

Convergence des médias, divergence des discours

Communication. Journées doctorales de la Sfsic du 18 & 19 janvier 2002, Celsa, Neuilly.
Présentation des communications diffusée par le Celsa et la Sfsic.

Est-ce que l'hypothèse de Mc Luhan se vérifiera, les médias informatiques réalisant les potentialités libératrices des médias, encore latentes dans les médias électroniques ? Au contraire, comme le soutient Castells, relèvent-ils de modes d'expressions différents aux conséquences distinctes en termes de structuration sociale ? Un intérêt pour les phénomènes conjoncturels d'intégration des médias peut amener à aborder les paradoxes des discours sur la télévision. En quoi celle-ci peut-elle relever d'une esthétique autonome, si on la considère toujours en termes d'effets aliénants ? L'occurrence de ces questions n'amène-t-elle pas à l'envisager non comme une esthétique, mais comme une poétique, une matrice générative dont les contraintes constituent les moyens et les ressources du plaisir de la performance spectatorielle.

Christophe Lenoir 140 Bd Richard Lenoir 75011 Paris ch@lenoir.nom.fr
sous la direction de M. Roger Odin et de Mme Chantal Duchet
Ircav, Université de la Sorbonne-Nouvelle Paris III

Convergence des médias, divergence des discours

*Télévision et intégration des médias :
Quelles ruptures pour quelle transformation.
Pour une esthétique critique (une poétique) de la télévision.*

La finalité de ce travail est de préciser les particularités communicationnelles de la télévision, au regard des discours accompagnant les perspectives techniques et économiques données en terme de convergence des médias.

Le fait télévisuel est alors envisagé dans une perspective esthétique, c'est à dire en tant qu'il s'agit d'un processus de production d'artefacts, et plus précisément de représentations, considérées comme des éléments structurants de l'expérience sociale.

En effet, les approches purement textuelles rencontrent rapidement leurs limites face à un médium dont les unités apparaissent difficilement sécables (elles ne recourent pas forcément l'expérience du spectateur), le rapport entre les programmes et leur signification s'avérant également problématique. Il est inutile de souligner la faiblesse des approches basées sur des termes d'analyse idéologique, ni de toute analyse qui ne fonctionnerait qu'en inférant une intentionnalité particulière de la part du médium.

La dialectique représentation / réalité elle-même ne semble correspondre qu'aux volontés de légitimation du média : il paraît difficile de prétendre envisager celui-ci à partir des termes qu'il donne lui-même pour s'auto-justifier.

Or, il demeure que la télévision suscite une intense activité méta-discursive, tant dans la vie sociale que dans la vie savante¹, sur des positions systématiquement paradoxales. En la matière, se placer dans la position de l'analyste revient à remarquer un certain nombre d'effets qui affecteraient un spectateur éventuel mais qui ne l'affecterait pas, ou à faire apparaître des traits idéologiques qui semblent peu masqués, puisqu'ils sont régulièrement soulignés, voire parodiés, à travers un nombre inflationnel de mises en abyme.

Cette propension du média à se reprendre lui-même et la labilité de ses énoncés nous amène à proposer d'envisager la télévision non en tant que texte structuré, mais en tant que texte structurant (un *programme* ?), en faisant donc l'économie de toute hypothèse basée sur des termes textuels, idéologiques, behavioristes (le mimétisme supposé du spectateur) ou sur des questions de réalisme (discours argumentatif sous couvert de représentation fictionnelle ou inversement, structurés narrativement sous couvert d'argumentation). Il s'agit de renoncer à toute approche présupposant initialement une « transparence » quelconque entre le médium et la réalité, ou entre l'énoncé et ses énonciateurs.

En effet, le dispositif semble plus important que l'objet produit : la majeure partie des programmes perdent tout intérêt s'ils sont isolés ou dissociés du dispositif (tant spatial que

¹ Pour parodier un diction bien connu : « Regarder la télévision, c'est lire un article qui n'existe pas encore d'un membre de la Sfsic. »

temporel²) qui les a engendrés (et que les méta-discours ne cessent de souligner ou de mettre en scène).

La télévision serait donc envisagée en tant que dispositif d'engendrement, en tant que poétique, et non suivant les objets produits (une esthétique). Certains objets, à la résonance culturelle particulière, sont réintroduits dans le dispositif génératif, qui conserve toujours sa capacité à engendrer des pastiches, des parodies, des jeux sur le code.

Une émission est alors tout le contraire d'une œuvre close : elle peut être basée sur des jeux à règle forte et à variables imprévisibles (le sport) ou sur des jeux à dispositif conditionnant et à variables faibles (les talk-shows), elle est le point de départ d'une combinatoire, d'un dispositif génératif permettant de produire un énoncé, intégré dans une matrice (grammaticalisation)³, qui en limitant les factorielles de la combinatoire donne la visibilité spatio-temporelle de la matérialité des signes qui la composent. C'est donc la réception, comme lieu de la visibilité, qui est le lieu de la motivation et de la production du sens : celui-ci est en conséquence indéterminable, seulement susceptible de nouvelles combinaisons ludiques en fonction des usages sociaux et des possibilités techniques.

Regarder la télévision, ce n'est pas seulement le plaisir de la performance spectatorielle, c'est aussi découvrir ce qui est derrière et ce qui produit le flux avec lequel on interagit ; c'est donc interagir, produire des attitudes et des discours, ce qui peut aller de la condamnation (lecture répressive du critique ou de l'analyste) au plaisir de la lecture ludique, en passant par une éventuelle lecture « traumatique » (présupposée par la lecture répressive) qui consisterait à croire ce que la télévision nous dit.

Manifestement, ce nouveau modèle de spectateur est déjà à l'œuvre dans le cas des jeux vidéo ou d'Internet : ce n'est plus un spectateur qui se joue de l'enfermement, mais un spectateur qui déjoue le contrôle. Plus qu'un changement de média, il s'agit de souligner un changement de modèle, où chaque terme doit être envisagé dans sa propre construction et non plus seulement dans sa propre discipline.

² Le propre du direct, du sport ou de *Loft Story* tenant sans doute plus à cette synchronie générative qu'au caractère « réel » ou « spontané », mis en avant par les producteurs et retenus par les analystes, mais peu évident en réception (connaître le caractère fabriqué ne diminue en rien l'intérêt de l'émission, mais au contraire l'alimente).

³ Les contraintes des agents du champ de production (l'acceptabilité des énoncés) peuvent être vues comme la grammaticalisation des énoncés, le passage du lisible au visible, en fonction des sanctions inhérentes au champ.