HAL
open science

Un câble pour habiter

Pascal Amphoux, Christophe Jaccoud

To cite this version:

Pascal Amphoux, Christophe Jaccoud. Un câble pour habiter : concept pour une télévision locale en milieu péri-urbain. [Rapport de recherche] n° 123, IREC (Institut de Recherche sur l'Environnement Construit); Ecole Polytechnique Fédérale de Lausanne (EPFL); Ecole Cantonale d'Art de Lausanne. 1994, 119 p. hal-01875993

HAL Id: hal-01875993

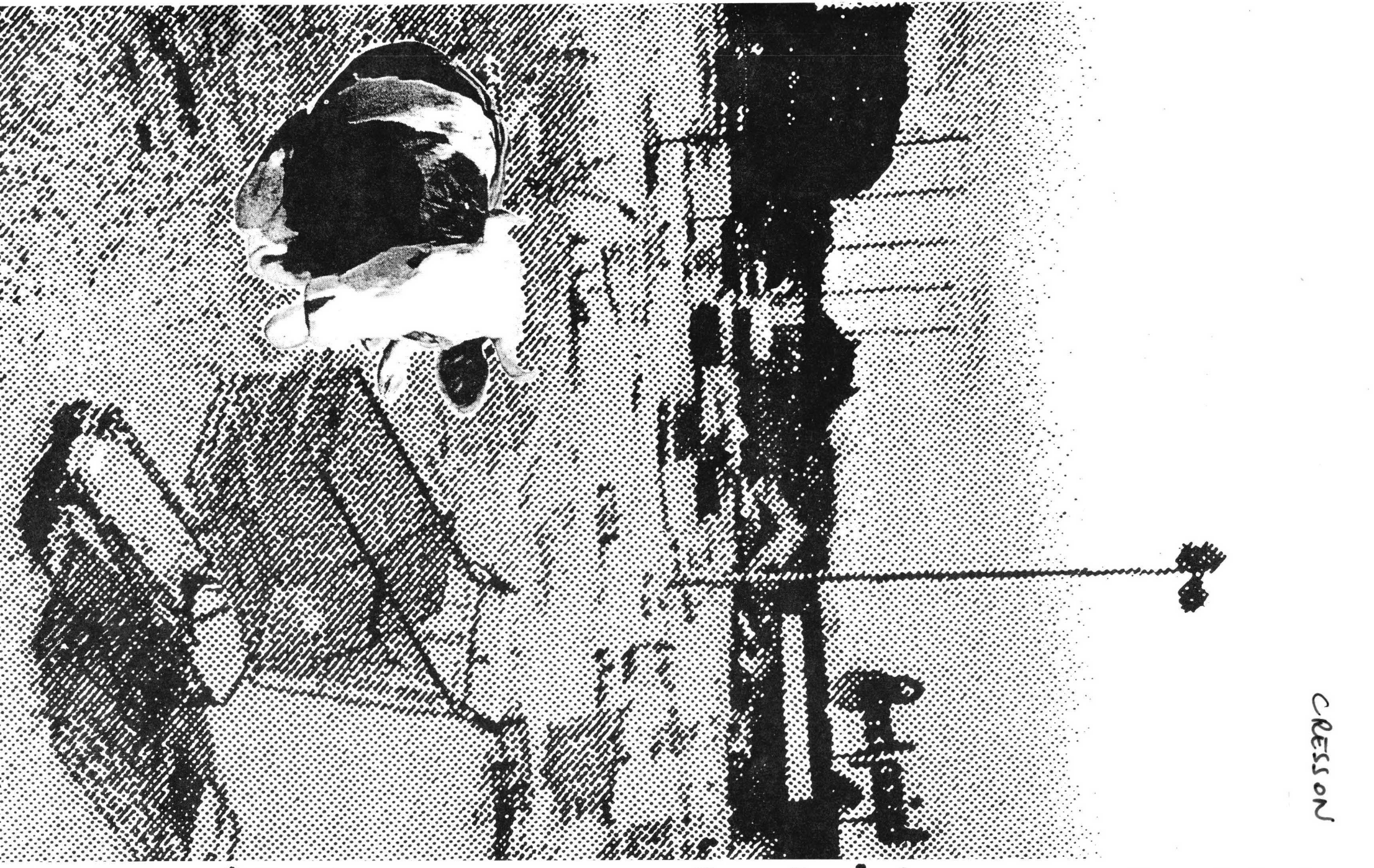
https://hal.science/hal-01875993

Submitted on 18 Sep 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.

Rapport de recherche no 123 IREC - DA - EPFL DAVI - ECAL Novembre 1994



Un câble pour habiter

Pascal Amphoux
Christophe Jaccoud

Z00754 (GRES) b
urbanisme

UN CABLE POUR HABITER

UN CABLE POUR HABITER

Concept pour une télévision locale en milieu péri-urbain

Pascal Amphoux
Christophe Jaccoud

Novembre 1994

Rapport de recherche

no 123

Institut de Recherche sur l'Environnement Construit
Département d'Architecture
Ecole Polytechnique Fédérale de Lausanne

et

Département Audiovisuel
Ecole Cantonale d'Art de Lausanne

Des mêmes auteurs
dans la série

"Pour habiter"

Enjeux. Redonner au mot *habiter* les connotations de l'être et du construire qui fondent le *bauen* allemand. Passer de l'observation des modes *d'*habiter à la reconstruction de concepts *pour* habiter.

Cette série regroupe des recherches, dont les thèmes varient fortement (les services, la nature, le câble), mais dont le parti-pris (produire des concepts opératoires et non des analyses de principe), l'attitude méthodologique (confronter la parole des habitants et les représentations savantes) et les finalités (ne pas faire de la recherche appliquée mais "impliquer" de la recherche) sont communes.

Dans tous les cas, il s'agit de réintroduire les fondements d'une culture urbaine dans les principes de l'urbanisme opérationnel.

*

Des services pour habiter, Orientations de recherche et expérimentations, rapport IREC, no 101, Lausanne, 1992.

Parcs et promenades pour habiter, Etude exploratoire sur les représentations urbaines de la nature, rapport IREC, no 109, Lausanne, tome 1, 1992.

Parcs et promenades pour habiter, Douze vidéogrammes, Cassette vidéo, DAVI-IREC, tome 2, 1994.

Parcs et promenades pour habiter, Douze monographies lausannoises, rapport IREC, no 121, tome 3, 1994.

Un câble pour habiter, un concept pour une télévision locale en milieu péri-urbain, rapport IREC, no 123, 1994.

Avertissement

Cet ouvrage constitue le rapport final d'une recherche financée par l'Office Fédéral de la Communication sous le titre "Une chaîne de télévision locale à double vocation : un service public de proximité, un outil pour la formation des professionnels du programme". Il s'inscrit dans le cadre d'une coopération entre l'Institut de Recherche sur l'Environnement Construit (IREC, Département d'Architecture de l'Ecole Polytechnique Fédérale de Lausanne) et le Département Audiovisuel (DAVI) de l'Ecole Cantonale d'Art de Lausanne.

*

A l'origine du projet, le DAVI a l'opportunité de réfléchir aux possibilités de mise en place, dans le cadre de ses activités pédagogiques, d'une antenne de production de télévision locale sur un réseau cablé existant, qui dessert une trentaine de communes péri-urbaines de la région lausannoise. Deux ouvertures inhabituelles fondent la réflexion :

- la *mise à disposition gratuite* du câble et de l'infrastructure de diffusion un certain nombre de jours par an,
- la localisation de la tête de réseau à proximité immédiate du *département d'audiovisuel d'une école d'art*.

A partir de ces prémisses, qui à la fois dégagent le projet de certaines contraintes financières et lui assurent la mise à disposition des compétences spécifiques d'un ou de plusieurs corps enseignants, nous avons substitué à la traditionnelle "enquête de faisabilité" une "réflexion sur les potentialités de réalisation" d'une telle chaîne, en termes éthiques, sociaux et philosophiques autant qu'en termes concrets, créatifs, voire même économiques !

*

Le texte qui suit fait le bilan de cette réflexion en définissant trois niveaux d'organisation de la chaîne : des concepts d'émission, des modalités de production et des principes de gestion. Par le contenu, il propose un concept pour une chaîne publique et généraliste. Dans sa forme, il peut être vu comme un programme d'enseignement et de recherche pour une école de télévision.

*

Ce travail a été mené et rédigé par Christophe Jaccoud, sociologue, et Pascal Amphoux, architecte et géographe. Il a bénéficié d'une collaboration régulière et périodique avec quatre membres du DAVI : Yves Yersin, initiateur du projet, Jean-François Blanc, Pierre Merle et Giovanni Pascalichio.

Il a en outre donné lieu à l'organisation d'un colloque international sur le thème "Télévision de proximité en milieu péri-urbain" (dont on trouvera le programme et le résumé des contributions en annexe). Nous avons reçu plusieurs courriers fort élogieux à la suite de ces deux journées. Nous remercions donc doublement les intervenants, chercheurs et/ou opérateurs, qui y ont participé : Paul Beaud, Franco Cibrario, Roland Cosanday, Philippe Dard, Gérard Derèze, Dominique Garing, Philippe Mallein, Cécile Méadel, Pierre-Alain Mercier, Franco Panese et Olivier Pasquet.

Enfin, nous aimerions adresser nos remerciements à toutes les personnalités locales qui ont accepté de participer, au nom de leurs compétences et de leur connaissance des communes péri-urbaines concernées, à une série de réunions de travail ou de séances de réflexion en groupe : Daniel Audétat, Ernest Bühler, Pierre Cochand, Martine Desarzens, Christophe Gallaz, Patrick Genoud, Jean-Claude Gigon, Anne-Catherine Graber, Monique Guex, Thérèse Huissoud, Bernard Pichon, Michèle Massy, Nathalie Rey, Virgile Rochat, Ilario Rossi, Martin Schuler, Peter Schwab et Silvia Zamora.

Pascal Amphoux
novembre 1994

Introduction

Pour une culture locale télévisuelle

Supprimer l'éloignement tue
René Char

Qu'est-ce qu'une "télévision de proximité" ?

Un pléonasme : cela peut signifier "voir de près" (au sens où la télévision rapproche) quelque chose qui est déjà proche (la "proximité"). Ou inversement.

Un oxymore : l'expression peut aussi signifier "voir de loin" (le sens littéral de la télé-vision) quelque chose qui est proche. Ou encore.

Un paradoxe. Personne ne pourra décider si l'on doit entendre la proximité comme une cause ou comme un effet. Est-ce une télévision **des** proches ou une télévision **pour** rapprocher ?

Toutes les significations sont légitimes. Mais en-deçà de cette richesse sémantique, l'expression, on le sait, est aujourd'hui galvaudée et fait l'objet de désillusions dont on reparlera. Pourtant et pour clarifier d'entrée de jeu le débat, on dira que ces vagabondages tiennent à une confusion entre trois registres sémantiques différents :

- celui de la distance spatiale ou du voisinage;
- celui de la distance sociale ou de la connivence;
- celui de la distance temporelle ou de l'immanence [1].

Faisons varier ces trois connotations et posons quelques hypothèses de travail respectivement autour du medium, du milieu et de l'habitant.

---

1 Dire "télévision de proximité", c'est dire les trois choses à la fois, mais il est fréquent d'entendre l'un pour oublier l'autre, de sorte que la plus grande confusion règne autour de ce terme.

1. Problématique
Trois variations sur le thème de la proximité

1.1. Le medium

Hypothèse 1. La télévision joue aujourd'hui un rôle fondamental de *lien social* (au sens où elle diffuse couramment des informations communes sur un territoire très vaste), mais elle ne joue guère de rôle voire contribue à affaiblir le *lien collectif* (au sens où elle ne fonde ni ne repose sur des activités liées à une communauté de lieu, de temps et/ou d'appartenance sociale). Je regarde la même émission que mon voisin, mais je ne le connais pas, il m'est même étranger.

Première variation. Il y a proximité spatiale mais distance sociale (par absence de lien collectif).

La problématique, alors est la suivante. Comment faire de la télévision locale un **instrument de communication réelle** entre les gens - c'est-à-dire un instrument qui n'induise pas une "virtualisation" des échanges (au sens où l'on parle d'images virtuelles) mais qui au contraire se solde par une **"réalisation" des échanges** - c'est-à-dire qui induise ou stimule des formes de sociabilité nouvelle dans la vie courante - hors télévision [2].

1.2. Le milieu peri-urbain

Hypothèse 2. Le monde péri-urbain est distendu, mal défini, peu différencié. Comme nous l'avons montré dans des travaux antérieurs, les *mémoires collectives* des campagnes d'antan tendent à s'y perdre au profit d'une *mémoire sociale*, les activités collectives au profit de représentations communes [3]. Son territoire est mal délimité, son identité oscillante entre

---

[2] Par exemple, on peut considérer, schématiquement, que les communes péri-urbaines - et c'est du moins vrai pour celles de la région lausannoise qui nous sert de référence locale - ont un point commun majeur : celui de réunir sur le même territoire une population d'agriculteurs et une population de pendulaires. Or, si la *proximité spatiale* de ces deux populations est bien réelle et matérielle, la *distance sociale et culturelle* qui les sépare reste, elle, maximale. L'enjeu du câble peut alors être de *retourner ce paradoxe entre distance sociale et proximité spatiale* : d'un côté introduire de la distance entre les gens pour permettre un rapprochement des représentations, "virtualiser" des échanges éventuellement conflictuels pour faire travailler l'imaginaire, etc.; de l'autre rapprocher les représentations du monde, reconstituer une mémoire collective enracinée dans le lieu, produire des effets réels sur la vie communale, ...

[3] Sur ces distinctions, voir le travail suivant dont la part empirique reposait sur l'analyse qualitative de six communes péri-urbaines genevoises. P. Amphoux, M. Bassand, D.

ville et campagne, son mode de vie individualiste et pourtant son rythme de vie relativement homogène. On y connaît mieux la ville où l'on travaille que le village d'à côté, le pays où l'on voyage que la campagne alentour, le supermarché que l'épicier du coin.

Deuxième variation. Il y a cette fois proximité temporelle mais distance spatiale. Et pourtant, derrière cette seconde représentation du milieu péri-urbain qui privilégie l'éclatement des références spatiales, se profile une identité latente, qui souffre en un sens de ses deux références à la ville et à la campagne [4], mais qui ne demande qu'à être révélée.

La problématique est donc la suivante. Comment faire du milieu péri-urbain un objet d'identification télévisuelle ? Du fait précisément que son espace est, qu'on le veuille ou non, éclaté, dispersé et non territorialisé, le câble, comme médium technique non localisable, a peut-être un créneau à prendre, un vide à combler, une **identité spécifique à donner** au milieu péri-urbain. Autrement dit encore, peut-on inventer un **espace public télévisuel** ?

1.3. L'HABITANT DU RESEAU

Hypothèse 3. L'habitant des villes et des villages est à la fois unique et divers. A l'éclatement de ses références spatiales, s'ajoute la dispersion de ses occupations dans le temps (temps de travail, durée de déplacement, présence au domicile) comme surtout *l'enchevêtrement des temporalités* dans des modes de communication différents (rituels de famille, rendements de production, vitesse automobile, immédiateté informatique). Le milieu péri-urbain est peut-être celui dans lequel ce que Guattari appelle la "mutation des subjectivités" est la plus avancée [5].

DAGHINI *et al., Mémoire collective et urbanisation*, IREC, CREPU, Lausanne, Genève, 1987, tome 1.

4 Témoignent d'une telle "souffrance" des choses aussi différentes que les interventions maladroites d'architectes dans le paysage villageois, les conflits de voisinage entre agriculteurs et résidents, l'inadéquation des réglementations (urbaines ou rurales) pour gérer les problèmes d'aménagement intermédiaire.

5 Pour cet auteur, il importe aujourd'hui de comprendre l'évolution de notre société, individualiste, comme une mutation des notions de *sujet* et de *subjectivité*. La première doit désormais être représentée comme un *collectif de composantes culturelles hétérogènes* (et non plus comme une unité homogène de composants); quant à la seconde, elle doit être comprise comme relevant désormais d'une *multiplicité de médiations techniques* (la parole, l'écriture, la machine, l'informatique) qui tendent à distendre les rapports hiérarchiques anciens (de famille, de classe, de corporation, de rituels) et les surtout les rapports au territoire. Cette "nouvelle solitude machinique", qui est particulièrement lisible dans le

Troisième variation. On privilégie maintenant une représentation dans laquelle il y a en gros proximités spatiale et sociale (le monde péri-urbain est peut-être celui dans lequel il y a la plus grande homogénéité de revenus et de ce point de vue un agriculteur ressemble parfois plus à un cadre d'entreprise qu'à un autre agriculteur). Mais on considère que la désynchronisation de ces habitants, si divers dans leurs activités, est maximale. Il y a cette fois distance "temporelle".

La problématique alors devient la suivante : comment faire de l'habitant du réseau le sujet d'un temps de prestation télévisuelle ? L'enjeu, précédemment, était la création d'un espace public télévisuel, comme substitut à l'éclatement spatial des références. Il est maintenant la constitution d'un **temps public télévisuel** comme substitut à la désynchronisation des activités des habitants du réseau - une sorte d'horloge commune à ce que nous surnommerons plus loin la "paroisse cathodique", c'est-à-dire, en étant fidèle à l'étymologie du mot "paroisse", l'ensemble des "habitations" du réseau [6].

*

Le médium, le milieu, l'habitant; la connivence, le voisinage, l'immanence. Ces trois hypothèses et variations sur le thème de la proximité fournissent donc trois arguments problématiques dont les enjeux respectifs sont de rapprocher des gens, des représentations et des sensibilités : réaliser, identifier, synchroniser. En d'autres termes, il s'agit de construire un concept de télévision locale en travaillant à la fois à la découverte, à la définition et à l'invention d'une **culture locale télévisuelle**. Comment ?

2. Méthode

UN IDEALISME CONCRET

Comme on le verra, ce concept est à la fois abstrait, dans la mesure où les hypothèses de départ peuvent être considérées comme idéales

---

contexte péri-urbain (plus dépendant peut-être que d'autres d'univers machiniques variés - voiture, informatique, réseau câblé, machines agricoles ou domestiques, logiques économiques), n'est pas sans qualité, mais il faut en retravailler les formes pour les articuler à de nouvelles formes de socialité. Enjeu précis pour un projet de télévision cablée.

6 D'où le titre du rapport - pour habiter.

(gratuité de la concession, tête d'antenne dans une école d'art), et concret dans la mesure où une proposition réelle a été faite sur un réseau existant (trois branches qui partent de Bussigny et desservent 30 communes de la région lausannoise). Autrement dit, nous avons travaillé de manière abstraite à un concept idéal, mais sur un exemple concret et réel - ce que reflètent les deux procédures complémentaires que nous avons mises en oeuvre : un séminaire de recherche, ouvert sur l'extérieur, et une série de réunions de groupe, centrées sur la région.

2.1. Un seminaire de recherche

Le séminaire de recherche a pris la forme d'un colloque international (Suisse, France, Belgique) dont l'enjeu était de confronter, dans un *cadre formel*, pratique et théorie. Nous avons donc réuni un nombre équivalent de spécialistes engagés dans une expérience de production, de réalisation ou de gestion concrète (câblo-opérateurs, réalisateurs ou vidéastes) et de chercheurs en sciences sociales (sociologues, historiens et ethnologues), spécialisés dans l'analyse ou l'observation de l'usage et des pratiques des médias. Huit communications ont été présentées, chaque demi-journée ayant consisté à confronter un exposé concret et un exposé théorique, suivis d'un débat animé par une personnalité extérieure. Chaque journée a en outre été clôturée par un exposé de synthèse faisant le bilan des arguments et des discussions.

On trouvera le programme détaillé et les résumés des communications fournis par les huit intervenants principaux en annexe 1.

2.2. Une serie de reunions de groupe

Les réunions de groupe, à l'inverse, étaient centrées sur le projet local. La technique consistait cette fois à réunir un nombre limité de spécialistes et d'usagers choisis [7] et à faire émerger, en créant un climat d'*échanges informels*, une parole collective et contradictoire autour de l'hypothèse concrète du réseau envisagé sur la région lausannoise.

Dans le colloque, on partait des principes déontologiques établis à partir d'expériences ou de recherches extérieures pour ramener les débats

---

[7] Du point de vue technique, le choix des personnes à solliciter répond avant tout à deux critères : l'intérêt qu'elles sont susceptibles de porter à la problématique et la diversité des raisons qui fondent cet intérêt. Si les échantillons retenus n'ont pas de valeur statistique, on veille néanmoins à ce qu'un minimum de diversité sociologique soit assuré.

autour de la problématique locale. Dans ces séances de réflexion, on partait au contraire de l'hypothèse du réseau (des concepts d'émission envisageables, des services existants ou à créer, des besoins ressentis ou des modes de vie connus ou observés) pour remonter à des questions de formes ou de principes déontologiques (cf. Annexe 2).

Compte tenu des contraintes matérielles de la recherche, quatre réunions ont été menées à bien sur les thèmes suivants :

- "Vie locale, figures locales";
- "Services sociaux",
- "Presse, médias, production",
- "Cultures paysagères et agricoles".

Qu'il soit donc clair qu'il n'y a aucune prétention d'exhaustivité dans le recueil d'informations ainsi obtenues, certains milieux n'ayant été à ce stade que peu touchés. La richesse du matériau récolté et des idées émises au cours de ces entretiens nous permet pourtant d'affirmer deux choses :

- d'une part, le champ des thématiques que nous avons extrapolés de ces entretiens est assez large et précis pour pouvoir intégrer d'autres idées dans une logique cohérente;
- d'autre part, la technique des entretiens collectifs et des réunions de groupe préfigure très concrètement le type de travail que l'on peut envisager dans les procédures de sélection que nous décrivons au chapitre 3; c'est même une bonne préfiguration des potentialités de fonctionnement concerté de la chaîne et de la façon d'impliquer des gens dans une procédure de réflexion.

3. Objectifs et résultats

3.1. Objectifs initiaux

L'ensemble du matériau a été classé, traité et interprété en fonction des trois objectifs initiaux que nous avions formulés de la manière suivante :

"- *poser des ambitions,* c'est-à-dire formaliser une intentionnalité qui définisse une attitude, une éthique transversale et interdisciplinaire;

- *proposer des concepts d'émission* et préciser en même temps les moyens nécessaires pour les réaliser; dans tous les cas, on montrera la spécificité de ces concepts et de leur développement par rapport à ceux que peut produire une chaîne de télévision

ordinaire (le concept proposé sera considéré d'autant plus pertinent qu'il n'est pas réalisable dans d'autres conditions);

- *formaliser des règles du jeu* sur les modes de réalisation, les principes d'implication et la position relative des différents intervenants (DAVI, acteurs locaux, étudiants, conférenciers invités, observateurs extérieurs, ...); dans tous les cas on montrera la spécificité de l'apport de l'Ecole d'Art par rapport à une entreprise de production ordinaire (comment le handicap que constitue la situation d'apprentissage peut être retourné en avantages innombrables touchant l'enthousiasme des réalisateurs, l'inventivité, l'implication des habitants, la mobilisation d'étudiants d'autres disciplines, l'invitation de personnalités intellectuelles de grand renom sur telle ou telle émission, etc.)".

3.2. PRESENTATION

Les trois chapitres qui composent cet ouvrage renvoient rigoureusement aux objectifs précédents. Nous les présentons dans un ordre de complexité croissante, qui mènera le lecteur du niveau de la définition de contenus à celui des principes de mise en forme.

Le chapitre 1 propose un **répertoire d'émissions**. Outre les *concepts d'émission* qui y sont décrits très concrètement, on y établit un principe d'équilibre à maintenir entre trois types d'émission (modèle CVS). On se situe ici au niveau le plus bas de l'organisme de la chaîne, celui de la description de son *contenu potentiel.*

Le chapitre 2 décrit un **modèle de production**, dont l'objet est de formaliser avec précision des "modes de production" (en un sens élargi). Plus encore que de simples *règles du jeu*, le modèle de référence lui-même est celui du jeu. On passe alors à un deuxième niveau d'organisation, celui de la *forme potentielle* des émissions.

Le chapitre 3, enfin, construit ce que nous avons appelé une **chaîne de gestion**. Plus encore que de *poser des ambitions* ou de définir une attitude transversale et interdisciplinaire, elle propose un ensemble de principes organisationnels qui permettent de s'assurer de leur réalité et de la tenue d'une philosophie générale de la chaîne. On se situe alors au troisième niveau d'organisation de la chaîne, celui de la *mise en forme* des niveaux précédents.

Chapitre 1

Un répertoire d'émissions

Pourquoi la caméra, outil didactique, éthique et politique s'il en est, n'aurait-elle pas à sortir de l'événement pour le contourner, le surprendre et nous surprendre, le découvrir, le comprendre, en tirer une leçon de sagesse ?

M. Hanoun, Contre la censure de velours

Qu'est-ce qu'un répertoire ?

Un inventaire méthodique permettant de retrouver rapidement une matière, en un premier sens; une liste d'oeuvres qu'un interprète connaît et peut reprendre pour composer le programme d'une représentation, en un second sens. Ce chapitre présente un répertoire, aux deux sens du terme.

D'abord, il fournit une liste concrète d'émissions possibles, selon une **méthode de classement** précise, qui permettra, à l'usage, de les retrouver ou d'en classer de nouvelles rapidement. Ensuite, cette liste n'a aucune prétention d'exhaustivité ni d'immuabilité : elle s'offre aux producteurs de la chaîne comme un **outil de programmation** - à la lettre comme un répertoire dans lequel on pourra puiser pour établir et équilibrer le programme télévisuel offert au public.

LE PARTI D'UNE TELEVISION GENERALISTE ET DISTINCTIVE

On sait que les techniques habituelles de programmation contribuent très lourdement à deux facteurs d'évolution, contre lesquels on peut inscrire la notion de proximité :

- une fragmentation de la télévision (segmentation des émissions,

découpage du temps quotidien, éclatement des formes et des contenus, obligation de remplir les vides, ...);

- une diversification et une spécialisation fonctionnelle de l'offre en trois secteurs dominants, correspondant à des catégories techniques du marketing : la distraction, l'information et l'éducation.

Sans réfuter la nécessité d'une certaine organisation thématique, le répertoire qui suit permet d'échapper aux travers de la programmation de deux manières :

- en fournissant une **grille "généraliste"** (qui couvre un champ de valeurs plutôt qu'elle ne découpe un territoire, énonce des principes d'émission plus que ne définit des contenus et des formes, ouvre la possibilité de laisser une case vide dans une grille horaire);
- en répondant à la question de l'offre non par une sectorisation en trois domaines du marché, mais par une **distinction entre trois types de rapport au monde** : le Connu, le Vécu, le Sensible.

LE MODELE CVS

Les modèles théoriques auxquels on se réfère pour travailler apparaissent le plus souvent au praticien soit trop compliqués, soit trop simplistes. Le "modèle CVS", que nous développons depuis plusieurs années dans des travaux théoriques comme dans des travaux empiriques, à des fins d'analyse comme à des fins d'urbanisme opérationnel, offre à notre avis plusieurs avantages [1].

Sa *structure ternaire* permet d'échapper aux dualismes ordinaires de l'objet et du sujet, de l'émetteur et du récepteur, du contenu et de la

---

[1] La distinction empirique entre le connu, le vécu et le sensible renvoie, sur le plan théorique, à des distinctions homologues qui en fondent la pertinence dans des champs disciplinaires différents : géographie, éco-éthologie humaine, théories des communications, sémiologie.
Dans le premier domaine, la trilogie connu-vécu-sensible renvoie à une distinction qu'une géographie urbaine élargie pourrait établir entre les notions de *ville*, de *quartier* et d'*urbanité*. Dans le second, elle renvoie à la distinction entre trois concepts habituellement confondus, l'*environnement*, le *milieu* et le *paysage*, que nous avons mise au point dans nos travaux sur l'espace sonore et l'aménagement urbain. Dans le troisième, elle renvoie aux trois catégories proposées par Lucien Sfez, la *représentation*, *l'expression* et la *tautologie* (LUCIEN SFEZ, *Critique de la communication*, Seuil, Paris, 1988). Dans le quatrième enfin, elle renvoie à la distinction peircienne entre trois types de signes : le *symbole*, l'*indice* et l'*icône* (C.S. PEIRCE, *Ecrits sur le signe*, Paris, 1980). Pour un développement complet sur ces homologies, voir P. AMPHOUX *et al.*, *Aux Ecoutes de la ville, La qualité sonore des espaces publics européens*, rapport IREC, no 94, DA-EPFL, Lausanne, 1991.

forme, etc., tout en fournissant une représentation simple du monde - ou plus précisément du rapport au monde...

Son fondement épistémologique lui donne un *caractère concret* et opératoire incomparables : le modèle s'écarte en effet de l'a priori cartésien de l'unité du moi face à la diversité ou à l'éclatement du monde (qui serait donné, à la découverte duquel il faudrait partir, et à la recomposition duquel il faudrait travailler) et repose sur une hypothèse inverse : celle de la diversité du sujet face à l'unité du Monde.

Dans cette perspective, le Monde n'est jamais donné, il est toujours un rapport au monde - et nous en avons dégagé trois types principaux : un rapport de connaissance, un rapport vécu et un rapport sensible. Il y a là trois façons pour le sujet de qualifier le monde - une façon de l'analyser (rapport de connaissance), une façon de l'agir (rapport vécu), une façon de le percevoir (rapport sensible).

Déplacée à notre objet, la distinction entre le connu, le vécu et le sensible ne dépend donc ni de la nature de l'image télévisuelle, ni de celle du référent réel, ni de celle du téléspectateur [2]. Elle désigne par contre **trois types de rapport à la télévision**, en distinguant trois logiques, le plus souvent implicites et enchevêtrées, qui orientent les commentaires ou les appréciations des téléspectateurs - mais qui peuvent du même coup orienter la pratique des réalisateurs : une émission peut être valorisée pour des raisons emblématiques (connu), pour des raisons personnelles (vécu) et/ou pour des raisons perceptives (sensible).

Plus précisément, nous dirons que le sujet adopte selon le contexte ou les circonstances, selon sa culture ou son envie du moment, selon ses objectifs ou son action, trois types de rapport à l'émission produite ou reçue : soit il la considère comme une représentation extérieure et objective, avec laquelle il entretient des *relations fonctionnelles* d'émission ou de réception; soit il la considère comme l'expression naturelle et vivante du milieu dans lequel il est plongé et avec lequel il entretient des *relations fusionnelles*; soit encore, il en fait un objet d'appréciation sensible ou esthétique, avec lequel il entretient des *relations perceptives*.

Le rapport CVS (Connu, Vécu, Sensible), devient alors non seulement un outil de description et de conception des émissions, mais aussi un **outil de contrôle de l'équilibre thématique** des grandes orientations et de la philosophie générale de la chaîne. Celle-ci peut en

---

2 D'où son intérêt pour sortir de la logique programmatique ordinaire.

effet prendre, suivant les circonstances ou le stade de son développement, des proportions plus ou moins importantes suivant les conditions réelles de financement public et l'enthousiasme qu'elle parvient à créer autour d'elle. Le modèle permet de gérer de tels aléas et, dans tous les cas, d'éviter que l'on ne privilégie qu'un seul type de rapport au monde et au média [3].

UNE HIERARCHIE ENCHEVETREE

La présentation suivante résulte donc du croisement d'une démarche empirique et d'une démarche théorique. La première a fourni un matériau d'extrapolation considérable (entretiens individuels, séances de groupes, colloque international) à partir duquel nous avons dégagé un très grand nombre d'idées d'émissions dans des domaines variés. La seconde a consisté à rechercher un modèle de classement non thématique, qui laisse ouvert le nombre et la nature des émissions réalisables, mais qui assure de la tenue d'un concept général, quelle que soit l'échelle et l'ampleur de la chaîne [4].

Chaque émission est donc préalablement classée dans une **structure hiérarchique** qui distingue plusieurs niveaux d'organisation :

- les trois **champs** du modèle précédent (le Connu, le Vécu et le Sensible),
- les **domaines** (par exemple, dans le champ du Connu, "Voirs et savoirs", "Culture péri-urbaine", "Passages de l'actualité");
- les **registres** (par exemple, dans le domaine des Services intermédiaires, les registres de l'"information", de la "communication" et de l'"interconnaissance");
- les **concepts d'émissions** (par exemple, dans le registre du Temps libre, les émissions intitulées "Rétroprojection", "Passions ordinaires" et "Retrouvailles".

---

3 A supposer qu'il n'y ait, pour démarrer, que trois émissions réalisables, il faudrait veiller à ce qu'elles privilégient chacune un registre de la chaîne, de manière à éviter que la télévision ne joue par exemple que sur la corde sensible des téléspectateurs (ou sur la ficelle de la connaissance).

4 Selon la formule choc de Franco Cibrario (Canal 9, Sierre), "Le pire des dangers, c'est de vouloir faire grand quand on est petit". FRANCO CIBRARIO, "Une expérience de démocratisation de la TV", Communication au colloque *Télévision de proximité en milieu péri-urbain*, IREC, Lausanne, 9-10 juin 1994.

CONNU	VECU	SENSIBLE
Voirs et savoirs	Représentations sociales	Les racines du territoire
Cultures péri-urbaines	Services intermédiaires	Activités libres
Passages de l'actualité	Prévention communautaire	L'oeuvre ouverte

Mais cette **hiérarchie** est **enchevêtrée**, dans la mesure où chaque niveau d'organisation (celui des champs, celui des domaines, delui des registres, voire celui des émissions) est régi par le **même rapport invariant** entre la dimension connue, la dimension vécue et la dimension sensible. Autrement dit et pour reprendre les mêmes exemples que précédemment, la distinction des trois domaines "Voirs et savoirs", "Culture péri-urbaine", "Passages de l'actualité" renvoie respectivement aux dimensions connue, vécue et sensible du champ de la connaissance dans lequel ils s'inscrivent; ou encore les trois registres de l'information de la communication ou de l'interconnaissance représentent respectivement les dimensions connue, vécue et sensible du domaine des services auxquels ils appartiennent. Et ainsi de suite.

	CONNU	**VÉCU**	**SENSIBLE**
CONNU	Voirs et savoirs	Représentations sociales	Les racines du territoire
Connu	*Formation*	*Richesse*	*Plans fixes*
Vécu	*Vulgarisation*	*Altérité*	*Paroles*
Sensible	*Sensibilisation*	*Mémoire*	*Paysages*
VECU	Cultures péri-urbaines	Services intermédiaires	Activités libres
Connu	*Description objectivante*	*Services d'information*	*Humour*
Vécu	*Récits et témoignages*	*S. de communication*	*Temps libres*
Sensible	*Culture comparée*	*S. d'interconnaissance*	*Création*
SENSIBLE	Passages de l'actualité	Prévention communautaire	L'oeuvre ouverte
Connu	*Actualité commentée*	*Dire*	*Passé*
Vécu	*Actualitée brève*	*Simuler*	*Présent*
Sensible	*Actualité sédimentée*	*Révéler*	*Futur*

La présentation qui suit propose une lecture linéaire de la grille précédente. Outre l'énonciation brève des intentions que nous attribuons à chaque champ et registre, chaque émission fait l'objet d'une description

sommaire ou détaillée précisant cinq points :

- un **titre** suggestif, inscrit en gras dans la marge;
- la **pertinence** par rapport au contexte péri-urbain,
- les **enjeux** sociaux ou éthiques,
- la **méthode** de travail,
- un ou plusieurs **exemples**.

Rappelons que ce répertoire n'a aucune prétention d'exhaustivité : d'autres émissions seraient possibles, certaines pourront s'avérer non réalisables, ... Il permet par contre de définir un potentiel de thèmes précis et une règle d'équilibre entre ces thèmes.

1. CONNU

1.1. VOIRS ET SAVOIRS [1]

Comment articuler le voir sur le savoir et réciproquement ? Telle est la problématique que devra poser toute émission relevant de ce premier domaine. La spécificité du medium télévisuel par rapport à l'acquisition de connaissances tient notamment au rapport très particulier qu'institue la transmission d'images choisies avec le téléspectateur. Trois registres sont distingués :

- la formation, qui regroupe des émissions dans lesquelles les téléspectateurs se mettent sciemment en situation d'apprentissage, de manière a priori détachée et désintéressée (*savoir "théorique"* et "rapport de connaissance" à la formation);
- la vulgarisation, pour laquelle la situation d'apprentissage est au contraire concrètement engagée et directement intéressée (acquisition d'un *savoir pragmatique* et rapport vécu à la formation);
- la sensibilisation, qui doit être l'occasion de répondre à des questions de *savoir ordinaire* et de dépasser les stéréotypes ou les erreurs les plus communes sur notre environnement (rapport sensible à la formation).

---

1 L'expression est empruntée à A. Sauvageot, qui en fait le titre d'un livre : ANNE SAUVAGEOT, *Voirs et savoirs, Esquisse d'une sociologie du regard*, PUF, Paris, 1994.

1.1.1. FORMATION
(SAVOIR THEORIQUE)

"Apprendre, c'est toujours apprendre à apprendre" [2], telle pourrait être la devise de ce registre d'émission. Le but n'est pas de se substituer à d'autres formes d'enseignement, mais de s'y adjoindre, de manière complémentaire ou indépendante, ou de trouver sa spécificité propre. Plus que de permettre l'acquisition d'un savoir spécifique, le but est d'aiguiser la curiosité, de donner à réfléchir et surtout de redonner l'envie de savoir et le goût d'apprendre. Contrairement à ce que l'on croit, le désir de connaissance n'est pas forcément une valeur partagée par tout le monde - du moins n'est-elle sans doute pas dominante dans le milieu péri-urbain.

Télé-enseignement

Cours programmés sur un temps déterminé, destinés à l'acquisition d'un savoir particulier et répondant à un besoin collectif dans le milieu péri-urbain. Faisabilité : le cours peut être conçu spécifiquement pour la Tv, ou simplement retransmis d'une salle où a lieu le cours. Enjeu pragmatique et finalisé. Ex. : cours d'anglais, de comptabilité, de gestion d'entreprise. Référence : Tv du savoir

Cours aléatoire

Retransmission ponctuelle et non retouchée de conférences ou de cours issus d'institutions d'enseignement scolaire de niveaux différents (écoles primaires, secondaires, professionnelles, techniques, universitaires). Mélange à la limite aléatoire des genres, des matières et des niveaux. Le principe, c'est de se retrouver sur les bancs d'une salle de classe ou d'un amphithéâtre. Autrement dit, la finalité de l'émission est autant de transmettre des connaissances que de donner à voir le milieu de l'enseignement (ex. : suivre un cours d'école primaire pour un adulte).

Enjeux : familiarisation et contemporanéité; pallier à la méconnaissance pour des parents de la réalité de la classe d'aujourd'hui, démystifier le milieu universitaire, ...

1.1.2. VULGARISATION
(SAVOIR PRAGMATIQUE)

Ces émissions sont relativement spécialisées et sont peut-être les plus ciblées, dans la mesure où elles s'adressent en priorité aux praticiens d'un domaine ou d'un autre (cf. par exemple les services de vulgarisation agricole). Ce registre peut trouver une pertinence d'autant plus grande que l'on se situe dans un contexte d'isolement relatif (villages, zones villas, ...) où des métiers comme l'agriculteur, l'ingénieur indépendant, le prestataire de services peuvent être directement intéressés par des services de vulgarisation.

---

2 Devise célèbre de l'Ecole de Palo Alto.

L'évolution de la profession

Un temps d'antenne est offert à une institution de vulgarisation établie, pour laquelle le support télévisuel est un complément intéressant par rapport à ses prestations habituelles (information sur le terrain, journal, conférences, débats, projection de films). Enjeu multi-média par excellence. Référence : Philippe Mallein, CERAT, Grenoble. Exemple : Service de Vulgarisation Agricole.

Soft qui peut

Vulgarisation informatique. Pertinence particulière en milieu péri-urbain (travailleurs indépendants, petites entreprises, agriculteurs, agents de sociétés de services, ...). Usage pratique de logiciels professionnels. Présentation concrète et appliquée de nouveaux produits. Recommandations, maintenance domestique, ...

Gestion économique

Vulgarisation concrète à l'usage des petits entrepreneurs indépendants sur principes et modalités de gestion : administration, comptabilité, impôts, taxes professionnelles, introduction de la TVA, gestion du personnel, amortissements et prévisions, gestion de stocks, etc.

1.1.3. SENSIBILISATION
(SAVOIR ORDINAIRE)

Dans un milieu où les gens se méconnaissent et où se juxtaposent des modes de vie quasi étrangers les uns des autres, l'enjeu est de remettre du collectif là où traînent des corporatismes latents, de renouer avec une régie collective des représentations et d'éclaircir, de manière aussi simple que possible (par exemple par un jeu de questions et de réponses), des points obscurs, des idées vraies ou des idées fausses sur les objets, les hommes ou les techniques de notre environnement.

Qu'est-ce que c'est ?

Réponse par des gens de métier à des idées simples que tout un chacun se pose en traversant son propre territoire. Champ aussi ouvert que possible : des questions techniques aux questions écologiques, des questions pratiques aux questions de principe.

Ex. : A quoi sert un silo ? Qu'est-ce que c'est que ces machins en plastique blanc suspendus à des fils dans les clairières [3] *?*

Dictionnaire des idées reçues

Enonciation et désignation des idées fausses que se font les résidents sur les agriculteurs et réciproquement. Enjeu : dégager et montrer des stéréotypes; dépasser les crispations des uns et des autres pour amener à en rire, par l'accumulation, la collection et la reprise incessantes des meilleures définitions recueillies. "Vaut mieux faire envie que faire pitié".

Ex. : propreté, distinction, pouvoir, modernité, légitimité, autonomie,...

---

3 La graffeuse à bostryches !

1.2. CULTURE PÉRI-URBAINE

Second domaine, qui s'inscrit dans l'ordre de la vie quotidienne et du vécu, sur lequel il est bon de projeter différents registres de connaissance : celui de la *description objectivante* (dimension connue d'une culture quasi savante), celui des *récits et témoignages* (dimension vécue d'une culture entendue comme un ensemble de pratiques ou de savoir-faire) et celui d'une *culture comparée* (dimension sensible d'une culture entendue comme production imaginaire de la société) [4].

Le but est ici de construire des représentations du quotidien péri-urbain, c'est-à-dire d'en permettre à la fois la symbolisation et la mise à distance (rôle paradoxal d'une télévision de proximité). Le monde péri-urbain est flou et peu territorialisé. Parler de culture péri-urbaine, aux trois sens pré-cités, n'est donc pas chose acquise mais projet pour plusieurs registres d'émission.

1.2.1. DESCRIPTION OBJECTIVANTE

On se situe ici dans l'ordre de la représentation. Ce registre d'émissions suppose donc une construction quasi scientifique, qui croise le regard auto-réflexif de l'habitant ou de la commune qui fait un travail sur lui-même, et le regard extérieur d'observateurs ou de metteurs en scène qui font un travail sur le lieu. C'est typiquement le genre d'émissions sur lesquelles il est intéressant d'envisager un travail conjoint entre étudiants en vidéo et étudiants en ethnologie, sociologie, architecture ou autre. Des films aussi construits peuvent donner lieu à des fêtes ou des projections publiques sur les lieux réels lors de la sortie du film.

Place publique

Portrait de communes, de personnalités, de fêtes ou d'événements particuliers. Acteurs non nommés (anonymat de la place publique). Confrontation de la représentation intérieure (les habitants) et représentation extérieure (photographes ou ethnologues).

Visionnement collectif sur la place du village, café, salle de commune (par exemple 1 fois par an, 25 villages, tous les quinze jours) avec métaprojection sur écrans domestiques. Référence : Vidéobrouette (Télé Saugeais).

---

4 Sur les différents usages du mot culture, cf. MICHEL DE CERTEAU, *L'invention du quotidien*, UGE, Paris, 1980.

Homo Peri-urbanus

Archéologie, ethnographie du péri-urbain. Reconstruction de figures du comportement péri-urbain. Portrait de personnalités locales, reconstitution de personnages fictifs mais caricaturaux, qui éclairent le comportement et la vie quotidienne des villages concernés... Exigence minimale : Confrontation du regard extérieur et du regard intérieur.

Ex. : un étudiant en ethnologie habite pendant un mois dans un village (en fait son "terrain"); voyage sur les communes du réseau par 3 Africains, 3 Asiatiques, 3 Américains, et... 3 Vaudois).

Derrière les murs

Emission comparative. Montrer les incroyables différences domestiques entre les gens les plus proches (par le métier, le mode de vie, le voisinage, ...) : manies et manières, ordre et désordre, mobilier et aménagements, ...

A l'inverse des émissions sur l'altérité (cf. infra), on ne part pas de l'idée de différence entre les gens pour montrer des liens possibles, mais on part de celui de l'identité de catégories comme "l'agriculteur" ou le "résident péri-urbain" pour montrer leur diversité interne.

Enjeu : montrer que la différence est ce qui crée la communauté.

Référence : Georges Perec, "La vie mode d'emploi". Philippe Mallein, "Des types de valeur".

Ex. : 5 intérieurs de ferme, 5 intérieurs de villas, ...

1.2.2. RECITS ET TEMOIGNAGES

On se situe ici davantage dans l'ordre de l'expression. Ce sont les protagonistes ou les acteurs eux-mêmes qui témoignent d'un métier, d'un milieu de travail ou d'un savoir-faire - ce qui ne signifie pas que l'on ne croise pas des regards différents. On part ici de l'idée que la méconnaissance est grande des univers de travail des uns et des autres en milieu péri-urbain, et que la curiosité est peut-être d'autant plus forte que ce milieu ne bénéficie pas de l'anonymat d'un milieu urbain plus dense. Le regard peut aussi porter sur l'évolution des organisations professionnelles, les innovations et nouvelles technologies, les nouvelles activités à dimension écologique ou environnementale, etc.

Pour tout l'art du monde

Emission sur les métiers étranges ou ordinaires que pratiquent les résidents et agriculteurs. Transformation-même de la notion de métier. Contexte : dévalorisation-survalorisation de la notion de travail en milieu péri-urbain : "Mon père y fait pas d'métier, mon père y fait plutôt un travail" (enfant 6 ans).

Milieux

Description et initiation à la vie d'entreprise, agricole, industrielle ou autre. Eventuelles propositions de stage. Enjeux : Visibilité du milieu de travail. Connaissance régionale de l'activité locale; démystification.

1.2.3. CULTURE COMPAREE

Le stéréotype de l'opposition entre mode de vie agricole et mode de vie péri-urbain sert ici d'argument et de prétexte au développement d'émissions sur des thèmes qui croisent les pratiques ou représentations des uns et des autres, qui démystifient l'étrangeté et révèlent la diversité des comportements. Une option peut être, pour commencer, privilégiée, celle du partage et socialisation de l'enjeu écologique : il s'agit par exemple de profiter de la faille crée par le "lobby écolo", au moins latent chez presque tous les péri-urbains, pour obliger à un minimum de connaissances de la terre et des techniques agricoles.

Sauvages ou domestiques

Alternance et équilibre à trouver entre émissions sur animaux sauvages et domestiques, économiques et sociaux, "nuisibles" et "bénéfiques", ... Contexte : tous les problèmes liés aux écarts entre affects urbains et ruraux

Méthode : confrontation et conflit des interprétation : information vétérinaire, observation naturaliste, commentaire ethnologique. Montrer la diversité des espèces, chaîne alimentaire, rituels régionaux, sous-produits, contes et légendes, budgets-temps, chasse ou abattage.

Ex. : La vie des vaches. La vie des taupes. Chiens errants. Sangliers nourris et destruction des cultures. Chasseurs et péri-urbains, ...

Agriculture d'hier et d'aujourd'hui

Vulgarisation agricole à l'intention du grand public. Enjeux : révéler diversité des entreprises et des modes d'exploitation, palette des métiers actuels et à venir (rural, agro-alimentaire, forêt, nature, recherche), renouvellement de l'image de l'agriculture, histoire et évolution des techniques.

Stercoraire

Emission sur les déchets, le traitement, la chaîne, l'entropie. Des décharges sauvages aux déchets stabilisés. Problématique péri-urbaine par excellence dans l'opposition des représentations urbaines et rurales du déchet : ordure / reste, recyclage / récupération, compost / fumier, humus / fumure, pollution / épandage, ... Histoire et imaginaire du déchet péri-urbain. Principe : confrontation des représentations (par ex. trois agriculteurs, un résident zone villa, un écologiste, un garde-forestier, un scientifique)

1.3. PASSAGES DE L'ACTUALITE

Ce domaine, plus sensible puisqu'il s'agit d'actualité, s'inscrit toujours sous le signe de la connaissance. De même qu'une télévision de proximité doit mettre à distance de son environnement trop proche pour permettre sa symbolisation, elle doit, comme on le verra au chapitre 3, ralentir. Ce principe fondamental élimine d'emblée toute actualité chaude : d'une chaîne "de proximité" on pourrait dire qu'elle doit être un "réfrigérateur d'actualités". Les trois registres d'actualités qui suivent sont trois moyens de la refroidir, et de la faire passer du statut d'actualité

(périmée sitôt qu'exprimée) à celui de représentation durable (selon trois échelles de temps).

1.3.1. ACTUALITE COMMENTEE

Le commentaire est le moyen le plus savant de faire passer l'actualité de l'état indiciel et affectif qui est habituellement le sien à celui, symbolique et distancié, qui offre au téléspectateur non un jugement de valeur mais une palette de représentations différentes. L'exigence minimale du commentaire : s'opposer à la procédure du collage et s'obliger à un réel travail de reconstruction de l'information.

Contre-actualité

Enjeu : être contre (juxtaposé et opposé) et contracter à la fois (établir un contrat, résumer, synthétiser). Ralentir le flux d'informations.

Ex. : "Transduction" d'émissions nationales ou internationales : lecture locale des informations, actualités ou émissions nationales ou internationales. Vulgarisation d'articles de fond tirés de la presse spécialisée, du Monde Diplomatique, ...

Para-média

Non pas être pour ou contre, mais être à côté. Emissions parallèles aux grands événements : guerre dans tel pays, montrer quelque chose sur le pays; pauvreté dans le Tiers-Monde, montrer richesse culturelle, etc..

Le Paraclet

Remonter la généalogie de l'information. Esprit de vérité et avocat de la défense (défenseur, intercesseur et consolateur). L'émission pourrait donner son nom à une figure tutélaire de la chaîne.

1.3.2. ACTUALITE BREVE

Second mode de détournement de l'actualité nationale ou internationale : l'actualité du réseau, mais peut-être vaudrait-il mieux reprendre le terme de nouvelles. Enjeux formels [5]: légèreté, précision et détermination

La brièveté signifie autant le caractère local des nouvelles (L'Angélus) que le détournement d'annonces ou d'informations strictement codifiées (La Bise), le raccourci ludique de commémorations (Ephémérides) ou le résumé didactique d'actualités plus larges (Le Journal des enfants).

---

5 La légèreté devrait être ici rapprochée de ce qu'en dit Italo Calvino lorsqu'il en fait une leçon d'écriture, un mode d'approche spécifique, un mode de connaissance ou un changement de logique "face à la lourdeur du règne humain". "Raréfaction de la consistance des mots", "imperceptibilisation du raisonnement ou de la description", "emblématisation de la légèreté" peuvent devenir trois principes directeurs pour concevoir ce registre de l'actualité brève. ITALO CALVINO, *Leçons américaines*, Gallimard, Paris, 1992, pp. 25-39.

L'Angélus

Annonce brève des nouvelles du jour sur le réseau. Journal quotidien. Prière du soir, Nouvelles du matin, Nouvelles du réseau. Produire une sorte de fable express, rituelle, 3 fois par jour.

Ressaisir la tradition ancienne de la morale ou de la sentence quotidienne. Créneau à inventer entre le religieux et l'horoscope.

Département de lettres chargé de sortir sentences, maximes ou aphorismes de tradition ou de poésie contemporaine.

La Bise

Emission de climatologie élargie : information météo locale (le temps qu'il fait dans trois communes éloignées) couplée à émissions sur tous les effets climatiques possibles sur les plantations, le bétail, les humains, ... Produits et comportements de saison. Pertinence péri-urbaine : différences micro-climatiques à révéler en direct entre le haut et le bas, entre les zones industrielles et campagnardes, entre les bords de lac et l'arrière-pays. Ex. : clips météo de 20 secondes attribuées à 4 personnes sur 4 points du réseau (différences d'accent, de préoccupations, ...).

Ephémérides

Le 23 mars 1795, a brûlé le village de Monnetaz; le 24 mars 1895, a été tué le dernier loup du Canton dans les bois de Pompallaz par Paul-Eugène Borboen; ...

Principe : relater et commenter divers événements qui se sont produits dans la région le même jour à des époques différentes. Commenter et faire commenter ou imaginer par des habitants, l'arrière petit-fils de -, la châtelaine, ...

Le Journal des enfants

L'actualité racontée aux enfants (donner des armes pour comprendre).

L'actualité ou la vie racontée par les enfants.

1.3.3. ACTUALITE SEDIMENTEE

Troisième mode de ralentissement de l'actualité : la sédimentation. L'idée est de créer une série d'émissions qui permettent de stocker et de sédimenter des documents à long terme, de manière d'une part à constituer une vidéothèque du réseau et permettre des échanges avec d'autres vidéothèques, d'autre part à créer ce que nous pourrions appeler une "paroisse cathodique" [6], c'est-à-dire une entité territoriale sans doute virtuelle puisque stockée dans des images vidéos mais néanmoins réelle puisque ce stock de documents, régulièrement rediffusables, devient commun à tous les habitants du réseau (aux "paroissiens") et confère au câble une certaine identité.

---

6 Outre les connotations rurales "Ancien Régime" et les connotations ecclésisatiques de la paroisse, rappelons que le sens étymologique du mot renvoie au grec *paroikia* et signifie un "groupe d'habitations voisines".

La Banque mondiale

Stockage et diffusion d'émissions locales du Monde entier. Echanges de programmes avec télévisions locales étrangères. Enjeu : montrer l'universalité du local et faire saisir "de près" que le lointain illumine parfois le proche (une émission sur un lieu totalement étranger au mien pouvant soudain me faire voir le mien sous un jour nouveau).

Référence : Réseau Vidéos de Pays (autres régions de France voisine, d'Europe ou du monde entier) [7].

Déconditionnement, Auto-critique

Une émission sur les médias et sur le câble existant. Contrat de départ : "L'identité commune, c'est le câble".

Enjeu : Introduire de la réflexivité sur le réseau. Faire parler les gens sur leur façon d'utiliser la chaîne. Mesurer, expliquer, rectifier l'écart entre production ordinaire et extraordinaire. Réfléchir la position déontologique de la chaîne par rapport à celle des autres canaux disponibles à l'écran. Thème de la redéfinition des métiers et professions de la télévision.

Les archives du réseau

Emission rituelle sur l'évolution du concept de la chaîne, la remise à jour des programmes, l'abandon ou le lancement de nouvelles thématiques, la participation de nouveaux acteurs.

Enjeu : inventer une forme d'"édition télévisuelle" (utiliser l'outil télévisuel pour analyser la télévision, de même que la critique littéraire utilise l'écrit pour analyser l'écrit).

Diffusion d'émissions anciennes puisées dans le stock des émissions créées pendant l'année. Télévision rétrospective sur l'évolution du contenu ou du traitement de tel ou tel thème. Prix interne de la meilleure émission de la semaine, du mois, de l'année. Repérage d'émissions éphémères ou d'images spontanément apparues sur la chaîne pouvant constituer un matériau de travail pour le retraitement d'un sujet transversal.

2. VÉCU

2.1. REPRÉSENTATIONS SOCIALES

Premier domaine dans le champ du vécu, celui des représentations sociales ordinaires qui peuvent faire l'objet, et telle doit être l'intention dominante de ce domaine, d'une objectivation et d'une mise à distance, paradoxale à nouveau. Trois ordres de représentations renvoient respectivement à nos trois dimensions : la Richesse (registre de la matérialité et de l'évaluation), l'Altérité (registre de la relation vécue avec l'Autre) et la Mémoire (registre de la sensibilité au local).

---

7 Cf GUY PINEAU, *Les vidéos des pays et des quartiers*, INA, Paris, Mai 93; ainsi que : GUY PINEAU (ss la direction de), *Dossiers de l'Audiovisuel, La télévision de proximité*, Paris, oct. 1994.

2.1.1. RICHESSE

Chez les agriculteurs comme chez les "habitants péri-urbains", existe une obsession de l'argent et/ou de sa représentativité. Le but de ce registre connu n'est pas d'en refaire la morale, mais de montrer *les paradoxes de la richesse*, en croisant systématiquement au moins deux ordres de significations, ses connotations matérielles et ses connotations spirituelles. Enjeu : casser la croyance naïve et soumise en l'argent; déstabiliser la monovalence de la valeur du travail (mesuré par l'argent, avec ses injustices et ses scandales) comme unique moyen d'identification (à l'heure où le travail doit cesser de l'être dans la mesure où il n'intègre plus nécessairement l'individu dans la société mais contribue souvent au contraire à le "désintégrer"); promouvoir par contre des valeurs de "resingularisation de l'existence", de "responsabilité écologique" ou de "créativité machinique" [8].

La bourse et la vie

Thèmes traités et interprétés. Problèmes de transparence des salaires, d'inégalités ou d'injustice. Les valeurs du travail non rémunéré. Des vies doubles ou multiples comprenant une part de travail rémunérée, une autre non rémunérée (un agriculteur, un résident). Le travail de la femme paysanne et de la femme péri-urbaine. "Rendre service" (le service formel comme instrument de vente de la gratuité)...

Méthode : comparaison interindividuelle agriculteurs / péri-urbains, comparaison inter-ethnique. Ex. : un billet de cent francs dans les mains d'un enfant, d'un commerçant, d'un banquier, d'un ouvrier chinois, d'un réfugié politique ou d'un mère paysanne.

Argent de côté

(en un double sens : faire des économies, ne pas se soucier de valeur vénale). Emission davantage centrée sur les représentations pratiques et usages de l'argent : le paiement, la carte de crédit, les caches, ceux qui ont le secret, les chasses au trésor, ... Travailler sans être payé, être payé sans travailler. Vivre bien ou mal avec beaucoup d'argent; Vivre bien ou mal avec peu d'argent. Des gens peuvent venir exposer leurs problèmes d'argent (pas assez, ou trop).

2.1.2. ALTERITE

Dissolution des liens symboliques, érosion des systèmes d'interconnaissance, éclatement des références, absence de partage d'une même culture, ... Le rapport à l'Autre prend l'allure d'une confrontation, vécue en milieu péri-urbain avec d'autant plus d'acuité que des "nouveaux arrivants", et c'est sans doute pourquoi on les nomme ainsi, arrivent d'on ne sait où. L'Autre, c'est aussi bien l'Etranger de l'extérieur (celui qui

---

8 Expressions empruntées à FELIX GUATTARI, "Pour une refondation des pratiques sociales", dans *Le Monde Diplomatique*, Paris, oct. 92.

vient d'un autre pays, d'une autre région ou d'un autre village) que l'Etranger de l'intérieur (celui qui vient d'un autre milieu ou d'une autre culture de référence). Proposer des émissions sur différentes formes d'altérité apparaît donc comme une tâche essentielle, à condition que l'on ne vise pas, comme le voudrait une morale pleine de bonnes intentions, le *consensus*. Il s'agit au contraire de montrer l'irréductibilité de la spécificité des cultures, et de faire apprécier la différence et le *dissensus* comme tels, c'est-à-dire non seulement comme moyen d'identification de soi mais aussi comme moyen d'échapper à la narcissisation du monde [9].

"A défaut de découvrir encore l'Autre, la société tente d'en produire. Mais elle ne produit que de l'Autrui, car elle n'accueille plus l'altérité naturelle, elle la projette ailleurs". "L'altérité naturelle disparaît et le monde se peuple d'étrangers artificiels". "Dans ce monde d'abondance matérielle, la seule vraie rareté est l'altérité" [10].

Citoyen-Mitoyen

Histoires de voisinage, vécues et ordinaires. Pertinence péri-urbaine évidente (zones villas, rapport agriculture-résidence).

Enjeu : représentation de l'autre. Faire apparaître la similitude des histoires dans des lieux différents. Veiller à un équilibre permanent entre : histoires d'entraide / histoires de conflit; Histoire d'attirance et de séduction / histoires de répulsions; acoquinements, accointances, connivences, complicités / escarmouches, pièges et peaux de bananes; connaissances / méconnaissances

Méthode : les histoires peuvent être récitées par les protagonistes eux-mêmes, relatés par des voisins, des voisins des voisins, ..., commentées par des personnes extérieures (ou d'un autre village).

Miroir sans tain

"On est toujours l'étranger de quelqu'un". Pertinence péri-urbaine : troubler la distinction autochtone-étranger. Regards croisés sur l'Etranger, l'handicapé, le fou, la génération autre.

Principe commentaire sur le commentaire. Ex. : confronter adolescent et adulte, dont la conversation est elle-même commentée par un adolescent et un adulte.

Bizarre, bizarre

Quelque chose que je ne comprends pas. Toucher le noyau d'incertitude qui fait le fondement du réel. Se mettre à l'écoute de la disparité, de la singularité, de la marginalité, voire de la folie en montrant que ce qui est tel pour l'un ne l'est pas nécessairement pour l'autre. Schématiquement, quelqu'un dit "c'est bizarre que...";· il s'agit de trouver des personnes qui trouvent cela normal ou ordinaire et de les faire s'exprimer devant lui.

---

9 Comme le dit Guattari à nouveau, la démocratie "ne s'abandonnera pas à la facilité de l'accord consensuel; elle s'investira dans la métamodélisation dissensuelle". *Ibid.*

10 JEAN BAUDRILLARD, MARC GUILLAUME, *Figures de l'altérité*, Descartes et Cie, Paris, 1994.

31 **Archaïsmes modernes** *La vie des sectes, la fontaine de Jouvence à Ecublens, "ceux qui ont le secret", vénérations anonymes...*

Trésors du pays *Pays de Vaud vu par des Etrangers et réciproquement. A une moindre échelle, la commune vue par l'habitant d'une autre commune, ... Ex. : communes jumelées : regards et contacts.*

Séjours linguistiques *Récits par les enfants de leur premier séjour dans des familles étrangères. Idem. Filles au pair.*

2.1.3. MEMOIRE

Faire mémoire, c'est fonder du collectif. Des recherches antérieures nous ont montré le grand écart qui s'est progressivement introduit dans de nombreuses communes péri-urbaines entre *mémoire collective* (attachée à des pratiques collectives, au sens halbwachsien où elles exigent une communauté de lieu, de temps et de groupe social) et *mémoire sociale* (attachée à des pratiques "socialisées", en gros, un mode de vie commun, mais non nécessairement collectives) [11]. L'enjeu des émissions tournant autour du thème de la mémoire est donc de combler cette lacune du territoire péri-urbain, qui ne saurait trouver d'identité propre sans constitution d'une mémoire collective (ne serait-ce que virtuelle). L'absence d'espace public inscrit dans le territoire péri-urbain ne signifie peut-être pas la même absence dans un territoire télévisé. Cette problématique de la mémoire est intimement liée au principe de gestion que nous avons nommé le ralentir. On trouvera au chapitre 3 des hypothèses sur la constitution potentielle d'un temps public de la chaîne. Ajoutons que le but de ce registre d'émissions n'est pas de figer une mémoire (tendance que l'on pourrait qualifier rapidement de mortifère) mais de la faire circuler (de la rendre évolutive et vivante) [12]. Une devise pourrait être : "La mémoire sera vive ou ne sera pas".

---

11 P. AMPHOUX, M. BASSAND, D. DAGHINI, *Mémoire collective et urbanisation, op. cit.*

12 Cf. la belle question de Marc Augé : "La mémoire disparaît-elle ou se déplace-t-elle ?", MARC AUGE, *Pour une anthropologie des mondes contemporains*, Aubier, Paris, 1994.

TV-Nostalgie

Evocation de souvenirs, enquêtes photographiques, témoignages sur le territoire, les modes de vie, les savoir-faire, la transmission des valeurs, la pérennité des croyances, des us et des coutumes. "De mon temps", "C'était le bon temps", "J'aurais bien voulu vivre à cette époque",...

Enjeu et pertinence péri-urbaine : réfléchir la question de la nostalgie qui d'un côté est survalorisée, de l'autre stigmatisante. Poser la question de la modernité de la nostalgie et du rôle fondateur de la tradition. Montrer que c'est la forme d'une transmission que l'on regrette fondamentalement et qu'il est légitime de revaloriser et non le contenu de ce qui est transmis - lequel peut induire des pratiques ou des représentations rétrogrades (par exemple du village comme image du lieu que j'habite) opposées à la constitution d'une mémoire péri-urbaine collective.

Mon frère était aviateur...

Vidéo-nécrologie : vidéogrammes d'annonce et/ou vidéogrammes commémoratifs. Dédramatisation-resensibilisation. La vie des morts. Evocation du vivant, anniversaires, ...

Méthode : mise en scène vidéo d'articles nécrologiques, reconstruction de films sur la vie du mort par des proches (moyen pour la famille de sélectionner tout ce qui dans la vie du mort peut être considéré par elle-même comme intéresssant le collectif). Non plus seulement donner son corps à la médecine mais donner son âme au village !

Enjeux : Représenter la mort sur un mode différent et complémentaire des rituels existants ? Retourner la mise à distance des médias sur la mort ou lui redonner une certaine proximité (paradoxe entre le fait que la mort ou la violence est constamment visualisée à l'écran et le fait que l'expérience sensible de la mort est de plus en plus rare) ?

Référence : C. Boltanski, "Les Suisses morts", Installation.

Oubliettes

Emission sur ceux que l'on oublie (indépendamment du fait qu'ils soient morts ou vivants) et sur ce que l'on oublie. Profils perdus. Rendre justice à quelqu'un (ou quelque chose) qui l'avait perdue.

Jugement dernier

Ce que l'on peut retenir de untel... Construire une représentation collective de personnalités publiques marquantes localement, mais extérieures au réseau. Enjeu : pouvoir dire du mal sur une personnalité adulée, pouvoir dire du bien sur une personnalité condamnée par l'opinion publique.

Ex. : que disent les locaux le jour de la mort de Miterrand, de la visite du Pape, de la sortie du livre de Taslima Nasreen ?

2.2. SERVICES INTERMÉDIAIRES

Le domaine des services constitue un enjeu particulier dans la mesure où une chaîne de télévision locale dispose d'un réseau d'informations et de connaissances qu'elle est susceptible de mettre en circulation entre les habitants du réseau. Les émissions concernées sont diffusées dans un but avant tout pragmatique. D'où le fait que ce domaine est sans doute celui qui vise le plus directement des effets réels sur la vie

quotidienne.

Entre le normatif et le génératif, entre le technique et l'humain, entre le proche et le lointain, les services "intermédiaires" visent à promouvoir le plus court circuit (et l'on peut naturellement jouer sur le mot : court-circuiter la norme, la technique ou la distance).

2.2.1. SERVICES D'INFORMATION

La veille techno-écologique, la voiture, le jardin ou la mécanique, l'accident domestique, et mille autres services peuvent être imaginés. Ces services ont pour vocation de fournir des informations qui, en touchant très directement certaines parties de la population, peuvent concerner tout le monde et contribuer, sans que ce soit l'objectif premier, à la constitution d'une culture péri-urbaine (cf. ce domaine).

- Sentinelle

Observation centralisée des maladies du bétail, de la flore, des semis, ... : Eco-sentinelle, Phyto-sentinelle, ... Service spécialisé à l'usage des agriculteurs. Formule télétexte ponctuée d'émissions régulières faisant le point sur les problèmes qui se posent et/ou les stratégies à adopter.

Gens de pneu

Service d'information : conseils, bricolage automobile, mobilité inter-villages, information routière, multi-modalité de déplacement... Contexte : importance symbolique et fonctionnelle de la voiture en milieu péri-urbain, disparition progressive des haltes CFF ou des autres moyens de transport collectif. Enjeu : libérer de diverses formes de captivité automobile

Ex. : service d'entre-aide au déplacement

La main verte

Service phyto-sanitaire.

Enjeu : redéployer une culture horticole et paysagère à population péri-urbaine souvent démunie faute de connaissances minimales (lutte contre le syndrome du thuya).

Principe : croiser les compétences d'un spécialiste (un M. Jardinier ou un botaniste) et d'amateurs éclairés (savoir-faire occultes de résidents, de grands-mamans ou de travailleurs immigrés). Recommandations pratiques, diffusion d'informations, échanges de services de jardinage. Peut être couplé avec des annonces commerciales de grainetiers locaux sur les produits disponibles, ...

Exemple : Fumure et nutrition, arboriculture, taille, greffage, entreposage, ...

La vie mode d'emploi

Comment marche ma tronçonneuse, comment manier la brosse à dent, comment décaper un meuble ou ravaler ma façade ?

Argument : très fort taux d'équipement des péri-urbains dans tous les domaines domestiques.

Principe : Recommandations ou explications d'usages, d'entretien ou de réparation effectuées non seulement par des techniciens ou des vendeurs, mais surtout par d'autres usagers de la région.

Ex. : Objets techniques. Activités de bricolage. Construction. Entretien bâtiments et jardins. Usage informatique.

Urgence domestique

Faire réciter a posteriori des expériences vécues, des plus anodines aux plus dramatiques : depuis une tache sur le tapis, la sauce trop cuite ou l'enfant qui avale un noyau ou qui se brûle jusqu'à l'incendie, l'inondation, l'accident domestique ou la crise cardiaque. Enjeu : Passer de l'affect à la représentation. Méthode possible : 10 personnes répondent dont un ou deux spécialistes (médecin, pompier, ...).

2.2.2. Services de communication

Il ne s'agit plus simplement de transmettre des informations mais de faire passer un message auprès des habitants du réseau. Les émissions qui se situent dans ce registre doivent d'une manière ou d'une autre afficher une manière inédite de faire passer ce message qui soit spécifique à l'échelle de la diffusion : s'adressant à un public de proximité, l'émission doit être en mesure d'échapper aux travers de la publicité mensongère, de la langue de bois des responsables politiques ou de la mise en scène de débats "trafiqués". Tels sont les enjeux des trois émissions proposées ci-après.

Petit commerce et gros négoce

Service "néo-commercial" d'information directe, où l'auto-publicité du commerce ou du service de village serait autorisée. Pertinence par rapport au contexte : d'un côté redonner au résident péri-urbain l'envie de se servir au village plutôt qu'au supermarché, de l'autre, susciter des comportements nouveaux de la part du commerçant concerné.

Enjeu : Retour au "circuit court" (dans la chaîne parasitaire producteur / consommateur); lutter contre l'érosion des systèmes d'échanges localisés; redéfinition de nouvelles règles de concurrence, indépendantes des grands groupes de distribution.

Exemples : services de vente directe, l'antenne à 5 épiciers de village, ...

Au risque de vous décevoir

Service politico-administratif. Rapport de responsabilité ou de pouvoir entre un élu et ses électeurs ou, de façon plus générale, entre un fonctionnaire ou un notable et les citoyens. Offre la possibilité à n'importe quelle personne (le syndic, le garde-forestier, l'institutrice) le pouvoir d'exprimer - à un électorat local et par conséquent sur un mode différencié - des réalités, des problèmes ou des difficultés rencontrées dans l'exercice de leurs fonctions, et qui peuvent engager la responsabilité collective.

Enjeu contextuel : retourner la tendance actuelle à rendre l'Etat explicitement ou implicitement responsable de tout ce qui ne va pas (dès qu'un problème se pose, il est délégué à un service de l'Etat).

Enjeu méthodologique : trouver la spécificité du média local par rapport à des médias plus vastes (la situation de proximité et d'interconnaissance relative doit permettre de dire autre chose que ce que l'on dit sur les grands medias notamment par crainte de perte d'"électorat").

Ex. : Aveu d'une impuissance et des raisons de l'impossibilité matérielle à assumer telles responsabilitlé ou à remplir un mandat. Avis à la population : il y a tel problème sur telle commune (trafic de drogue, déficit budgétaire, accident); ou bien chacun parvient à se responsabiliser (effet d'annonce) ou bien des sanctions ou mesures dommageables devront être prises. Principe : effet d'annonce (on ne demande rien aux gens, il s'agit simplement de motiver d'éventuelles prises de conscience).

Forum à la carte

Service fondamental de la chaîne. Service de réponse à des demandes de débats publics adressées par des tiers (institutionnels ou non) sur des thèmes précis - concrets ou abstraits (un événement grave, un problème particulier).

Enjeu : casser le cycle ordinaire information, transmission, consommation;. service d'"objectivation" (et non d'objectivité) : non pas répondre par une solution objective, mais par une objectivation du problème posé.

Méthode : hybrider, c-à-d. systématiquement confronter des spécialistes et des non-spécialistes qui assure d'un équilibre entre les représentations technico-rationnelles et les représentations imaginaires ou passionnelles du problème posé.

Exemples : une municipalité a un problème d'aménagement, la Tv invite 4 personnes compétentes (un architecte, un urbaniste, deux habitants du réseau ayant eu à traiter un problème analogue); quelqu'un se pose des questions sur l'infarctus, la Tv invite un biologiste, un médecin, deux habitants du réseau ayant une expérience vécue la chose.

2.2.3. Services d'interconnaissance

Dans ce registre, sont imaginées des émissions "gratuites", au sens où la télévision doit se retirer une fois que le message est émis. Il s'agit de mettre en contact des gens, sans intervenir sur le contact lui-même. Buts : Déclencher des solidarités, faciliter des rencontres, faire converger des préoccupations, jouer un rôle d'embrayeur socio-économique, ...

Les puces du dimanche

Petites annonces télévisuelles (envoyer diapositives ou vidéos). Services d'échanges et/ou de vente directe d'objets usagés.

36	**Bourse aux services**	*Service d'échanges et de mise en contact (objets, savoir-faire, séjours, solitude, vie quotidienne). Enjeu : décloisonnement social et mutualisation du savoir (savoir-faire pratiques contre connaissances intellectuelles, apprentissage de langues, ...); constitution de réseaux d'échange de savoir. Où pourraient notamment s'échanger des services agricoles et non agricoles. Ex. : Prêts de machines ou échanges de compétences. Dépannages, gardes d'enfants, aide à domicile...*
	Chambres d'hôte	*Tourisme local à la ferme. Séjours temporaires pour enfants ou adolescents. Contexte : de nombreux agriculteurs sont prêts à développer cette formule relativement peu répandue en Suisse romande. Principe : rapport ludique au week-end de proximité lointaine entre la ferme et la ville.*

2.3. PRÉVENTION COMMUNAUTAIRE

"La construction réelle d'un nouvel univers, même virtuel, exige la pudeur tacite des travaux préventifs" [13]. Le troisième domaine qui s'inscrit toujours dans le champ dominant du vécu ("Prévention communautaire"), ne relève plus de l'ordre du service explicite, mais plutôt de celui de l'expression sensible, individuelle ou micro-collective, des malheurs et des bonheurs de la vie quotidienne sur le territoire du réseau. Le rôle de la télévision est ici très clairement de redonner à la compétence sociale une primauté absolue. Face au libéralisme effréné auquel sont soumis la plupart des médias en étant les serviteurs du marché, en réduisant le rôle de l'Etat à sa dimension policière, en alimentant de ce fait les tentations sécuritaires et les idéologies populistes, il s'agit de ramener certaines questions morales sur la scène publique - et non de "rejeter toute morale dans la sphère de la vie privée" - pour dégager peu à peu des valeurs communes et fonder une éthique du quotidien [14].

La prévention n'est donc pas entendue au sens sanitaire ou sécuritaire (il ne s'agit pas de prévoir les crises ou de prémédiquer les pathologies), mais au sens de la refondation de quelque chose de collectif : il faut tisser espoirs et angoisses, formation et ignorance, violence destructrice et culture inventive. Dire, simuler et révéler sont les trois registres d'expression que nous distinguons à l'intérieur de ce domaine.

---

13 MICHEL SERRES, *Atlas*, Juillard, Paris, 1994, pp. 19-20.

14 Ces arguments sont tirés d'un article de Roger Lesgards plaidant pour une critique sans complaisance du libéralisme dominant. Concernant le rejet de la morale dans la vie privée, il ajoute une note qui peut faire méditer plus d'un péri-urbain : "Peut-être y-a-t-il là une réponse à cette question naïve que l'on se pose souvent : pourquoi diable tant de manageurs et de cadres dirigeants, croyants sincères, humanistes proclamés, soucieux de sens moral pour l'éducation de leurs enfants, en sont-ils si dépourvus chaque matin, dès qu'ils franchissent la porte de leur bureau, et se comportent-ils alors en technocrates ou en autocrates, oublieux de leur philosophie ?". ROGER LESGARDS, "Trompeuses sirènes au coeur froid", dans *Le Monde diplomatique*, Paris, janv. 94.

2.3.1 Dire
(Pathos ou sentiment d'injustice)

Le simple fait de dire ou de réciter peut avoir une fonction cathartique importante. Mais l'inscription d'émissions diverses dans ce registre du dire doit permettre d'échapper à la revendication, à la lamentation, comme à la prise de position. L'objet est de permettre le simple récit de la souffrance ou de l'injustice, indépendamment de ce que l'on peut faire pour ou contre. C'est le récit qui est le moteur d'une reconstruction du collectif, d'une communauté de voisinage : la tragédie inspire toujours le respect, et même si l'on est impuissant, ça change quelque chose de savoir que c'est son voisin qui..., de même que parfois ça change quelque chose d'avoir pu dire ceci ou cela - même si cela ne change rien!

David et Goliath

Emission des petits contre les gros. Esprit frondeur, qui révèle non la force du petit (qui est illusoire) mais son inventivité, sa malice et son potentiel d'échappement. Enjeu : contourner la menace ordinaire de populisme (le peuple ou le petit étant toujours vertueux face au méchant capitaliste) par l'énoncé claire de la règle du jeu dans cette émission. Il ne s'agit pas de montrer la supériorité du petit dans la logique du grand (le petit commerçant sera toujours plus faible que le grand distributeur en termes d'investissement, de volume d'affaire ou de capital) mais la possibilité toujours ouverte de changer de logique et d'y trouver son compte : le petit commerçant peut offrir des services que ne pourra jamais assumer une grande surface; la petite équipe locale peut gagner en échappant aux conventions ordinaires du jeu (humour, décontraction); l'enseignement marginal peut échapper aux impasses du système scolaire, ... Référence : mythe d'Hermès.

La grosse commission

L'émission des gens qui en chient : conditions de travail; expression du poids de la vie... Enjeu : montrer le paradoxe entre la plainte et la fierté, entre la destruction et l'affirmation de soi. Il ne s'agit pas de montrer la réussite individuelle de "celui qui en a chié", mais de révéler, comme simplement existantes, des formes contemporaines de valeur du travail, de l'effort, de la résistance, de l'endurance face aux valeurs dominantes de loisir, de facilité, d'ubiquité et d'immédiateté.

Ex. : éducation des enfants, pratique d'un sport, création gratuite ou toute forme d'obsession vitale.

Une inhumanité qui nous guette

Reportage sur les mesquineries invisibles de l'ordinaire. Témoignages sur la disparition des rêveurs et des poètes, sur la réduction technique et sémiotique des perceptions et des comportements, sur le refuge péri-urbain dans l'éthique individuelle et la compassion. Ton satirique.

Ex. : disparition du sentiment de l'honneur, érosion des règles de savoir-vivre (voisinage), perte des capacités de distinction gustative (pommes, poires, fromages, ...), tyrannies de l'intimité.

38 **Misères du Monde**

ou

"Ça f'rait du bien d'en rire"

Toutes choses scandaleuses, injustes, brimantes, mais qui n'empêchent pas le monde de tourner. Expression d'invisibles douleurs. De ces choses qui ne sont pas absolument dramatiques mais qu'il est bon d'entendre et qu'il fait du bien d'exprimer, qui montrent l'injustice, mais sans esprit de revendication. Se trouver à la limite entre l'énonciation et la dénonciation (que l'énonciation soit aussi dénonciation mais que l'énoncé ne le soit pas et se contente de constater l'impuissance de la victime), entre le caractère tragique de l'histoire (celui qui l'aura vécu ne peut toujours pas en rire) et le comique d'invraisemblance (celui qui l'entend est mort de rire).

Ex. : une réparation qui n'en finit pas, la suite invraisemblable des démarches administratives pour obtenir un papier, tout enchaînement d'accidents ou de retards minuscules qui entraînent des effets de catastrophe. Références : la baignoire de Calvino, le voyage à Rome de Lorenza.

2.3.2. SIMULER

Dans le registre de la simulation apparaissent des émissions qui mettent en scène, typifient ou singent la revendication, le conflit ou la plainte [15]. Il ne s'agit plus de soulager la personne mais plutôt les tribunaux, les instances juridiques ou les assurances, dont on sait qu'ils sont surchargés d'affaires mineures qui grèvent la qualité et le coût des prestations sur les affaires les plus importantes. Les plaintes de voisinage, les figures du plaignant et les manipulations du fauteur sont toujours les mêmes [16] et le partage de leurs représentation télévisuelle ne peut être que producteur d'imaginaire collectif.

---

15 Mais la simulation est ici sérieuse. Elle ne relève pas de l'ordre de la parodie, qui est simple imitation et déplacement d'une oeuvre ou d'une situation noble dans un genre burlesque. Elle relève de l'ordre du pastiche, c'est-à-dire d'une capacité d'imitation critique et créatrice ("le pasticheur est un imposteur qui vend la mèche") et qui doit, comme le dit Jacques Laurent, relever le défi d'une constante incertitude : "Mieux on imite, moins on offre au public l'occasion de juger. Plus on charge pour ouvrir les yeux du lecteur, moins on imite. On est partagé entre une docilité qui n'expose rien et une démonstration qui trahit". Tel est très précisément le dilemme auquel doivent faire face les émissions de ce domaine. JACQUES LAURENT, "Eloge du pasticheur", DANS JACQUES LAURENT, CLAUDE MARTINE, *Dix perles de culture*, 1952, Stock, Paris, 1992.

16 P. AMPHOUX *et al.*, *Le bruit, la plainte et le voisin, Le mécanisme de la plainte et son contexte*, tome 1, Recueil d'anecdotes, tome 2, CRESSON, Grenoble, 1989.

Jury s'prudence

Un jury qui oblige à la prudence. Simulacre de "tribunal populaire" qui, par le jeu d'acteurs et la représentation de conflits réels (vous serez fusillé sur la place du village), peut avoir des conséquences sur le comportement des parties adverses. Où le bon sens peut l'emporter sur l'acte technico-administratif.

Enjeu : "Rendre la justice populaire" (c-à-d. à la fois rendre populaire la justice et retrouver un niveau de justice informelle pour des conflits qui ne méritent pas d'attendre). Réinventer une justice de proximité par la singerie d'une justice tutélaire institutionnelle.

La composition du jury doit être absolument rigoureuse - soit strictement aléatoire, soit visant à équilibrer des compétences connues, vécues, sensibles vis-à-vis du problème posé. La simulation symbolique du décor peut être une solution (plein air, le chêne, la place du village, ou studio décor caricature). Trois gradations peuvent être distinguées dans la mise en scène des acteurs : 1. les gens s'expriment eux-mêmes; 2. ils sont masqués; 3. ils s'expriment à travers des tiers identifiables.

Référence : Tribunal des flagrants délires

Le bal masqué

Agôna. Typifier les conflits d'intérêt dans leur dimension stéréotypée. C'est le stade 4 de Jury s'prudence : les parties sont représentées par des comédiens.

Davantage, c'est peut-être une pièce rituelle et finale (il s'agit de "faire le bal") montée à partir des jugements populaires de l'année. Un écrivain ou un étudiant en lettres pourrait écrire une pièce à partir du matériau fourni par l'émission précédente ("Jury s'prudence")sur une année, en sortir les stéréotypes et émettre, dans la caricature, des sentences péremptoires (injustes et excessives mais disant la vérité) sur l'état des civilités dans les communes du réseau.

Enjeux : passer de la dénonciation à l'énonciation (énoncer hors système ce qui ne peut être pris que comme dénonciation à l'intérieur du système); donner une dimension ludique à des enjeux réels; obliger, par la mise en forme de ces émissions, à une réflexion et une distanciation par rapport à l'effet dénonciation. Ex. : histoires de cloches, l'odeur des fumiers, feux et tondeuses, places privées-places publiques.

2.3.3. REVELER

Le troisième registre, sensible, qui relève du domaine de la prévention communautaire, vise à recueillir tous les signes positifs, invisibles ou discrets, inopinés ou prémédités, incroyables ou ordinaires, qui témoignent de l'existence de pratiques communautaires réelles. L'équilibrage de ces émissions avec les deux registres précédents est évidemment important : montrer la souffrance ou le conflit, c'est bien, mais à condition de montrer qu'il est possible de faire autrement et qu'il existe à proximité des situations ou des manières qui sont bonnes et productrice de collectif.

Le réenchantement du monde

Révéler les faits minuscules exemplaires. Enjeu. Réenchanter le monde, reposer un regard poétique sur ce qui nous entoure, réveiller la curiosité et l'attention. L'émission devrait croiser des production portant sur les actes, faits et gestes du quotidien, autant que sur des objets techniques ou des signes de modernité, aujourd'hui trop souvent décriés.

Ex. : Révéler une richesse derrière la médiocrité du supermarché, l'usage ordinaire d'un banc public, montrer l'esthétique d'un pylône ou d'un transformateur, rechercher toutes les marques de réappropriation par l'habitant de territoires disqualifiés, ...

Référence : Banc de la Cathédrale, Karin Sudan

Ça s'peut pas

Incroyable mais vrai. Tout est possible. Hors spectaculaire et sensationnel. Témoigner de l'étonnement des spectateurs devant le monde. Mode question-réponse

Coup de main, coup de pouce

Programme minimal de l'humanitaire, mise en scène de générosités discrètes. Qui peut le moins peut le plus. Trottoir d'en face (ça s'est passé près de chez vous).

Que ce passé parle à son présent [17]

Tirer des leçons du passé, soit pour éviter de retomber dans des situations déjà douloureusement éprouvées, soit pour trouver des arguments créatifs à un projet. Comment l'histoire du lieu, des pratiques, des rapports de domination ou d'exploitation, des projets anciens peuvent éclairer leurs équivalents actuels. Attitude anti-nostalgique.

Ex. : racismes d'avant-hier, xénophobies d'hier et mariages d'aujourd'hui; exploitations ouvrières; enjeux d'aménagement ou d'équipement; erreurs écologiques, remaniements parcellaires, erreurs d'aménagement (fermeture et réouverture d'écoles, de bus, de commerces,...

Référence : Emission Télé Saugeais, "Le Drugeon : le retournement du cours".

3. SENSIBLE

3.1. LES RACINES DU TERRITOIRE

Ce premier domaine appartenant au champ du sensible ne doit pas être entendu comme une volonté de retrouver le bon vieux temps et doit rechercher les moyens d'échapper à toute tendance nostalgique, ou du moins de faire réfléchir au rôle qu'elle joue dans nos représentationsà la nostalgie. On sait par exemple que beaucoup d'habitants de communes péri-urbaines sont très attachés à l'image de leur village traditionnel,

---

17 Titre emprunté à celui du discours de Stockholm de WOLE SOYINKA, écrivain nigérian, prix Nobel de littérature 1986.

même s'ils ne le voient pas et n'y vont jamais. Dévoiler les racines du territoire, c'est donc beaucoup plus montrer les lieux, tels qu'on ne les voit jamais (Plans fixes), faire entendre la parole du voisin, telle qu'on ne l'entend jamais, faire sentir la richesse du paysage, tel qu'on ne le ressent jamais.

Ce domaine doit être, une fois de plus, l'occasion de révéler le paradoxe de la proximité : c'est parfois le plus proche que je ne connais pas. D'où l'objectif fondamental d'un tel domaine : attiser la curiosité de tout un chacun en montrant des choses, des lieux, des gens, des talents que je méconnais bien qu'ils soient à côté de chez moi.

3.1.2. Plans fixes

Le principe du plan fixe et de la fenêtre donnant sur un espace public du réseau, n'est pas un plaidoyer pour une esthétique indicielle ni un refoulement du travail d'interprétation par ailleurs revendiqué. C'est une façon de mettre en exergue une portion du réel, connue ou inconnue, tel qu'un oeil peut le voir, de manière ordinaire et banale, tout en l'obligeant à reprendre conscience du rôle du cadre dans la vision (à la fois au sens où le récepteur de télévision devient exactement une fenêtre sur l'espace public et au sens où la façon dont les gens entrent dans le champ ou en sortent ne permet pas d'oublier qu'il y a un environnement immédiat, hors champ).

Fenêtre télévisuelle

Plan fixe, en temps réel, de portions choisies du territoire communal. Il s'agit de créer une fenêtre sur la place, la grand'rue ou le haut-lieu du village. Technique : direct, caméras fixes, sans commentaires (utilisation possible du canal en période creuse, absence de travail de montage). Enjeu : prendre à la lettre l'expression "fenêtre télévisuelle" et montrer que visionner n'est pas Big Brother, mais peut-être un pas vers la réinvention d'un espace public). Ex. : Bussigny temps réel, Pignon sur rue. Référence : Philippe Dard [18]*, ; Peter Greenaway, Exposition "Chairs", Genève; Karine Sudan, plan fixe sur un banc public* [19].

---

18 Philippe Dard, "Et si la vidéosurveillance devenait la vidéo de plus grande proximité", communication au colloque *Télévision de proximité en milieu péri-urbain, op. cit.*

19 Karine Sudan, "Esplanade de la Cathédrale", dans P. Amphoux, C. Jaccoud, *Parcs et promenades pour habiter, Douze vidéogrammes*, DAVI-IREC, ECAL-EPFL, Lausanne, Tome 2, 1994.

Les quatre saisons *Différé, montage et diffusion en accéléré : une année de prise de vue de la place du village en cinq minutes, ou bien voir la place du village sous la neige en été, etc. Référence : déplacements dans la salle des pas perdus de la gare de Grenoble, dipl. arch., mai 94; montage Luxembourg devant l'école des Mines, Les quatre saisons, E. van Effentere.*

3.1.2. Paroles

Aux manières de faire qui caractérisent une collectivité, correspondent des manières de dire qui, au-delà des seules différences d'accents, renvoient aux racines les plus profondes du territoire. L'objectif de ce registre est de révéler la diversité de ces dire et de révéler l'évolution très rapide de ces relations à la langue.

Au bout du conte *Profiter de l'inter-ethnicité des communes. Récits de contes africains, asiatiques, méditerranéens, suisses et vaudois. Caractéristiques qui peuvent devenir des règles de sélection : la multiplicité des degrés de signification, l'atemporalité du conte (qui est toujours dit au présent), le modèle de vie, ordinaire et spirituel à la fois qu'il représente. Références : les soirées de La Sarraz (Mme Zali).*

Ni pour, ni contre, bien au contraire *Recueil d'anecdotes et histoires vaudoises. Enjeu : Sur l'art de la parole, la représentation de l'Autre, le rejet du Beau-Parleur, joies et terreurs vaudoises de la parole et de l'expression. Caméra cachée ou non.*

Linguistique concrète *Vocabulaire comparé, spécialisé, ancien, local, ... Dimension ludique à trouver. Restituer et faire résonner les distinctions entre accents micro-locaux d'une vallé à une autre, voiree d'un village à un autre.*

Cadavre exquis *Des habitants du réseau, d'origines, de traditions et de langues maternelles différentes, doivent construire une histoire sur le principe du jeu sur-réaliste. Chacun parle dans sa langue et dit la dernière phrase en français. Le matériau recueilli peut donner lieu à un scénario ou à la réalisation d'une fiction.*

3.1.3. Paysage

A la différence de l'environnement qui sous-entend une relation analytique, et du milieu qui suppose une relation fusionnelle, le paysage sous-entend une relation "esthétique" dans laquelle le sujet percevant jouit de l'écart paradoxal qui s'institue entre une réalité et sa représentation (le mot paysage désigne dès l'origine à la fois le tableau et le modèle). Une télévision "de proximité" se doit de réserver une place particulière au jeu de l'expression paradoxale de cette distance entre le réel (le territoire des habitants du réseau) et sa représentation (le film vidéo, la production

architecturale, l'aménagement routier, ...).

La vue du rail *Découverte du territoire depuis la voie de chemin de fer. Mêmes principes que les plans fixes de village. L'idée peut être appliquée à toutes sortes d'itinéraires inconnus (voiture), par exemple entre deux villages connus. Remplissage de périodes creuses. L'objet n'est pas de suivre une émission mais un trajet.*

Territoires occultes *Les coins cachés, les 7 merveilles de la commune*

Les raisons de l'architecture *Culture du patrimoine ordinaire. Qu'est-ce que la qualité architecturale ou paysagère des communes du réseau ? Logiques paysagères. Expériences innovantes. DVA (Distinction Vaudoise d'Architecture). Thème de la muséification, restauration, rénovation, villa, ... Concours de photos à la Nicod... Jeu et concours des bâtiments à détruire. Diplômes conjoints architecture*

3.2. ACTIVITES LIBRES

Second domaine sensible, les "activités libres". A l'écart de la notion commerciale de distraction, les émissions à produire dans ce domaine doivent elles-mêmes être libres, dans la forme comme dans le contenu. Mais liberté n'est pas sans contraintes, de sorte que chaque émission devra préciser très scrupuleusement les règles et le cadre dans lequel l'expression, alors libre, doit avoir lieu. Ceci est vrai des trois registres que nous avons distingués : celui de l'humour qui met en scène un art de la parole, le temps libre dont l'utilisation déclenche souvent les passions, et la création.

3.2.1. HUMOUR

Le premier registre doit être l'occasion de promouvoir l'humour dans la déontologie de la chaîne. Ceci veut dire que l'on cherchera à échapper aux travers de l'émission gag ou plaisanterie. La plaisanterie peut être déplaisante ou désobligeante, l'humour ne le peut pas dans la mesure où il consiste à confronter au moins deux niveaux de réalité différents. Paradoxe de la proximité : l'humour, sur une télévision locale, c'est de dire vrai (on peut donc parler de gens ou de faits réels) et faux à la fois (puisque cela n'est pas vrai).

Lancer des cailloux — *Eclabousser. Principes : Inversion, charivari, carnaval, provoquer des situations, mimer ou contrefaire des démarches, montrer les ressemblances des chiens et des maîtres, tous les écarts physiques entre les corps et/ou les choses (un petit dans une grosse limousine). Chahut de classe filmé par les élèves. Technique : Caméra cachée, techniques de montage et maquillage vidéographique.*

Crever l'écran — *Désigner les travers des émissions de TV, y compris ceux du réseau. Un pavé dans la mare. Faire un catalogue des coquilles du mois. Bêtisier télévisuel de l'année. La palme de l'information qui n'en est pas une.*

Les raisins de la commère — *Sur le mode et le ton du commérage. Dénonciation humoristique des us et abus locaux. Reconstitution théâtrale. Enjeu : tourner en dérision, prendre distance pour couper court au développement de relations viciées. Détournement de la tradition des Belles Lettres. Genre théâtral : la Farce. Réf. : "Quart d'heure vaudois".*

Fausses confidences — *Emission du mensonge, où l'on sait que les acteurs mentent - à l'image de la TV, dont le mensonge réside à faire croire qu'elle produit des images vraies (celles auxquelles on croit et par lesquelles on se laisse prendre) et dont la vérité surgit en fait d'images fausses (c'est-à-dire dont la part de vérité ne peut émerger que parce que l'on sait qu'elles sont fausses). Toucher le tabou vaudois du mensonge par omission; montrer le mensonge comme manière de dire les choses. Tout le jeu étant pour le spectateur d'arriver à identifier le moment du mensonge et le passage entre le vrai et le faux.*

La minute de M. Totem — *Satire de M. Péri-urbanus ou de M. Péri-agricultorus. Incarnation par un comédien (écoles de théâtre, concours d'improvisation).*

3.2.2. Temps libre

Le temps libre est sans doute le temps idéologiquement le mieux partagé dans les milieux péri-urbains. Il fait en tout cas l'objet de fantasmes, de discours et de récits passionnés. Mais le temps libre est ici pris au pied de la lettre : ce que les émissions projetées doivent montrer, c'est une "liberté du temps", c'est-à-dire une sorte de vagabondage d'un temps buissonnier - une façon de sortir du temps routinier de la vie quotidienne, une façon de suspendre le cours du temps, une façon peut-être de le remonter.

Rétroprojection

Séances de diapos. Récits de voyage. Vidéos ou Sonogrammes. Commentateurs sérieux ou narquois, connaisseurs du pays ou non.

Méthode : envoyer les diapos sur tel pays, telle situation, etc., sélection et montage, ... Lancer appels d'offres thématiques sur le rire en famille, le voyage en Italie ou aux Antilles, le départ, le chien, ...

Enjeux : sortir un regard local sur tel pays, révéler une culture du voyage ou une attitude face au tourisme. Faire découvrir ou montrer les points de contact entre le proche et le lointain (le Japon et la Suisse, le paysage oriental et le Jura, ...). Eviter le piège de la satisfaction exotique et voyeuse ou de la publicité pour riches.

Passions ordinaires

Activité, pratique ou habitude ordinaire qui révèle une passion, un rapport au monde passionnel. C'est ce rapport au monde qu'il faut montrer (non la lubie ou le hobby) - pas de jugement de valeur ni de spectacularisation. Référence : Emission TéléSaugeais, "Morilles et mots rieurs". Exemples : un collectionneur, des pratiques rituelles, des amours invétérées, une admiration pour quelqu'un ou quelque chose, ...

Retrouvailles

Rétablissement de relations interrompues entre groupes sociaux ou entre gens. Prendre des gens inconnus et connus et rechercher pour eux : la classe (rituels de camaraderie, tradition des contemporains); la petite amie (les manques du désir d'alors); le professeur marquant (celui dont on peut dire aujourd'hui qu'il a laissé sa trace dans notre être - l'initiation, l'événement initiatique). Ex. : Mais que sont donc devenus les voisins qui habitaient au-dessus de chez nous en 1963 ? Qu'est devenu le cantonnier du village ? Déontologie : comment filmer moment d'émotion provoquée par la rencontre sans voyeurisme. Inventer un tiers (personne, thème, anecdote).

3.2.3. CREATION

Sous ce registre encore, il s'agit de prendre le contrepied des idéologies de la création et de la tendance ordinaire des médias à produire ce que B. Schwartz nomme si bien un art d'économie mixte [20] et à monter de toute pièces le spectacle de ce qu'il faut voir ou avoir vu. En particulier il ne faudrait pas promouvoir des artistes "locaux" (les pauvres) sur ce mode de la spectacularisation. L'enjeu des émissions concernées, c'est de montrer que la création n'est pas seulement le privilège de l'art ou de l'avant-garde, mais qu'on peut la trouver partout, volontaire ou involontaire, chez des inventeurs de génie ou des combinards du quotidien, adultes ou enfants, philosophes ou bricoleurs, professionnels du brevet ou amateurs qui s'ignorent.

---

20 BARTHELEMY SCHWARTZ, "Un art d'économie mixte, A propos de la Machine à peindre de Maurice Fréchuret", dans *La République internationale des lettres*, no 7, vol 1, sept. 94.

La boucle de plaisir — *Anti-pub. Travail de création de clips et de flashs. Référence : Canal 9, Sierre.*

L'atelier de Guéno — *(le vagin de la femme dans la mythologie peule, c'est-à-dire le siège de la création, là où le dieu suprême Guéno donne la vie [21]). Invention. Les inventeurs de la région. Combine. Les rois de la combine et du bricolage. Art. Les créateurs. Invention des enfants. Création d'handicapés. Art brut ou savant. Couplage avec création vidéo (cf. : festivals vidéos Montbéliard, Clermont-Ferrand, ...).*

La vie s'appelle Lâcher — *(expression métaphorique utilisée par Amadou Hampâté Bâ pour symboliser le mouvement vital de la création). Idées nouvelles d'émissions (Et si l'on faisait...). Imagination et rêves d'une télévision idéale. Principe : "Appelez la Navette", une émission qui fait l'aller et le retour.*

3.3. L'OEUVRE OUVERTE

Le titre de l'ouvrage fameux de Umberto Eco donne ici la clé pour ouvrir la chaîne - c'est-à-dire, paradoxalement et comme nous le montrons à la fin du chapitre 3, pour la "boucler". Encore faut-il se rappeler que Eco distinguait deux types d'ouverture [22] D'où les deux objectifs que l'on peut se fixer pour la chaîne : à un premier niveau, chacune des émissions produites est ouverte à une infinité d'interprétations de la part des habitants du réseau; mais à un second niveau, il convient de promouvoir quelques émissions "de dégagement", qui seront produites par celui que nous appellerons plus loin le gardien de but, dont l'objet est précisément l'ouverture de la chaîne à son public.

3.3.1. PASSE

L'ouverture concerne les représentations d'émissions du passé. Le spectateur peut réagir.

On n'a pas fini d'en parler — *Emission de récurrence sur ce qu'il faut revoir ou rediscuter, reprendre ou retraiter parmi les émissions antérieures (fragments ou jingles visuels reprojetés). Quelles modifications pour en faire un document archivable (cf. Les archives du réseau) ?*

---

21 Cf. AMADOU HAMPATE BA, *Contes initiatiques peuls, Njeddo Dewal, mére de la calamité, Kaïdara*, Stock, 1994.

22 Eco qualifiait en effet d'"ouverture au premier degré" celle qui résulte du fait qu'une oeuvre créee est exposée, indépendamment de la volonté de l'artiste, à une infinité d'interprétations différentes; et d'"ouverture au second degré" celle qui résulte de ce que l'artiste vise intentionnellement l'ouverture de l'oeuvre qu'il crée, en utilisant un appareil référentiel qui est déjà, par lui-même, ouvert et ambigu. UMBERTO ECO, *L'oeuvre ouverte*, Seuil, Paris, 1965.

3.3.2. PRESENT

L'ouverture est manipulatoire. Le spectateur peut devenir acteur ou producteur.

Canal ouvert

Diffusion libre qui n'est pas soumise à sélection, qui est indépendante d'une logique de programmation. Les habitants du réseau font eux-mêmes leur émission (facteur contextuel favorable : taux d'équipement en caméscopes probablement élevé en milieu péri-urbain). Mais le canal ouvert reste un service, au sens où la chaîne Tv offre une compétence non seulement technique (matériel, réalisation), mais aussi critique (organiser un débat, donner un sens culturel, fonder une éthique, ... - cf. Forum à la carte).

Faisabilité : Ouvert à quiconque, à n'importe quelle branche, groupe ou association. Conditions : contrats temporaires renouvelables; avec ou sans assistance technique.

Enjeu supplémentaire : assurer un passage informel / formel, que le canal ouvert fasse aussi naître des thématiques programmables et faire évoluer le concept général de la chaîne ou donner lieu à des émissions parallèles plus formalisées. Référence : Offener Kanal (Allemagne).

On a un an pour faire un film

C'est le thème qui est ici totalement ouvert. La méthode qui en fait l'enjeu : scénario, réalisation, projection construits par étapes successives avec rétro-action régulière (par exemple mensuelle) des auditeurs-spectateurs-acteurs et dès lors parties prenantes, voire co-auteurs du document final. Enjeu : s'arracher au sensible pour objectiver quelque chose ou inversement. Reprise vidéographique de la tradition, propre à certains villages, de jouer des Passions ou des grands événements historiques en y intégrant des faits locaux.

3.3.3. FUTUR

L'ouverture est thématique. Le téléspectateur peut proposer.

On n'en a pas encore parlé

Exposé périodique des demandes, messages ou suggestions thématiques adressée à la boîte aux lettres permanente de la chaîne. Explicitation des thèmes programmés, de ceux qui ne sont pas retenus et de ceux qui sont en attente de demandes ou de participants supplémentaires. Analyse permanente des échecs et des causes des échecs.

Chapitre 2

Un modèle de production

Dans la communication, comme dans d'autres activités, la liberté commence avec la règle.

D. Wolton, Eloge du grand public

Après avoir précisé le potentiel thématique d'une chaîne de télévision proximale en milieu péri-urbain, nous devons maintenant nous efforcer d'en préciser le potentiel formel. Schématiquement, on passe du contenu à la forme. D'un point de vue logique, on change donc de niveau d'organisation dans la construction de la chaîne.

D'une part **on passe du type au mode** - on ne classe plus des types de contenus les uns par rapport aux autres mais des modes de faire, c'est-à-dire, très précisément des façons de *produire* ces types. Comme on le verra, il ne s'agit pas seulement de modalités techniques mais de façons de produire une certaine distance par rapport au sujet traité.

D'autre part **on passe du répertoire au modèle** - ce qui signifie que le classement proposé sert moins à mettre à disposition des acteurs de la chaîne un répertoire de thèmes possibles dont le principe est d'être évolutif, qu'à lui fournir un *jeu de règles*, en principe immuables, avec lesquelles il faut composer et qu'il faut littéralement mettre en oeuvre pour *produire* une émission. Au répertoire thématique du chapitre précédent, nous ajoutons donc maintenant un "modèle de production".

Contenu	*Type d'émission*	*Répertoire d'émissions*
Forme	*Mode de production*	*Modèle de production*

Encore faut-il s'entendre sur les sens respectifs que nous attribuons aux mots "modèle" et "production".

1. Le modèle du jeu

On aura compris que le mot *modèle* ne doit pas être entendu comme un ensemble de recettes que l'on pourrait appliquer systématiquement, quel que soit le contexte, pour réaliser une émission, mais comme un ensemble de modalités ou de règles du jeu, utilisables, adaptables et même transgressables, selon le contexte de réalisation. Davantage, nous pouvons dire que le modèle retenu est celui du jeu. Pourquoi ?

Il s'agit ici d'écarter certaines acceptions vulgaires de la production télévisuelle qui verrait dans le jeu le contenu d'émissions juteuses qui font remonter l'audimat et les finances de façon spectaculaire. La question n'est pas de contenu, mais de forme. Et le leurre de la Tv, c'est peut-être justement de faire oublier, par la production spécifique d'émissions qui apparaissent, du coup, fort mal nommées des "jeux télévisés", que toute émission, jusqu'à la plus sérieuse ou la plus ennuyeuse, a ou devrait avoir, quel que soit son contenu, la structure formelle du jeu. Pourquoi ?

1.1. Le jeu de la television

Roger Caillois, dans un livre célèbre [1], dégage six critères formels qui peuvent devenir pour nous le support de recommandations et fournir matière à la définition de principes déontologiques fondamentaux.

1. C'est d'abord une **activité libre**, dans la mesure où le joueur ne saurait être obligé, sans que le jeu perde sa nature fondamentale; de la télévision il faudrait pouvoir dire la même chose et si de droit chacun est libre de regarder ou de ne pas regarder la télévision, on sait bien qu'il n'en est rien dans les faits - se pose en particulier la question du spectateur captif. Comment "captiver" le spectateur sans le rendre dépendant, voire prisonnier des représentations qu'on lui donne du monde ?
2. C'est une **activité séparée**, au sens où elle est circonscrite dans des limites d'espace et de temps précises et généralement fixées à l'avance; critère qui semble s'appliquer de facto à n'importe quelle émission dans la mesure où elle est strictement programmée, avec un début et une fin; pourtant on connaît les confusions temporelles qu'entraînent les techniques du direct et l'indifférenciation spatiale du proche et du lointain qu'entraînent les effets d'ubiquité propres au média. Clarifier le statut d'une

---

1 Roger Caillois, *Les jeux et les hommes, le masque et le vertige*, Gallimard, 1967.

émission en précisant et en affichant clairement les limites spatio-temporelles dans lesquelles l'émission est construite, produite et diffusée apparaît comme un principe déontologique fondamental, d'autant plus pertinent lorsque l'on réfléchit à la définition d'une proximité télévisuelle (voisinage, immanence, convivialité).

3. C'est une **activité incertaine**, au sens où le déroulement comme le résultat final du jeu ne sont pas acquis à l'avance - ce qui peut être considéré comme un principe déontologique de base, contraire aux pratiques télévisuelles ordinaires qui, dans le meilleur des cas, ne font que simuler une incertitude (simulacre produit avec des degrés de conscience différents suivant les contextes, par les techniques de contrôle ou de censure); d'où la question : comment inventer des procédures explicites de choix, de contrôle ou de rétro-action, qui ne sombrent pas dans de tels simulacres et qui autorisent une réelle prise de risque ?
4. C'est une **activité improductive**, qui ne crée ni biens ni richesses économiques; critère que revêt a priori notre concept, puisque l'une des hypothèses de départ nous affranchit des exigences de rentabilité d'une chaîne commerciale ordinaire; pourtant la volonté de concevoir cette télévision comme un service pourrait introduire une ambiguïté par rapport à cette option. D'où la nécessité d'introduire un principe garde-fou. Improductive, la chaîne doit le rester dans le cadre de la télévision proprement dite, mais ceci n'empêche pas la télévision en question d'avoir pour finalité, comme nous l'avons indiqué, de produire des effets réels dans la vie courante - effets sociaux, culturels, mais aussi sans doute politiques ou économiques; davantage, il faut penser ce critère d'improductivité interne comme une condition nécessaire à la production d'effets externes (!) - dont elle doit rester totalement détachée, cela ne la regarde plus, elle ne doit ni pouvoir être tenue pour responsable, ni pouvoir prétendre tirer bénéfice de tels effets.
5. C'est une **activité réglée**, ce qui signifie que le jeu est soumis à un ensemble exclusif de conventions, qui suspendent le cours des lois et conventions ordinaires; pour jouer, il faut connaître les règles - y compris dans les jeux qui ont pour enjeu le détournement ou la recherche de leur propres règles; il devrait en être de même de toute émission de proximité : expliciter les règles ou donner pour enjeu la découverte de règles de représentation. Les réponses à un problème, le traitement d'un sujet, l'enquête journalistique, la création d'auteur doivent être libres, mais dans les limites de règles que le réalisateur comme le spectateur doivent connaître pour qu'ils puissent "jouer" ensemble, ou encore pour que "ça joue".

6. C'est une **activité fictive**, au sens où elle est "accompagnée d'une conscience spécifique de réalité seconde ou de franche irréalité par rapport à la vie courante". Ce dernier point apparaît à son tour fondamental. La télévision, l'introduction invisible d'images ou de sons de synthèse, le lissage des informations et l'indifférenciation des messages contribuent à brouiller les pistes entre le réel et sa représentation, voire même, dit-on à faire perdre le sens de la réalité. D'un côté, le réel est une image, de l'autre, c'est l'image qui tient lieu de réalité. La distance critique est réduite à zéro, la coupure sémiotique (distinction entre le signe et son référent) également. Lutter contre cette tendance, c'est donc montrer cette distance, révéler explicitement le degré de représentation ou le niveau de réalité considéré (la question n'est évidemment pas de choisir entre une réalité matérielle et une réalité virtuelle, mais de donner les clés pour savoir dans quelle réalité on se trouve).

1.2. Six regles de deontologie minimale

Libre, séparée, incertaine, improductive, réglée et fictive, telles sont donc selon Caillois les six caractéristiques formelles du jeu, qui suggèrent autant de critères de déontologie minimale. Les droits et devoirs d'un prestataire de service télévisuel de proximité pourraient alors être résumés comme suit :

- le **devoir de diversifier les représentations** - toute émission se doit de proposer une diversité de points de vue et de la montrer comme telle : c'est à ce prix que la liberté du téléspectateur est préservée;
- le **devoir de clarifier des limites spatio-temporelles** de l'émission - toute émission doit afficher les distinctions de lieu et de temps qui en déterminent le sens et s'interdire absolument, sauf à l'expliciter comme une règle de jeu, la confusion des genres qu'entraîne la confrontation, lorsqu'elle est non dite, de lieux proches et de lieux lointains, d'histoires récentes et d'histoires anciennes, ou encore, du reportage et du document, du direct et du différé (voir l'exemple fameux de l'interview exclusive accordée à TF1 par Fidel Castro);
- le **devoir de prendre des risques** par rapport aux habitudes acquises et aux stéréotypes de réalisation - d'une part, toute émission se doit d'être fondée sur une incertitude (le résultat de l'émission ne doit pas être pré-établi, ce qui ne veut pas dire que l'intention ou l'enjeu ne soit pas strictement précisé, et de façon complémentaire, ce résultat doit être réfutable, ce qui signifie que

l'émission doit pouvoir être détournée, reprise ou différée jusqu'à donner satisfaction); d'autre part, la prise de risques doit concerner le rapport aux usagers avec lesquels une télévision locale doit inventer des rapports de proximité, d'immédiateté ou de convivialité inédits.

- le **devoir d'externaliser ses services** - la chaîne doit maintenir, à n'importe quel prix (!), une part non marchande dans son activité. Son but, en tant que service péri-urbain à vocation culturelle et identitaire est, avant tout, de produire des effets, à l'extérieur d'elle-même.
- le **devoir d'exposer les règles du jeu** de l'émission - la chaîne ne doit jamais laisser entendre qu'elle dit la vérité, mais qu'elle en reconstruit une, avec certains moyens, parfois insuffisants, certaines données, souvent variables, et selon certaines règles qu'il convient donc de saisir; d'un point de vue pragmatique, il s'agit d'inventer des moyens formels, spécifiquement audio-visuels, de dire au spectateur "voici le jeu auquel nous avons joué et/ou auquel nous vous proposons de jouer".
- le **devoir de mettre en exergue le caractère fictif** de l'émission - la chaîne ne doit cette fois pas laisser entendre qu'elle montre le réel et qu'elle est objective. Il y a toujours représentation, si minime soit-elle, et c'est toujours un point de vue que l'on donne, quand bien même on voudrait le nier ou faire croire que l'on est parvenu à l'objectivité en multipliant les points de vue d'autres personnes (et l'on retombe sur le premier critère). Préciser et expliciter le degré de mise en forme et le mode de représentation adopté apparaît donc essentiel pour ne pas leurrer le spectateur.

Diversifier des représentations, clarifier le contexte, prendre des risques, générer des effets externes, expliciter les règles du jeu de la représentation et le caractère fictif de l'émission, tels pourraient être définis les nouveaux devoirs, formels, du citoyen télévisuel.

D'où l'objectif fondamental du modèle de production qui va suivre : rappeler que la télévision est un jeu, et pour cela adopter deux attitudes principales, qui résument les points précédents :

- préserver la structure formellement ludique de l'émission;
- afficher les règles du jeu, aussi bien pour obliger le réalisateur à clarifier son intention que pour que le public sache clairement à quoi il joue lorsqu'il regarde une émission.

2. Les modalités de production

2.1. Ce bon mot "Production"

Les connotations du mot "modèle" étant précisées, reste encore à écarter d'éventuels malentendus sur le mot "production". Production ne renvoie pas ici au sens cinématographique du système de financement d'un film mais ramène cette connotation encore récente au sens premier et fondamental du mot : ouvrage de l'art ou de l'esprit. *Produire* une émission, au sens fort où nous voulons l'entendre, c'est se donner les moyens matériels, circonstanciels et humains de poursuivre une intention précise pour donner corps à l'émission projetée - c'est donc remettre la question de l'intentionnalité avant celle du financement.

Ainsi dégagée de la stricte préoccupation financière (ce qui est l'une de nos hypothèses de départ dans ce travail), la production d'une émission doit réintégrer dans une conception unique deux ordres de préoccupations qui sont habituellement séparés et disjoints :

- la **façon de traiter le thème** pour donner une réalité à l'intention de l'émission (modalité qui n'est effectivement plausible que dans des conditions de financement dégagées d'un objectif de rentabilité immédiate);
- la **façon d'impliquer l'"habitant du réseau"**, c'est-à-dire ce spectateur qui, à l'échelle d'un réseau de proximité, est ou du moins doit être considéré comme simultanément et indissociablement acteur; la question dans ce cas, n'est évidemment plus de savoir si l'on vise "le grand public" ou un "public ciblé" (au sens commercial où l'on veut toucher telle catégorie de population) - tous deux restent de purs spectateurs; elle est de savoir comment peut s'impliquer ce que l'on pourrait appeler un "public territorialisé", c'est-à-dire un ensemble d'acteurs qui "habitent" sur un réseau technique correspondant à un certain territoire, mais dont ils sont partie prenante, puisqu'ils sont les acteurs du spectacle qu'on leur livre et/ou qu'ils se livrent à eux-mêmes.

Dire qu'ils sont partie prenante, ce n'est donc pas prétendre attirer tout le monde sur ce réseau, ni surtout prétendre induire, de gré ou de force, chez tous les téléspectateurs potentiels, des comportements de participation active [2]. C'est plutôt, et tel est l'enjeu du modèle proposé, de

---

[2] Ceci n'est d'ailleurs ni possible, ni souhaitable. On pourrait ici formuler au passage deux règles minimales d'éthique télévisuelle. 1. On est *libre de ne pas regarder* la télévision

formaliser différentes *modalités de traitement de l'information*, qui renvoient en même temps à autant de *modalités d'implication du public* dans la chaîne de production. On verra en outre que ces correspondances et homologies peuvent être ressaisies par quatre catégories de jeu que nous pourrons qualifier de *modalités du jeu télévisuel.*

MODALITES DE TRAITEMENT DE L'INFORMATION	MODALITES D'IMPLICATION DU PUBLIC
Lâcher *(des idées)*	Ouvrir *(aux habitants)*
Conter *(des faits)*	Refléter *(la vie quotidienne)*
Retourner *(des arguments)*	Confronter *(des acteurs)*
Interpréter *(un thème)*	Représenter *(des figures)*

2.2. MODALITES DE TRAITEMENT DE L'INFORMATION

2.2.1. LACHER

Première modalité. Lâcher des idées, faire des hypothèses, saisir des opportunités.

On se situe ici au niveau le plus proche d'une réalité brute et non dite, au niveau le plus indiciel et le plus indicible de la réalité matérielle, sociale ou imaginaire. Repérer très justement les indices d'une vie ordinaire, d'un événement ou d'un phénomène étrange. Dire ce qui n'a pas encore été repéré par d'autres, ce qui peut-être n'a pas encore de nom. Tout le monde peut être impliqué dans cette activité : de l'habitant du village qui découvre quelque chose au réalisateur qui propose une nouvelle émission, de l'informateur qui transmet une anecdote au producteur qui lance une nouvelle forme. Il s'agit simplement d'émettre au sens le plus premier du terme.

Lâcher, c'est libérer une chose, une énergie, une information. C'est donner vie à quelque chose. Dieu seul sait ce que cela peut donner; c'est la nouveauté qui compte. Aucune interprétation n'est donnée, et l'on gagne en spontanéité ce que l'on perd en interprétation.

(autrement dit, on ne doit pas réfléchir les nouveaux services qu'elle est en passe d'offrir en termes de substitution). 2. On est *libre d'être actif ou passif* (autrement dit on ne peut réfléchir en termes d'interactivité généralisée).

Exemples[3] *: "La vie s'appelle Lâcher", "Services d'interconnaissance", "Les puces du dimanche", "Crever l'écran", "Les raisins de la commère".*

2.2.2. CONTER

Seconde modalité. Conter, raconter, reconter. Conter une histoire, raconter des faits, dire et redire le monde ou la vie quotidienne, inlassablement.

Second niveau d'expression. On s'avance dans la nécessité du dire, qui se déploie dans le plaisir de redire. Ceci est vrai du conte, récité et répété, de génération en génération, avec ses variantes locales ou temporaires. Mais on admet moins facilement que ça l'est également, pour une part, du travail de journaliste. Relater un fait, c'est pour lui presque toujours répéter ce qui a été dit par un autre - l'agence de presse, le confrère d'un autre journal, parfois une personne interviewée. Mais la répétition n'est jamais fidèle et se fait toujours à quelques différences près, lesquelles ne sont bientôt plus contrôlées ni contrôlables par personne, de sorte que le *fait relaté*, au bout de la *chaîne de relation*, n'a éventuellement plus rien à voir avec le fait initial. Ce que l'on est en droit de dénoncer, ce n'est pas tant que le résultat soit faux (ce qui risque de mener dans l'*ordre de la délation*) mais c'est précisément qu'il soit présenté comme "un fait", c'est-à-dire comme quelque chose qui est implicitement considéré comme objectif et vérifié et qui peut dès lors servir de preuve à une démonstration. D'où l'importance déontologique de reconnaître et de faire reconnaître que ce fait n'est qu'une histoire, que relater, c'est toujours raconter, mais que ce qui est con
nécessairement moins d'intérêt pour autant. Il n'y a certes pas de démonstration, l'histoire n'est ni vraie ni fausse; il y a seulement monstration - et montrer n'est pas moins légitime que démontrer.

La modalité du conte nous fait donc prendre une première distance : on ne lâche plus une idée ou une révélation, on montre la chose, on la conte, telle qu'elle apparaît aux gens. On n'interprète pas encore ce que les gens disent, mais on multiplie les dire "jusqu'à... ...y'a pas moyen !" - et c'est cette superposition de représentations différentes qui fait sens en s'agglomérant, qui génère plusieurs degrés de signification, lesquels peuvent alors faire référence dans la vie ordinaire ou spirituelle, et qui

---

3 Pour chaque modalité, nous donnons quelques exemples d'émissions. Tous les titres cités sont décrits dans le chapitre 1.

revêt bientôt un caractère atemporel (trois attributs formels du conte dans la tradition orale).

Exemples : "L'Angélus", "Ça s'peut pas", "David et Goliath", "Au bout du conte", "Ça f'rait du bien d'en rire", "Une inhumanité qui nous guette".

2.2.3. RETOURNER

Troisième modalité. Retourner des arguments. Prendre le contre-pied d'un discours entendu. Opposer thèse et anti-thèse. *Hybrider* les deux ordres de représentation des phénomènes que sont l'ordre technique et l'ordre imaginaire.

Cette troisième attitude nous fait sortir de la logique du conte pour entrer dans celle du discutable. On la croit propre au journaliste ou à l'animateur de débat (les fameux débats télévisés), mais on n'en voit le plus souvent qu'un triste simulacre - parce que le choix des personnes invitées a été orienté par la direction, parce que des questions ont été préparées à l'avance, que certaines réponses ont été préméditées, etc. Mais là encore, ce qu'il faut reprocher, ce n'est pas le simulacre, ni la censure, la sélection ou les diverses formes de préméditation en eux-mêmes, c'est le fait qu'ils ne soient pas présentés comme tels et que le spectateur n'ait pas la possibilité de savoir quel type et quel degré de sélection, de censure ou d'anticipation ont été appliqués; la nature du discours change évidemment totalement de sens.

Retourner, ce n'est donc pas prendre le contrepied par simple esprit de contradiction, c'est le faire selon un *protocole explicite*, dont le responsable et garant doit être le réalisateur ou le producteur de l'émission. On ne fait plus alors que multiplier les dire et les redire pour conter le phénomène, on le discute et l'on propose un mode dialectique d'observation (littéralement, on le retourne dans tous les sens) pour tenter de l'objectiver.

Exemples : "La bourse ou la vie", "Sauvages ou domestiques", "Gros commerce et petit négoce", "Dictionnaire des idées reçues".

2.2.4. INTERPRETER

Quatrième modalité de traitement de l'information. L'interprétation des idées, des faits et des arguments, la reformulation du problème, la reconstruction du phénomène, la façon de le jouer ou de le mettre en scène.

Stade ultime de la distanciation. On ne se contente plus de retourner

des arguments, on les recompose pour en tirer une interprétation qui se tienne et qui soit reconnue comme telle. C'est alors toujours et nécessairement le travail d'un auteur (*auctor*, celui qui accroît, celui qui fonde), dont on sait qu'il est dépositaire d'une vision du monde - et qui sera tenu pour responsable de sa production.

Exemples : "Portrait de commune", "Les archives du réseau", "Argent de côté", "Les raisons de l'architecture", "Le réenchantement du Monde", "Que son passé parle à son présent".

Cette vision, pour être transmissible, doit être formalisée rigoureusement. Elle est dès lors prête à être soumise à un public et à être "lâchée" dans le monde pour vivre sa vie ou mourir de sa belle mort. Lâcher, conter, retourner, interpréter. On comprend que ces quatre modalités doivent être placées sur une boucle et non sur un segment linéaire, car le niveau de symbolisation le plus fort et le plus complexe ramène au plus faible - à celui de l'indice -, de même que l'effort de distanciation le plus grand par rapport au réel ramène à la proximité sensible la plus immédiate : l'oeuvre vidéographique est destinée à être livrée au public. Plus généralement, l'interprétation aboutie est prête à être lâchée - mieux encore : relâchée !

2.3. Modalites d'implication du public

2.3.1. Ouvrir

Les modalités d'ouverture de la chaîne télévisuelle au public sont innombrables : elles peuvent toucher toutes les étapes de la production, de la réalisation à la réception, avec des types de filtres ou de contrats de natures différentes suivant les cas. Le canal peut ainsi être ouvert à n'importe qui, à des habitants du réseau ou à des individus non identifiés, à des groupes informels ou à des associations constituées, sans sélection thématique ou sur incitation, hors ou à l'intérieur de la logique de programmation, avec ou sans assistance technique, ...

On sait qu'une telle ouverture risque sans doute de créer quelque désordre qui peut relever de la maladresse technique, de l'insinuation idéologique ou de la pauvreté du contenu véhiculé; mais elle "risque" aussi de produire, par le hasard des circonstances, des passions qui se déchaînent ou des personnalités qui s'y rencontrent, de l'inattendu, de la surprise et de la profondeur. Il faut donc compter autant sur les effets structurants, pour l'ensemble de la chaîne, des émissions qui retiendront

ce principe d'une manière ou d'une autre, que sur les inévitables perturbations qu'elles pourront engendrer pour elles-mêmes.

Exemples : "Canal ouvert", "Bizarre, bizarre", "La grosse commission", "Misères du Monde".

2.3.2. REFLETER

Refléter le territoire, la culture, le paysage, le comportement des gens apparaît comme une seconde modalité, presqu'inverse de la précédente, pour impliquer l'habitant du réseau - on pourrait dire que c'est un second "mode d'habiter" - le réseau !

En effet, ce n'est plus la personne qui s'implique directement dans une activité précise sur le réseau, c'est le producteur qui vient solliciter son affect, ses racines, son regard pour qu'il vienne se reconnaître dans les images qu'il lui propose. Se voir (au sens propre où une personne a été filmée ou interviewée au cours d'un reportage et où elle vient se regarder), ou bien se reconnaître (au sens figuré où l'on se reconnaît dans le comportement d'un autre, dans un site, un accent, des actualités locales ou même une façon de filmer), c'est déjà *s'identifier* et contribuer à la constitution d'une identité collective autour du réseau.

Narcisse peut être présent dans ces jeux de miroirs et la stratégie peut paraître facile pour le producteur (faire sensation). Mais Zeuxis et Pygmalion peuvent aussi proposer leurs miroirs, de sorte que le principe du reflet apparaît, à l'analyse, plus complexe. Ce n'est pas forcément notre propre image qui nous fascine, mais peut-être aussi le réalisme ou la justesse de l'expression.

Exemples : "Fenêtre télévisuelle", "Les quatre saisons", "Territoires occultes", "Mon frère était aviateur...", "Milieux", "Urgence domestique".

2.3.3. CONFRONTER

Troisième modalité d'implication, la confrontation de plusieurs personnes peut s'exercer à au moins deux niveaux : soit on met en présence les personnes concernées sur un plateau, soit on recueille leurs avis séparément pour les réunir au montage et les mettre, par exemple, au service d'une interprétation.

L'initiative peut venir du producteur qui réunit les gens autour d'un problème et organise ce que l'on appelle classiquement un "débat contradictoire", mais elle peut venir également de la personne elle-même qui, en tant que militante, responsable ou présidente d'un groupe de

pression, recherche la confrontation de manière quasi professionnelle.

Dans son principe, la confrontation ne doit pas être utilisée comme une façon de résoudre des problèmes mais comme une façon de les poser; ou encore elle ne doit pas être utilisée comme un moyen de régler des conflits mais comme un moyen de ne pas les occulter en permettant, et tel est l'enjeu de ce mode d'implication, de *faire évoluer les représentations*. Elle est le moyen par excellence de montrer qu'il n'y a pas de solution objective à trouver mais que le problème posé peut être objectivé par le face-à-face entre des avis ou des représentations différentes, sans que jamais il ne s'agisse de privilégier l'une ou l'autre. Le même problème, le même territoire, le même comportement peut faire l'objet de représentations très différentes, dont il est bon de montrer et de reconnaître la diversité. Encore une fois, le but n'est pas de régler des conflits manifestes ou latents à la place des acteurs concernés, mais de leur redonner des moyens pour les régler eux-mêmes et se réapproprier leur manière d'habiter.

Ex. : "Forum à la carte", "Trésors de mon pays", "Agriculture d'hier et d'aujourd'hui", "Citoyen mitoyen", "Miroir sans tain", "Fausses confidences".

2.3.4. REPRESENTER

Jouer un personnage ou se faire représenter (par un tiers, par un comédien, par une procédure de typification), inverser des rôles ou masquer les gens, dégager des figures locales qui représentent "le Péri-urbain", "l'Agriculteur" ou "le Docteur".

Ce mode d'implication va au-delà de la simple confrontation. Il suppose un degré de conceptualisation et de construction plus avancé, soit par l'abstraction qu'exige par exemple la construction d'une figure, soit par la théâtralité qu'exige la présence d'un individu masqué, soit encore par la distance que crée le jeu d'un comédien par rapport à la réalité décrite ou parodiée.

Dans tous les cas, le principe consiste, à la différence de la confrontation, à ce que les acteurs ne puissent pas être identifiés personnellement. Le producteur se porte cette fois garant de l'anonymat des personnalités représentées, ou du moins du fait que *leur personnalité n'est jamais engagée*; par contre, est engagé de manière radicale ce qu'ils représentent aux yeux du public.

Il y a cette fois derrière ce mode d'implication une intention délibérée de résoudre des conflits, de libérer la parole de gens qui pour

une raison ou pour une autre (maladie, menace, timidité, ...) ne veulent pas pouvoir être reconnues, un moyen peut-être de symboliser l'espace public du réseau.

Exemples : "Jury s'prudence", "Bal masqué", "On a un an pour faire un film", "La minute de Monsieur Totem", "On n'en a pas encore parlé".

Le *masque* ou le simulacre redevient alors le moyen d'*ouverture* par excellence. Et la boucle des quatre modes d'implication du public dans le réseau - on pourrait presque dire des quatre **"modes d'habiter le réseau"** que constituent respectivement *l'ouverture, le reflet, la confrontation et le simulacre* - se referme sur elle-même.

2.4. MODALITES DE JEU TELEVISUEL

Des deux ordres de modalités de production qui recouvrent respectivement le rapport à l'information et le rapport au public, nous devons tirer un certain nombre de remarques. En quoi et pourquoi font-elles modèle ?

2.4.1. HOMOLOGIES

On doit d'abord souligner l'homologie qui s'établit entre les deux listes de concepts, lorsque l'on relit notre modèle en lignes, et qui peut être mise en corrélation avec les quatre catégories de jeu que Caillois distinguait : le hasard, le vertige, la compétition et la simulation [4].

MODALITES DE JEU TELEVISUEL	MODALITES DE TRAITEMENT DE L'INFORMATION	MODALITES D'IMPLICATION DU PUBLIC
HASARD	Lâcher *(des idées)*	Ouvrir *(aux habitants)*
VERTIGE	Conter *(des faits)*	Refléter *(la vie quotidienne)*
COMPETITION	Retourner *(des arguments)*	Confronter *(des acteurs)*
SIMULATION	Interpréter *(un thème)*	Représenter *(des figures)*

En première ligne. A la recherche de nouveauté, d'opportunité et de spontanéité qui légitime l'attitude du *"lâcher"*, correspond l'*ouverture* de la

---

4 Ce que Caillois regroupait plus exactement et respectivement sous les quatre dénominations étrangères suivantes : *Alea, Ilinx, Agôn et Mimicry*. R. CAILLOIS, *op. cit.*

chaîne de proximité au public. Modalités qui renvoient directement à la catégorie des **jeux de hasard.** Lâcher une idée, un concept d'émission ou une information, c'est en effet se donner les moyens de la laisser fructifier, au hasard de ce que d'autres en feront et dans l'attente d'un résultat étonnant. De même ouvrir la chaîne à des personnes extérieures, c'est prendre le risque de perdre ou de gagner, pour le meilleur ou pour le pire, et livrer en quelque sorte le canal "ouvert" à son destin. A la manière des jeux de dés, de pile ou face ou de loterie (peut-être faudrait-il faire de ces noms de jeux le titre d'émissions informatives dont le contenu ne serait précisément pas ludique), celui qui "lâche" ou qui "ouvre" abandonne toute idée de compétence, de mérite ou de qualification professionnelle au plaisir et à la tension de la découverte heureuse. La seule tâche à laquelle il doit s'atteler, c'est à équilibrer le risque et le profit pour le fonctionnement du réseau [5].

Deuxième ligne. Au principe de la multiplication des images et des représentations qui fonde la modalité du *conte*, correspond le principe du *reflet* de la vie quotidienne des habitants du réseau. Ces deux modalités peuvent être rattachées à la **catégorie du vertige.** Poser des questions mais ne pas donner de réponses, livrer des images, les faire tourner entre différents acteurs, multiplier les témoignages sans en interpréter le sens, les aligner, les juxtaposer, sont autant de stratégies, pour le plaisir de se perdre ou de dérouter le spectateur. Devant les stéréotypes du quotidien ou les idées reçues, il peut être bon de déstabiliser les certitudes, quitte à produire une sorte d'étourdissement qui anéantisse la perception ordinaire de la réalité et qui amène l'habitant soit à réfléchir, a posteriori, sur le tourbillon des images qu'on lui a passées, soit à en jouir, comme on jouit d'un déséquilibre passager en montagne, en manège ou en vitesse. De même, toucher l'affect de l'habitant en lui présentant des émissions dans lesquelles il va se reconnaître, corps et âme, sur des sujets, des lieux ou des comportements qui sont les siens, peut être considéré comme un moyen de créer un plaisir (ou un déplaisir) analogue à une sorte de vertige dans un jeu de miroirs infinis (on connaît bien les études sur les effets de syncope- rythme ou absence momentanée - produits par la Tv).

Troisième ligne. Aux principes, dialectiques, du *retournement* des

---

5 En quoi cette attitude est-elle fondamentale ? En ce qu'elle reconnaît et désigne l'incomplétude de n'importe quel système formel. Cf. dans les théories de l'auto-organisation de systèmes formels des principes tels ceux de la complexité par le bruit. L'introduction d'un certain désordre à un niveau d'organisation peut produire de l'ordre à un autre niveau d'organisation.

arguments, du débat contradictoire ou de l'hybridation des savoirs techniques et imaginaires, correspond celui de la *confrontation* des habitants ou de ses représentants. L'analogie avec les **jeux de compétition** est alors évidente. Dans les deux modalités, on met en présence des contenus ou des personnes, en recréant artificiellement une égalité de chance de pouvoir faire passer son idée ou son opinion. Le principe est celui de la rivalité des points de vue, qui va inciter chacun à user au mieux de sa compétence, de son habileté ou de son intelligence pour convaincre. Du point de vue de la réception, il y a souvent un gagnant. Du point de vue de l'acteur, il y a toujours la volonté d'être reconnu (par exemple dans le domaine concerné), et du même coup la tendance à vouloir s'entraîner, approfondir le sujet ou accroître sa compétence, tel le sportif ou le joueur d'échec.

Quatrième ligne enfin. Aux modalités de l'*interprétation* des informations, correspondent celles de la *représentation* des acteurs. Conceptualisation d'un côté, théâtralisation de l'autre, ces deux modes de production renvoient clairement à la catégorie des **jeux de simulation**. Interpréter des faits, un thème, une question, c'est reconstruire une oeuvre à partir de représentations multiples de ce thème, c'est à la lettre *re*-présenter le phénomène, lequel devra toujours avoir quelque *re*-semblance avec les représentations établies - dans certains cas ce sera même jusqu'à en faire la parodie. De même, dans l'activité de représentation, au sens théâtral du terme, le plaisir qui se double ici d'une utilité éventuellement majeure, celle de libérer la personnalité pour dissimuler le sujet social, c'est de se faire passer pour un autre - non pour tromper le spectateur, mais pour jouir de la situation paradoxale ou pour exprimer une réalité qui serait non recevable en dehors des conventions du jeu.

2.4.2. UNE BOITE A OUTILS
- REALISATION, ENSEIGNEMENT ET RECHERCHE

Des homologies précédentes entre trois ordres de modalités ressort un modèle dans lequel l'étudiant ou le producteur de la chaîne télévisuelle pourra puiser à son gré. C'est une sorte de **boîte à outils** - outils de conception, outils théoriques, outils techniques. Trois remarques doivent alors être faites.

En premier lieu, on comprend pourquoi le modèle proposé ne fait pas recette : il n'y pas de recette pour bien faire et il importe avant tout

que le producteur soit le maître de sa création. C'est par contre **une grille de solutions possibles** pour réaliser une émission, un support de réflexion pour faire un choix cohérent et pour contrôler la répartition de ces choix. Autrement dit, chaque modalité de production a sa légitimité propre, mais le recours à l'une ou l'autre d'entre elles dépend du contexte.

Il dépend d'abord de l'*adéquation de la modalité de production par rapport au concept de l'émission* et par rapport à l'intention fixée; par exemple, une émission de formation ou de vulgarisation du savoir n'aurait guère de sens à vouloir confronter ou interpréter des résultats et, dans la mesure où elle consiste avant tout à transmettre des connaissances établies, doit être travaillée sur la modalité du conte (dont la fonction sociale est d'ailleurs précisément d'enseignement ou d'initiation) et sur celles de l'ouverture (à un public récepteur) et du reflet (pour que l'émission soit suivie et contribue à un apprentissage, il faut que le téléspectateur "s'y retrouve" ou puisse s'identifier à l'enseignant); à l'inverse, une émission sur un thème a priori anecdotique comme la cueillette des champignons n'aura guère d'intérêt si elle ne fait pas un effort de comparaison entre des pratiques et des représentations différentes qui renvoient nécessairement à des modalités de production plus proches de l'interprétation ou de la représentation.

Le choix dépend ensuite, à l'échelle du programme de la chaîne tout entière et de la répartition des émissions sur le canal, de l'*équilibre à maintenir entre les différentes modalités de production*. Un programme d'ensemble qui ne consisterait qu'à lancer des idées en l'air et à pratiquer le canal ouvert, ne mériterait déjà plus le nom de programme. A l'inverse, une télévision qui ne produirait que des documentaires de haut niveau travaillant uniquement sur les modes de l'interprétation et de la représentation, ne tarderait pas à lasser son public, pour cause de "jeu unique". En fait, tout est affaire d'équilibre et de proportion. Il semble fondamental de pouvoir changer de modalité de jeu d'une émission à une autre. Le modèle proposé permet de visualiser de tels changements. De même que le modèle CVS permettait de contrôler un équilibre thématique dans la programmation d'émissions (cf. Chap. 1), la distinction entre quatre modalités de jeu permet de contrôler un équilibre formel d'ensemble. Il existe une certaine souplesse dans les choix possibles - un certain jeu ! -, mais un équilibre doit être préservé entre les différentes modalités formelles de production.

En second lieu, on comprend que chaque modalité renvoie sur le plan théorique à des références précises, ici passées sous silence, mais

dont le développement devrait faire, dans le cadre d'un enseignement audio-visuel, l'objet de cours spécifiques, obligeant l'étudiant à intégrer un minimum de connaissances philosophiques sur le domaine fluant et évolutif des théories des communications pour pouvoir s'engager dans une pratique réfléchie (en un double sens). Ce travail n'est évidemment pas fait dans le contexte de ce rapport, puisque tel n'en est pas l'objet, mais on comprend que le modèle constitue aussi en lui-même **un programme d'enseignement théorique** pour les étudiants qui seraient susceptibles de collaborer à une telle chaîne de télévision localière.

Troisième remarque. Chaque modalité devrait également être complétée par des indications d'ordre technique pour préciser la **faisabilité, tant matérielle que spirituelle, des émissions**. Sur le plan matériel, on peut faire remarquer qu'il y a dans la progression qui mène de la partie haute à la partie basse du modèle, une distanciation de plus en plus forte entre la réalité et sa représentation, ce qui signifie, en gros, non seulement un degré d'élaboration conceptuelle de plus en plus fort (passage d'une prise de vue indicielle à une prise de vue symbolique), mais aussi à des exigences de mise en forme de plus en plus poussées (passage de techniques d'observation ou de relevé à des techniques de mises en scène).

Sur le plan de la "faisabilité spirituelle", il conviendrait de réfléchir à tous les moyens vidéographiques pour constituer des indicateurs et des signatures formelles de chaque modalité (détournement des fonctions commerciales des accroches sonores ou visuelles, du jingle ou du *eye-catcher*).

Comme nous l'avons dit à de nombreuses reprises, le problème n'est pas tant de modifier le contenu des émissions par rapport aux émissions ordinaires (les thèmes locaux ne sont pas forcément très différents des thèmes traités à d'autres échelles télévisuelles) mais de modifier fondamentalement le rapport entre le producteur et le spectateur, en exigeant du premier qu'il explicite clairement les règles du jeu qu'il propose au second : le même reportage n'a pas la même valeur si l'on sait qu'il résulte du hasard de rencontres aléatoires, de la volonté de refléter l'esprit du lieu ou du pays, de celle de retourner une idée reçue ou encore de tenter d'approcher une vision objective du sujet traité; le sens du message varie si la modalité de jeu télévisuel tacitement proposé est de hasard, de vertige, de compétition ou de simulation... Occulter le jeu joué, c'est alors interdire au spectateur d'interpréter le message. C'est très littéralement fournir une télévision "de distance" qui n'autorise de rapport

à son auditeur que de fascination ou d'indifférence. Or, il existe des moyens cinématographiques de dire ou de signifier de telles règles du jeu : les repérer, les classer et les typifier, repérer celles qui existent et en inventer d'autres, à mesure que les expériences se développent, telles sont les **tâches de recherche fondamentale** qui devraient se faire dans le cadre d'un département audio-visuel de niveau universitaire. L'objet de la recherche serait donc d'inventer et de typifier des indicateurs formels du type de jeu proposé par le producteur au téléspectateur. Autrement dit, une sorte de pacte s'instituerait entre ces deux instances.

2.4.3. Un Pacte de production

Remarque subsidiaire. Le modèle proposé recouvre étrangement les quatre "pactes" suggérés par Gérard Derèze, pour synthétiser les attentes latentes que pouvaient avoir des chercheurs ou des praticiens travaillant sur des objets ou des expériences très différentes, pour améliorer les performances localières d'une télévision [6]. Plus précisément, on suggérerait, dans une perspective aussi bien éthique (principe moral) que politique ou professionnelle (principe de gouvernement ou d'action), que le producteur soit en mesure d'expliciter clairement des "pactes de production" avec le téléspectateur et de les mettre en tension (nous rejoignons de la sorte le paradoxe de la proximité, le lointain révèle le proche, et l'autre le même) pour leur redonner sens et équilibre.

Gérard Derèze distinguait, parmi les interventions de ceux qui l'avaient précédé, quatre couples de pactes à mettre en tension :

- pacte journalistique - pacte d'auteur,
- pacte compassionnel - pacte contestataire,
- pacte spectaculaire - pacte associatif,
- pacte militant - pacte de divertissement.

Ces pactes, dont on aurait alors trouvé des modalités, pourraient être représentés de la manière suivante.

---

6 Gerard Dereze, "La nécessaire prise en compte de la complexité dans l'effectuation sociale et collective (re)produite par une télévision dite de proximité", Communication au colloque IREC, *op. cit.* La désignation de ces quatre pactes a permis de résumer de manière synthétique les attentes de huit chercheurs, praticiens ou théoriciens, en matière de télévision locale. On trouvera le sommaire et les résumés des interventions de ce colloque en annexe.

Lâcher *(des idées)* Conter *(des faits)*	*Pacte militant*	*Pacte de divertissement*	Ouvrir *(aux habitants)* Refléter *(la vie quotidienne)*
	Tension 3		
Pacte journalistique	*Tension 1*	*Tension 2*	*Pacte compassionnel*
Pacte d'auteur			*Pacte contestataire*
	Tension 4		
Retourner *(des arguments)* Interpréter *(un thème)*	*Pacte spectaculaire*	*Pacte associatif*	Confronter *(des acteurs)* Représenter *(des figures)*

La tension entre une *vision journalistique* et une *vision d'auteur* du travail de réalisation (deux options légitimes qui s'affrontent et s'excluent d'ordinaire en séparant deux conceptions opposées des télévisions locales) serait ressaisie par l'équilibre à trouver entre les modalités hasardeuse ou vertigineuse du lâcher et du conte d'un côté, les modalités compétitive ou simulatrice du retournement et de l'interprétation de l'autre. C'est une sorte de contrat à élaborer entre producteurs.

La tension à établir entre une *attitude compassionnelle* et une *attitude protestataire* vis-à-vis de la télévision (deux types opposés de rapport à la télévision locale que l'on retrouve dans le monde entier) serait à peu près recouvert par la distinction que nous établissons entre les modalités de l'ouverture et du reflet, qui touchent plus directement l'affect du sujet (logique du sentiment), et les modalités de la confrontation ou de la représentation-simulation, qui requièrent un minimum d'attitude contestataire (logique de la dénonciation). Il s'agit donc là d'un contrat à établir entre habitants du réseau.

Quant à la tension à établir entre *"télévision militante"* et *"télévision de divertissement"* (distinction là encore tranchée et faisant l'objet d'affrontements idéologiques sans issues), elle ressurgit dans la juxtaposition entre les modalités du lâcher-conter (activité sérieuse qui plaide pour une cause en révélant les faits et gestes d'une collectivité ou en lançant des idées) et celles de l'ouvrir-refléter (qui vise directement l'affect de celui qui s'identifie au produit et le temps libre de celui qui s'engage dans l'ouverture).

Enfin, la recherche de tension entre *"télévision-spectacle"* et

"télévision participative" recouvre la distinction entre les deux groupes de modalités retourner-interpréter (qui sous-entendent qu'une production soit présentée à un public en tant qu'oeuvre finie et dont la finalité est justement cette présentation), et le confronter-représenter (qui sous-entend lui, une participation active du récepteur, une mise en action). Faire pour montrer d'un côté, faire avec de l'autre.

Dire qu'il faut établir une tension entre ces pactes, ce n'est donc pas relancer une opposition mais c'est dire que l'un ne prend sens que par l'autre.

Chapitre 3

Une chaîne de gestion

La mémoire disparaît-elle ou se déplace-t-elle ?

Marc Augé, Pour une anthropologie des mondes contemporains

Le chapitre premier montrait le potentiel thématique de la chaîne, en proposant des *concepts d'émission.* Le chapitre 2 en décrivait le potentiel formel, en formalisant des *règles du jeu.* Le chapitre 3, maintenant, en analyse le potentiel structurel, en étudiant des *principes d'organisation* inédits. Nous changeons donc une deuxième fois de niveau d'organisation dans la construction de notre concept.

Tout-à-l'heure, nous passions du type au mode - de la description de types d'émissions à celle de modalités de production de ces émissions. Nous passons maintenant **du mode au principe** - de l'étude des modalités à celle des principes de gestion de ces modes de production.

De même, disions-nous encore, nous passions, du répertoire au modèle. Nous passons maintenant **du modèle à la chaîne** - ce qui signifie que le système de gestion proposé est conçu comme une suite d'organes interdépendants, bouclée, comme on le verra, sur elle-même.

Contenu	*Type d'émission*	*Répertoire d'émissions*	*CVS*
Forme	*Modalité de production*	*Modèle de production*	*JEU*
Mise en forme	*Principe de gestion*	*Chaîne de gestion*	*NON*

Mais avant d'analyser les chaînons successifs de la boucle télévisuelle, il convient de poser clairement les ambitions d'une telle

chaîne. Dans le premier cas, la *distinction CVS* (Connu, Vécu, Sensible) nous permettait d'assurer un équilibre entre trois types d'émission non en fonction de leur thématique, mais en fonction du type de rapport au monde et à l'image que nous entretenons. Dans le second cas, c'était le *modèle formel du jeu* qui nous servait de support à la réflexion sur les modalités conjointes de traitement de l'information et d'implication de l'habitant. C'est maintenant la référence philosophique à une *philosophie du non* qui va nous permettre de guider et de fonder l'éthique générale de la chaîne.

1. Une philosophie du non

Enquêtes et écrits ne cessent de le montrer. Une définition positive de la télévision est rare et difficile.

1.1. Le travail du negatif

La plus grande partie de la littérature "scientifique", du moins celle qui privilégie, le plus souvent à son insu, une logique technique de représentation, montre ce que la télévision n'est pas, ce qu'elle ne fait pas, ou ce qu'elle ne permet pas, beaucoup plus que ce qu'elle est, fait ou permet [1]. La télévision est anti-démocratique, elle crée et véhicule des stéréotypes qui détruisent la culture, elle crée de l'isolement social, implique une consommation passive, fascine au lieu de faire réfléchir, aveugle au lieu d'éclaircir, ... Autant de stéréotypes sur les effets négatifs de la télévision, qui vont induire chez ses promoteurs à avoir eux-mêmes un discours non positif, mais deux fois négatif, qui prend le contrepied du précédent : on ne dit jamais ce qu'est ni même ce que serait une télévision démocratique (à de notables exceptions près chez certains auteurs), mais on explique en quoi elle n'est pas anti-démocratique.

Ainsi par exemple le discours ambiant sur la télévision de proximité n'est-il lui-même construit que sur la négation d'une télévision plus large, d'ailleurs non nommée, dont on devrait alors dire qu'elle est une télévision de distance (pléonasme originel). La proximité, en gros, c'est dans ces

---

1 Ceci n'est d'ailleurs que le reflet de la réticence intellectuelle générale à réfléchir sur la télévision, qui, comme le montre Wolton, a le statut d'un "objet non pensé". Dominique Wolton, *Eloge du grand public, une théorie critique de la télévision*, Flammarion, Paris, 1990, pp. 17-60.

discours tout ce que ne produit pas la télévision ordinaire - et l'on amalgame gaillardement distances spatiale, temporelle et sociale, affirmant que là où l'une paraît un instrument de l'éloignement, consommateur de temps et destructeur de socialité l'autre crée, par une sorte d'inversion miraculeuse, du voisinage, de l'immanence ou de la connivence [2].

Ce type de discours, enfermé dans une représentation techniciste et mécaniste des phénomènes, *utilise la négation de manière parfaitement dualiste* : quelle que soit la position que l'on défende, c'est un moyen de s'opposer - de fonder son argumentation sur une opposition de principe à une argumentation adverse.

Il y a là peut-être une homologie directe à établir entre ce que l'on dit de la télé et le contenu de ce que l'on y voit : des images qui nous persuadent du travail constant du négatif, montrant le monde à feu et à sang, guerre ou accident, morts ou famines, blessures et pansements, crimes perpétrés ou réparés, injustices commises et justices rendues, soit pour faire peur et sensation, soit pour attirer la pitié ou l'admiration. Dans tous les cas, c'est le négatif (le pansement ou la réparation comme l'action humanitaire, le sont doublement, à nouveau) qui assure la qualité du spectacle et qui nous fascine [3].

1.2. Usage critique de la negation

De ce travail du négatif il faut pourtant distinguer un autre usage, critique et non dualiste, cette fois de la négativité.

Loin du discours théorique et détaché, les opérateurs scrupuleux nous disent, un peu gênés : "C'est vrai qu'il est plus facile de savoir ce que l'on ne veut pas que de savoir ce que l'on veut", de sorte qu'un programme trop précisément déterminé à l'avance leur apparaît illusoire ou pour le moins contraignant. Mais il n'y a pas pour autant d'opposition de principe

[2] Dominique Wolton fait d'ailleurs remarquer, dans l'opposition stéréotypée entre télévision de masse et télévision locale et communautaire, qu'il existe une relation métaphorique évidente entre l'authenticité prêtée à la communication locale que permettraient de retrouver les télévisions de quartier, gérées par des associations ou des usagers, et le développement de la technologie du câble - "comme si le câble, en transportant l'image communautaire, assurait un lien plus authentique que les ondes qui transportaient l'image de la télévision généraliste". D. Wolton, *op.cit.*, p. 85.

[3] Comme le dit Michel Serres, entre utopie et tragédie : "Les nouvelles positives restent illisibles, alors que le spectacle, pour mieux paraître, exige le négatif". M. Serres, *op.cit.*, pp.18-20.

à la notion de programme : simplement celui-ci doit rester ouvert - n'importe quel sujet peut être bon, et l'important, c'est de préserver la possibilité de saisir les opportunités lorsqu'elles se présentent. Autrement dit, ce n'est pas tant le contenu que la manière de traiter le sujet qui compte. Et "la manière", à son tour, ne peut pas être définie positivement : il n'y a pas de recette absolue, et l'important, c'est de se réserver la possibilité d'inventer ou d'innover à chaque occasion. Il y a par contre des effets de style ou des types de mise en forme que l'on sait désigner et que l'on peut réfuter [4].

Exemple. Après quelques indications brèves sur le contenu d'un programme large et ouvert pour un projet de télévision régionale, dont il ne saurait dire ce qu'elle sera tant qu'elle n'existe pas, Dominique Garing précise une attitude inédite en dressant une liste de ce qu'il veut éviter. "Canal Juras ne sera pas :

- une télé de journalistes - là où le commentaire est plus important que la parole des gens;
- une télé d'animateurs - là où le présentateur est mis en vedette et où son image est plus importante que le contenu (du jeu, du débat, de l'info);
- une télé de producteurs - là où l'audimat est plus important que le "qualimat";
- une télé d'amateurs - là où l'image est floue, le son inaudible et le plan interminable;
- une télé "Monsieur le Maire" - là où seul le message de la municipalité passe;
- une télé catalogue - là où la programmation est choisie par

---

[4] Il est important de montrer au passage qu'une telle attitude n'est pas le propre d'une télévision culturaliste qui ne traiterait que des sujets artistiques, mais touche au contraire directement le statut des images de la violence dont nous parlions plus haut. La révolte de Marcel Hanoun devant le refus de passer son film *"Les Amants de Sarajevo"* dans un programme sur Sarajevo sous prétexte "qu'il a un aspect fiction", qu'il n'est pas traité "sur le mode documentaire" ou qu'on y traitera des choses plus actuelles" est à ce titre significative : "De ce qui est un fait divers bien réel, je fais une métaphore : les deux amants parlent leur mort face à la caméra, face au spectateur"; et il est remarquable de voir combien la force et la justesse des formules qu'il utilise relèvent très précisément de cet usage critique de la négation : "*Ne pas être en chasse* et en reportage, comme à l'affût, avec sa caméra-fusil, dans l'attente de saisir et comme de provoquer la chute de "sa" victime, en une image devenant fictionnelle : toutes images, en tant qu'elles sont re-présentation, deviennent fiction. *Ne pas faire de l'image à image* (comme on dit du mot à mot). Ne pas faire d'image qui, dans l'illusion d'informer, puisse récupérer, recouper le point de vue de l'agresseur ou des assassins depuis leur place-même. *Opposer le seul réel de l'image à la prétendue image du réel, privilégier la vérité de l'image à l'image de vérité*". MARCEL HANOUN, "Contre la censure de velours", *Le Monde diplomatique*, Paris, mai 1994.

correspondance;

- une télé fleuve - là où les robinets sont ouverts en permanence"[5].

Et l'on comprend alors clairement que cet *usage de la négativité est cette fois non dualiste*. Il ne s'agit plus de prendre le contrepied de ce qui existe ou d'opposer de manière militante le local au global, le média humain au média de masse, ou encore les ondes au câble, mais simplement et prosaïquement d'éviter certaines attitudes et d'inventer les moyens d'échapper aux logiques techniques d'évaluation, de production, de réalisation et de diffusion ordinaires, pour échapper aux griefs non moins ordinaires attribués à la télévision. Attitude hermésienne d'échappement et non plus procédure technique et dualiste d'opposition.

Comment alors faire la part entre ces deux ordres de négativité ? Comment clarifier les différences d'usage entre ces deux positions ? C'est ici que la référence à ce que Bachelard appelait la "philosophie du non" peut être utile et opératoire sur le plan théorique comme pragmatique.

Sur le plan épistémologique, la *philosophie du non* n'est en effet pas une volonté de négation qui procéderait d'un esprit de contradiction, mais une forme de "dialectique enveloppante" et généralisante, qui refuse la "contradiction interne" à l'intérieur d'un même niveau logique, mais qui doit toujours "envelopper ce qu'elle nie" ou encore "dont la généralisation doit inclure ce qu'elle nie"[6] - nous dirions aujourd'hui qu'elle nous oblige à changer de niveau d'organisation ou plus précisément, à passer à un niveau plus englobant. Concrètement, le *non* de la philosophie (à laquelle il donne son nom...) n'est pas celui que l'on exerce à l'intérieur de la logique dominante lorsque l'on prend le contrepied d'un argument, mais celui qui oblige à en sortir et à changer de logique - on respecte alors pleinement la logique existante, on ne la réfute pas, mais on oblige à la

---

5 TELE SAUGEAIS, "Avant-projet pour la création d'une télévision régionale transfrontalière", Besançon, 1994.

6 Nous utilisons ici les mots de Bachelard. La philosophie du non "est fidèle aux règles à l'intérieur d'un système de règles. Elle n'accepte pas la contradiction interne. Elle ne nie pas n'importe quoi, n'importe quand, n'importe comment. C'est à des articulations bien définies qu'elle fait naître le mouvement inductif qui la caractérise et qui détermine une réorganisation du savoir sur une base élargie". En termes systémiques contemporains, ces "articulations bien définies" désignent précisément ce que les théories de la communication appellent aujourd'hui un "changement de niveau logique" et l'enveloppement de Bachelard (la géométrie non-euclidienne qui *enveloppe* la géométrie euclidienne, la mécanique non-newtonienne qui *enveloppe* la mécanique newtonienne, ...) le passage à un niveau supérieur et plus englobant. GASTON BACHELARD, *La philosophie du non*, PUF, Paris, 1940, 8ème éd., 1981, pp. 135-145.

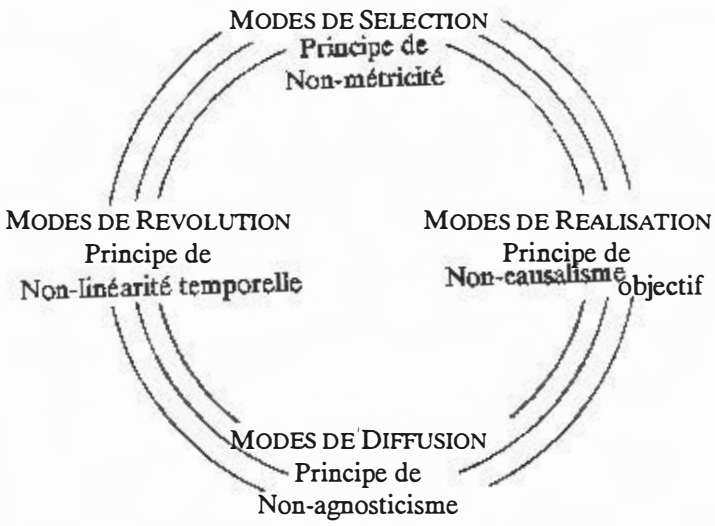
repositionner et à la relativiser par rapport à d'autres logiques. Telle est la philosophie à laquelle nous proposons de rattacher le concept de la chaîne télévisuelle.

Sur le plan pragmatique, nous retiendrons quatre principes qui ressaisissent une telle philosophie :

- un principe de non-métricité,
- un principe de non-causalisme objectif
- un principe de non-agnosticisme,
- un principe de non-linéarité temporelle,

et qui donneront un sens nouveau à quatre étapes ordinaires du fonctionnement d'une chaîne en orientant et en déterminant respectivement :

- les modes de sélection,
- les modes de réalisation,
- les modes de diffusion,
- les modes de réception que nous appellerons plutôt les modes de révolution.



2. En chaînons successifs

2.1. PREMIER CHAINON : LA SELECTION

Ouvrons la chaîne et commençons par décrire le chaînon que l'on tiendrait, dans un schéma classique de la communication, comme ce qui vient en amont du trajet émission-transmission-réception. Se pose

immédiatement la question de la *sélection des émissions* et de l'*invention de modalités de programmation inédites*, qui ne se réduisent pas à des techniques de segmententation du temps, du public ou des contenus, dans la logique marchande aujourd'hui dominante.

2.1.1. La logique economique

On connaît la critique fondamentale qui dénonce la façon dont les productions télévisées, comme d'autres médias, s'enfoncent dans une logique de plus en plus strictement économique. Soumission aux lois du marché, recherche de profits rapides, exigences de rendement minimal, dépendances de la publicité, détermination des orientations de programme par la circulation accélérée des études de marché, développement hégémonique de grands groupes financiers de communication multi-nationaux qui contrôlent bientôt totalement le marché de la publicité, tous ces facteurs, chantés par une croyance naïve ou cynique en un modèle libéral, contribuent nécessairement à sanctionner ou éliminer des produits qui ne trouvent pas de public immédiat ou qui ne sont pas économiquement rentables dans les plus brefs délais.

Or, sur quoi repose un tel libéralisme économique ? Sur un *principe de mesure* et d'évaluation, symbolisé par la *technologie de l'audimat*. Calculer des taux d'écoute, évaluer des quotas ou des ratios, compter ou escompter un nombre de téléspectateurs, réels ou virtuels, telle est la logique implacable qui vient sanctionner les décisions ou les orientations de programme, indépendamment du contenu véhiculé.

Lutter contre les conséquences funestes de cette pratique pour la qualité culturelle d'une télévision, c'est donc adopter un *principe de non-métricité*.

2.1.2. Le principe de non-metricite
- de l'audimat au critimat

Conformément à une "philosophie du non", lutter contre l'audimat, ce n'est pas en réfuter les résultats, mais englober sa fonction strictement quantitative dans un outil plus large, qui assure une fonction qualitative de sélection. Ce n'est donc pas l'audimat qu'il faut critiquer, c'est l'usage qui en est fait. En particulier, il ne s'agit pas de mettre en doute l'exactitude de la mesure de l'audimat - elle fournit une représentation de la réception des émissions et il est certainement important de savoir si une émission est suivie ou ne l'est pas. Simplement, il n'y a aucune raison légitime de

déclarer caduque une production ou une série d'émissions sous prétexte qu'elle n'est pas immédiatement suivie. D'abord, il faut constater qu'elle n'est pas suivie aujourd'hui ne signifie pas qu'elle ne le soit pas demain; ensuite, constater que certains sujets ne sont suivis que par un faible nombre d'auditeurs n'est pas synonyme d'insignifiance sociale et ne préjuge en rien des effets réels qu'elle produit sur la société, par exemple du rôle de relais que ce groupe d'auditeurs peut jouer sur d'autres parties de la population (le médium n'est pas jamais seul (cf. infra "Diffuser"). Il est fondamental de pouvoir se permettre de poursuivre, pour des raisons culturelles, sociales ou morales, une émission qui n'a pas d'audience.

Comment alors passer de l'audimat à ce que nous pourrions nommer, par analogie, **un "critimat"**, c'est-à-dire, précisément, un *outil d'analyse critique et qualitative* de propositions d'émission et des potentialités de la chaîne (qui enveloppe le niveau naïf et quantitatif de l'audimat) ?

On comprend bien qu'il s'agit de s'écarter d'une logique d'évaluation (on ne peut pas évaluer, au sens quantitatif, la qualité d'un produit sans contradiction dans les termes, surtout s'il n'existe pas encore), pour s'engager dans une procédure de *mise à plat* des propositions d'émissions (d'où la dimension analytique de la démarche), puis de comparaison et / ou de réorientation des projets au regard de *critères* précis (d'où la pertinence du mot critique).

2.1.3. CANALISER

Sélectionner des thèmes, c'est très précisément les canaliser, non pas seulement dans le sens de l'acheminement de l'information dans le câble, mais dans celui où il faut *rassembler, trier et orienter* les suggestions ou les opportunités d'émissions dans un certain sens pour assurer leur transport jusqu'au téléspectateur, voire pour s'assurer de leurs effets réels sur la vie sociale - de la même façon qu'un canal a pour fonctions de rassembler et d'orienter la circulation d'un fluide dans une direction donnée (le fluide ne peut pas traverser le canal latéralement) et de garantir un écoulement régulier, sans obstruction, jusqu'à l'utilisateur. Comment alors effectuer ces tâches de rassemblement et d'orientation ?

Paradoxe, le canal doit être **ouvert et fermé à la fois** :

- *ouvert* parce que n'importe qui, par principe, peut accéder à l'émetteur, devenir l'initiateur, voire le réalisateur d'une émission (il n'y a pas de sélection a priori, il n'y a pas de classes d'âge, de catégories sociales, de groupements associatifs ou politiques qui

puisse être a priori exclus);

- *fermé* parce que le thème proposé doit rentrer non pas dans une grille de programmes ou de thèmes prédéterminée, mais dans une forme, celle du canal, précisément définie par les modèles de référence qui sous-tendent les chapitres 1 (modèle CVS) et 2 (modèle du jeu).

Autrement dit, ce n'est ni la nature du thème, ni celle des promoteurs de l'idée qui est déterminante pour la sélection d'une émission (le canal est totalement ouvert à ce niveau), c'est par contre l'**adéquation du projet à la forme conceptuelle du canal**. D'où l'exigence et le but de la "canalisation" des sujets : parvenir pour chaque émission sélectionnée à désigner clairement quatre points :

- un *titre* (qui pourra changer mais qui donne le ton)
- une *pertinence par rapport au contexte péri-urbain*,
- un *principe éthique* (un enjeu culturel, social ou moral clairement formulé),
- un *principe de faisabilité* (qui oriente déjà le type de rapport au téléspectateur).

D'aucuns pourraient s'étonner de cette attitude paradoxale et que ne soit pas simplement adopté le principe du canal totalement ouvert - que l'on cite toujours en exemple de télévision "démocratique". Mais s'il est vrai que le principe du "laissez-faire, laissez-aller" [7], peut avoir des résultats locaux intéressants dans certains contextes (cf. *Offener Kanal* en Allemagne - nous proposons d'ailleurs un créneau sur ce mode dans notre répertoire), on ne peut que rappeler que l'ouverture à tout un chacun n'est pas le garant de la démocratie. Outre le fait que l'on puisse toujours redouter qu'un groupe particulier prenne le pouvoir sur les autres faute de combattants (cf. note précédente), il faut souligner que quelles que soient les bonnes intentions affichées, ne s'exprimeront jamais sur un tel canal que ceux qui ont les moyens de s'exprimer (moyens culturels, pragmatiques, temporels, ...), ce qui, suivant les contextes, peut conduire à la production de mécanismes victimaires.

La liberté n'a guère de sens hors contraintes ou limites. En ce sens,

---

[7] On ne peut s'empêcher de se demander si ce principe du laissez-faire n'est pas exactement le même que celui du libéralisme effréné qui fait évoluer les structures télévisuelles vers une privatisation toujours plus forte des télévisions et vers la concentration des groupes financiers que l'on sait. Les effets du "canal ouvert" devraient alors être observés davantage à cette échelle qu'à celle des télévisions locales, qui lui ont donné son nom et qui bénéficient a priori d'une sorte d'immunité démocratique.

une télévision libre doit être canalisée. L'ouverture n'a de sens que par rapport à une fermeture. Canaliser, ce sera pour nous non seulement ouvrir, c'est-à-dire récolter et observer, mais aussi fermer, c'est-à-dire trier et préciser l'orientation des émissions retenues.

2.1.4. L'OBSERVATOIRE ET L'ECLUSE

Concrètement, ce "critimat" pourrait s'appuyer sur le fonctionnement coordonné de deux instances complémentaires :

- un "observatoire";
- une "écluse".

L'observatoire permanent serait chargé de :

- recueillir les *propositions nouvelles*, externes, en provenance directe des habitants du réseau, ou internes, émanant de personnes formellement engagées dans des activités participatives pour le fonctionnement du réseau (boîte aux lettres, messagerie téléphonique, fax)
- accumuler les *propositions récurrentes*, de reprise ou de prolongement d'émissions qui accomplissent une révolution complète sur la chaîne (retour de celui que nous nommerons plus loin le "gardien de but" de la chaîne);
- repérer les *"points d'échappée du sens"*[8] - c'est-à-dire les points par où le sens de notre vie, de notre société ou du monde péri-urbain échappe (c'est-à-dire naît) autant qu'il nous échappe (problèmes, conflits, incertitudes, disparité, singularité, marginalité, voire folie) pour susciter enquêtes, documentaires ou fictions[9].

---

8 L'expression est de Félix Guattari qui plaide pour que l'écoute de l'autre ne soit pas présentée comme un impératif de tolérance et de fraternité, mais compris comme le seul moyen de sortir de son narcissisme propre pour autoriser l'expérience de la communauté. "Au sein de tout état de chose, un point d'échappée de sens est à repérer, à travers l'impatience de ce que l'autre n'adopte pas mon point de vue, à travers la mauvaise volonté de la réalité à se plier à mes désirs. Cette adversité, j'ai non seulement à l'accepter, mais à l'aimer pour elle-même; j'ai à la rechercher, à dialoguer avec elle, à la creuser, à l'approfondir. C'est elle qui me fera sortir de mon narcissisme, de mon aveuglement bureaucratique, qui me restituera un sens de la finitude, que toute la subjectivité mass-médiatique infantilisante s'emploie à voiler". FELIX GUATTARI, "Pour une reformulation des pratiques sociales", *op. cit.*

9 Guattari ajoute que la démocratie ne doit pas s'abandonner à la *"facilité d'un accord consensuel"*, mais s'investir dans la *"métamodélisation dissensuelle"*. Argument que nous pouvons reprendre à notre compte en insistant sur le fait que l'observatoire ne recherche pas de faits ou méfaits divers vis-à-vis desquels elle peut obtenir le consensus facile d'une tolérance de principe (encore que) mais doit être en mesure de montrer les différences incontournables et de faire admettre que la communauté, c'est l'amour non de l'autre mais

Quant à **"l'écluse"**, elle serait chargée de trier et de préciser systématiquement le matériau précédemment "observé", au regard des objectifs généraux de la chaîne et des principes d'équilibre thématique entre les trois dimensions connue, vécue et sensible (CVS) qui doivent servir à contrôler le développement harmonieux du répertoire; le tri donne lieu à trois options, dont il est indiqué dans le répertoire qu'elles peuvent faire l'objet d'une émission (cf. "On n'en a pas encore parlé", "On n'a pas fini d'en parler") :

- *renvoi* du thème aux acteurs de la proposition moyennant explication ou demande d'éléments complémentaires;
- *concertation* avec les auteurs de la proposition sur la reformulation du thème proposée par les responsables de la chaîne;
- *programmation* de l'émission et passage à la phase de réalisation.

Canaliser était la métaphore la plus pertinente pour désigner le mode de sélection proposé; **l'écluse** alors devient le motif et le symbole de ce mode de sélection, non métrique, libre et critique à la fois. La métaphore peut-être poussée très loin. D'abord, une écluse permet de *remonter les courants dominants* (ce qui renvoie aux principes de non métricité, de non marchandisation et d'échappement à la logique économique, qui sous-tendent la procédure de sélection,); ensuite une écluse permet de *changer de niveau* (ce qui est précisément l'enjeu lorsque nous proposons de passer de l'audimat au critimat, d'objectifs comptables à des enjeux sociaux, culturels ou moraux); enfin, écluser, c'est encore, après s'être égaré, *retrouver peu à peu ses esprits* (en l'occurrence se donner le temps de comprendre un phénomène, de réaliser la chose, ce qui renvoie à notre quatrième principe - "révolutionnaire").

CHAINON	**SÉLECTION**	RÉALISATION	DIFFUSION
TRAVERS	**Logique économique Marchandisation**	Logique technique Simplification	Logique politique Spectacularisation
PRINCIPE	**Non-Métricité De l'audimat au critimat**	Non-Causalisme Du dogme au paradoxe	Non-agnosticisme Du média au multi-média
MOT D'ORDRE	**Canaliser**	Complexifier	Différer
INSTANCE	**L'Ecluse**	La Forme	L'orchestre

---

de la différence.

2.2. DEUXIEME CHAINON : LA REALISATION

L'enjeu de la réalisation est ici de création - enjeu d'autant plus fort que l'on se situe, dans cette étude, dans l'hypothèse d'un enseignement qui doit constituer un apprentissage des métiers de l'audiovisuel. Des thèmes d'émissions étant sélectionnés et leur intention clairement précisée (titre, pertinence, enjeu éthique, rapport au public), il s'agit de proposer un instrument de gestion de la réalisation des émissions qui, cette fois, échappe à la logique technique aujourd'hui dominante.

2.2.1. LA LOGIQUE TECHNIQUE

Il suffit ici d'évoquer brièvement, pour mieux s'en démarquer, quelques-uns des effets de fascination que produisent le développement des nouvelles technologies de communication (qui sont maintenant désignées, technicité oblige, par leur acronyme, NTC) et surtout les discours quasi terroristes qui les accompagnent.

Disons d'abord que cet acronyme permet d'assimiler et de confondre des technologies qui renvoient à des usages différents. Et si le câble, le satellite ou la télévision haute définition font partie de cet amalgame, leur développement est assimilé à celui beaucoup plus général des télécommunications et de l'informatique. Or, d'une part, d'un point de vue strictement technique, le type de messages transmis n'est pas du même ordre (la transmission d'un message codé se fait indépendamment de la signification du message véhiculé, ce qui ne saurait être le cas d'une image ou d'un son télévisés); d'autre part, du point de vue de l'usage, il n'y a guère de commune mesure entre le rapport à la télévision et le rapport à une machine informatique.

Pourtant, l'amalgame se fait et les promoteurs des NTC, poussés par des guerres de standards internationaux et des courses aux investissements, ne cessent de faire les promesses les plus mystifiantes sur les modes de vie de demain, sur la domotisation internationale des logements, sur l'interactivité généralisée des équipements, sur les dons d'ubiquité et d'immédiateté dont seront doués tous les individus, ... Dans ce mouvement, la télévision est présentée, dans sa forme actuelle comme une sorte de préhistoire de la "nébuleuse audio-visuelle" de demain [10], qui

---

[10] La télévision, selon ces discours serait un outil presque périmé, du moins dans sa forme actuelle, qui est en passe de devenir un écran parmi d'autres, dont l'usage interactif sera radicalement différent de celui qui a cours aujourd'hui. Sur ces questions, voir PASCAL AMPHOUX, CHRISTOPHE JACCOUD, *Dictionnaire critique de domotique*, rapport IREC, 1989, publié dans WITOLD ZANIEWICKI *(éd.), Dictionnaire de domotique*, Eyrolles, Paris, 1990.

assurera d'une part un "contrôle d'environnement" absolu à l'intérieur du logement ("confort-expert"), d'autre part la communication avec l'extérieur par leur branchement sur le RNIS ou d'autres réseaux de télécommunication ("espaces virtuels" et "temps réels") [11].

Or, ici encore, les études ne manquent pas, qui montrent que c'est toujours l'usager qui sanctionne l'arrivée de nouvelles technologies et non le contraire, que la résistance qu'il offre, loin d'être réactive ou militante, est passive et se fait sans passion ni phobie, ou encore que le rythme d'évolution des pratiques est infiniment plus lent que celui des techniques. Autrement dit, il n'y a jamais de *déterminisme causal* entre l'apparition d'une technique nouvelle et celle d'un usage.

Prendre acte de cette autonomie de l'usager [12], c'est alors adopter un principe de non-causalisme objectif.

2.2.2. Le principe de non-causalisme - Du dogme au paradoxe

De ce qui précède, on peut faire ressortir deux arguments :

- le premier serait que la relative indépendance entre l'évolution des techniques et celle des usages légitime en quelque sorte un travail de fond sur l'évolution possible des contenus, qui puisse être mené indépendamment des questions techniques; aux nouvelles possibilités techniques vont sans doute correspondre de nouveaux services d'images, mais on ne peut présumer des modifications d'usage qu'elles induiront; dans cette incertitude, il paraît donc préférable de réfléchir à la manière de les intégrer dans une *logique de contenu forte et indépendante* [13];

---

[11] On fera remarquer au passage que le mode de vie péri-urbain sert le plus souvent de support à ces discours idéologiques. La maison domotisée est toujours une villa. Le ménage qui y habite est toujours un couple avec deux enfants, un chien, une piscine, ...

[12] Telle est notamment la conclusion de Cécile Méadel dans son étude sur la redéfinition du téléspectateur par la promotion de nouveaux standards (en particulier de la télévision haute définition). Que l'on soit dans le mythe européen du téléspectateur domotisé ou dans celui, japonais, du téléspectateur double (disposant d'un récepteur de luxe pour des émissions culturelles et d'un récepteur ordinaire pour des émissions plus "fonctionnelles"), le téléspectateur apparaît beaucoup plus autonome qu'on ne veut le faire croire le marketing audiovisuel : en gros, ce que l'usager ordinaire demande, c'est que le téléviseur passe la porte, que l'on puisse y associer un magnétoscope et qu'il ne soit pas plus cher à l'usage. Cecile Meadel, "Usages et usagers de la télévision du futur", Communication au colloque *Télévision de proximité en milieu péri-urbain, op. cit.*

[13] Ces remarques suggèrent par contre un travail spécifique qui resterait à faire sur les possibilités nouvelles de réalisation qu'offrent ces innovations techniques.

- le second serait que la relation escomptée entre évolution des contenus et évolution des usages ne doit elle-même pas davantage être pensée en termes de causalité objective. Le téléspectateur est un *personnage multiple*, qui emprunte ses attentes ou comportements du moment à une multiplicité de figures, de sorte qu'il ne se laisse pas catégoriser.

Au causalisme qui consisterait à tenter de répondre à cette irréductible multiplicité par une hyperspécialisation de contenus ciblés, il faut donc substituer une façon de penser ceux-ci non en termes de réponses à une demande mais en termes d'**offre ouverte et potentielle** à des usages divers et imprévisibles.

Non-causalisme objectif. Entre l'offre de programme et la demande d'émission, il n'y a plus recherche d'équilibre soumise à une rigoureuse balance des comptes, mais changement de niveau logique [14]. *Du dogme*, naïf ou cynique une fois de plus, qui voudrait faire de l'offre une réponse à une demande (en croyant ou en faisant croire que cette demande est objectivement connaissable), *on passe au paradoxe* d'une offre qui à la fois répond à une demande, dans la mesure où elle propose un certain contenu, en principe adéquat par rapport au contexte, et n'y répond pas, dans la mesure où elle propose une forme de réalisation qui est autonome par rapport à ce contexte.

Or, sur quoi repose cette autonomie formelle ? Sur la capacité de **produire des visions paradoxales** du phénomène analysé, du service rendu ou de l'information traitée. Ne pas juger, mais brouiller les représentations pour donner à penser. Ne pas décréter la vérité ou postuler l'objectivité, mais en montrer la construction progressive pour laisser à chacun la responsabilité de juger par soi-même. Le paradoxe, comme le montrent d'innombrables théories, est à la fois un enjeu de créativité pour le réalisateur et un enjeu de thérapie individuelle ou sociale pour le téléspectateur.

2.2.3. COMPLEXIFIER

Le mot d'ordre pour la sélection était "canaliser" - et l'on peut faire remarquer que ceci consistait déjà à assumer de manière *paradoxale* la tension entre une ouverture et une fermeture maximales. Le mot d'ordre, pour la phase de réalisation serait maintenant "complexifier" - et ceci signifie que l'on plaide, non pour compliquer les choses (complexifier

---

14 En termes bachelardiens, l'offre *enveloppe* la demande.

n'est pas compliquer), mais pour autoriser l'enchevêtrement des niveaux logiques ou encore la co-présence paradoxale de plusieurs modes de représentation. Il y a là une volonté claire de *lutter contre la tendance*, souvent décriée, *à simplifier* à l'excès l'information, souvent pour des raisons économico-politiques, mais également, et ceci est plus grave, sous prétexte d'accessibilité au grand public [15].

Nous avons au chapitre 2 précisé un jeu de "modalités de production". Nous plaidons maintenant pour une utilisation paradoxale de ces modalités. La "boîte à outils" se présentait comme une double progression classant d'une part les modalités de traitement de l'information allant, schématiquement du traitement le plus brut et léger (lâcher des idées, conter des faits) au plus construit et lourd en termes de réalisation (retourner des arguments, interpréter un thème), et les modalités d'implication du public allant, schématiquement également, du niveau le plus indiciel, lorsque les gens s'expriment ou se reconnaissent directement (ouverture, reflet) au niveau le plus symbolique lorsque les gens sont mis à distance les uns des autres voire même mis en scène par une instance extérieure (confrontation, représentation théâtralisée) [16].

Sans reprendre ces arguments, nous soulignerons simplement que les deux suites parallèles peuvent être respectivement renvoyées à une logique de la **multiplication des regards** et à une logique d'**inversion du rapport indiciel-symbolique**. Or l'une et l'autre apparaissent respectivement comme des façons de constituer des représentations paradoxales. D'où les deux principes que nous retiendrons :

- multiplier;
- inverser.

---

15 Vulgarisation mal comprise. D'une part, le public est divers et n'a pas une langue unique à laquelle on pourrait se référer pour être compris de tout le monde, d'autre part, lorsqu'un phénomène est complexe, il n'est pas forcément légitime d'en proposer une image simplifiée mais fausse. Une fois de plus, cela ne signifie pas que l'"image simplifiée" ou le "discours simpliste" doivent être condamnés (ils peuvent toucher un certain public), mais ils doivent apparaître comme tels, c'est-à-dire être positionnés à côté d'autres ordres de discours (qui toucheront sans doute d'autres portions du public).

16 Les mots *indice* et *symbole* sont ici utilisés, comme dans l'ensemble du texte, au sens peircien des termes. On retiendra ici la lecture qu'en fait Daniel Bougnoux, qui montre comment la culture, l'éducation et le savoir s'efforcent toujours de se détacher du niveau fusionnel et primitf des indices pour atteindre le niveau, froid et abstrait du symbole (dont le code est arbitraire), tandis que l'esthétique, la poésie ou le théâtre tendent à parcourir le chemin inverse pour redonner de la saveur, indicielle et analogique, au savoir, symbolique et digital. DANIEL BOUGNOUX, *La communication par la bande, Introduction aux sciences de l'information et de la communication*, La Découverte, Paris, 1991. Cf. en particulier le chap. 4., pp. 49-73.

On notera que les deux attitudes s'enchevêtrent et se recomposent; une fois encore, redisons que ces deux principes n'ont de valeur que dans la mesure où ils amènent le téléspectateur à changer de niveau de représentation. "Multiplier les regards" peut ainsi signifier, paradoxalement, proposer une vision unique si la prolifération des représentations est excessive (de la même façon que cela signifie effectivement multiplier les regards là où le stéréotype unique est dominant). De même, le jeu de l'inversion entre l'expression la plus proche et la représentation la plus distante du réel est-il double : l'enjeu pourra par exemple consister à traiter sous la forme d'une fiction ce qui conventionnellement relève de l'ordre du documentaire, ou au contraire faire du documentaire là où manifestement on baigne en pleine fiction [17].

Leitmotiv. Il s'agit de donner à réfléchir et de laisser les gens juger par eux-mêmes - non de leur dire ce qu'il faut penser ou de leur donner la vérité ou la contre-vérité.

2.2.4. La forme

Concrètement, il s'agit de se donner les moyens de contrôler la forme des émissions. Outre les principes d'adéquation et d'équilibre énoncés à la fin du chapitre 2 *(parag. 2.4.2.)*, ce contrôle peut se faire à trois niveaux différents :

- celui de la *lisibilité formelle de l'émission* [18] : ceci renvoie à la nécessité d'une bonne adéquation entre la forme et le contenu ou le thème de l'émission; l'idée est que cette adéquation soit elle-même lisible et que ce soit elle, plus que le contenu ou la forme séparés, qui devienne la signature de l'émission; comme on le disait plus haut, il s'agirait de créer des *signatures vidéographiques* de chacune des modalités : par exemple usage du ralenti pour..., du zoom pour..., du panoramique, du plan fixe, les ironies du

---

[17] S'il n'y a pas changement de niveau, la "multiplication" signifie "complication" (donc confusion et incompréhension) et l'"inversion" "contradiction" (on ne fait par exemple que produire un contre-documentaire).

[18] Plus que de lisibilité formelle, il faudrait parler de "lisibilité *formale*", comme l'on suggérer certains traducteurs du sociologue allemand Georg Simmel, pour désigner cette notion de passage entre le contenu et la forme. L'enjeu culturel de ce genre d'exigence est d'autant plus fort que l'on se situe dans une société schizophrène qui, à force de dénoncer la forme (à la limite, lorsqu'une forme est rigoureuse, on ne peut pas imaginer que le contenu ne soit pas falsifié, on suppose une tricherie, on dit que cela cache quelque chose, ...), vide à son insu celle-ci de tout contenu - de sorte que l'art, comme d'autres domaines, va bientôt pouvoir effectivement produire des formes sans contenu - ce qui ne fait qu'augmenter la suspicion contre la forme et réalimenter le processus.

cadre..., principe de l'émission, muette ou aveugle, effet radio momentanné pour préserver le masque, autres idées de techniques de masquage;

- celui de la *clarté des énoncés*; on pourrait imaginer que certaines voire toutes les émissions s'efforcent de confronter plusieurs ordres de commentaires et formes de discours; l'aide d'étudiants ou de départements de littérature pourrait être ici précieuse, dans des recherches systématiques, de citations, d'aphorismes, de fragments poétiques ou littéraires qui pourraient venir sous-tendre et différer avantageusement les commentaires ou les discours les plus prosaïques;
- celui des *annonces de l'émission*; inventer l'équivalent de l'indicatif sonore en radio; cet indicatif vidéo devrait faire systématiquement l'objet d'une création qui, à la manière de la couverture d'un livre, marque l'image de l'émission à long terme (on se rappelle encore des indicatifs de notre enfance); cet indicatif peut être un conte, un dessin animé, une scène de cinéma célèbre, un witz, ... il y a derrière cette option un moyen d'"éduquer" autant que d"évoquer", parce que l'on fait des emprunts à une culture cinématographique de référence autant que l'on fait référence.

CHAINON	SÉLECTION	**RÉALISATION**	DIFFUSION
TRAVERS	Logique économique Marchandisation	**Logique technique Simplification**	Logique politique Spectacularisation
PRINCIPE	Non-Métricité De l'audimat au critimat	**Non-Causalisme Du dogme au paradoxe**	Non-agnosticisme Du média au multi-média
MOT D'ORDRE	Canaliser	**Complexifier**	Différer
INSTANCE	L'Ecluse	**La Forme**	L'orchestre

2.3. TROISIEME CHAINON : LA DIFFUSION

A l'image de la logique économique qui tend à écraser les principes de sélection ou à celle de la logique technique qui domine ceux de la réalisation, il est bon de rappeler en quelques mots la réduction politique qui menace toujours les principes de diffusion de l'information auprès du public.

2.3.1. LA LOGIQUE POLITIQUE

Comme le montre Dominique Wolton, l'idéologie politique est symétrique de l'idéologie technicienne. Là où celle-ci surestime les

capacités de transformation des rapports sociaux par l'outil technique (en particulier par l'interactivité généralisée, la domotique, l'ubiquité ou l'immédiateté des échanges), celle-là surestime ses propres capacités d'imposer son projet social au public à travers l'outil, quelle que soit sa technologie. En témoignent la méfiance qui naît à l'égard de la télévision "de masse" à un moment où le modèle de la télévision publique s'émousse au profit de télévisions privées; puis l'attention portée aux télévisions locales ou communautaires, comme substituts de cet effacement du public et comme supports possibles de réaménagements locaux des enjeux de pouvoir et/ou de démocratie.

Or, comme le montre cet auteur, la plupart de ces expériences, menées dans les années 80 dans différents pays (Hollande, Belgique, Canada, Allemagne fédérale, Italie et France), ont moins fait l'objet d'un échec que d'*une désillusion* sur les effets réels de tels outils. "En un mot, ces projets ont souvent confondu l'"expression" avec l'interaction" [19]. L'affirmation de soi y est plus forte que l'écoute de l'autre, l'organisation politique de la communication y est plus forte que la communication elle-même, la prise de parole s'y fait inégale ou aléatoire. Une chose est d'inciter une partie de la population à s'exprimer, une autre est d'induire des rapports sociaux nouveaux et démocratiques entre les différents acteurs du réseau. Finalement, le spectacle de la démocratie (ou de son simulacre) apparaît plus fort que la démocratie.

Or, sur quoi repose une telle désillusion ? Comment en remonter la pente et éviter le piège qu'elle tend au créateur de nouvelles chaînes de télévision locale ? Comment franchir le seuil de "l'expression" et de son "spectacle" pour déboucher sur "de l'interaction", c'est-à-dire sur des effets réels dans la vie quotidienne et la culture locale ? Comment servir la cause de la démocratie ?

Nous nous appuyerons sur un troisième principe hermétiste qui peut ici servir de garde-fou.

2.3.2. Le principe de non-agnosticisme
- du media au multi-media

Le pouvoir adopte d'ordinaire - et c'est une façon pour lui de préserver un rapport hiérarchique entre dominant et dominé - une position "agnostique", c'est-à-dire détachée de lui-même et de sa propre

---

19 "et si tout le monde veut aujourd'hui s'exprimer, cela ne constitue pas pour autant une communication". D. Wolton, *op.cit.*, p. 89.

production. Il voudrait faire croire à la possibilité d'un pouvoir désintéressé (qui émettrait sans se préoccuper du résultat); il institue de facto la séparation entre un émetteur (lui-même) et un récepteur (le citoyen, en l'occurrence téléspectateur); il est prêt à traiter le public comme une entité extérieure (qu'il faut soumettre, suivre ou laisser aller, suivant l'idéologie de référence). A supposer qu'il vise à promouvoir la démocratie, il souhaite presque toujours l'instituer ou l'imposer comme une donnée extérieure - ce qui est contraire au principe-même de la démocratie.

Adopter un principe de non-agnosticisme, c'est alors réfléchir aux modalités de conception non d'un contre-pouvoir télévisuel, mais de procédures qui échappent au pouvoir télévisuel en place. Dans le cas présent, c'est rappeler constamment à celui qui détient, ne serait-ce que momentanément, le pouvoir de s'exprimer, qu'il se doit de développer des relations intermédiaires entre lui et son public, qu'il se doit de lutter contre la séparation émetteur-récepteur et de considérer le public non comme une cible, mais comme un partenaire avec lequel il faut compter et dans lequel il faut s'efforcer de trouver des relais pour redonner la parole à ceux qui ne l'ont pas eue (cf. infra la définition de "l'Orchestre"). Ce n'est qu'à ce prix qu'une télévision peut prétendre approcher un fonctionnement démocratique du réseau.

Plaider pour une attitude gnostique, ce n'est donc pas demander aux réalisateurs d'acquérir une culture savante sur les traditions gnostiques dans le monde occidental ou dans le monde arabe, c'est obliger le réalisateur ou le producteur à se réintroduire dans le processus de production ou de réalisation.

"La gnose, nous dit Gilbert Durand, est l'instant (ou le lieu) où l'oeil, la vision et la visée ne font qu'un même mouvement" [20]. Ce qui pourrait, par transposition, donner une belle définition de la télévision de proximité : la télévision de proximité, c'est celle pour laquelle la caméra, le plan et le sujet ne font qu'un même mouvement; c'est celle, au niveau organisationnel qui nous préoccupe ici, dans laquelle la sélection, la réalisation et la diffusion ne font qu'un. Comment, alors, assurer une telle proximité ?

---

[20] GILBERT DURAND, *Science de l'homme et tradition*, Berg International, Paris, 1979, p. 167. La gnose, dit-il aussi, "c'est le dénominateur commun de la connaissance, dans le sujet connaissant comme dans le sujet connu". Ce que nous pourrions paraphraser en disant qu'une télévision "gnostique", ce serait le dénominateur commun de la production dans le "sujet producteur" comme dans le "sujet produit".

En passant d'une conception médiatique à une **conception multi-médiatique** de la communication. Mais "multi-médias" ne signifie pas ici simplement superposition de techniques d'accès ou de réception différentes (le son, l'image, le texte, etc.) à l'intérieur du système télévisuel. Cela signifie beaucoup plus fondamentalement modalités différentes et parallèles de transmission de l'information, hors télévision : *transmission technique* par le biais de la télévision, du téléphone, du journal local ou de la brochure municipale, mais aussi et peut-être surtout, *transmission humaine* - gestuelle (par les actes ou les gestes que les gens sont amenés à faire) ou orale (par des actions parallèles, rencontres, visites, conférences, ..., qui peuvent être proposées sur le thème traité ou par les simples conversations que les gens peuvent avoir sur telle ou telle émission) [21]. Non plus seulement multiplier les regards mais multiplier les canaux de diffusion [22].

2.3.3. DIFFERER

Aux principes de la canalisation et de la complexification, s'ajoute maintenant et s'enchevêtre celui de différenciation.

Nous plaidons **pour une télévision différente**, ce qui signifie, si l'on retient le principe précédent, qu'elle doit promouvoir tout à la fois et dans un même mouvement, *la différence, le "différant"* **et** *le différé*.

Elle doit en premier lieu *marquer sa différence* par rapport aux autres télévisions, non par souci d'originalité (à force de vouloir se démarquer les unes des autres, toutes les chaînes finissent par se ressembler) mais par nécessité de diffusion (une télévision locale ne sera jamais vue que sur le fond des autres formes télévisuelles - il est donc nécessaire que la différence soit à ce niveau claire).

En second lieu, elle doit *produire de la différence*, en de multiples sens à nouveau. Du côté de l'acteur, dont il faut rappeler qu'il est, au moins potentiellement, un habitant du réseau, il s'agit de produire un *effet de détachement* vis-à-vis du public : la production ou la réalisation de l'émission doit être pour lui l'occasion de se détacher du public concerné,

---

21 Cf. l'expérience menée par PHILIPPE MALLEIN, CERAT, Grenoble, notamment avec les centres TPR (Télé Promotion Rurale) en France.

22 Le mot "diffusion" prend évidemment un sens à la fois plus large et plus précis que le sens informatique aujourd'hui dominant de la simple transmission de messages. La diffusion touche la manière dont le sujet est traité ou dont l'émission est reçue; elle désigne la façon dont "cela passe" dans les actes.

dont il doit en quelque sorte lui-même s'extraire : en le mettant en représentation, il doit l'imiter, le parodier ou le critiquer, c'est-à-dire s'imiter, se parodier ou se critiquer lui-même; paradoxe, en jouant son rôle, il s'en détache. Du côté du spectateur, il s'agit de susciter un *effet de distanciation*, au sens brechtien du terme [23] : distanciation par rapport à son milieu quotidien, représenté, dans lequel à la fois il se reconnait et ne se reconnaît pas; c'est moi (et il y a identification totale à l'acteur, à la maison ou au paysage montré) et ce n'est pas moi (c'est une représentation exagérée, ou fausse, ou qui joue sur ma sensiblerie, ou qui veut me faire croire quelque chose); de ce paradoxe perceptif naît la distanciation et la prise de conscience de quelque chose de nouveau [24].

Enfin, *le différé*, au sens technique et télévisuel du terme, apparaît comme une condition minimale du retour à une certaine démocratie. Comme le montre Daniel Bougnoux, "une démocratie directe serait une contradiction dans les termes : la démocratie vit de la représentation, parlementaire, mais aussi littéraire, historique et philosophique. Elle gère son avenir par le détour de sa mémoire" [25]. Ne pas succomber à la fascination pour le direct, à la réduction du spectacle au spectaculaire, ou encore à la tentation de court-circuiter l'information, c'est lutter contre les pouvoirs de fascination, d'hypnotisation ou d'identification collective que visent les chaînes commerciales ou les responsables politiques.

2.3.4. L'ORCHESTRE

Concrètement, il s'agit alors, pour assumer l'exigence de différence, de créer un espace, une durée et un collectif intermédiaires : *espace* entre le théâtre de la vie quotidienne et la scène de l'écran télévisuel, *temps* de travail entre le moment de la prise de vue et celui de la projection, *collectif*

---

23 *Verfremdung* devrait plus littéralement être traduit par "effet d'étrangeté"; et de fait, mettre à distance, c'est dans le contexte d'une télévision de proximité, rendre étranger le temps de l'émission ce qui est le plus ordinaire et le plus enfoui dans les représentations quotidiennes du téléspectateur, pour provoquer une prise de conscience et mettre en branle la raison de chacun.

24 La vérité de chaque personnage doit en quelque sorte toujours être remise en question, la rhétorique des acteurs toujours être démasquée, la sensiblerie du public toujours révélée au grand jour. Comme le dit Peter Brook, "Brecht croyait que, si le théâtre permettait au public d'évaluer les éléments d'une situation, il pouvait nous amener à une meilleure compréhension de la société dans laquelle nous vivons et ainsi découvrir comment cette société pouvait être changée". Vocation culturelle à l'idéalisme de laquelle une télévision de proximité ne devrait pouvoir qu'adhérer. PETER BROOK, *L'espace vide, Ecrits sur le théâtre*, Seuil, Paris, 1977, p.102.

25 DANIEL BOUGNOUX, *op. cit.*, p. 135.

de personnes entre l'émetteur et le récepteur.

Cet espace-temps-collectif, nous l'appellerons **"l'Orchestre"**, par analogie avec la position et le rôle de *l'orchestra* dans le théâtre antique. C'est d'abord un espace intermédiaire *entre la scène* où se déroule l'action *et le théâtre* qui, à l'origine, désigne uniquement les gradins où se serre le public; mais c'est ensuite un collectif intermédiaire puisque sur ce lieu, vient chanter le choeur, dont les membres sont élus par le peuple et acquièrent donc un statut intermédiaire *entre l'acteur et le spectateur* [26].

Par analogie, l'orchestre télévisuel est pour nous composé d'un ensemble de personnes "élues" (quel que soit le principe de l'élection) qui, dans chaque village, sont chargées de faire le relais entre l'équipe permanente de gestion de la chaîne et le public, pour transmettre des informations, des observations ou de sollicitations dans un sens ou dans un autre (de la chaîne vers le public, ou du public vers le producteur). Différents rôles peuvent être attribués selon les compétences, les affinités ou les disponibilités offertes dans chaque commune : informateurs, observateurs, chroniqueurs, conteurs, jurés.

L'enjeu est de parvenir à constituer un corps de **notables du réseau** dont la présence sur le terrain autant que sur l'écran assurerait une sorte de passage entre le réel et le virtuel, et dont le rôle social pourrait devenir analogue à celui que jouait le notable du village dans la société traditionnelle. Dans le même ordre d'idées, on peut se demander s'il ne serait pas possible de créer par ce biais, un effet de communauté analogue à celui des pompiers ou d'autres sociétés locales : il était bon, pour s'intégrer quelque part, d'"aller aux pompiers" ou d'entrer au choeur mixte; il pourrait le devenir de *"se mettre de l'orchestre"* !

Un tel projet est-il idéaliste ? Oui et non. Oui dans la mesure où l'expérience est neuve et consiste à parier sur l'activité des téléspectateurs ou l'engouement de figures locales. Non si l'on tient compte des obesrvations empiriques que l'on peut faire ici ou là. D'une part tous les interlocuteurs que nous avons sollicités et conviés sur une simple hypothèse de travail ont montré des discours critiques souvent très élaborés et des potentialités évidentes à s'investir dans ce type de démarche (chacun d'entre eux constitue un notable potentiel). D'autre part, on tend toujours à sous-estimer les capacités de réaction du grand public, que l'on suppose passif face à la réception télévisée. Or, les études

---

26 Sur ce thème, voir DENIS GUENOUN, *L'exhibition des mots, une idée (politique) du théâtre*, Editions de l'Aube, 1992.

empiriques montrent souvent le contraire : il n'est que de penser à l'animosité de certaines conversations de transport ou de bureau, de nombreuses discussions d'enfants pour s'apercevoir que les gens ne sont pas forcément dupes des images véhiculées, que la variabilité de leurs comportements, attentifs ou flottants, révèlent finalement une grande capacité d'adaptation, ...

En tout état de cause, un projet de ce type permet de répondre au fait qu'une télévision de proximité ne saurait appartenir à personne, sous peine de devenir une "télévision d'éloignement" entre les gens. D'un côté, les notables peuvent se retourner contre les valeurs véhiculées par la chaîne, de l'autre ils peuvent eux-mêmes être partie prenante de l'une ou l'autre des productions. L'Orchestre apparaît donc comme un moyen de reconstituer et d'assumer une sorte de responsabilité collective autour de la *production d'une mémoire locale télévisuelle*, à l'articulation entre le producteur et les habitants du réseau. Il est aussi un moyen de créer un passage entre le privé et le public : il fait du téléspectateur un acteur de la chaîne, de même que l'école d'art audiovisuel fait du télé-acteur (le jeune réalisateur en apprentissage) un spectateur (observateur du territoire et de la vie quotidienne). Un moyen peut-être d'avancer **vers l'invention d'une nouvelle forme d'espace public**, qui échappe à la trop simpliste distinction entre espace réel et espace virtuel et qui invente de nouvelles façons d'être à la fois spectateur et acteur [27].

CHAINON	SÉLECTION	RÉALISATION	**DIFFUSION**
TRAVERS	Logique économique Marchandisation	Logique technique Simplification	**Logique politique Spectacularisation**
PRINCIPE	Non-Métricité De l'audimat au critimat	Non-Causalisme Du dogme au paradoxe	**Non-agnosticisme Du média au multi-média**
MOT D'ORDRE	Canaliser	Complexifier	**Différer**
INSTANCE	L'Ecluse	La Forme	**L'orchestre**

---

27 Cette remarque renvoie aux débats sur la notion d'espace public, qui est notamment caractérisé par ce double statut d'acteur-spectateur (ce qui fait la publicité de l'espace, c'est le fait que regardant je suis regardé, c'est le fait que je vais sur la place autant pour voir des gens que pous m'y faire voir, etc.), et que l'architecture ou l'urbanisme contemporains tendent aujourd'hui à spectaculariser, au sens très précisément où ces disciplines contribuent, souvent à leur insu, à réduire la vie réelle à un spectacle, le citoyen à un spectateur et la ville à un théâtre.

2.4. QUATRIEME CHAINON : LA REVOLUTION

Rappel en forme de lapalissade : un message ne prend de sens que s'il est reçu. Mais la réception ne saurait être réduite au contrôle de l'arrivée du message ou de l'émission dans le terminal de la télévision domestique. On doit cette fois concevoir ce quatrième chaînon comme un moyen d'échapper à l'idéologie de la communication.

2.4.1. L'IDEOLOGIE DE LA COMMUNICATION

L'emprise de la théorie de l'*information* sur les représentations, scientifiques ou ordinaires, de la *communication* est telle que l'on tend à nous faire oublier le sens et de l'une et de l'autre. Plus précisément, la confusion entre les deux termes repose sur l'amalgame, volontaire ou involontaire, des significations respectivement technique et humaine des mots information ou communication. Or, il est une différence fondamentale entre les deux : c'est que l'information "technique" est une *information sans signification* - l'ingénieur des télécommunications ne se préoccupe que de la transmission du message, de son encodage à un bout et de son décodage, aussi fidèle que possible, à l'autre bout, indépendamment de la signification du message -, tandis que l'"information" humaine est une *information avec signification* - on pourrait presque dire à l'inverse que l'homme ordinaire ne se préoccupe que de la réception du message par l'autre, indépendamment ou presque du mode de transmission, d'encodage ou de décodage. Certains proposent d'utiliser le mot information pour désigner le niveau technique, le mot communication pour désigner le niveau humain. Dans tous les cas, les médias trop souvent ont tendance à amalgamer ces deux dimensions et naturellement à réduire la dimension humaine à la dimension technique : autrement dit à adopter l'attitude qui consiste à dire : nous avons eu l'information, nous l'avons diffusée, donc le public l'a reçue. D'un tel raccourci on pourrait dire qu'il consiste à ne s'assurer que de la dimension inhumaine de la communication (transmission mécaniste d'un message).

2.4.2. NON-LINEARITE TEMPORELLE
- DE L'INTERACTION A LA RETROACTION

Comment se prémunir contre cette tendance ? Enjeu de proximité à nouveau : un écart s'est creusé entre la production et la réception de l'image, entre sa "nature" et l'"usage" qui en est fait; comment réintégrer les conditions de réception dans la signification de l'image ?

Nous dirons cette fois qu'il faut s'appuyer sur un principe de non-

linéarité temporelle. La théorie de l'information repose en effet sur un principe implicite de linéarité temporelle, qui correspond au schéma émetteur-récepteur : un message est émis, codé, transmis, décodé et reçu, mais l'ordre séquentiel de ces opérations successives est impératif et quelle que soit la rapidité de ces opérations (aujourd'hui quasi immédiates), le schéma reste linéaire. Or, dans la communication humaine, il y a constante interférence entre ces différents niveaux, par le fait que le message est signifiant, et que quelle que soit la lenteur de la conversation, l'émission, la transmission et la réception sont toujours simultanées et enchevêtrées. Adopter un principe de non-linéarité, c'est donc pour nous perturber le schéma sélection / réalisation / diffusion (que nous avons suivi jusqu'à présent pour faciliter la présentation de notre concept). C'est prendre acte du fait qu'il ne suffit pas d'instituer des procédures d'interaction entre ces différentes instances mais de prévoir, à tous les niveaux d'organisation de la chaîne, des **procédures de rétroaction** du sens ou de la signification des émissions pour le public ou les habitants sur les modalités de sélection, de réalisation et/ou de diffusion.

D'où la substitution du mot révolution au mot réception. Ce n'est pas simplement la façon dont le message est reçu qu'il s'agit d'analyser, c'est la façon dont cette analyse peut rétro-agir sur le fonctionnement tout entier de la chaîne. Il faut que le sens fasse une **révolution**, à la fois au sens où il revient à la case départ et au sens où il est dès lors périmé - et c'est bien parce qu'une signification est *révolue* qu'une mémoire peut naître.

2.4.3. Ralentir

Canaliser, complexifier, différer. On aura remarqué que ces mots d'ordre se ressaisissent mutuellement : ouvrir et fermer à la fois la chaîne était déjà de l'ordre de la complexification paradoxale; multiplier les regards ou inverser les logiques de représentation était déjà de l'ordre de la différence, au sens de la distanciation du sujet (émetteur comme récepteur). Différer, dans les trois sens que nous avons précisés, annonçait déjà le quatrième mot d'ordre que nous proposons maintenant de privilégier et qui ressaisit à son tour les précédents : ralentir.

Face à l'accélération des procédures de sélection, de réalisation et de diffusion de l'information dans les médias, face aux exigences d'immédiateté que renforcent les logiques de développement économique, technique ou politique, face à la croyance naïve et retorse envers

l'authenticité du direct, la manipulation des affects et l'irradiation médiatique, **le ralenti** apparaît comme un moyen d'effacer le mirage de la proximité. Plus on va vite plus on s'éloigne de la réalité : ceci est vrai du déplacement physique (le paysage devient de plus en plus distant à mesure que ma vitesse s'accroît [28]), ça l'est également de l'apprentissage (l'information ou l'image est d'autant plus distante et abstraite qu'elle passe rapidement - cf. la problématique des images subliminales). Inversement, plus on ralentit, plus on augmente la capacité de *réaliser la chose* - paysage ou information -, plus l'apprentissage ou l'expérience deviennent possibles et profonds.

Mais ralentir, une fois de plus, doit être compris de manière paradoxale. Ce n'est pas traîner ou faire traîner les choses, c'est *se donner du temps* pour faire autrement; ce n'est pas freiner un processus, mais en *perturber* le caractère automatique et mécanique; ou encore, ce n'est pas rallonger la durée des émissions, mais *introduire de la discontinuité* dans le flot continu d'images indifférenciées. Nous distinguerons trois façons de ralentir : le différé, la répétition, le rythme.

Le différé, déjà évoqué au niveau de la diffusion, est en effet la condition minimale pour permettre un travail de représentation - on comprend maintenant que ce travail n'est pas seulement celui du réalisateur, mais aussi celui du récepteur : il faut que celui-ci ait le temps matériel de se représenter les images qui lui ont été présentées, il faut qu'il ait le temps, après réception, de reconnaître qu'elles renvoient ou non à un élément existentiel pour lui, d'acquérir par conséquent un certain détachement et de prendre la distance que lui propose le réalisateur; son avis ou son implication dans le retour d'information devient alors nécessaire.

La répétition apparaît comme un second procédé. On sait qu'il n'y a pas d'apprentissage ou de mémorisation en-deça d'un certain taux de redondance. La théorie montre que si ce taux de redondance est trop fort, la quantité d'information transmise tend vers zéro; mais à l'inverse, s'il est trop faible, la quantité d'information tend vers l'infini, ce qui signifie qu'elle n'est plus recevable par le système. L'enjeu est donc de contrôler un délicat équilibre entre la répétition et la variation des émissions ou des

---

28 - confirmant ainsi a contrario les prédictions catastrophistes du XIXème siècle qui faisaient croire, littéralement, que la vitesse rendrait aveugle ! "Le développement du chemin de fer est une chimère. La vitesse formidable atteinte par ces engins rendra les voyageurs aveugles, et singulièrement les soldats. Veut-on cela ?". FRANÇOIS ARAGO, *Histoire de ma jeunesse*, Bourgois, Paris, 1985.

contenus d'émissions, à partir d'une observation permanente de leurs effets sur les pratiques ou les représentations des usagers du réseau [29]. Dans certains cas, il peut être pertinent de repasser l'émission (pour couvrir plusieurs heures d'écoute ou pour permettre une deuxième visualisation - représentations très travaillées), dans d'autres, il faudra la répéter, mais à quelques différences près, de manière à faire évoluer la représentation (d'où l'intérêt d'émissions récurrentes, dont le principe repose sur la reprise de thèmes par de nouveaux interlocuteurs et sur une distanciation, une objectivation ou une représentation progressive et consistante du thème en question).

Troisième façon de ralentir, l'introduction de **rythmes** ou de **régularités**, qui ne touchent plus le contenu mais la forme de la diffusion et facilite donc les conditions de réception de la chaîne.

2.4.4. La boucle

Concrètement, un tel ralentir repose sur les moyens de "boucler la chaîne" : dans le temps (périodicité), par le contenu (rétroaction) comme dans la forme des émissions (principes de récurrence).

Concernant la *périodicité des émissions*, nous suggérons l'adoption d'un **principe d'horaire cadencé** : telle émission à telle heure, tel service à telle heure, tel type de débat ou d'information à telle heure. Du point de vue du récepteur, c'est une façon de répondre à l'autonomie du téléspectateur qui n'est a priori ni militant, ni alternatif, ni surtout prévoyant ou programmateur, de sorte qu'il est intéressant pour lui d'avoir des repères fixes qui allègent la connaissance autrement nécessaire d'un programme détaillé [30]. Du point de vue de l'émetteur, ce programme

---

[29] Comme le dit Félix Guattari dans un article déjà cité, "l'information ne peut être réduite à ses manifestations objectives; elle est, essentiellement, production de subjectivité, prise de consistance d'univers incorporels. Et ces derniers aspects ne peuvent être réduits à une analyse en termes d'improbabilité et calculés sur la base de choix binaires. La vérité de l'information renvoie toujours à un événement existentiel chez ceux qui la reçoivent. Son registre n'est pas celui de l'exactitude des faits, mais celui de la pertinence d'un problème, de la consistance d'un univers de valeurs. La crise actuelle des médias et la ligne d'ouverture vers une ère post-médias constituent les symptômes d'une crise beaucoup plus profonde." F. Guattari, *op. cit.*

[30] Une télévision "conviviale", comme on dit, doit donner rendez-vous au téléspectateur, mais ce rendez-vous doit être ritualisé et régulier pour ne pas être contraignant. Cette forme de rapport avec le public s'impose peut-être d'autant plus que la diversité des thèmes traités, des émissions retransmises ou des services offerts est grande. L'avantage semble a priori toucher autant des gens qui ont un rapport de plus en plus individualisé à la télévision (j'ai la vulgarisation agricole à 19h30, un cours de langue à 16h) que ceux pour lesquels la télévision est le support ou l'environnement d'autres activités domestiques :

devient une simple grille qui, à la limite, pourrait ne pas annoncer de contenu mais seulement sa forme rituelle et son rythme de diffusion. L'analogie avec le chemin de fer peut être poussée très loin : le programme pourrait se réduire à un horaire valable pendant une certaine durée et actualisable, par exemple, tous les six mois (horaire d'été, horaire d'hiver) qui indiquerait le calendrier hebdomadaire des émissions; de la même façon qu'un train est parfois plein, parfois vide, mais circule toujours et à heures fixes, la plage horaire d'une série ou d'un service peut être pleine ou vide (au sens où l'émission peut être nouvelle ou ancienne), mais elle ne peut être remplie ou occupée par un autre service ou une autre thématique, de sorte que je sais que tel type d'émission a lieu, rituellement tel jour à telle heure [31]. En d'autres termes, ce n'est pas l'horaire qui se moule sur les actualités ou opportunités d'émission, mais celles-ci qui entrent ou qui n'entrent pas dans la grille horaire de la période. Il ne faut pas remplir à tout prix. Ou alors, s'il faut remplir, c'est par la répétition [32].

Passer de la sorte de l'habituel horaire variable et adaptable aux programmes du jour à un horaire fixe qui impose un rythme de base régulier à la programmation comme à la réception, c'est peut-être se donner comme enjeu la **création d'un temps public**, analogue à l'esquisse d'espace public que constitue l'orchestre de la chaîne.

Du point de vue du contenu, la boucle devrait être assurée par une **"boîte aux lettres"**. Celle-ci est le lieu de réception, de classement et de tri des informations, propositions, suggestions ou réactions aux émissions diffusées ou aux activités de la chaîne. Les lettres (qui peuvent prendre n'importe quelle forme, écrite, orale, voire vidéo ou phonographique) peuvent être adressées directement par les téléspectateurs, ou indirectement par le biais des membres de l'orchestre, dont l'un des rôles est précisément de collecter de l'information et des réactions d'auditeurs.

---

celles-ci, comme le montre Pierre-Alain Mercier, peuvent être alternatives, concurrentes, associées ou agglomérées à l'activité télévisuelle; un horaire cadencé fournit a priori une plus grande souplesse dans ces rapports. PIERRE-ALAIN MERCIER, "La télévision dans l'espace et le temps domestique", Communication au colloque *Télévision de proximité en milieu péri-urbain, op. cit.*

31 Quant au signalement de l'horaire, il pourrait être associé au nom de l'émission dans un style minitel du genre "518 15 Jury s'prudence", pour signifier que ladite émission a lieu vendredi (le 5ème jour de la semaine) à 18h15.

32 Ce mode formel de programmation est un moyen pour maintenir sauve l'incomplétude du système ou de la grille. Se donner la liberté de pouvoir diffuser plusieurs fois des émissions construites, c'est s'autoriser à ce qui pourrait devenir un slogan de la chaîne : "Produire peu mais bien".

Du point de vue du fonctionnement d'ensemble, la boîte aux lettres est le moyen de renvoyer l'information à n'importe quel maillon de la chaîne (sélection, réalisation ou diffusion).

Quant au **principe de récurrence**, nous avons vu qu'il était général (chaque émission devant, à partir d'un concept et d'une intention précises, trouver peu à peu sa logique propre ou sa consistance, c'est-à-dire sa pertinence par rapport au vécu habitant); mais certaines émissions se présentent elles-mêmes :

- soit comme la présentation au public des boucles de rétroaction de la chaîne sur elle-même (cf. notamment "On n'a pas fini d'en parler", "On n'en a pas encore parlé");
- soit comme des boucles de rétroaction de la vie quotidienne sur la production de la chaîne : "Canal ouvert", "Forum à la carte", "Les archives du réseau".

SÉLECTION	RÉALISATION	DIFFUSION	**RÉVOLUTION**
Logique économique Marchandisation	Logique technique Simplification	Logique politique Spectacularisation	**Logique de communication Instantanéité**
Non-Métricité De l'audimat au critimat	Non-Causalisme Du dogme au paradoxe	Non-agnosticisme Du média au multi-média	**Non-linéarité temp. De l'interaction à la rétro-action**
Canaliser	Complexifier	Différer	**Ralentir**
L'Ecluse	La Forme	L'orchestre	**La Boucle**

3. Le collège des passeurs

3.1. Gerer la chaine

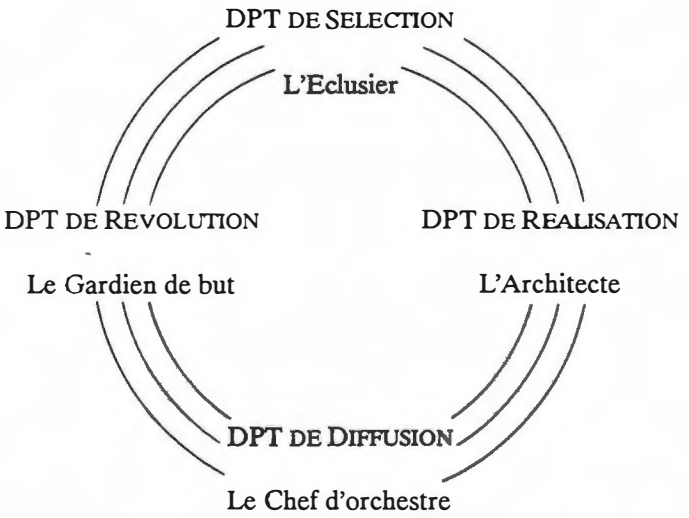
Des quatre chaînons qui précèdent on ne peut séparer les principes. Les catégories ordinaires de la sélection, de la réalisation, diffusion et réception se bouclent sur eles-mêmes (la dernière fait révolution) et renvoient les unes aux autres. Les mots d'ordre qui permettent d'échapper respectivement à la marchandisation, à la simplification, à la spectacularisation et à l'instantanéité, se ressaisissent et s'enchevêtrent. Ralentir redit différer et permet de canaliser; complexifier redit canaliser et revient à différer; lequel redit complexifier et oblige à ralentir; et ainsi de suite.

Pourtant, le découpage permet de distinguer plusieurs champs d'interventions ou de préoccupations et du coup désigne autant d'objectifs pour la gestion d'une chaîne de proximité. Chaque chaînon permet en

quelque sorte d'esquisser un département à la tête duquel devrait être nommé un responsable et entre lesquels il faudrait instituer une **structure périodique de concertation et de décision.**

3.2. NOUVEAUX METIERS ...

Pour mieux signifier la nécessaire interactivité entre ces quatre départements (Sélection, Réalisation, Diffusion, Révolution), nous appelons leurs responsables respectifs des **passeurs** : l'émission est conçue comme une sorte de témoin (et de fait il s'agit bien de témoigner de la vie ou de l'activité d'une région), et c'est ce témoin que doivent *se passer* les différents responsables pour ne pas rompre la chaîne. Autrement dit chacun est garant d'une intentionnalité précise tout au long d'un processus de production circulaire - et non d'une étape de travail dans un processus linéaire.



Le premier, **l'Eclusier**, doit être garant de l'application des principes de sélection; c'est lui qui doit gérer le paradoxe entre l'ouverture et la fermeture, l'articulation entre l'observatoire et l'écluse, la définition précise des objectifs de chaque émission.

Le second, **l'Architecte**, doit être le garant de la forme, c'est lui qui doit veiller à l'adéquation de la forme retenue par les réalisateurs au contenu et aux objectifs de l'émission, à l'introduction de regards multiples, ainsi qu'à la clarté des énoncés et des annonces de chaque émission.

Le troisième, appelé naturellement **le Chef d'orchestre**, se porte

garant d'un suivi des effets de la chaîne sur la vie locale et d'une implication des notables du réseau; c'est lui qui doit en quelque sorte veiller à l'émergence et l'alimentation d'une mémoire collective du réseau, en équilibrant constamment les activités d'information, d'observation, de réalisation et/ou de participation des notables dans chaque commune.

Le quatrième, enfin, **le Gardien de but**, est le garant d'un retour du ballon ! Une télévision de proximité n'a pas de but, elle ne doit pas avoir de but et même elle doit ne pas avoir de but (économique, technique ou politique) - d'où son rattachement à une philosophie du non. Elle poursuit par contre une intentionnalité claire, qui est celle de la *circulation d'une identité locale* et de la *sédimentation d'une mémoire collective*. Le gardien de but est donc celui qui empêche le témoin (l'émission) de rentrer dans un but économique, technique ou politique, s'assurer par contre de la pertinence des problèmes et de la consistance des représentations pour renvoyer le témoin à l'Eclusier, à l'Architecte ou au Chef d'Orchestre suivant le besoin. C'est encore lui qui réactualise les horaires de la chaîne, qui gère le suivi de la Boîte aux lettres et qui anime les émissions de récurrence.

Ces appellations imagées font du moins comprendre la nécessité d'une circulation des savoirs et des compétences et permettent d'esquisser un renouveau sensible des représentations et des pratiques ordinaires des métiers de la télévision. La définition de cahiers des charges de chaque département montre en effet que l'activité ne dépend pas seulement d'une compétence dans une discipline mais surtout de l'ouverture à des compétences autres.

3.3. ... EN FORMATION

Si de plus on se rappelle que, par hypothèse, la tête d'antenne d'une telle chaîne se situe dans une école d'art, on voit le rôle formateur qu'une telle circulation pourrait avoir sur les jeunes réalisateurs, mais aussi le bouleversement que cela devrait représenter dans l'organisation de l'école.

Il faudrait par exemple imaginer des possibilités institutionnelles de travail commun entre des étudiants de provenance diverses. Qu'un étudiant en ethnologie faisant son mémoire dans une commune voisine en y habitant pendant six mois, puisse travailler avec un étudiant-réalisateur qui doit réaliser son travail de diplôme, on ne peut y voir que des avantages en termes de contenu du film d'un côté, forme du rendu et de l'expression de l'autre, ouverture d'esprit des deux côtés. Que des

étudiants en lettres se chargent de collecter des textes ou des aphorismes pour créer des jingles ou des indicatifs inédits, la chaîne comme les étudiants ne peuvent qu'en tirer bénéfice. Et l'on peut imaginer le croisement de mille autres compétences et des accords de participation à établir avec les écoles ou les départements les plus divers (à commencer par les écoles de journalisme).

Un étudiant en fin d'études a toutes les motivations et est prêt à prendre des risques sur la forme comme sur le contenu de ce qu'il a entrepris de réaliser. Le suivi et les exigences des enseignants assurent en outre de la qualité du produit. Ce que l'on perd en professionnalisme, on le regagne en souplesse d'organisation, en quantité de travail et en créativité.

Annexe 1

Colloque international

Télévision de proximité en milieu péri-urbain

Programme et résumés des contributions

Nous restituons ici l'argument de présentation, le programme et les résumés des contributions au colloque pré-cité qui s'est tenu les 9 et 10 juin 1994 à l'IREC.

Argument

La télévision joue aujourd'hui un rôle fondamental de *lien social* (au sens où elle diffuse des informations communes sur un territoire très vaste), mais elle ne joue guère de rôle voire contribue à affaiblir le *lien collectif* (au sens où elle ne fonde ni ne repose sur des activités liées à une communauté de lieu, de temps et/ou d'appartenance sociale).

De cette distinction théorique nous faisons l'enjeu d'une démarcation et d'une nécessaire complémentarité entre télévision nationale ou internationale et télévision locale [1]. L'ambition est donc la suivante : faire d'une télévision "de proximité" un *instrument de communication réelle* entre les gens - c'est-à-dire un instrument qui n'induise pas une "virtualisation" des échanges (au sens où l'on parle d'images virtuelles) mais qui au contraire se solde par une "réalisation" des échanges (au sens où l'on stimule des formes, nouvelles ou anciennes, de sociabilité dans la vie courante - hors télévision).

C'est donc à la découverte, à la définition et aux modalités d'invention d'une **culture locale télévisuelle** que nous travaillerons lors de ces deux journées, en croisant systématiquement les trajets inverses de deux types d'interventions :

- celles qui partiront de l'expérience pour reposer des questions

---

[1] On connaît les critiques qui sont adressées aux systèmes habituels de production télévisuelle : soumission croissante à la loi de l'offre et de la demande, logique commerciale et clientéliste de la diffusion, homogénéisation des représentations sociales, soumission de l'usager à un rôle de récepteur passif, ... On connaît aussi les bonnes intentions et les ambitions des télévisions locales (susciter la communication, redonner au récepteur une part active, ...) ainsi que les échecs auxquels de nombreuses expériences ont conduit (fantasme de l'interactivité, contraintes budgétaires et retour à des exigences de bénéfices commerciaux, ...).

théoriques (4 praticiens, engagés dans une expérience concrète de production, de réalisation ou de gestion d'une télévision locale);

- celles qui inversement partiront du concept pour reposer des questions concrètes et opératoires (4 théoriciens, sociologues, historiens ou ethnologues, spécialisés dans l'analyse ou l'observation de l'usage et des pratiques des médias).

Programme

JEUDI 9 JUIN 1994

MATIN, PRESIDENT DE SEANCE, PAUL BEAUD, UNIVERSITE DE LAUSANNE

8h30	Accueil des participants
8h45-9h00	Présentation des deux journées *PASCAL AMPHOUX*, IREC, Lausanne
9h00 - 10h30	Grandeur et misère de la télévision locale dans le monde *OLIVIER PASQUET*, TV.TV., Queige (Savoie)
10h30-11h00	*Pause*
11h00-12h00	Usages et usagers de la télévision du futur *CECILE MEADEL*, CSI, Ecole des Mines, Paris

APRES-MIDI, PRESIDENT DE SEANCE, YVES YERSIN, DAVI, LAUSANNE

14h00-15h30	Canal 9, expérience de démocratisation de la TV *FRANCO CIBRARIO*, Canal 9, Sierre (Valais)
15h30-16h00	*Pause*
16h00-17h00	La télévision dans l'espace et le temps domestiques *PIERRE-ALAIN MERCIER*, IRIS, Paris-Dauphine
17h00-18h00	Synthèse de la journée et débat Introduction thématique : *ROLAND COSANDEY*, DAVI, Lausanne

VENDREDI 10 JUIN 1994

MATIN, PRESIDENT DE SEANCE, CHRISTOPHE JACCOUD, IREC, LAUSANNE

8h45	Accueil
9h00 - 10h30	De la brouette à l'émetteur, portrait d'une télévision localière *DOMINIQUE GARING*, Télé Saugeais, Besançon
10h30-11h00	*Pause*

11h00-12h00	Et si la vidéosurveillance devenait la télévision de la plus grande proximité ? *PHILIPPE DARD*, CSTB, Paris

APRES-MIDI, PRESIDENT DE SEANCE, JEAN-FRANÇOIS BLANC, DAVI, LAUSANNE

14h00-15h30	L'expérience de Télé Promotion Rurale : multimédia et télévision interactive *PHILIPPE MALLEIN*, CERAT, IEP, Grenoble
15h30-16h00	*Pause*
16h00-17h00	Etre contre ou La nécessaire prise en compte de la complexité dans l'effectuation sociale et collective (re)produite par une télévision dite de proximité *GERARD DEREZE*, ORM, Université Catholique de Louvain-la-Neuve (Belgique)
17h00-18h00	Synthèse de la journée et débat général Introduction thématique : *FRANCO PANESE*, Université de Lausanne

Résumés des contributions

OLIVIER PASQUET
Architecte-géographe
Réalisateur, Secrétaire international de la FNDVDP
TV.TV., Queige (Savoie)

GRANDEUR ET MISERE DE LA TV LOCALE DANS LE MONDE

1. DEMOCRATISATION DE LA COMMUNICATION AUDIOVISUELLE ET APPROPRIATION POPULAIRE DES N.T.C. DANS LE MONDE.

Il s'agira de dresser un rapide état des lieux des situations régionales (Union européenne, Europe du Nord et de l'Est, Amériques du Nord et du Sud, Australie, Asie et Afrique) en matière de télédiffusion et des réponses alternatives apportées par les communautés locales ou les groupes populaires : télévisions de rue, vidéo populaire, télévision d'accès public, télévisions communautaires, ...

Seront plus particulièrement évoqués les exemples suivants :

- TV VIVA (Recife/Olinda, Brésil);
- TV 6 NOVGOROD (Novgorod, Russie);
- VIDEO NEW SERVICES (Afrique du Sud);
- DEEP DISH TV (Satellite Network, USA).

2. LA TELEVISION LOCALE : UN FANTASME MALSAIN ?

Pour une grande majorité, les expériences concernant ce qu'il est convenu d'appeler "Télévision locale" n'ont pour finalité ou pour résultat

que la reproduction, au plan local, des processus qui tendent, au plan national ou planétaire, à soumettre la "communication" audiovisuelle à la dictature de la marchandise en transformant la télévision en instrument de contrôle social et politique ou (et) d'asservissement culturel. Ce triste constat amène à s'interroger sur la nécessité "impérieuse" des sociétés locales à se "médiatiser". Pour évoquer les enjeux de cette médiatisation et les alternatives à la banalisation du langage audiovisuel dominant, deux exemples seront utilisés :

- La Télécompagnie TAKT (Kursk, Russie);
- CANAL 45 Villa El Salvador (Pérou).

3. CONCLUSION : UNE ALTERNATIVE A LA GLOBALISATION ?

Quelles réponses ou quelles alternatives à la mise en oeuvre accélérée des "Electronic Highways" ?

Quel impact sur le concept-même et l'existence du local ?

GERARD DEREZE
Ethnologue, Docteur en communication
Animateur de l'ORM, Observatoire du Récit Médiatique
Département de Communication, Université Catholique de Louvain

ETRE CONTRE..., *ou La nécessaire prise en compte de la complexité dans l'effectuation sociale et collective (re)produite par une télévision dite de proximité*

Partant d'une réflexion portant sur le concept de "proximité", la communication tentera de le problématiser en proposant de le remplacer (dans une perspective théorique) par celui de *contralité*, entendu comme le lieu notionnel de convergence de différents sens du terme "contre" (contact, opposition, échange, ...).

En ayant recours à quelques exemples concrets (tirés de la situation belge francophone des télévisions régionales et communautaires et touchant tant la sphère de production que la sphère de réception), nous essaierons de voir comment les accomplissements des différents acteurs impliqués dans le processus "Télévision régionale ou locale" participent à la (re)production de liens sociaux et collectifs.

Enfin, plongeant au coeur des dimensions pratique, symbolique et imaginaire, nous proposerons de penser la notion de contralité en termes d'objectifs éthiques et professionnels.

FRANCO CIBRARIO
Animateur socio-culturel
Directeur de Canal 9, TV régionale à Sierre

CANAL 9, EXPERIENCE DE DEMOCRATISATION DE LA TV

1. Bref **historique** de l'aventure Canal 9 - 1973-1984-1994.
2. **Objectifs :** animation, formation, développement culturel, ouverture du média au plus grand nombre.
3. **Moyens :** une TV ouverte, un accueil, une formation.
4. **Réalisations :** devant la petite lucarne, derrière la petite lucarne.
5. **Discussion.**

PIERRE-ALAIN MERCIER
Sociologue, Ingénieur CNRS
Institut de Recherche et d'Information Socio-économique - Travail et Société (IRIS-TS), Université de Paris-Dauphine

LA TELEVISION DANS L'ESPACE ET LE TEMPS DOMESTIQUES

La déstabilisation du modèle "traditionnel" de la relation à la télévision, liée à l'évolution des conditions et du contexte de la réception, se traduit en termes de temps et d'espace.

On peut tenter d'aborder le problème de l'inscription du temps télévisuel dans le temps domestique en réfléchissant sur des couples d'oppositions assez simples :

- temps structuré / temps structurant;
- temps réel (flux) / temps différé.

L'articulation entre les dimensions temporelles et spatiales se joue à plusieurs niveaux :

- un niveau "intra-domestique" : individuation de l'usage, multi-possession et développement des pratiques d'enregistrement aboutissent à la co-existence de plusieurs espaces-temps de la réception au sein du domicile;
- un second niveau articule le domiciliaire avec le non-domiciliaire local : temporalité domestique versus temporalité du média renvoient au rapport actuel que les foyers entretiennent avec l'espace local (à la représentation médiatique et extra-médiatique actuelle du local) et qui peut poser problème, en particulier pour les pendulaires;
- enfin un troisième niveau oppose la logique du local (environnement concret, temps local), à la logique de l'universel, celle des réseaux techniques qui renvoient à un espace-temps abstrait (temps réel, espace virtuel).

DOMINIQUE GARING
Président de la FNDVDP (Fédération Nationale des Vidéos de Pays)
Responsable de TÉLÉ SAUGEAIS, Besançon

DE LA BROUETTE A L'EMETTEUR, PORTRAIT D'UNE TELEVISION LOCALIERE

Depuis quinze ans, TÉLÉ SAUGEAIS est passée d'une télévision archiviste à une télévision vivante, dans le sens où elle cherche à proposer une image tantôt valorisante, tantôt polémique, de la région et des initiatives locales. Elle est passée d'une télévision miroir à une télévision qui réfléchit l'image du Haut-Doubs. Mais elle n'est pas encore passée de la brouette à l'émetteur.

Nous souhaitons aujourd'hui valoriser cette expérience et devenir une télévision locale de plein exercice. Notre souci, jusqu'à présent, était de défendre l'originalité de notre démarche. TÉLÉ SAUGEAIS a fait la preuve de sa légitimité sociale grâce à son ancrage dans la réalité locale, et grâce à son activité localière et régulière. Notre créneau mensuel de diffusion sur la grille des programmes de l'antenne régionale est désormais reconnu comme un "service public" et affirme TÉLÉ

SAUGEAIS comme une "Télé de Pays".

A travers son émission mensuelle sur la vie du Haut-Doubs diffusée sur Bourgogne-Franche-Comté, TÉLÉ SAUGEAIS poursuit son objectif premier, faire de la télévision "par" et "pour" les gens. Notre outil est la vidéo, notre terrain est le local et ses prolongements - contre l'idée-même d'une information centralisée, normalisée, standardisée. TÉLÉ SAUGEAIS souhaite donc rester une télévision de proximité, ainsi qu'une télévision d'exploration et d'expérimentation. Mais elle souhaite également diffuser au-delà de sa micro-région, et elle a engagé une réflexion autour de la viabilité technique et financière d'un projet de diffusion élargi.

CANAL JURAS est en effet un concept de télévision transfrontalière par câble et/ou satellite qui propose une synergie entre les réseaux de diffusion et l'activité économique et culturelle de la région jurassienne. Ce canal souhaite trouver une place dans le paysage cathodique du téléspectateur câblé. Il a un territoire d'appartenance : l'Arc Jurassien. Il reflète et témoigne de l'identité régionale, amène à réfléchir sur l'enjeu de la communication de proximité en tant qu'instrument de développement et outil démocratique. Il s'intéresse à la problématique de l'identité ainsi qu'à la conservation des images du patrimoine régional. A terme, il permet d'amorcer un canal local sur les micro-réseaux.

Enfin, en intégrant la Fédération Nationale des Vidéos de Pays, TÉLÉ SAUGEAIS défend l'idée d'une alternative télévisuelle - qui pourrait donc dépasser les bornes...

PHILIPPE DARD
Sociologue, Maître de Recherche
Centre Scientifique et Technique du Bâtiment (CSTB), Paris

ET SI LA VIDEO-SURVEILLANCE DEVENAIT LA VIDEO DE PLUS GRANDE PROXIMITE ?

Recevoir chez soi, sur son écran de télévision, différentes vues de l'environnement de son immeuble, "zapper" d'une chaîne à l'autre et s'arrêter sur le film en continu de l'espace de proximité résidentiel, est-ce un petit pas de plus vers un contrôle social, une atteinte renouvelée à la vie privée, mêlant voyeurisme et délation ? Ou bien une possibilité offerte d'élargir des pratiques résidentielles, d'inventer des usages, de construire des relations originales entre soi et les autres ?

Ces questions et d'autres seront abordées à partir de l'évaluation réalisée d'une expérimentation consacrée à la vidéo-surveillance dans un immeuble locatif : des observations paradoxales qui peuvent alimenter des perspectives renouvelées pour la conception de télévisions de proximité.

PHILIPPE MALLEIN
Sociologue, Ingénieur de recherche CNRS
CERAT-CNRS-IEP, Grenoble

L'EXPERIENCE DE TELE PROMOTION RURALE - MULTI-MEDIA ET TV INTERACTIVE

De 1971 à 1979, TPR (Télé Promotion Rurale) a réalisé des films

qui étaient passés à l'antenne et annoncés dans la Presse (environ 1 film par mois + des rediffusions). Ces films ont été très regardés (indice moyen d'écoute d'environ 30 %).

Après 1979, l'arrêt de la diffusion par la télévision a obligé les TPR à se redéployer régionalement. L'essentiel de la diffusion a été assuré par l'envoi de films puis de cassettes vidéo à partir des médiathèques des TPR régionales (4 TPR en France : Sud-Est, Est, Ouest, Méditerrannée).

TPR a développé alors des méthodes de formation et d'information dites "campagnes multi-média". Il s'agissait sur un thème donné (bien traire, alimentation du bétail, tourisme à la ferme, ...), de combiner divers supports médiatiques (articles de presse, prospectus, cassettes sonores, cassettes vidéo, ...) pour assurer la meilleure pénétration de l'information et de la formation. D'autre part, des modules de formation à distance combinant l'utilisation de malettes pédagogiques et le tutorat téléphonique en groupe ont été réalisés (formation des agents des abattoirs et des fromageries, formation des hôteliers à l'accueil de touristes anglophones, ...).

En 1986-87, des moyens de vidéotransmission en Massif Central ont été utilisés pour la formation (liaisons directes avec l'Afrique, avec Bruxelles, avec la CEE, ...).

La participation actuelle de TPR à Téléco 3 (Pôle Universitaire Européen de Grenoble - Programme International Téléprésence) correspond à la volonté de développer l'usage des Nouvelles Technologies Educatives, mais en tenant compte des caractéristiques des publics visés (y compris en matière de réseau et d'équipement). Partant de son acquis, TPR envisage donc de renouveler son activité de formation avec la télévision en proposant des programmes attractifs et novateurs à la chaîne de TV éducative en cours de création. Les principaux thèmes à aborder dans les années à venir (qui ont été définis nationalement en coordination entre les 4 TPR - schéma directeur) sont les suivants :

- conduite de projets économiques en milieu rural (maintien et création d'emplois);
- connaissance des filières agro-alimentaires et de leur évolution (mise en place d'actions de qualité);
- environnement local, aménagement de l'espace, lutte contre les pollutions.

CECILE MEADEL
Historienne et sociologue, Chercheur
Centre de Sociologie de l'Innovation (CSI), Ecole des Mines de Paris.

USAGES ET USAGERS DE LA TELEVISION DU FUTUR

La communication a un double objectif.

D'une part, elle utilise la haute définition, moment de rupture dans l'histoire de la télévision, pour faire émerger ce qui est ordinairement couvert par la banalité du phénomène (et sans doute une certaine méconnaissance) : la **définition du téléspectateur**. On fait donc l'hypothèse que l'analyse de la TVHD est extensible à la télévision traditionnelle. Or, l'innovation est un moment où sont mises à jour les boîtes noires ordinairement fermées, i.e. les représentations des usagers

par leurs multiples porte-paroles - et l'on sait qu'en matière de nouvelles technologies, ces représentations ont tendance à proliférer.

D'autre part, elle cherche à montrer que la définition du téléspectateur par les promoteurs de la haute définition est minimale, moins à cause de cette ignorance que parce que la prise sur les usagers est, elle aussi, minimale. Cette approche s'inscrit dans une démarche qui analyse les opérations par lesquelles les professionnels construisent, dans le même mouvement, leurs produits et leur publics, par une série de procédures itératives et de technologies d'incorporation des usagers dans les objets.

Annexe 2

Réunions de groupe

EXEMPLE DE LETTRE DE CONVOCATION

Madame, Monsieur,

Suite à nos conversations téléphoniques, nous vous confirmons la date et le lieu de la réunion à laquelle vous avez accepté de participer : ...

Comme nous vous l'avons dit par téléphone, cette réunion s'inscrit dans le cadre d'une recherche exploratoire, que nous menons en collaboration avec le Département Audiovisuel de l'Ecole Cantonale d'Art de Lausanne (DAVI-ECAL), sur les potentialités de création d'une chaîne de télévision locale desservant une trentaine de communes péri-urbaines situées autour de Lausanne.

Trois caractéristiques méritent d'être soulignées :

- cette chaîne ne poursuit pas de but commercial et est libérée des contraintes habituelles de rentabilité et de publicité;
- elle vise à devenir un véritable service public de proximité, à l'échelle de la commune et du réseau;
- elle constituera par ailleurs un outil de formation pour les professionnels du programme, dans la mesure où la tête de réseau devrait être gérée par le Département Audiovisuel de l'ECAL.

C'est dans ce contexte que nous vous avons sollicité. Notre réunion sera centrée autour du thème "**culture paysagère - culture agricole**". Notre entretien sera collectif et se déroulera librement, à bâtons rompus, chacun s'exprimant en fonction de ses propres compétences ou intérêts et des réactions des autres participants. A titre indicatif toutefois, nos discussions pourront se développer à partir des thèmes suivants :

- portrait des régions et des communes (espaces majeurs, moments particuliers, groupes sociaux, figures locales, ...) et statut local d'une "information de proximité";
- demande, latente ou manifeste, de "services" (voeux, souhaits, anecdotes, plaintes, problèmes locaux ou micro-locaux, ...);
- offre potentielle de services - *offre de biens* (commodités matérielles, objets techniques, activités commerçantes inédites, ...), *offre de ressources humaines* (transmission de savoir-faire, appui technique, interconnaissance), *offre d'informations*

(diffusion, échange et mise à disposition de connaissances, de compétences ou d'activités spécifiques).

Vous remerciant par avance d'avoir accepté notre invitation et nous réjouissant de vous rencontrer à cette occasion, nous vous adressons nos plus cordiales salutations.

Christophe Jaccoud
Pascal Amphoux

LISTE DES SEANCES ET DES PARTICIPANTS

Quatre séances ont pu avoir lieu sur les thèmes respectifs suivants :

- "Vie locale, figures locales";
- "Services sociaux",
- "Presse, médias, production",
- "Cultures paysagères et agricoles".

Dix-sept personnalités extérieures ont effectivement participé à ces réunions qui ont compté entre cinq et huit personnes :

- Daniel Audétat, journaliste, Nouveau Quotidien, Lausanne.
- Ernest Bühler, Service vaudois de vulgarisation agricole, Marcelin.
- Pierre Cochand, médecin-psychiatre au CHUV, Boussens.
- Martine Desarzens, directrice de l'Association des Centres d'Accueil de la Petite Enfance (ACAE), Conseillère communale, Lausanne.
- Christophe Gallaz, écrivain, journaliste, Lausanne.
- Patrick Genoud, responsable de la gestion des soins infirmiers du CHUV, Lausanne.
- Jean-Claude Gigon, animateur vidéo, Les Posses-sur Bex.
- Anne-Catherine Graber, enseignante en soins infirmiers, Clinique La Source, Lausanne, Conseillère communale, Orbe.
- Monique Guex, Pro Senectute, Lausanne.
- Thérèse Huissoud, géographe, IREC, Lovatens.
- Bernard Pichon, journaliste, producteur, animateur, RTSR, Morrens.
- Michèle Massy, photographe, Municipale, Ecublens.
- Nathalie Rey, Service Vaudois de Vulgarisation Agricole, Marcelin.
- Virgile Rochat, Aumônier de la Jeunesse de la Côte, Etoy.
- Ilario Rossi, anthropologue, Policlinique Médicale Universitaire de Lausanne, Chexbres.
- Peter Schwab, Service Romand de Vulgarisation Agricole, Lausanne.
- Silvia Zamora, responsable Centre médico-social, Conseillère communale, Lausanne.

Bibliographie des ouvrages cités

PASCAL AMPHOUX *et al., Le bruit, la plainte et le voisin, Le mécanisme de la plainte et son contexte*, tome 1, Recueil d'anecdotes, tome 2, CRESSON, Grenoble, 1989.

PASCAL AMPHOUX *et al., Aux Ecoutes de la ville, La qualité sonore des espaces publics européens, Méthode d'analyse comparative, Enquête sur trois villes suisses*, rapport IREC, no 94, DA-EPFL, Lausanne, 1991.

PASCAL AMPHOUX, CHRISTOPHE JACCOUD, *Dictionnaire critique de domotique*, rapport IREC, 1989, publié dans WITOLD ZANIEWICKI *(éd.), Dictionnaire de domotique*, Eyrolles, Paris, 1990.

PASCAL AMPHOUX, MICHEL BASSAND, GIAIRO. DAGHINI *et al., Mémoire collective et urbanisation*, IREC, CREPU, Lausanne, Genève, 1987, tome 1.

FRANÇOIS ARAGO, *Histoire de ma jeunesse*, Bourgois, Paris, 1985.

MARC AUGÉ, *Pour une anthropologie des mondes contemporains*, Aubier, Paris, 1994.

GASTON BACHELARD, *La philosophie du non*, PUF, Paris, 1940, 8ème éd., 1981.

JEAN BAUDRILLARD, MARC GUILLAUME, *Figures de l'altérité*, Descartes et Cie, Paris, 1994.

DANIEL BOUGNOUX, *La communication par la bande, Introduction aux sciences de l'information et de la communication*, La Découverte, Paris, 1991.

PETER BROOK, *L'espace vide, Ecrits sur le théâtre*, Seuil, Paris, 1977.

ROGER CAILLOIS, *Les jeux et les hommes, le masque et le vertige*, Gallimard, 1967.

ITALO CALVINO, *Leçons américaines*, Gallimard, Paris, 1992.

MICHEL DE CERTEAU, *L'invention du quotidien, UGE, Paris, 1980.*

FRANCO CIBRARIO, "Une expérience de démocratisation de la TV", Communication au colloque *Télévision de proximité en milieu péri-urbain*, IREC, Lausanne, 9-10 juin 1994.

PHILIPPE DARD, "Et si la vidéosurveillance devenait la vidéo de plus grande proximité", communication au colloque *Télévision de proximité en milieu péri-urbain, op. cit.*

GÉRARD DEREZE, "La nécessaire prise en compte de la complexité dans l'effectuation sociale et collective (re)produite par une télévision dite de proximité", *Communication au colloque IREC, op. cit.*

GILBERT DURAND, *Science de l'homme et tradition*, Berg International, Paris, 1979.

UMBERTO ECO, *L'oeuvre ouverte*, Seuil, Paris, 1965.

FELIX GUATTARI, "Pour une refondation des pratiques sociales", dans *Le Monde Diplomatique*, Paris, oct. 92.

DENIS GUÉNOUN, *L'exhibition des mots, une idée (politique) du théâtre*, Editions de l'Aube, 1992.

AMADOU HAMPATÉ BA, *Contes initiatiques peuls, Njeddo Dewal, mére de la calamité, Kaïdara*, Stock, 1994.

MARCEL HANOUN, "Contre la censure de velours", *Le Monde diplomatique*, Paris, mai 1994.

JACQUES LAURENT, "Eloge du pasticheur", dans JACQUES LAURENT, CLAUDE MARTINE, *Dix perles de culture*, 1952, Stock, Paris, 1992.

ROGER LESGARDS, "Trompeuses sirènes au coeur froid", dans *Le Monde diplomatique*, Paris, janv. 94.

PHILIPPE MALLEIN, "L'expérience de Télé Promotion Rurale, Multi-média et TV interactive", Communication au colloque *Télévision de proximité en milieu péri-urbain, op. cit.*

CECILE MÉADEL, "Usages et usagers de la télévision du futur", Communication au colloque *Télévision de proximité en milieu péri-urbain, op. cit.*

PIERRE-ALAIN MERCIER, "La télévision dans l'espace et le temps domestique", Communication au colloque *Télévision de proximité en milieu péri-urbain, op. cit.*

CHARLES SANDERS PEIRCE, *Ecrits sur le signe*, Paris, 1980.

GUY PINEAU, *Les vidéos des pays et des quartiers*, INA, Paris, Mai 93

GUY PINEAU (ss la direction de), *Dossiers de l'Audiovisuel, La télévision de proximité*, Paris, oct. 1994.

ANNE SAUVAGEOT, *Voirs et savoirs, Esquisse d'une sociologie du regard*, PUF, Paris, 1994.

BARTHÉLEMY SCHWARTZ, "Un art d'économie mixte, A propos de la Machine à peindre de Maurice Fréchuret", dans *La République internationale des lettres*, no 7, vol 1, sept. 94.

MICHEL SERRES, *Atlas*, Juillard, Paris, 1994.

LUCIEN SFEZ, *Critique de la communication*, Seuil, Paris, 1988.

WOLE SOYINKA, *Pour que ce passé parle à son présent*, Belfond, Paris, 1986.

KARINE SUDAN, "Esplanade de la Cathédrale", dans P. AMPHOUX, C. JACCOUD, *Parcs et promenades pour habiter, Douze vidéogrammes*, DAVI-IREC, ECAL-EPFL, Lausanne, Tome 2, 1994.

TÉLÉ SAUGEAIS, "Avant-projet pour la création d'une télévision régionale transfrontalière", Besançon, 1994.

DOMINIQUE WOLTON, *Eloge du grand public, une théorie critique de la télévision*, Flammarion, Paris, 1990.

LABORATOIRE CRESSON-EUTERPES
URA CNRS 1268
ÉCOLE D'ARCHITECTURE
10, galerie des Baladins - 38100 GRENOBLE
Tél. 76.33.00.09

Table

AVERTISSEMENT 5

INTRODUCTION
POUR UNE CULTURE LOCALE TELEVISUELLE 7

1. Problématique
Trois variations sur le thème de la proximité **8**
1.1. Le médium 8
1.2. Le milieu péri-urbain 8
1.3. L'habitant du réseau 9

2. Méthode **10**
2.1. Un séminaire de recherche 11
2.2. Une série de réunions de groupe 11

3. Objectifs et résultats **12**
3.1. Objectifs initiaux 12
3.2. Présentation 13

Chapitre 1
UN REPERTOIRE D'EMISSIONS

Le parti d'une télévision généraliste et distinctive **15**

Le modèle CVS **16**

Une hiérarchie enchevêtrée **18**

1. CONNU 20

1.1. Voirs et savoirs **20**
1.1.1. Formation (Savoir théorique) 21
Télé-enseignement *21*
Cours aléatoire *21*
1.1.2. Vulgarisation (Savoir pragmatique) 21
L'évolution de la profession *22*
Soft qui peut *22*
Gestion économique *22*

1.1.3. Sensibilisation (Savoir ordinaire) 22
Qu'est-ce que c'est ? 22
Dictionnaire des idées reçues 22

1.2. Culture péri-urbaine **23**
1.2.1. Description objectivante 23
Place publique 23
Homo Peri-urbanus 24
Derrière les murs 24
1.2.2. Récits et témoignages 24
Pour tout l'art du monde 24
Milieux 24
1.2.3. Culture comparée 25
Sauvages ou domestiques 25
Agriculture d'hier et d'aujourd'hui 25
Stercoraire 25

1.3. Passages de l'actualité **25**
1.3.1. Actualité commentée 26
Contre-actualité 26
Para-média 26
Le Paraclet 26
1.3.2. Actualité brève 26
L'Angélus 27
La Bise 27
Ephémérides 27
Le Journal des enfants 27
1.3.3. Actualité sédimentée 27
La Banque mondiale 28
Déconditionnement, Auto-critique 28
Les archives du réseau 28

2. VECU **28**

2.1. Représentations sociales **28**
2.1.1. Richesse 29
La bourse et la vie 29
Argent de côté 29
2.1.2. Altérité 29
Citoyen-Mitoyen 30
Miroir sans tain 30
Bizarre, bizarre 30
Archaïsmes modernes 31
Trésors du pays 31
Séjours linguistiques 31
2.1.3. Mémoire 31
TV-Nostalgie 32
Mon frère était aviateur... 32
Oubliettes 32
Jugement dernier 32

2.2. Services intermédiaires **32**
2.2.1. Services d'information 33
- Sentinelle 33
Gens de pneu 33
La main verte 33
La vie mode d'emploi 34
Urgence domestique 34

2.2.2. Services de communication 34
Petit commerce et gros négoce 34
Au risque de vous décevoir 35
Forum à la carte 35
2.2.3. Services d'interconnaissance 35
Les puces du dimanche 35
Bourse aux services 36
Chambres d'hôte 36

2.3. Prévention communautaire **36**
2.3.1 Dire
(Pathos ou sentiment d'injustice) 37
David et Goliath 37
La grosse commission 37
Une inhumanité qui nous guette 37
Misères du Monde 38
"Ça f'rait du bien d'en rire" 38
2.3.2. Simuler 38
Jury s'prudence 39
Le bal masqué 39
2.3.3. Révéler 39
Le réenchantement du monde 40
Ça s'peut pas 40
Coup de main, coup de pouce 40
Que ce passé parle à son présent 40

3. SENSIBLE **40**

3.1. Les racines du territoire **40**
3.1.2. Plans fixes 41
Fenêtre télévisuelle 41
Les quatre saisons 42
3.1.2. Paroles 42
Au bout du conte 42
Ni pour, ni contre, bien au contraire 42
Linguistique concrète 42
Cadavre exquis 42
3.1.3. Paysage 42
La vue du rail 43
Territoires occultes 43
Les raisons de l'architecture 43

3.2. Activités libres **43**
3.2.1. Humour 43
Lancer des cailloux 44
Crever l'écran 44
Les raisins de la commère 44
Fausses confidences 44
La minute de M. Totem 44
3.2.2. Temps libre 44
Rétroprojection 45
Passions ordinaires 45
Retrouvailles 45
3.2.3. Création 45
La boucle de plaisir 46
L'atelier de Guéno 46
La vie s'appelle Lâcher 46

3.3. L'oeuvre ouverte **46**
3.3.1. Passé 46
On n'a pas fini d'en parler *46*
3.3.2. Présent 47
Canal ouvert *47*
On a un an pour faire un film *47*
3.3.3. Futur 47
On n'en a pas encore parlé *47*

Chapitre 2
UN MODELE DE PRODUCTION

1. LE MODELE DU JEU **50**

1.1. Le jeu de la télévision **50**

1.2. Six règles de déontologie minimale **52**

2. LES MODALITES DE PRODUCTION **54**

2.1. Ce bon mot "Production" **54**

2.2. Modalités de traitement de l'information **55**
2.2.1. Lâcher 55
2.2.2. Conter 56
2.2.3. Retourner 57
2.2.4. Interpréter 57

2.3. Modalités d'implication du public **58**
2.3.1. Ouvrir 58
2.3.2. Refléter 59
2.3.3. Confronter 59
2.3.4. Représenter 60

2.4. Modalités de jeu télévisuel **61**
2.4.1. Homologies 61
2.4.2. Une boîte à outils
- Réalisation, Enseignement et Recherche 63
2.4.3. Un Pacte de production 66

Chapitre 3
UNE CHAINE DE GESTION

1. UNE PHILOSOPHIE DU NON **70**

1.1. Le travail du négatif **70**

1.2. Usage critique de la négation **71**

2. EN CHAINONS SUCCESSIFS **74**

2.1. Premier chaînon : la sélection **74**
2.1.1. La logique économique 75
2.1.2. Le principe de non-métricité
- de l'audimat au critimat 75

2.1.3. Canaliser 76
2.1.4. L'observatoire et l'écluse 78

2.2. Deuxième chaînon : la réalisation 80
2.2.1. La logique technique 80
2.2.2. Le principe de non-causalisme
- Du dogme au paradoxe 81
2.2.3. Complexifier 82
2.2.4. La forme 84

2.3. Troisième chaînon : la diffusion 85
2.3.1. La logique politique 85
2.3.2. Le principe de non-agnosticisme
- du média au multi-média 86
2.3.3. Différer 88
2.3.4. L'orchestre 89

2.4. Quatrième chaînon : la révolution 92
2.4.1. L'idéologie de la communication 92
2.4.2. Non-linéarité temporelle
- de l'interaction à la rétroaction 92
2.4.3. Ralentir 93
2.4.4. La boucle 95

3. LE COLLEGE DES PASSEURS 97

3.1. Gérer la chaîne 97

3.2. Nouveaux métiers ... 98

3.3. ... en formation 99

ANNEXES

ANNEXE 1
COLLOQUE INTERNATIONAL
TELEVISION DE PROXIMITE EN MILIEU PERI-URBAIN **101**

Argument 101

Programme 102

Résumés des contributions 103
Grandeur et misère de la TV locale dans le monde 103
Etre contre..., ou La nécessaire prise en compte de... 104
Canal 9, expérience de démocratisation de la TV 104
La télévision dans l'espace et le temps domestiques 105
De la brouette à l'émetteur 105
Et si la vidéo-surveillance... 106
L'expérience de Télé Promotion Rurale 106
Usages et usagers de la télévision du futur 107

ANNEXE 2
REUNIONS DE GROUPE **109**
Exemple de lettre de convocation 109
Liste des séances et des participants 110

BIBLIOGRAPHIE DES OUVRAGES CITES **111**

RAPPORTS DE RECHERCHE

NO 99 DOMINIQUE MALATESTA, DOMINIQUE JOYE, CHRISTINE SPREYERMANN. *VILLES ET TOXICOMANIE : DES POLITIQUES URBAINES DE PRÉVENTION DU SIDA EN SUISSE*. LAUSANNE, SEPTEMBRE 1992.

NO 100 THOMAS BUSSET, ANNE DENTAN, PIERRE ROSSEL. *UNE VILLE, SES CENTRES DE LOISIRS ET LEUR FÉDÉRATION : À LA RECHERCHE DE LA FORMULE MAGIQUE*. LAUSANNE, AVRIL 1992.

NO 101 PASCAL AMPHOUX, CHRISTOPHE JACCOUD . *DES SERVICES POUR HABITER : ORIENTATIONS DE RECHERCHES ET EXPÉRIMENTATIONS*. LAUSANNE, JUIN 1992.

NO 102 LYDIA BONANOMI, GENEVIÈVE CYGAN, FRED HATT, PHILIPPE SCHAFFNER. *MODÉRATION DU TRAFIC : BIBLIOGRAPHIE*. LAUSANNE, SEPTEMBRE 1992.

NO 103 JEAN-CLAUDE BOLAY, ANTONIO CUNHA, EVELINE WAAS. *PAUVRETÉ URBAINE ET HABITAT POPULAIRE*. LAUSANNE, JANVIER 1993

NO 104 ANNE DENTAN BOLAY, JEAN-CLAUDE BOLAY. *RECONSTRUCTION APRÈS CATASTROPHE EN AMÉRIQUE LATINE*. LAUSANNE, AVRIL 1993.

NO 105 THOMAS BUSSET, BLAISE GALLAND, YVONA JENC, YVES PEDRAZZINI, PIERRE ROSSEL, MICHEL BASSAND. *LA POLITIQUE CULTURELLE D'UNE RÉGION URBAINE : LE CANTON DE GENÈVE, DOSSIER POUR UN PROJET DE LOI*. LAUSANNE, OCTOBRE 1992.

NO 106 HUGUES CHEVALIER. *ENQUÊTE SUR LA CONSOMMATION D'ÉLECTRICITÉ DES MÉNAGES À GENÉVE*. LAUSANNE, OCTOBRE 1992.

NO 107 ANTONIO CUNHA. *LA MÉTROPOLE ABSENTE ?*. LAUSANNE, DÉCEMBRE 1992.

NO 108 JEAN-PHILIPPE LERESCHE, DOMINIQUE JOYE, MICHEL BASSAND. *LA MÉTROPOLE LÉMANIQUE ET LA SUISSE ROMANDE : SYNTHÈSE ET RECOMMANDATIONS*. LAUSANNE, DÉCEMBRE 1992.

NO 109 PASCAL AMPHOUX, CHRISTOPHE JACCOUD. *PARCS ET PROMENADES POUR HABITER : ÉTUDE EXPLORATOIRE SUR LES PRATIQUES ET REPRÉSENTATIONS URBAINES DE LA NATURE À LAUSANNE*. LAUSANNE, DÉCEMBRE 1992.

NO 110 DOMINIQUE MALATESTA, DOMINIQUE JOYE. *TOXICOMANIE ET PRÉVENTION DU SIDA EN MILIEU URBAIN*. LAUSANNE, JANVIER 1993.

NO 111 JEAN-PHILIPPE LERESCHE, DOMINIQUE JOYE, JULIAN HOTTINGER. *POUVOIR LOCAL : ENTRE COMMUNE ET EUROPE*. LAUSANNE, AUTOMNE 1993.

NO 112 JOSEPH CSILLAGHY, AVEC BLAISE GALLAND ET AL. *LA PRIVATISATION DU LOGEMENT EN HONGRIE : UNE ÉTUDE DE CAS*, KAPOSVAR. LAUSANNE, MAI 1993.

NO 113 ANNE DENTAN, THÉRÈSE HUISSOUD. *LE BUS D'ÉCHANGE DE SERINGUES DE L'ASSOCIATION DU DROP-IN, BIENNE : BILAN DE DEUX ANNÉES D'EXPÉRIENCE, 1992-1993*. LAUSANNE, JANVIER 1994.

NO 114 BLAISE GALLAND. *SONDER L'IDENTITÉ DES ESPACES CONSTRUITS : EXERCICES SOCIOLOGIQUES EN ENVRIONNEMENT URBAIN : LE CAS DE LA BLÉCHERETTE À LAUSANNE*. LAUSANNE, SEPTEMBRE 1993.

Couverture : F.Broggini, P.Amphoux, "The Laugh 94"
International Competition, Los Angeles