ennuyeux aux yeux des Français, un JT français est tout sauf informatif et fiable pour un Allemand. L'explication populaire, que l'on trouve même dans des travaux scientifiques, est simple comme un cliché: le JT serait l'expression d'une part, du caractère "sérieux" allemand, et d'autre part, de la "gaudriole" française. L'autre fait marquant est le temps de réadaptation nécessaire pour tous ceux qui, à cause d'un séjour prolongé à l'étranger par exemple, n'ont pas regardé de JT français pendant plusieurs semaines: les deux ou trois

(1) Nous ne considérons là que les personnes qui n'ont pas de difficultés de compréhension langagière ou culturelle.

premières éditions du JT sont presque incompréhensibles. En revanche, les Allemands n'ont pas de difficultés à se réadapter à "leur" JT. Par-delà ces constatations prosaïques ou ces stéréotypes, nous croyons qu'il y a là le signe de différences essentielles que l'on voudrait parfois gommer sous prétexte qu'ici et là nous avons affaire à des informations et des hommes qui les transmettent, que la technique est la même, que les images sont parfois communes (2)... Le dépassement du niveau primitif d'analyse s'impose donc et c'est dans cette direction que nous avons mené notre travail, selon des principes que nous allons décrire et qui ont, pour la plupart, déjà été évoqués directement ou implicitement. Nous voulons les regrouper ici afin de mieux faire comprendre notre démarche dans ses fondements et dans ses buts.

- En l'absence d'une théorie globale, nous sommes contraint de construire notre propre système d'analyse. Pour ce faire, l'interprétation scientifique dispose, de manière générale, de deux méthodes: l'une consiste à développer une théorie pour montrer dans un deuxième temps comment les faits observables la corroborent. L'autre présente des exemples divers et essaie de dégager, d'un point de vue pratique, une structure commune et les conclusions qui s'en suivent. En regard de l'objet à analyser et de notre propre inclination, nous choisirons la deuxième méthode qui permettra, nous l'espérons, de dégager moins une théorie qu'un ensemble cohérent de

(2) Cf. le titre français de l'article de HODGSON Godfrey, "All the news that's fit to film, Financial Times, 27 février, 1985 cité dans Dossiers de l'audiovisuel, n. 11, p. 45: "Londres, Paris, Rome... un même journal".

remarques permettant une vision originale d'un phénomène que nous côtoyons tous les jours, mais dont nous ne connaissons pas le fonctionnement profond.

- Cette volonté d'un résultat pratique fait que, de prime abord, nous n'excluons aucune information de quelque domaine qu'elle vienne. Cette nécessité d'ouverture est soulignée par Roger Bautier:

"Mais le plus important est sans doute l'adoption de la position fondamentale qui consiste à refuser de choisir entre une sociologie qui ne tiendrait pas compte des caractéristiques formelles du Journal télévisé et une sémiologie qui oublierait les relations de celles-ci avec des enjeux sociaux." (3)

Car si les partis pris réductionnistes ont toujours été néfastes, ils sont particulièrement absurdes dans le domaine de la communication audiovisuelle qui est en prise avec la réalité et où les professionnels, qui utilisent tous les jours le code audiovisuel sans avoir tous réfléchi à ses principes théoriques de fonctionnement, sont particulièrement critiques vis à vis des résultats des "recherches en chambre". Elles ne peuvent que mener à la contre-vérité, et, peut-être plus grave pour le chercheur, au ridicule (4).

- L'objet d'étude a toujours raison: il ne s'agit pas de lui faire subir des distortions pour le faire rentrer dans un cadre pré-établi:

(3) BAUTIER Roger, "Un carrefour de discours", p. 38.

(4) Dans le domaine de la didactique par exemple, on ne connaît que trop ces émissions de télévision où la mise en pratique d'une théorie satisfait son auteur, mais n'intéresse absolument pas le public.

l'analyse est menée, certes avec des intuitions, mais de manière que nous espérons aussi rigoureuse que possible, et la conclusion sera la conséquence directe des résultats qui ont pu être mis à jour. La place prépondérante que nous lui attribuons est liée à une vision teintée de déterminisme des JT. Si un JT a telle forme, telle structure, ce n'est pas le résultat d'un hasard, mais d'une série de choix successifs volontaires formulés par les différents sous-émetteurs. D'autres choix auraient mené à d'autres JT et chaque jour apporte la preuve qu'avec un matériel presque identique, on peut arriver à des résultats très différents.

- Nous nous efforcerons de nous soumettre à des procédures objectives, non seulement pour définir les critères de reproduction du corpus (chapitre 3.3.2.1.), mais aussi dans la démarche d'approche. Et ce n'est pas le point le moins délicat. Formé dans une civilisation de l'écrit, la galaxie Gutenberg de Mac Luhan, nous craignons de ne pas donner à l'image la part qui lui revient dans l'analyse. Pour compenser ce manque éventuel, nous lui accorderons une attention privilégiée, peut-être à l'excès au jugement de certains. Plusieurs raisons peuvent encore justifier ce parti-pris: d'abord, l'image peut facilement être induite par un autre système (un bruit de moteur peut induire l'image d'une voiture). Ensuite, les psychologues ont démontré que dans les cas de contradiction entre les informations du canal visuel et auditif, "on tend à privilégier le message visuel" (5), ce qui va à l'encontre des croyances de certains intellectuels de l'écrit

(5) CORRAZE Jacques, Les communications non verbales, Paris, Presses Universitaires de France, 1980, p. 59. Cette attitude est résumée par l'aphorisme "croire ce que l'on voit".

et du verbal. Enfin, dans le cas fréquent d'une attention non soutenue lors du décodage par le récepteur, l'image se prête plus à une compréhension instantanée ou en pointillé que le son.

- L'analyse ne vise pas à l'exhaustivité. Déjà difficile à obtenir avec un matériel d'étude traditionnel, celle-ci est impossible dans ce travail pour plusieurs raisons: la quantité de matériel produit par jour est très importante. Ensuite, les aspects même d'un JT sont très divers. Certaines études, comme le traitement de l'information politique par exemple, nécessiteraient l'apport d'autres émissions de télévision ou des autres médias. En somme, il est très possible qu'un autre chercheur avec le même corpus fasse une étude très différente de la nôtre.

- L'aspect contrastif est déjà souligné dans le titre de cette recherche. Il nous paraît vraiment essentiel: un JT en soi ne veut (presque) rien dire pour le sémioticien. Que la comparaison se fasse non seulement avec des émissions du même pays, mais également avec des émissions d'un autre pays, nous semble de nature à enrichir notre compréhension des JT tels que nous les connaissons: produit fondamentalement culturel, le JT ne peut que bénéficier d'une approche inter-culturelle. En effet, elle relativise le caractère dogmatique des "vérités nationales", elle multiplie l'éventail des choix réalisés dans le large éventail de la communication pluri-systémique, elle permet d'établir des critères qui appartiennent plus au genre JT même qu'aux aspects accidentels des émissions.

Ces lignes directrices impliquent donc des choix. Pour les résumer en quelques mots, notre but principal est donc l'étude de la présence de l'émetteur dans son message, c'est-à-dire, de l'énonciation, et notre approche est de type sémio-linguistique. Cela signifie que nous nous attacherons beaucoup plus au signifiant qu'au signifié.

3.2.2. LEGITIMITE DU TRANSFERT DES CONCEPTS:

Parler d'énonciation dans un document audiovisuel, c'est admettre implicitement que cette notion n'est pas réservée qu'à la linguistique mais peut aussi s'appliquer à la gestuelle, à l'iconique, etc ..; cela pose le problème de la légitimité du transfert des notions d'un champ à un autre. Deux types d'arguments parlent en faveur de cette démarche: des arguments généraux à toute tentative de ce type et d'autres spécifiques à ce cas.

De manière globale, toute science à ses débuts emprunte à d'autres sciences: la linguistique elle-même doit beaucoup à la logique, à la philosophie. Il n'y a pas d'empêchement rédhibitoire à ce type de démarche, surtout lorsqu'une similitude des structures ou des formes le permet et que l'on prend certaines précautions. Mais la raison majeure qui autorise ces emprunts réside vraisemblablement dans le fait que les éléments empruntés ne font pas tant partie d'une science que de la science en général. La connaissance avance avec des

raisonnements, des démarches qu'elle utilise dans ses différents domaines: l'épistémologie met bien en relief cette méthodologie commune.

Parmi les arguments spécifiques, nous allons analyser précisément ceux qui peuvent justifier le transfert du concept d'énonciation de la linguistique à la sémiotique. Soit la définition que Catherine Kerbrat-Orecchioni donne de la problématique énonciative:

"la recherche des procédés linguistiques (shifters, modalisateurs, termes évaluatifs, etc.) par lesquels le locuteur imprime sa marque à l'énoncé, s'inscrit dans le message (implicitement ou explicitement) et se situe par rapport à lui (problème de la 'distance énonciative')". (6)

Que se passe-t-il si l'on remplace "linguistiques" par "sémiotiques"?

- Les shifters: un regard adressé par le présentateur à un journaliste assis à ses côtés désigne plus sûrement celui-ci qu'un "vous" linguistique qui est ambigu. (7)
- Les modalisateurs: lorsqu'un présentateur hausse les sourcils en annonçant une information, il apporte un élément complémentaire qui traduit son attitude face à cet énoncé (étonnement, renforcement, ...) , ce qui est la définition même de la modalité.
- Les termes évaluatifs: une pause dans la production vocale d'une phrase peut être un signe pour le récepteur d'une interprétation inhabituelle à donner au message (ironie, humour, etc ...).

(6) KERBRAT-ORECCHIONI Catherine, op. cit., p. 32.

(7) ibidem, p. 19.

- La présence implicite: un plan filmé en caméra subjective (8) est le type même de la présence implicite de l'émetteur (au sens large du terme) dans le message.
- La présence explicite: un journaliste qui se fait filmer devant le bâtiment où a lieu une réunion de chefs d'état au lieu de commenter en voix off des images de cette réunion s'approprie le discours filmique de la même manière qu'il le ferait du discours linguistique en disant: "j'ai assisté à cette réunion...".
- La distance énonciative: entre un speaker, qui lit un texte sans bouger, avec une intonation neutre, et un journaliste, qui s'exprime avec force gestes, un rythme verbal marqué, se manifeste aussi des différences dans la distance de l'énonciateur par rapport à son énoncé.

Ces quelques exemples concrets pris, on l'aura remarqué, dans différents systèmes sémiotiques, montrent que l'énonciation n'est donc pas un domaine réservé de la linguistique, qu'on peut, sans encourir le reproche de rester au niveau métaphorique (9), travailler avec cette notion dans d'autres systèmes. De manière générale, il semble que le meilleur moyen d'éviter la critique de travailler au niveau de la métaphore, est de refuser toute assimilation abusive des systèmes que certains ont tentée. Comme cela a été montré dans le chapitre 2.2., on ne peut, par exemple, forcer le code filmique à fonctionner selon le principe de la double articulation. Si on peut parler de l'énonciation pour le message audiovisuel, ce n'est pas

(8) Sur cette notion, voir infra chapitre 3.3.2.2..

(9) Pour Robert Escarpit, le raisonnement métaphorique ou analogique, c'est "très exactement le contraire d'un raisonnement scientifique", in ESCARPIT Robert, op. cit., p. 70.

parce que le système linguistique et le système audiovisuel sont identiques, mais parce que c'est une caractéristique générale de tout message, tel que l'analyse la théorie de l'information, qu'un émetteur peut laisser une trace plus ou moins visible dans son message. L'énonciation filmique est donc comme le note Francesco Casetti,

"la conversion d'une langue en un discours, c'est-à-dire le passage d'un ensemble de simples virtualités à un objet concret et localisé. En d'autres termes, l'énonciation est le fait d'user des possibilités expressives offertes par le cinéma pour donner corps et consistance à un film." (10)

En conclusion, nous voulons rappeler le début de ce chapitre 3.2. où était évoquée l'attitude souvent négative des spectateurs d'un pays face aux JT de l'autre pays. En essayant de mettre à jour, selon la démarche proposée, les traces que l'émetteur laisse dans son message, nous pensons trouver certes des traces linguistiques, mais surtout des traces culturelles, ce qui confirmerait notre hypothèse que le JT, en France comme en Allemagne, est un élément culturel essentiel. A ce titre, nous espérons que son analyse

"explicite tout ce que nous tenons pour acquis dans la vie quotidienne. Mais le fait d'en parler modifie le lien qui nous y rattache. Nous entrons en résonance consciente et active avec ces aspects de notre existence que, trop souvent, nous tenons pour acquis et qui pèsent quelques fois très lourd sur nos esprits. Le fait d'en parler nous libère de leurs entraves (11)." (12)

(10) A ce niveau nous ne faisons aucune différence entre le cinéma et la télévision. CASSETTI Francesco, "Les yeux dans les yeux", in Communications, n. 38, p. 80.

(11) C'est nous qui soulignons.

(12) HALL Edward T., Le langage silencieux, Paris, Editions du Seuil, Seuil, 1984, p. 164.

3.3. LE CORPUS :

3.3.1. LE CHOIX:

Le choix d'un corpus dépend certes du sujet de l'étude, mais aussi de ses objectifs. C'est au chercheur à apprécier la nécessaire relation entre ses buts et les moyens qu'il se donne pour y parvenir. Il n'y a pas en la matière de règle absolue: si on peut travailler pendant dix ans sur une séquence de dix minutes (1), on peut aussi analyser plusieurs centaines d'heures d'émissions (2) pour un article de revue. Il suffit d'adapter ses critères d'analyse. Conformément aux principes de la démarche d'approche explicités au chapitre précédent, nous avons choisi un corpus qui est en réalité double, avec une première partie que nous appellerons le corpus étroit, et une deuxième, le corpus large.

(1) C'est le cas de l'étude de Birdwhistell sur la célèbre scène de la cigarette présentée dans BATESON et alii, op. cit., p. 160-190.

(2) Par exemple, l'article de Patrick Champagne déjà cité.

3.3.1.1. Le corpus étroit:

Le corpus étroit est composé de huit enregistrements des JT de TF1, A2, ARD et ZDF le 2 juillet 1983 et le 27 juin 1988, dont la transcription intégrale est jointe à ce travail. Ces dates ont été choisies de manière aléatoire et correspondaient à chaque fois à une possibilité pour nous d'avoir trois enregistrements simultanés (les JT de TF1, A2 et ARD sont diffusés à 20h00) dans deux pays différents. Lors d'un premier visionnement, nous avons constaté que le JT de TF1 de 1983 avait une forme inhabituelle: l'émission a lieu en partie hors studio. Nous avons hésité à garder ce document dans notre corpus étroit, pensant que son caractère particulier pouvait fausser les résultats. Mais nous l'avons conservé pour les raisons suivantes: le principe de choix aléatoire ne peut se justifier que s'il est maintenu jusqu'au bout de la démarche: toute modification a posteriori l'aurait faussé. C'est ce qu'André Martinet appelle l'intangibilité du corpus (3). Se fondant ensuite sur le principe de libre choix des rédactions, nous avons estimé que, si les autres chaînes n'avaient pas également conçu ce jour une émission en partie hors studio, c'est qu'elles ne l'avaient pas voulu (4). Les critères objectifs qui ont vraisemblablement conduit les responsables de TF1 à programmer une telle émission, à savoir une actualité peu fournie et une période de

(3) MARTINET André, op. cit., p. 31.

(4) François Doumazane fait de cette idée l'un des objectifs essentiels de l'étude des JT en milieu scolaire: "choix, décisions, parti pris y sont à l'oeuvre a priori, doublement occultés par le fait qu'informer renvoie à prélever du réel et puis (...) par le fait que les actualités se déroulent suivant un rituel bien établi." dans DOUMAZANE François, "La construction de l'information télévisée", in Pratiques, n. 37, p. 68.

vacances, étaient les mêmes pour tous et ce choix est significatif comme le sera la diffusion de deux reportages sur les vacances par A2.

L'enregistrement des JT le même jour en France et en R.F.A. n'est pas pour nous un élément essentiel. Pour qu'il soit un critère performant, il faudrait travailler au niveau du contenu et analyser uniquement ce qui est réellement commun, c'est-à-dire l'actualité internationale, les deux pays étant respectivement exclus de cette actualité. On ne peut aller plus loin: en effet, une analyse qui se fonderait, par exemple, sur un pourcentage du temps d'émission réservé à la politique intérieure dans chaque pays serait faussée: un pays peut avoir ce jour-là une activité particulièrement intense dans ce domaine et pas l'autre: il y aurait absence d'invariant. Au niveau du discours que nous avons délibérément choisi comme objet d'étude, la similitude du contenu n'est pas nécessaire non plus: si un présentateur allemand au cours d'un JT rapporte les propos de trois politiciens, alors que son homologue français préfère réaliser trois interviews d'hommes politiques, peu importe que le thème soit celui du prix du carburant d'avion ou du cumul des mandats. Néanmoins, la similitude de l'information, bien rare en fait, peut être une aide que nous n'avons pas voulu négliger, la tâche étant suffisamment ardue par ailleurs.

Les cinq années qui séparent les deux séries d'enregistrement, sans permettre une vue diachronique du genre, donnent un minimum de recul et s'inscrivent dans une certaine continuité. En effet, les

bouleversements des paysages audiovisuels français et allemand n'ont pas encore eu de conséquence sensible sur les JT (5). Ces cinq années permettent de faire la part de l'accidentel et du constant, de mesurer l'évolution de quatre discours vis-à-vis d'eux-mêmes, mais surtout vis-à-vis les uns des autres.

Ce corpus a nécessité encore des choix en ce qui concerne les autres éditions de la journée et des autres chaînes. Ces choix se sont opérés sur deux grands critères: l'audience et la comparabilité. D'une part, seules les éditions du "prime time" réunissent environ dix millions de spectateurs chacune. Que ce soit dans celles du matin, de la mi-journée, de l'après-midi ou de la nuit, les taux d'audience n'ont rien de comparable (6). D'autre part, les troisièmes chaînes françaises et allemandes ont des statuts et des traditions trop différents pour être comparées avec les autres ou entre elles. De même, les chaînes privées apparues entre temps souffrent d'un manque d'audience et de structures qui se cherchent encore. Pour ces raisons, nous nous limitons à la principale édition des deux grandes chaînes de chaque pays. On pourra trouver cette sélection un peu sévère, mais nous voulons tout de suite apporter des arguments complémentaires. Cette sélection est inscrite dans une époque (la période de 1983 à 1988); il est probable que le même travail dans quelques années devrait faire un choix plus large. De plus, c'est une technique courante en sciences que de limiter son domaine dans la phase de

(5) Nous expliquerons dans la conclusion pourquoi nous croyons les JT à l'abri d'une certaine concurrence.

(6) cf. les chiffres cités dans le chapitre 3.1.

l'étude et de l'étendre ensuite dans la phase des conclusions, surtout lorsque l'on a affaire, comme nous le croyons, à un langage universel, le langage audiovisuel en l'occurrence. Enfin, le corpus large dont il va être question permet de prendre toutes les précautions complémentaires nécessaires.

3.3.1.2. Le corpus large:

Le corpus large est formé par une dizaine d'enregistrements de JT français et allemands, notamment ceux à la réalisation desquels nous avons personnellement assisté. Ce contact avec la réalité professionnelle est pour nous très important: il permet de connaître les conditions concrètes de production, de comprendre la technique qui, comme cela a été vu dans le chapitre théorique sur la communication, conditionne tout, de soumettre directement certaines conjectures de travail aux producteurs (7). En un mot, il empêche tout dogmatisme particulièrement ridicule dans un domaine aussi concret que celui de l'information. Il faut encore ajouter à ces enregistrements une pratique assidue du genre: la télévision par satellite, divers séminaires et congrès nous ont permis de visionner ou de travailler sur des JT de nombreux pays. Ce corpus large viendra étayer des démonstrations ou servira de vérification à nos hypothèses.

(7) Les gens de télévision, quand ils ont compris que l'on vient en analyste et non en censeur, sont très ouverts.

Ainsi, grâce au corpus étroit transcrit et au corpus large servant de complément ou de vérificateur, nous pensons remplir les deux conditions que Roland Barthes énonce à l'établissement d'une base de données efficace et scientifique pour un travail sémiologique, à savoir, opérer un choix tel "qu'on puisse raisonnablement espérer que ses éléments saturent un système complet de ressemblances et de différences" (8) et qui "doit être aussi homogène que possible" (9).

3.3.2. LA PRESENTATION:

Si la sélection des documents destinés à faire partie du corpus doit être très sévère, celle des éléments qui doivent figurer dans sa présentation doit l'être tout autant. C'est là que la fonction métalinguistique de la langue pèse de tout son poids: si multiples que soient les possibilités de l'audiovisuel, son analyse se fait par l'écrit (10). De même, des raisons pratiques font que les enregistrements vidéo des JT concernés ne peuvent pas être joints à ce travail. Il faut donc se résoudre à transcrire, tout en ayant conscience des pertes (au sens cybernétique du terme) occasionnées par

(8) BARTHES Roland, "Eléments de sémiologie", p. 133.

(9) ibidem

(10) On pourrait citer comme contre-exemple le cas de l'émission de Bernward Wember "Wie informiert das Fernsehen?" (complétée par un livre: WEMBER Bernward, Wie informiert das Fernsehen, München, List Verlag, 1976, 175 p.) diffusée le 11 décembre 1975, à la source d'une polémique qui a fait long feu en R.F.A. et où l'auteur analyse des reportages télévisuels. Par delà les difficultés techniques et sociales d'une telle démarche, certaines critiques justifiées viennent du medium utilisé.

cette opération. Quelles que soient la complexité et la richesse d'une transcription, ce n'est qu'un pis aller.

Confiant dans les apports non négligeables du cinéma à la recherche sémiologique, on pourrait utiliser le modèle des transcriptions des films telles qu'elles paraissent dans L'Avant-Scène du cinéma. Mais il s'avère que ces publications ne sont pas d'un grand recours pour le sémiologue. En effet, comme le montrent Michel Marie et Francis Vanoye (11), toutes les caractéristiques de l'oral sont absentes (hésitations, répétitions, pauses, élisions, fautes, ...) et les indications supra-segmentales et non verbales sont très rares. Toute trace d'oralité est effacée, l'accent est mis sur l'énoncé, sur le contenu du discours. Ce n'est là qu'une des nombreuses contraintes qu'impose l'écrit à notre culture. Cette situation ne peut satisfaire l'analyste et "il faut prendre acte de ces manques pour se forger des instruments plus fiables." (12)

La transcription, on serait plus proche de la réalité en disant le décryptage, est une opération par ailleurs fort complexe en elle-même et voici la liste des étapes que nous avons parcourues (13): premier visionnement, minutage des séquences, minutage des plans,

(11) MARIE Michel, VANOYE Francis, "Comment parler la bouche pleine?", in Communications, n. 38, pp. 58-59.

(12) ibidem

(13) D'autres cheminements sont bien sûr possibles. Günter Bentele en donne un par exemple dans son article (BENTELE Günter, "Die Analyse von Mediensprachen am Beispiel von Fernsehnachrichten", in BENTELE Günter, HESS-LÜTTICH E., Zeichengebrauch in Massenmedien). Nous ne croyons pas qu'il existe une "transcription tous-usages". C'est à chacun de la formuler en fonction de ses besoins.

vérification des données, transcription du linguistique, transcription du vocal et des bruits, vérification des données, transcription de l'image, de la mimogestualité et de la proxémique, vérification des données, adéquation de l'ensemble des données, recherche d'une forme de présentation, vérification générale. Nous ne détaillerons pas tous les projets intermédiaires qui ont révélé leurs inconvénients à l'usage, et qui, s'ils ont eu le mérite d'affiner petit à petit le schéma de base, ont été très coûteux en temps. On comprendra que de nombreux mois ont été nécessaires à ce travail et que la transcription a dû être limitée au corpus étroit. En résumé, le temps passé à cette transcription a un avantage certain: un document ainsi mis à plat n'a plus beaucoup de secrets pour l'analyste. Nous voudrions maintenant décrire comment nous avons appliqué les deux grands principes qui ont guidé cette transcription: la plus grande objectivité possible et la plus grande fidélité possible.

3.3.2.1. Le principe d'objectivité:

A première vue, il peut paraître superfétatoire de rappeler ce principe dans un travail scientifique. Mais les difficultés auxquelles nous nous sommes heurté dans le choix des catégories et des termes descriptifs sont la preuve que l'application d'un principe, pourtant simple, peut nécessiter une réflexion approfondie. En voici deux exemples:

- toute analyse scientifique commence par une description des éléments

qui composent le domaine choisi. Cette description comprend deux parties: la détermination des différentes unités avec les critères de reconnaissance et la description proprement dite. Quel choix faut-il faire pour le JT, ou de manière générale, pour tout document audiovisuel qui n'est pas de fiction? Un grand nombre d'études sur le JT prennent, plus ou moins consciemment, les unités linguistiques comme base, l'image et le non verbal n'ayant qu'un rôle d'illustrateurs. Si cette attitude nous semble convenir à une approche sociologique du JT, nous ne croyons pas qu'elle convienne au sémioticien. En effet, le problème n'est pas résolu pour autant. Comment déterminer alors les différents textes constituant le discours? Dans la communication orale, la limite la plus fréquemment adoptée est celle de la pause: "un texte est une succession signifiante de signes linguistiques entre deux ruptures manifestes de communication. Seront considérées comme 'manifestes' les pauses assez longue de la communication orale, à l'exclusion de pauses de respiration ou de celles qui traduisent la recherche de mots" (14). Si cette distinction peut être appliquée avec quelques restrictions aux JT allemands, les présentateurs français au contraire s'efforcent de supprimer toute pause, de lier leurs différents sujets. Le recours au sens reste le seul critère de séparation et cela nous paraît très gênant et non compatible avec une analyse de discours. De plus, dans de nombreux cas, il est difficile de déterminer exactement où commence et où finit un sujet, les thèmes s'imbriquant souvent les uns dans les autres. Des difficultés concrètes lors de la transcription nous ont

(14) WEINRICH Harald, op. cit., p. 13.

donc contraint à utiliser une unité prise dans un autre système sémiotique, celle du plan. Cette unité, sauf dans certains cas extrêmes des images de synthèse, est immédiatement reconnaissable, facilement quantifiable (15), facilement compilable. Elle ne fait en aucune façon appel à la signification du message, à son interprétation (16). C'est l'unité utilisée par les professionnels dans le découpage technique, c'est l'élément minimum du déroulement du texte filmique. Nous ne faisons que nous ranger à l'avis de Geneviève Jacquinet quand elle affirme: "c'est donc bien l'unité qu'il convient d'adopter quand on pratique cette sorte de "mise à plat" du texte filmique." (17) Le plan est, comme le dit Michèle Lacoste, notre "principe de 'découpage' du flux communicationnel" (18).

- Il est un autre domaine où il n'est pas facile d'être objectif, c'est celui de la description des personnes montrées à l'écran. Si les

(15) C'est en français langue étrangère que nous avons pu mesurer les avantages du choix du plan comme unité de travail: les apprenants auxquels le sens du message verbal manquait souvent pouvaient néanmoins commencer le travail de décodage. Ce choix est d'ailleurs recommandé aussi dans une brochure très bien faite : BRUNN Jean-Jacques, LANCIEN Thierry, Le cinéma non didactique dans la classe de langue, Paris, BELC, non daté.

(16) L'importance de cette notion de temps est aussi affirmée dans GROHALL Karl-Heinz, SCHUSTER Antoinette, "Bemerkungen über den Inhalt von Fernsehnachrichtensendungen in der BRD" in STRASSNER Erich, Nachrichten, p. 51.: "La plus importante et la plus neutre des unités de mesure était (...) le temps, grâce auquel on peut mesurer précisément l'importance quantitative d'une information. (...) La précision et la relation significative avec les choix du producteur parlent pour le choix du temps comme unité de mesure". ("Die wichtigste und neutralste Maßeinheit war (...) die Zeit, nach der sich die Quantität einer Meldung präzise feststellen läßt. (...) Genauigkeit und sinnhafter Bezug auf das Produzentenverhalten sprechen für die Wahl der Zeit als Maßeinheit.")

(17) JACQUINET Geneviève, Image et pédagogie, p. 45.

(18) LACOSTE Michèle, Savoir des locuteurs et expansion du discours, in Etudes de linguistique appliquée, n. 58, p. 79.

photographies posent peu de problèmes (19), comment décrire les acteurs d'un reportage? L'habillement standardisé n'est pas véritablement une aide (20), des indications sur les traits ou l'allure du personnage sont peu caractéristiques. Le meilleur moyen de décrire le personnage est de donner son nom. Mais donner un nom, c'est déjà interpréter. Si on peut supposer que le Chancelier Kohl sera reconnu par une très grande majorité d'Allemands, combien reconnaîtront le Ministre de l'Economie Martin Bangemann? Quelle doit être l'attitude de l'analyste? Après de nombreuses hésitations, nous avons adopté la position la plus neutre, même si elle n'est pas la plus facile pour la lecture, qui consiste, à l'intérieur de chaque séquence, à numéroter les personnages selon leur ordre d'apparition à l'écran. Si en colligeant les informations qu'il peut recueillir dans la partie verbale ou scripto-verbale, le récepteur arrive à déterminer précisément de qui il est question, c'est que le message est clair. Si ce n'est pas le cas, le récepteur devra faire appel à sa mémoire, mais ce n'est plus là le problème du sémiolinguiste.

3.3.2.2. Le principe de fidélité:

L'autre principe qui a guidé la transcription est celui de la fidélité à l'original avec toutes les restrictions inhérentes à ce

(19) Elles sont toujours accompagnées d'un lexème que, par tradition culturelle, nous assimilons au nom de la personne.

(20) L'exception serait le député vert au col roulé. Mais cette non standardisation a déjà été absorbée par la norme: maintenant c'est le député vert en cravate qui devient la non standardisation.

type de travail évoquées plus haut. Mais il ne fallait pas qu'une imitation excessive mette en danger la lisibilité de la transcription qui doit rester la préoccupation essentielle pour ce genre de textes (21). Naviguant entre deux écueils, celui de l'illisibilité et celui de l'infidélité, nous avons fait des choix que nous voulons exposer ici.

- La présentation graphique n'a pas de rapport avec la durée filmique. Des chercheurs ont donné à un certain nombre d'interlignes une valeur temporelle, en général une seconde (22). Ce principe a un double inconvénient: la disposition du texte écrit ne facilite pas la lecture (maximum un ou deux mots par ligne) et ce qui était un avantage, la présentation très aérée, se transforme en inconvénient: une augmentation démesurée du support papier (23).

- Un autre point est la présence d'images dans ce travail: si les enregistrements avaient été réalisés par un studio professionnel, on aurait pu envisager de joindre une copie des JT à ce travail. Mais ce ne fut pas le cas. Le transcodage nécessaire à cause des normes, la copie afin d'avoir les documents sur une même cassette, la qualité des enregistrements VHS ne permet pas une nouvelle génération. Mais d'une part, la transcription devrait en partie remédier à ce problème et d'autre part, nous croyons que les stratégies et procédures que nous

(21) Ce principe est aussi défendu dans BURGER Harald, op. cit., p. 321.

(22) WEMBER Bernward, op. cit..

(23) Pour Erich Straßner, "l'essentiel était que l'image et le texte soient exactement synchronisés; la longueur du plan est donc déterminée par la longueur et l'articulation du texte." ("Es kam nur darauf an, Bild und Text exakt zu synchronisieren; daher geben Länge und Gliederung des Textes die Größe der Einstellung vor.") in STRASSNER Erich, Fernsehnachrichten, p. 249.

allons repérer peuvent se vérifier chaque jour à la télévision. D'un autre côté, nous avons formé le projet d'illustrer, dans la transcription, chaque plan par la photographie d'un photogramme. Nous avons repoussé cette idée pour plusieurs raisons: le choix du photogramme dans les plans animés aurait été trop arbitraire; nous aurions eu besoin pour avoir une image lisible du triple de place; la réalisation technique (près de mille clichés) aurait été trop consommatrice de temps pour un résultat incertain (24). Enfin, la "vivisection" (25), si elle est indispensable dans un travail centré sur la kinésique, nous semble inutile voire néfaste dans cette étude de kinésique appliquée, tout au moins dans la phase de communication des résultats: l'arrêt sur l'image lors du visionnement permet une observation précise.

- Grâce à une utilisation horizontale de la feuille DIN A4, nous avons pu introduire onze entrées simultanées regroupées en neuf colonnes et trois catégories: cela nous permet de respecter à quelque chose près la concordance temporelle entre toutes les informations, tout en employant de manière optimale l'espace. En clair, toutes les informations sur une même ligne sont simultanées dans le déroulement temporel. De plus, quand une information occupe une place trop importante, un blanc dans les autres colonnes permet facilement le rattrapage. Nous allons approfondir ces trois catégories après la

(24) Pour d'autres raisons, on peut lire LÉCONTE Bernard, Propositions pour l'analyse de l'image, Paris, Les cahiers de l'audiovisuel, non daté, p. 116.

(25) C'est le terme qu'emploient LEBRAY Jean-Emmanuel et BOUREL Sylvia, op. cit., p. 11) parce qu'il faut tuer le geste qui est mouvement in vivo pour l'analyser.

reproduction ci-après du schéma de transcription sous une forme resserrée pour compenser la différence de largeur (26):

| REPERES | | IMAGE | | | | | SON | |
|--------------|--------------|---------------|-----------------|------------|--------------|-----------------|------------------|----------------|
| <1> temps | *<2> plan | <4> filmq. | <5> iconique | <7> .re | <8> mimo- | <9> scripto- | <10> n-verbal | <11> verbal |
| | durée | | proxémique | ga. | kinésique | verbal | | |
| | <3> | | <6> | | | | | |

*= Les chiffres entre crochets renvoient aux explications ci-après.

<1>: Dans la catégorie "REPERES", le "temps" donne la position absolue de l'information dans le continuum du JT.

<2>: Dans le "plan", est indiqué le numéro d'ordre souligné de chaque plan. Ce numéro servira de référence lors de citation: par exemple, "(1ARD, 033)" signifiera le JT de l'ARD du 2 juillet 1983, plan 33".

<3>: La "durée", placée dans la même colonne que le "plan", indique la durée du plan. Nous avons renoncé à toute indication de durée de séquence pour les raisons évoquées plus haut.

<4>: Dans la catégorie "IMAGE" qui regroupe cinq colonnes pour six entrées, le "filmique" est décrit par les abréviations suivantes que

(26) Pour une vision in extenso, se reporter au corpus mis en annexe.

nous avons essayé de rendre aussi facilement mémorisables que possible (27).

| | |
|--------------------------------|------------------------------------|
| AI: arrêt sur l'image | CP: contre-plongée |
| CS: caméra subjective | CX: traitement complexe de l'image |
| FE: fondu enchaîné | FO: en fond, en arrière-plan |
| GL: glissement de l'image | GP: gros plan |
| II: image dans l'image | MP: mise au point de l'objectif |
| MV: mouvement sans déplacement | PA: plan américain |
| PE: plein écran | PG: plan général |
| PL: plongée | PM: plan moyen |
| PN: panoramique | PO: point |
| PR: plan rapproché | RE: recadrage (léger mouvement) |
| TP: très gros plan | VA: vue aérienne |
| ZR: zoom arrière | ZV: zoom avant |

Remarques:

- Les lettres B (bas), H (haut), D (droite), G (gauche) peuvent se combiner à MV et à GL: GLD signifie, par exemple, glissement (et disparition) de l'image vers la droite de l'écran.
- Tout cas ne rentrant pas dans ces catégories est explicité en clair.
- François Jost définit cinq critères qui permettent de reconnaître l'image fixe subjective: l'exagération du premier plan, l'abaissement du point de prise de vue en dessous du niveau des yeux (en ce sens, PL et CP sont subjectifs), la représentation d'un corps en premier plan, l'ombre du photographe, la matérialisation du viseur de l'appareil (28). Nous ajouterons pour l'image animée l'assimilation oeil/objectif de la caméra. Mais il faut reconnaître que cette notion est très controversée: certains affirment même que toute image est

(27) Pour cette raison et pour des raisons de reproduction, nous avons renoncé à utiliser tout sigle qui n'est pas sur le clavier d'une machine à écrire.

(28) JOST François, op. cit., p. 196.

subjective. C'est, à notre avis, aller trop loin et confondre "subjectivité" avec "présence de l'énonciateur dans son énoncé".

<5> et <6>: Dans les entrées "iconique" et "proxémique", les indications sont écrites in extenso, seuls le présentateur et le microphone sont abrégés respectivement P et MI(s). Pour cette colonne, les indications restent valables, sauf indications contraires, pour la durée du plan. Nous avons négligé, comme le recommande Bernard Leconte, de créer une colonne "signifiant" pour les signes iconiques (29).

<7>: Le "regard" concerne uniquement la personne qui parle et que l'on entend distinctement. Il est décrit avec les abréviations suivantes:

| | |
|---------------------------------|---------------------------|
| YC: regard dans le contre-champ | YD: regard à droite |
| YF: regard vers le fond | YG: regard à gauche |
| YP: regard vers les papiers | YY: regard dans la caméra |

Remarques:

- YF est toujours lié à un mouvement corporel qui n'est pas indiqué une nouvelle fois dans l'entrée "mimo-gestualité".
- Il est parfois très difficile de déterminer dans YP si ce sont vraiment les feuilles de papier qui sont regardées ou si le regard

(29) "Au plan de la dénotation, l'adhérence du signifiant et du signifié dans les signes non arbitraires est telle qu'il a semblé puéril et vain de vouloir instaurer de force (...) une colonne "signifiant" où aurait été décrite (...) la trace qu'a laissée (...) le champ embrassé par la caméra. Cette étape aurait permis d'en arriver, dans un deuxième temps, triomphant, à la nomination des éléments constitutifs du plan." in LECONTE Bernard, Propositions pour l'analyse de l'image, p. 115.

s'abaisse simplement, ce qui est considéré par les sociologues comme un "'regard à soi-même', indice de concentration personnelle" (30). Comme cette concentration se fait souvent grâce à des notes écrites, il n'y a pas d'inconvénient à associer ces deux types. Nous considèrerons donc que YP signale tout mouvement oculaire et facial vers le bas.

- La droite et la gauche dans YD et YG sont données par rapport au spectateur et non par rapport à l'individu filmé.

- YY est une reprise d'un article d'Eliséo Veron "Il est là, je le vois, il me parle" (31) sur lequel nous reviendrons longuement.

<8>: La "mimokinésique" est décrite avec les abréviations suivantes:

| | |
|-------------------------------------|------------------------------------|
| HS: haussement de sourcils | MD: geste de la main/du bras droit |
| MG: geste de la main/du bras gauche | SO: sourire |
| EF: écarte une feuille de papier | PF: prend une feuille |
| TF: tient une feuille | |

Remarques:

- Pour des raisons d'adéquation de la description, la main gauche et la main droite sont déterminées par rapport au spectateur et non par rapport à l'actant.

- Le rire est uniquement mentionné dans l'entrée <11>, car son caractère sonore est toujours présent alors que ce n'est pas le cas de son caractère visuel.

- On trouvera peut-être que, de manière générale, peu d'éléments

(30) TERRENOIRE Jean-Paul, "L'échange des regards comme structuration du rapport au téléspectateur: le cas du journal télévisé", Geste et image, n. 2, 1981, pp. 91-102.

(31) VERON Eliséo, "Il est là, je le vois, il me parle", pp. 98-120.

sont cités dans cette catégorie. Par delà l'absence de "principes de transcription reconnus par tous, précisant notamment le mode de présentation des indices et le type de relation qu'ils entretiennent avec le verbal" (32), une approche plus pointue de ce domaine exige une quantité très importante d'informations pour un résultat, comme le reconnaît Jean Mouchon, "disproportionné en regard de l'étroitesse des interprétations qu'il permet. (...) On s'attachera plus à chercher la signification globale des configurations de comportement" (33).

<9>: Le "scripto-verbal" regroupe toutes les informations écrites qui peuvent être lues sur l'écran. Nous avons différencié deux types: les panneaux, affiches, etc ... qui ont une existence indépendante du medium (abrégée EC) et tous les textes produits par un générateur d'écriture, un ordinateur ou par un autre moyen spécialement pour le JT (abrégé: GE). Nous avons conservé dans la mesure du possible la graphie et l'orthographe.

<10>: Dans la catégorie "SON", le "non verbal" regroupe tout ce qui n'est pas strictement verbal: les caractéristiques vocales, les bruits, la musique. Comme il ne s'agit pour nous ni d'analyser la spécificité de la production orale d'un individu, ni de distinguer des caractéristiques spécifiques des deux langues en question, les remarques sur la vocalité visent à l'essentiel. Quelques abréviations:

(32) MOUCHON Jean, PERIN Pascal, "L'image en tous ses états", in Etudes de linguistique appliquée, n. 58, pp. 69-76.

(33) ibidem

AP: applaudissements
BO: brouhaha
MU: musique
SP: voix partiellement simultanées
BF: bruit de fond
BU: bruit
SC: voix complètement simultanées

Remarques:

- BU et MU sont toujours complétés: par exemple, BU: moteur
- SC et SP se retrouvent principalement dans les cas de traduction.

<11>: Le verbal est transcrit de la manière la plus lisible possible en respectant l'orthographe, les majuscules aux noms propres. Pour bien montrer sa continuité d'une image à l'autre, on ne va pas à la ligne, sauf s'il y a changement de locuteur. En outre, ces quelques signes sont utilisés (34):

//: pause avec respiration /: pause sans respiration
(): lettre ou syllabe non perçue ____: accent d'insistance
f--: mot interrompu et/ou non interprétable.

*: concerne les lexèmes prononcés de manière non standard et dont nous donnons la transcription en API dans la colonne "non verbal".

NV: tout élément non verbal dans le continuum sonore renvoie à la colonne "non verbal".

Remarques:

- Toutes les indications en majuscule (par exemple, LONG SILENCE, EN ARABE) sont de nous.
- Le remplacement de toute ponctuation par les signes // et / ne revient pas à un simple changement de signes. En n'utilisant pas le

(34) Ils sont inspirés de LEBRE-PEYTARD Monique, LIEUTAUD Simone, BEACCO Jean-Claude, MALANDAIN Jean-Louis, Le document oral brut dans la classe de français. La transcription de documents sonores authentiques, BELC, Paris, 1977, 25 p..

point, le point-virgule, la virgule, le point d'exclamation, les points de suspension, les deux points et les tirets, nous supprimons, comme le font remarquer Vanoye, Mouchon et Sarrazac, toute référence à l'écrit (35), et avons une attitude neutre vis à vis du texte. Une seule exception: le point d'interrogation que nous avons préféré conserver à défaut d'avoir trouvé une façon plus simple d'indiquer la courbe intonative montante.

Grâce ou peut être à cause du magnétoscope qui sert de microscope (36), il devient évident que le JT est un objet d'étude d'une complexité presque infinie. Or, comme le souligne André Martinet, "une description est nécessairement finie, ce qui veut dire que seuls certains traits de l'objet à décrire pourront être dégagés" (37). On pourra donc trouver dans ce travail des points qui ne sont pas mentionnés, des aspects qui sont délaissés au profit d'autres. L'absence d'une application générale de la sémiotique à l'analyse de l'image, d'une typologie complète des différents messages audiovisuels et d'études sémiolinguistiques approfondies sur le JT se sont fait sentir. Malgré cela, il a fallu retenir durant les trois premiers chapitres de ce travail, des traits, qui, au regard de l'analyse, seront, nous l'espérons, pertinents: les éléments temporels, filmiques, proxémiques, etc, qui ont été déterminés,

(35) VANOYE Francis, MOUCHON Jean, SARRAZAC Jean-Pierre, op. cit., p. 30.

(36) Il est significatif que l'analyse de la télévision n'ait commencé qu'avec l'apparition du magnétoscope: la technique est obligatoire pour analyser un médium technique.

(37) MARTINET André, op. cit., p. 31.

devraient permettre une étude comparative, catégorie par catégorie, voire du message global.

EXTRAIT DE LA TABLE DES MATIERES

T O M E 1

| | |
|--|-------|
| 1. INTRODUCTION | p. 4 |
| 2. LE CADRE THEORIQUE | p. 14 |
| 2.1. LA COMMUNICATION | p. 19 |
| 2.1.1. LA THEORIE | p. 20 |
| 2.1.1.1. Quel schéma? | |
| 2.1.1.1.1. Le modèle shannonien | |
| 2.1.1.1.2. Le modèle jakobsonien | |
| 2.1.1.1.3. Le modèle orchestral | |
| 2.1.1.1.4. Le modèle jakobsonien reformulé | |
| 2.1.1.2. Canaux, codes et information | |
| 2.1.2. LA COMMUNICATION TELEVISUELLE | p. 37 |
| 2.1.2.1. La technique | |
| 2.1.2.2. Le destinataire du message télévisuel | |
| 2.1.2.3. Audiovisuel et communication | |
| 2.1.3. LE JOURNAL TELEVISE | p. 49 |
| 2.2. LA SEMIOTIQUE | p. 53 |
| 2.2.1. LES SYSTEMES VISUELS | p. 54 |
| 2.2.1.1. Les spécifiquement humains | |
| 2.2.1.2. Les non spécifiquement humains | |
| 2.2.1.2.1. Le système iconique | |
| 2.2.1.2.1.1. L'image et ses codes | |
| 2.2.1.2.1.2. L'image et le réel | |
| 2.2.1.2.1.3. L'image et le sens | |
| 2.2.1.2.2. Le système filmique | |
| 2.2.1.2.2.1. Le plan | |
| 2.2.1.2.2.2. Le montage | |
| 2.2.2. LES SYSTEMES SONORES | p. 82 |
| 2.2.2.1. Le vocal | |
| 2.2.2.2. Les bruits | |
| 2.2.2.2.1. Les bruits "visuels" | |
| 2.2.2.2.2. Les bruits "non visuels" | |
| 2.2.2.3. La musique | |
| 2.2.2.4. Le silence | |

| | |
|---|--------|
| 2.3. LA LINGUISTIQUE | p. 92 |
| 2.3.1. ANALYSE DU DISCOURS ET ANALYSE TEXTUELLE | p. 95 |
| 2.3.2. LINGUISTIQUE DE L'ENONCIATION | p. 101 |
| 2.3.2.1. La deixis | |
| 2.3.2.2. La modalité | |
| 2.3.2.3. La pragmatique | |
| 3. L'OBJET ET SON APPROCHE | p. 119 |
| 3.1. LE JT EN F. ET EN R.F.A. | p. 120 |
| 3.1.1. DIACHRONIE DE LA FORME DU JT | p. 121 |
| 3.1.2. LE JT, PRODUIT D'UN GROUPE | p. 128 |
| 3.1.3. LE JT, PHENOMENE SOCIAL | p. 131 |
| 3.2. LA DEMARCHE D'APPROCHE | p. 135 |
| 3.2.1. UN POSITIONNEMENT SCIENTIFIQUE | p. 135 |
| 3.2.2. LEGITIMITE DU TRANSFERT DES CONCEPTS | p. 140 |
| 3.3. LE CORPUS | p. 144 |
| 3.3.1. LE CHOIX | p. 144 |
| 3.3.1.1. Le corpus étroit | |
| 3.3.1.2. Le corpus large | |
| 3.3.2. LA PRESENTATION | p. 149 |
| 3.3.2.1. Le principe d'objectivité | |
| 3.3.2.2. Le principe de fidélité | |
| EXTRAIT DE LA TABLE DES MATIERES | p. 165 |