



HAL
open science

La voix du terrain

Valérie Bonnet

► **To cite this version:**

Valérie Bonnet. La voix du terrain : Genre, dispositif et fonction sociale du commentaire sportif. Presses universitaires de la Méditerranée, 2019, Regards SIC, Alain Chante; Gérard Régimbeau, 978-2-36781-290-8. hal-03131748

HAL Id: hal-03131748

<https://hal.science/hal-03131748>

Submitted on 4 Feb 2021

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.

La voix du terrain

*Genre, dispositif et fonction sociale
du commentaire sportif*

Collection « Regards SIC »

Directeur de collection

Alain CHANTE et Gérard RÉGIMBEAU,
Lerass-Ceric, université Montpellier 3

Comité scientifique

Denis BENOIT, université Montpellier 3 ; Jean-Jacques BOUTAUD, université de Bourgogne ; Michael BUKLAND, professeur émérite à la UC Berkeley School of Information (Grande-Bretagne) ; Stéphane CHAUDIRON, université Lille 3 ; Jean DAVALLON, professeur émérite de l'université d'Avignon et des Pays de Vaucluse ; Marie DESPRÉS-LONNET université Lyon 2 ; Pina LALLI, université de Bologne (Italie) ; Sylvie LELEU-MERVIEL, université polytechnique des Hauts-de-France ; Niels Windfed LUND, université de Tromsø (Norvège) ; Céline PAGANELLI, université Montpellier 3 ; Pierre PAILLÉ université de Sherbrooke (Québec) ; Icléia THIESEN, université de Rio de Janeiro (Brésil).

La collection « Regards SIC » des Presses universitaires de la Méditerranée est consacrée à des ouvrages qui poursuivent et renouvellent l'interdiscipline des sciences de l'information et de la communication conjuguant information, documentation et communication. Diversité des objets et ouverture des recherches orientent cette collection qui accueille aussi bien des actes, des études et des essais d'universitaires expérimentés que de jeunes chercheurs français ou étrangers pourvu qu'ils intéressent l'analyse et la compréhension de phénomènes individuels ou sociétaux sous un regard info-communicationnel.

Collection « Regards SIC »

La voix du terrain
*Genre, dispositif et fonction sociale
du commentaire sportif*

Valérie BONNET

2019

PRESSES UNIVERSITAIRES DE LA MÉDITERRANÉE

Mots-clés :
médias audiovisuels, sport, direct, dispositif, adresse, spectacle.

Illustration de couverture :
La voix du terrain, photo Delphine SIMON, 28 novembre 2018.

ISBN 978-2-36781-290-8
Tous droits réservés, PULM, 2019.

Au pitre à pointes

Au commencement était le verbe...

« Listen... »

Winston J. Mc CARTHY

En parcourant la littérature académique consacrée aux médias, on dénombre des travaux sur les grands événements, les people, les séries télévisées, le traitement de l'actualité, de l'histoire..., mais peu d'articles consacrés au sport. Terrain d'expérimentation médiatique, objet exclusif de moult titres de presse ou sites internet, omniprésent dans les grilles et le corps des divers médias — pour certains, dès leurs origines — le sport, lorsqu'il est abordé, l'est au détour de tel ou tel phénomène, le direct, les publics, les grands événements...

Le commentaire sportif, quant à lui, est rapidement balayé au gré d'un article sur le direct dont il est un élément emblématique, sur l'histoire des médias — il a connu ses grandes gloires (François Mauriac citant Roger Couderc et ses efforts louables pour rendre passionnantes les 24 h du Mans, 25 juin 1964) —, ou traité comme support à une analyse complémentaire des images. Celles-ci l'emportent sur celui-là, qui ne viendrait que les compléter, les accompagner.

Car c'est paradoxalement parmi les sciences du langage les plus formalisées (la phonologie, la syntaxe), que nous avons trouvé des travaux sur le commentaire. Si ces sous-disciplines de la linguistique offrent en la matière un corpus scientifique plus étoffé que celui des sciences de l'information et de la communication, il convient toutefois de noter que ces analyses, pour pertinentes qu'elles soient, ne le sont qu'à l'aune de leur domaine et de leur objet. Si la phonostylistique s'intéresse au commentaire, c'est au regard des patrons vocaux, relativement caractéristiques, et l'analyse du dispositif y demeure sommaire. Il en est de même de la syntaxe, qui voit dans le semi-formalisme du commentaire sportif un point d'entrée dans une syntaxe de l'oral ou une morphosyntaxe tournée vers l'utilisation des temps.

Aborder les rapports entre le sport et les médias par l'entrée du commentaire peut sembler une perspective latérale, et pourtant, le commentaire sportif est

un élément paradigmatique des liens entre ces deux univers. En effet, il est la manifestation première de la médiatisation du sport, celle de la retransmission, parangon de celle-ci. Présent dans les imaginaires (il n'est pas de film traitant du sport sans la présence d'un speaker, sans une séquence de radio/télédiffusion dans laquelle le commentaire remplit diverses fonctions indiciaires) et dans les mémoires (on se souvient des moments épiques ou désastreux des commentaires, peu des captations et des choix de réalisation), il devient souvent une *archive*.

Caractéristique et prévisible dans sa forme (du moins, c'est ce qui est asséné de manière récurrente au chercheur qui travaille sur ce sujet), tout un chacun pense en connaître les arcanes, ayant vécu, en tant qu'auditeur, les grandes heures de celui-ci, se souvenant de ses stars, ayant assisté ou entendu parler de ses dérapages, et éprouvé, en partie grâce à lui, les fameuses émotions sportives. Si le commentaire frappe les esprits (il suffit de voir le nombre de forums de discussions dédiés au sport qui traitent de commentaire et de commentateurs), à défaut de frapper les esprits universitaires, c'est sans doute en raison de son *opérativité symbolique* (Quéré, 1982). Celle-ci est validée par une *grammaire de reconnaissance* (Verón, 1988), d'autant plus puissante¹ que les dispositifs médiatiques *sollicitent une attitude réflexive* chez leurs usagers (Jeanneret, 2010 : 43). Cette grammaire de reconnaissance repose en partie sur des conditions et possibilités d'appartenance à une culture.

L'anthropologie (ou l'ethnographie c'est selon) de la communication envisage cette dernière comme un système culturel, un ensemble structuré d'interactions à l'origine de relations interindividuelles et intersubjectives constituant les soubassements de la société. La culture d'une société est, selon la formule bien connue de W. H. Goodenough, tout ce que les individus ont besoin de savoir ou de croire en vue *d'agir* de manière acceptable pour les membres de celle-ci (« *As I see it, a society's culture consists of whatever it is one has to know or believe in order to operate in a manner acceptable to its members.* » (Goodenough, 1964 : 36)).

Cette dimension performancielle du commentaire constitue le point de rencontre entre les journalistes et leur public : celui-ci évalue la performance de ceux-là à l'aune de sa compétence culturelle. En substance, il est souvent reproché de ne pas agir selon les normes de la culture, point d'autant plus crucial qu'il est question ici de performance médiatique, ou au contraire, souligné la capacité à mettre en œuvre les traits essentiels de celle-ci. Dans cette pratique de consommation, qu'elle soit compulsive ou non, la parole occupe une large place : le sport n'appelle pas une pratique spectatorielle

1. On entend par *puissance* d'une grammaire l'importance des phénomènes sur laquelle elle porte.

silencieuse, loin s'en faut. En d'autres termes, le discutable ou l'admirable des décisions et des actions donne lieu à des échanges entre voisins de gradin, parfois inconnus, des apostrophes d'athlètes, de supporters adverses ou d'arbitres et autres juges, des commentaires plus ou moins bruyants et acerbes en fonction des cultures sportives ou anthropologiques.

La médiatisation du spectacle sportif l'a conduit à être consommé par des publics qui ne sont pas des *aficionados*, déploiement supporté par des arguments économiques. La compétence alors développée, alimentée par un visionnage compulsif ou occasionnel, de ceux générés par les cérémonies télévisuelles (Dayan et Katz, 1996), est dite *passive* par P. Bourdieu (1978) car non associée à une pratique physique¹. Il n'est donc pas obligatoirement question de compétence spectatorielle vive (au sens de spectacle vivant), et la culture dont il est question peut être en seul lien avec les représentations intergroupes. Ainsi, le succès d'un Jean Rochefort au poste de commentateur des Jeux olympiques d'équitation auprès d'un public profane n'a rien à voir avec une compétence sportive, mais avec la représentation que le public a de ce que doit être un habitus de cavalier².

Sur le plan des appartenances culturelles, la différence de situation de réception, pleinement signifiante, est toutefois à nuancer, au sens où la culture sportive, au sens large du terme, inclut souvent une pratique spectatorielle et médiatique, tant celle-ci s'est installée dans l'économie générale de ce champ des activités humaines³. La divergence serait davantage à imputer à une divergence d'intensité de fréquentation, ou de consommation, pour reprendre une fois de plus un terme de P. Bourdieu.

Sur le plan de la réception, la situation est de fait très différente, et l'on ne saurait nier qu'assister à une compétition *in situ* ne constitue pas la même expérience que la regarder à la télévision ou l'écouter à la radio, car de fait, on *n'assiste* pas à une compétition par le truchement d'un média. Néanmoins, la situation de parole, celle que l'on subit parfois lorsque nos voisins de banc parlent entre eux ou admonestent concurrents et juges, subsiste. Pour autant, il convient de ne pas confondre situation et dispositif (Jeanneret, 2010 : 38) : le commentaire est avant tout un dispositif médiatique que la socialisation nous conduit à prendre pour une situation de parole.

L'idée n'est pas neuve, et l'article fondateur des psychologues cliniciens D. Horton et R. R. Wohl (1956) si souvent invoqué (y compris par

1. Définition que nous pourrions spécifier en ajoutant « et à aucune pratique de spectacle *in situ* ».

2. Seule une chaîne spécialisée comme Equidia se risque à prendre comme consultant un Nicolas Canteloup, tout aussi connu et compétent en matière d'équitation, mais ne correspondant pas au stéréotype du cavalier, alimenté par un imaginaire de la *gentry* anglaise.

3. Sous couvert que ces sports soient médiatisés en direct, bien entendu, ce qui n'est pas le cas des disciplines appartenant aux dits « petits sports », sauf en période olympique.

nous-mêmes) envisage une relation dite *parasociale* entre l'animateur radio et l'auditeur. La recherche-développement ne demeure pas en reste et nombreuses sont les hypothèses à l'œuvre quant à la réception des programmes. P. Scannell (1991 : 3) souligne que le contexte communicatif modifié par la distance supprime l'ascendant et le contrôle de l'orateur sur son public tout en lui donnant, paradoxalement, un sentiment de présence réelle, contrairement à la lettre, au journal ou au livre¹. La rapide conquête des médias audiovisuels par la parole publique (Bourdon, 1988) doit tout autant à une adaptation des arts oratoires qu'à une réflexion sur la capture et la diffusion de la parole humaine.

Héritage du structuralisme, les sciences de l'information et de la communication, lorsqu'elles croisent les sciences du discours, s'intéressent aux variations signifiantes (la valeur saussurienne) qui permettent de définir la spécificité d'une situation d'énonciation. Cette différence de situation est au centre des préoccupations des professionnels du moment *expérimental* (Delavaud et Maréchal, 2011) ; P. Scannell (2000 : 10) le souligne à propos de la BBC, mais cette assertion est généralisable, la question qui se pose alors est de savoir comment parler à une audience non présente. Si cet acte nous semble désormais naturel, souligne cet auteur, c'est justement parce qu'il est le fruit de tout un processus complexe d'appropriation de la parole à distance, et de fait, de la réception à distance. Ces questionnements n'ont pas trait aux seuls aspects discursifs ou langagiers, mais portent de manière récurrente sur les logiques de réception au sens plein du terme (comment recevoir ce visiteur électronique, comment se comporter en sa présence) et rejoignent la problématique de la civilité. Ces réflexions à caractère micro-sociologique, interactionniste, sont souvent relayées par d'autres, relevant de logiques anthropologiques, comme celle de la gestion des regards et des adresses. Ces invariants de la communication médiatique (Lochard, 1999) rejoignent divers éléments de l'anthropologie sociale comme la gestion de la coprésence, la voix ou les imaginaires.

En d'autres termes, analyser le commentaire de manière située suppose ne pas s'attacher à sa seule dimension sociale (rapports de place, rôles sociaux, etc.) et implique d'adopter une perspective culturelle (en termes de variations dans l'espace et dans le temps), comme de questionner la relation au monde physique et psychique qu'il met en place. Ce que P. Charaudeau (2007) décrit comme l'objectif des sciences du discours, l'articulation entre le monde psychologique et social et le monde du langage prend une autre dimension à l'aune de la communication médiatique, *i.e.* technologique (entendue comme une technologie et son appropriation).

1. Ce fait est peut être davantage perceptible à la radio qu'à la télévision, car la sensation auditive est plus proche de l'expérience réelle d'écoute que la vision du commentateur à la télévision.

Les sciences de la culture telles que définies par F. Ratier envisagent la génération et la compréhension du texte comme des performances verbales dont les normes sont socialisées, sa production et sa réception, perçues comme des occurrences de pratiques sociales. Cette approche praxéologique est désormais fort répandue dans la réflexion sur les genres, souvent envisagés comme des outils cognitifs de production et de réception, des éléments de régulation des pratiques langagières et discursives (Adam, 1999). Établir une poétique du commentaire sportif supposera donc de prendre en compte, non seulement sa configuration (structuration, disposition), mais également ses aspects communicatifs. De fait, la réflexion sur le rapport à l'autre, la présence dans l'absence qui a guidé les spéculations sur la parole médiatique permet tout autant de qualifier le commentaire que d'envisager la retransmission comme une occasion sociale, car c'est aussi comme telle qu'elle était appréhendée.

Y. Jeanneret (2010 : 40) place l'opérativité symbolique, puisqu'*in fine*, c'est de cela qu'il s'agit, « dans cette capacité historiquement acquise par une forme médiatique de solliciter chez les membres d'une société un univers de pratiques et de valeurs qu'elle postule et réactive à la fois ». Cette *capacité historiquement acquise* mérite d'être explorée, car la diachronie permet à l'analyste d'éviter le double écueil de la myopie et de l'amnésie (Lochard, 2001). « Nous sommes des nains juchés sur les épaules de géants », écrivait déjà Jean de Salisbury en 1159¹, et il est souvent troublant de découvrir à quel point une pensée jugée novatrice a déjà été formulée antérieurement, le commentaire sportif ne faisant pas exception en la matière. Cette exploration permet par ailleurs de dénaturer certains éléments du commentaire et de la retransmission, les permanences, tout comme les variations étant soumises à deux types de facteurs, les contraintes situationnelles et les imaginaires communicationnels. Si aux uns correspondent les systèmes de normes représentationnelles, liées aux logiques sociales, les autres relèvent tant des dimensions techniques immédiates, spatio-temporelles, que des configurations socio-techniques de plus vaste ampleur à laquelle appartiennent notamment les périodes d'intermédiarité (Altman, 1999). Les logiques de recherche-développement (Service de la recherche en France, le *Talk Department* en Angleterre, et plus globalement le département R&D de CBS pour ne citer que celui-ci) constituent une prise en compte précoce de ces divers aspects, recherchant une adaptation des imaginaires communicationnels aux contraintes situationnelles, ou, de manière plus audacieuse pour certains, le dépassement desdites contraintes situationnelles pour être en adéquation avec les imaginaires communicationnels (ce sera notamment

1. Citant Bernard de Chartres. Mais en l'absence d'enregistrement de ce philosophe platonicien, la prudence nous incite à citer son citateur.

le Service de la recherche en France). Deux points servent cette approche. D'une part la convergence des modèles durant ce *moment expérimental*. Celle-ci est à attribuer d'une part à la domination du statut de service public en Europe, statut qui supposait une concentration et une homogénéité des pratiques, et d'autre part au mouvement de pèlerinage professionnel vers les États-Unis dans le but d'y puiser modèles et inspiration. Cet état de fait autorise donc la démarche historique globale, sans pour autant négliger les clôtures culturelles, notamment sur le plan des cultures sportives. En effet, une configuration socio-technique recouvre tant les aspects sociaux (une technologie n'émerge que quand elle est acceptée socialement, quand elle correspond à un imaginaire social), que la prise en compte des dimensions institutionnelles (la logique de développement technologique, en lien avec la constitution d'un service public ou au contraire d'une galaxie de petits médias indépendants).

Grande affaire des médias électroniques tant sur le plan des imaginaires que des performances techniques, le direct, dont la retransmission sportive constitue l'un des parangons (Marriott, 1996), sera au centre des réflexions et attentions. Le commentaire sportif, celui qui nous occupe, est au cœur de celui-ci, double articulation dans la relation entre l'image et le son, le spectateur et le dispositif de captation.

Nous allons donc explorer ce que nous posons comme un genre médiatique à part entière, premier historiquement et génétiquement. Nous proposons un voyage dans la littérature académique consacrée à ce sujet, mais aussi dans les travaux convoquant les études médiatiques, les sciences du langage, du texte et du discours, la sociologie et l'anthropologie.

Ce point de vue est celui de l'hypothèse que nous posons : le commentaire est un genre qui repose sur un genre premier, naturel, — la discussion —, raison de la forte présence des sciences du langage et du discours dans ce travail. Celui-ci n'est pas pour autant un ouvrage de linguistique, qu'elle soit textuelle, contextuelle ou théorique ; il n'est pas davantage consacré au sport de compétition, mais aux mécanismes de discours et de parole le médiatisant, à la fois dispositif technique (au sens de technique médiatique) et cadre social.

En effet, notre second postulat est celui de l'éminente discursivité de la pratique supporteriste et plus généralement spectatorielle, discursivité constituant un élément caractéristique de cette culture spécifique. Le commentaire sportif constituerait l'espace de transcription de celle-ci mais également la matrice de celle-là.

Chapitre premier

Un genre audiovisuel

Un rapide tour des dictionnaires nous indique que le terme *commentaire* correspond, globalement, à un examen critique ou une explication, un éclaircissement sur un objet peu familier. Ainsi, le signifiant de ce lexème est globalement constitué des sèmes /jugement/ et /explication/, ce qui nous permettrait d'envisager /interprétation/, qui recouvre ces deux sèmes, comme l'un des sémèmes de ce vocable. L'analyse de la définition du *Trésor de la Langue Française informatisé*, indique que la réalité que recouvre le commentaire sportif n'est alors pas tout à fait entrée dans les usages lexicographiques :

Spécialement

a) [Dans le vocab. de la presse, écrite, parlée, télévisée] Article ou partie d'article exprimant le jugement personnel du journaliste par opposition à l'information donnée qui doit être objective (d'après Voyenne 1967) :

4. Le lendemain matin, 11 juin, les commentaires de la radio et de la presse sont dithyrambiques et funèbres. De Gaulle, Mémoires de guerre, 1954, p. 258.

b) P. ext. « Texte juxtaposé aux images servant à expliquer ou à commenter des films de nature documentaire ou à caractère didactique. » (Giteau 1970)

Le sémantisme du vocable *commentaire* nous indique qu'il consiste en un acte illocutoire, dont la dénomination, en soi, souligne la fonction. C'est donc la dimension communicationnelle qui sert de point d'entrée à cette pratique médiatique, cet acte s'exerçant sur un objet qui lui est extérieur, et qui lui donne sa raison d'être. Ceci suppose que le spectacle sportif médiatisé n'est pas considéré comme accessible sans médiation, ou qu'il souffre d'incomplétude. L'argumentation de l'origine radiophonique ne permet pas de résoudre l'affaire, puisqu'en 1923, le journaliste Raymond Dehorter utilisait déjà le terme plutôt que celui de *radioreportage*. Bien plus, M. Morse (1983 : 53) signale une expérience de diffusion télévisuelle sans adjonction de commentaire qui s'est révélée être un échec médiatique. En soi, cette question est la source de nombreuses discussions et

arguties, et il suffit de fréquenter les forums de discussion, ou les cafés de supporters pour constater que le débat n'est pas tranché.

1 Circonscrire un objet et un sujet

En ce qui nous concerne, au regard de la polysémie du terme (une simple recherche sur un moteur proposera comme résultat aussi bien les commentaires d'après match en presse écrite que le commentaire *live*, comme le spécifient les anglo-saxons¹), nous traitons du commentaire sportif en tant que parole d'accompagnement d'une compétition sportive retransmise en direct et dans son intégralité. Dans notre étude, nous incluons la parole des divers intervenants, le commentaire sportif faisant le plus souvent l'objet d'une répartition discursive entre un journaliste (sème /jugement/) et un consultant (sème /explication/).

On retrouve cette division du travail de commentaire telle que l'a décrite M. Fernandez (2004), *i.e.* le journaliste se chargeant de la description de l'action, le consultant de l'analyse technique² dans la plupart des pays du monde³. Cependant, si l'on se penche sur les dénominations allouées aux commentateurs, on constate que l'emphase n'est pas mise sur les mêmes aspects de cet exercice. Ainsi, le journaliste est appelé commentateur *play by play* dans les pays anglo-saxons, ce qui signifie que sa fonction est perçue comme un commentaire de l'action, ici étant perçue de manière séquentielle⁴. Les pays hispanophones et lusophones le dénomment *narrador*, indice d'une approche davantage narratologique, et qui n'est pas sans rappeler l'opposition *récit/commentaire* de H. Weinrich d'autant que son partenaire est dénommé *comentador* (espagnol) ou *commentarista* (portugais).

1. Le travail de M. Krazem (et notamment Krazem, 2005) sur le présent dit *sportif* nous indique les différentes questions que pose la délimitation même de ce que C. Ferguson (1983) considère comme un registre. Ainsi, ce chercheur est morpho-syntacticien, ce qui le conduit à discriminer les commentaires en fonction de l'utilisation des présents, de la présence ou l'absence d'images, de son, de voix, de texte, de commentaires stricto *sensu* (cf. *infra*), du degré de spécialisation du locuteur, de la multiplicité des allocutaires. Cet ensemble de traits lui permet d'aborder de manière componentielle ce qu'il associe au commentaire : le commentaire télévisuel en direct, en différé, le commentaire radio direct, différé, le commentaire presse, le commentaire sur internet et l'actualité cinématographique.

2. « À la différence de la description instantanée de l'action particulière qui reste, le plus souvent, l'apanage du journaliste, le consultant a plutôt une parole explicative rétrospective qui s'intéresse à la dimension plus générale du jeu. » (Fernandez, 2004 : 59).

3. Ainsi, la Turquie qui donne indifféremment le nom de *spiker* au journaliste et au consultant a adopté le principe du commentaire dual.

4. De la même manière, on parle de *telecronista* en Italie.

Ce dernier est appelé *colorman*¹ sur le continent nord-américain (celui qui donne la couleur du match, grâce à des anecdotes, par exemple), l'Angleterre utilisant *summariser* (celui qui résume), *analyst* (analyste), *pundit* (expert) ou *co-commentator*. À l'opposé de ce flottement dans les fonctions et des statuts (*color commentator*, *analyst*, *summariser*, *pundit*), l'Australie adopte quant à elle une répartition des tâches relativement proche de celle que l'on trouve en France où le *journaliste* (celui qui apporte les informations, rapporte les faits) s'oppose au *consultant* (celui que l'on consulte en raison de son expertise), puisque le second commentateur est appelé *expert*, à l'instar des principes dénommatifs en cours dans la péninsule scandinave (*ekspertkommentator/expertkommentator*).

En somme, ces différentes dénominations nous permettent de percevoir, par-delà les différences culturelles, la diversité des aspects de l'exercice, et nous amènent à nous interroger sur la définition du genre que celui-ci constitue. En effet, comme le souligne M. Krazem (non daté) « le fonctionnement linguistique des didascalies est bien plus proche des commentaires en direct ou avec un léger différé que d'un compte rendu sportif lu dans la presse. Et cela, bien que les didascalies soient elles aussi écrites ». Adopter le terme *genre* et non le terme *registre* évoqué précédemment (note 1 page précédente) implique une différence de point d'entrée. Le choix de ce terme, ainsi que l'indique C. Ferguson (1983 : 170, n. 1) est imputable à l'origine sociolinguistique de son cadre analytique. Ce texte, fondateur pour nombre de linguistes travaillant sur le sujet des registres ou le terrain du commentaire sportif, a initié l'adoption de cette catégorisation. Le cadre qui est le nôtre est quant à lui un cadre communicationnel : la notion de genre nous permet d'appréhender le commentaire en tant que produit médiatique sans pour autant abandonner toute approche linguistique et perdre de vue le fait qu'il constitue un *discours*. Y. Jeanneret (2000 : 203) souligne dans un autre contexte — la vulgarisation scientifique² — que « pour l'analyse de discours, comme pour la rhétorique et l'histoire des sciences », ici nous pourrions substituer *l'histoire du sport*, « l'idée de média convoque avant tout celle de public », cet auteur conviant, avec la notion d'*audience*, une *topologie sociale des échanges*, des communautés linguistique et discursive. Car le commentaire sportif, comme tout genre second, *i.e.* élaboré (Bakhtine), dérive d'un genre premier (« naturel », comme la conversation).

Le *Dictionnaire d'analyse du discours* (article « Genre ») souligne que la réflexion sur les genres fait se rejoindre les problématiques de l'ancrage

1. Ou *color commentator*. L'origine de cette dénomination est obscure mais on peut sans doute l'attribuer à l'une des acceptions de l'expression qui désigne l'employé d'un champ de courses dont le rôle consistait à distribuer les jaquettes et numéros.

2. Le commentaire sportif est assez proche de la vulgarisation scientifique au sens où il consiste en « la reformulation d'un déjà donné » (Jeanneret, 2000 : 213).

social du discours, de la nature communicationnelle de celui-ci et des régularités compositionnelles et caractéristiques formelles des textes, point que résumant C. Kerbrat-Orecchioni et V. Traverso (2004 : 42) en deux approches qu'elles appellent respectivement G1 et G2 :

- G1 : un genre est une catégorie de textes *plus ou moins institutionnalisés dans une société donnée*, et dont l'archétype est le genre littéraire,
- G2 : les genres sont des catégories de discours caractérisées par des traits *de nature rhétorico-pragmatique*, ou organisationnelle.

Ces auteurs, appliquant ces approches aux productions orales, dont est le commentaire sportif, définissent les G1 au moyen de critères externes (lesquels ont des incidences sur le fonctionnement linguistique de l'interaction) comme un événement de communication, et les G2 par des critères internes (lesquels se modulent en fonction du contexte), comme des activités discursives.

Dès lors, quelle approche adopter pour aborder notre objet ? Il serait tentant de suivre la première option, puisque ses éléments définitoires sont liés au dispositif médiatique, son institutionnalisation étant liée à l'institutionnalisation de ce format qu'est la retransmission de compétitions. De surcroît, le commentaire sportif est indissolublement lié à la culture moderne, d'une part parce que le sport est une forme de pratique corporelle apparue dans l'Angleterre du XIX^e siècle, mais aussi parce que, dans l'acception que nous avons choisie, il suppose l'existence de médias électroniques.

Cependant, le rapide panorama des dénominations que nous avons analysées nous indique que les dimensions « rhétorico-pragmatiques » (narration, explication, description...) ou formelles (répartition des rôles discursifs) sont essentielles dans l'appréhension qui est faite de cet exercice médiatique. Ainsi, le terme nord-américain *announcing* ne renvoie pas aux mêmes fonctions pragmatiques que son équivalent britannique *commentary*. Il ressort de cette seconde approche que le commentaire est un produit hétérogène qui suppose des activités discursives fort variables, ainsi que nous l'a montré l'analyse lexicologique comparative effectuée plus haut. Bien plus, le jugement, l'interprétation, ne sont pas les éléments les plus présents dans cet exercice médiatique, ainsi que nous le verrons plus loin et que l'ont démontré les études quantitatives. En ceci, il n'est guère différent de la plupart des autres genres, ainsi que l'ont posé J.-M. Adam (1999) pour les genres de l'écrit ou R. Vion (1996) pour les interactions orales : hétérogénéité séquentielle ou syntagmatique comme nous le verrons dans ce chapitre, mais aussi hétérogénéité paradigmatique, notamment sur le plan de l'interaction (chapitre deux), mais aussi de ses visées (chapitre trois).

1.1 Un impossible objet

Au nom du droit à l'information, l'article 3 bis de la directive *Télévision Sans Frontières* adoptée en 1989 et modifiée en 1997 et 1998 garantit le libre accès des téléspectateurs aux grandes compétitions sportives d'importance majeure. L'article 9 bis de cette même directive définit ce qu'est un élément d'importance majeure, et stipule notamment que ceux-ci doivent être d'une dimension culturelle notable. Ainsi, cette directive implique que les retransmissions des compétitions sportives relèvent des émissions d'information, et c'est d'ailleurs à ce titre que les premiers reportages sportifs radiophoniques furent diffusés (cf. Méadel, 1992 : 92). Cette directive implique également que le spectacle sportif est un bien culturel. Contrairement au point précédent, cet aspect ne le fait pas correspondre terme à terme à un genre télévisuel, mais nous indique qu'il est peut-être davantage qu'un simple genre informatif. De fait, cette directive reprend pour partie en France la loi du 16 juillet 1984 (article 18-2) qui, tout en prenant en compte le droit à l'information (« La cession du droit d'exploitation d'une manifestation ou d'une compétition sportive à un service de communication audiovisuelle ne peut faire obstacle à l'information du public par les autres services de communication audiovisuelle. » (article 18-2)), tente de concilier celui-ci avec la titularité des droits. En effet, cette loi pose que « Les fédérations [...] sont propriétaires du droit d'exploitation des manifestations ou compétitions sportives qu'elles organisent. » (article 18-1), ce qui fait de la compétition sportive un spectacle, et donc un élément de divertissement. Si le statut de la compétition et de ses visées est un sujet d'hésitation, il en est de même de sa transformation en produit médiatique. Ainsi, R. Odin (2011, 125-128) a bien montré l'hybridité de ce statut en prenant l'exemple du Tour de France (dont la retransmission mélange mode spectaculaire et mode documentariste), les compétitions cyclistes prenant également l'allure de documentaires touristiques.

Il serait tentant de rappeler que ce phénomène est inhérent à toute typologie, d'autant que comme le souligne J.-C. Soulages (2007), mais aussi P. Charaudeau (1997), les productions télévisuelles tendent à l'hybridation. Mais la question que soulève la retransmission est également celle de la définition du spectacle sportif. Si les grands événements sportifs dont les organisateurs sont les fédérations, comités, ligues, et désormais, des sociétés privées, se déroulent hors média, il n'en demeure pas moins que nombre d'entre eux, dont l'exemple paradigmatique est le Tour de France créé par le journal *L'auto*, doivent leur naissance ou leur existence à ceux-ci. Bien plus, certaines compétitions ne sont visibles que par leur truchement, à l'instar de certains rallyes automobiles ou des grandes courses à la voile.

Départager l'effectif du médiatique devient une question délicate, tant une compétition sportive de grande ampleur est conçue en vue de sa

médiatisation — certaines, à l’instar des combats de boxe n’ayant lieu *que* si elles sont médiatisées — et investie d’un statut d’objet interne/externe à la production audiovisuelle. G. Lochard (1997) propose ainsi un système de classification qui place la retransmission au centre de sa typologie : pour cet auteur, elle constitue un spectacle intermédiaire entre l’autonomie à l’égard de l’instance médiatique (à l’instar du direct absolu, par exemple un accident) et l’agencement (le spectacle est élaboré à des fins médiatiques, comme le journal télévisé). Le spectacle sportif ne serait donc pas totalement construit par les médias sans pour autant en être autonome. Les prémisses de la classification mise en place par J. Bourdon (1988 : 24) dans ses premières réflexions sur les productions audiovisuelles ne permettent pas davantage d’épuiser ce questionnement. Cet auteur, qui établit sa typologie sur le croisement des axes fiction/non-fiction et continuité/montage, définit la non-fiction, catégorie à laquelle appartient la retransmission, comme une monstration directe d’« un spectacle “profilmique” qui n’a pas (ou n’avait pas) besoin de la télévision pour exister ». Si l’on s’en tient à la lettre, ce critère est bien entendu recevable, mais la réalité économique le rend caduque dans le cas de la retransmission sportive : les enjeux financiers sont tels (un téléspectateur rapporte 20 fois ce que rapporte un spectateur dans le cas du football) que certaines compétitions sont inenvisageables sans une retransmission télévisuelle. Le problème que soulève également la typologie exposée par cet auteur est celui de la délimitation de l’émission. En proposant les traits spatio-temporels les plus typiques de chaque genre transhistoriques (les types), il énonce, entre autres, le lieu unique et le déroulement en studio ou à l’extérieur. Une fois de plus, ce trait nous montre le caractère insaisissable de la retransmission, car celle-ci échappe à l’unicité spatiale : c’est le cas des compétitions itinérantes (voir Tesson, 1992), mais aussi des compétitions multisites comme les Jeux olympiques ou les coupes et autres championnats internationaux. Il n’est pas tant ici question de multiplexes — dispositif de retransmission qui n’est pas sans poser quelques problèmes définitoires — mais de l’alternative studio/extérieur qui ne peut fonctionner de manière exclusive, notamment dans le cas des grandes cérémonies télévisuelles se déroulant durant l’espace d’une à deux semaines. Par-delà le caractère erratique de cette organisation spatiale, le bornage temporel de la retransmission est également un point délicat. Doit-on associer celui-ci au générique de début et de fin de transmission du signal — ce qu’E. Goffman (1991) appelle les parenthèses internes — ou aux cérémonies d’ouverture et de clôture ? Enfin, se pose une dernière question : celle des contours factuels de la compétition sportive, et, de fait, de la retransmission. Celle-ci doit-elle être circonscrite à l’action, à la compétition, à l’enceinte sportive ? La captation et les commentaires sur les publics, les visages et comportement

des entraîneurs, sur les lieux traversés lors d'une course cycliste ont-ils lieu d'être dans l'économie du spectacle sportif¹ ?

Après avoir travaillé sur une classification qui envisage la retransmission comme appartenant à la catégorie des divertissements, attachons-nous à explorer une classification des genres informationnels, comme celle de P. Charaudeau (1997). Celle-ci repose sur le croisement des axes « des modes discursifs » et de « l'instanciation du discours médiatique ». Les modes discursifs se déclinent d'un événement rapporté à un événement provoqué, d'un genre où l'événement s'impose à un genre où le média s'impose. Il est aisé de percevoir, une fois de plus, que cette typologie n'apporte pas davantage de réponses, puisqu'au mitan de ce *continuum* se trouve l'événement commenté. Le second axe est celui de l'engagement de l'instance d'énonciation, *i. e.* la manifestation d'appréciations ou de points de vue ou de mises en scène personnels. Là encore, comme nous l'approfondirons plus loin, il est complexe de déterminer le degré d'engagement de ladite instance, comme il est difficile de déterminer, *in fine*, qui parle. En effet, se pose la question de la sincérité (Bourdon, 1988 : 22), le journaliste parle en tant que représentant de la chaîne, et le consultant ne peut se départir de son identité sociale et de ses divers contrats (durant les Jeux olympiques de Sotchi (2014), il a été reproché à Luc Alphand de citer de manière un peu trop récurrente son sponsor-équipement). Dans le cas de la télévision, cet engagement peut être difficile à évaluer sur le plan des mises en scènes visuelles, les chaînes diffusant des images dont elles ne sont pas des productrices lors de certaines compétitions internationales.

Ces diverses typologies nous indiquent, que, conséquence de son hybridité, la retransmission sportive est, un *art moyen*, y compris sur le plan de la légitimité, selon le tableau à double entrée établi par J. Bourdon (1988 : 33). Si cette typologie pose la question des contours du produit médiatique, celle de P. Charaudeau, amène la problématique de l'énonciation du texte audiovisuel, et plus particulièrement celle du commentaire.

Si l'événement sportif est immanent aux médias, le commentaire, qui en fait partie, est un genre premier, qui serait « naturel », ainsi que l'est la conversation interpersonnelle sur les lieux de la compétition. À l'inverse, si le spectacle sportif médiatisé est disjoint de la compétition effective, le commentaire est un procédé qui permet d'élaborer le produit médiatique. Il permettrait l'inscription du genre dans le texte audiovisuel autorisant la

1. Ce point tend à rejoindre la problématique de la spectacularisation croissante de divers domaines de la vie sociale, souvent dénoncés dans les pratiques de la télé-réalité et de la *peopolisation* du politique. Sous couvert de la nécessité de montrer la préparation mentale afin de mieux comprendre les enjeux d'un affrontement, les caméras entrent dans les vestiaires, afin de mieux appréhender ceux d'une défaite, elles iront filmer la déception, parfois cruelle, des vaincus.

rapide identification de celui-ci, et donc la discrimination entre la retransmission et le reportage, par exemple. Dès lors, si l'on s'en tient à la taxinomie de J. Bourdon (1988), il convient de se demander si la parole relève du commentaire *off* ou de la conversation, l'un étant associé au documentaire, l'autre au *talk show*.

1.2 Pourquoi le commentaire ?

Le second point qui mérite d'être soumis à questionnement est le choix réductionniste qui est le nôtre. R. Altman a longtemps dénoncé l'imago-centrisme des études de cinéma. Il en est, en quelque sorte, de même pour les études télévisuelles, alors que le commentaire est l'élément de la retransmission sportive qui possède la plus forte rémanence tant mémorielle que médiatique ; en d'autres termes, c'est sur la voix que repose la médiagénie¹ du format.

Si la retransmission sportive est un récit télévisuellement médiagénique, le commentaire est, lui, un genre transmédiatique, au sens où il existe dans tous les médias, radio, télévision, et c'est bien au nom de cette transmédiaticité que l'on peut considérer le commentaire sportif comme un genre et non comme un procédé.

En effet, le genre est « le résultat global de ce qui a présidé à sa construction » (Marion, 1997 : 85), en l'occurrence, celui de retransmission radiophonique. Ainsi institué en genre (audiovisuel), le commentaire acquiert un niveau de généralité qui facilite sa mobilité d'un média à l'autre, tout en gardant son autonomie, ainsi que l'indique cette pratique médiatique d'écouter le commentaire télévisuel sans regarder les images, ou de regarder la télévision tout en écoutant la radio. Le commentaire dépasserait donc la problématique de la médiativité². Il ne s'agit pas pour nous d'avancer que le commentaire radiophonique ne diffère pas du commentaire télévisuel, mais de souligner que le commentaire dépasse les clivages médiatiques³. Comme le souligne P. Charaudeau, les genres « s'inscrivent dans une situation sociale de reconnaissance, témoignant d'une codification qui leur est propre » (1997 : 86) ;

1. Cette notion, que nous empruntons à P. Marion (1997 : 86) « est [...] l'évaluation d'une "amplitude" : celle de la réaction manifestant la fusion plus ou moins réussie d'une narration avec sa médiatisation [...]. Évaluer la médiagénie d'un récit, c'est donc tenter d'observer et d'appréhender la dynamique d'une interfécondation ».

2. Notion également empruntée à P. Marion, et définie comme « tous les paramètres qui définissent le potentiel expressif et communicationnel développé par le média » (Gaudreault et Marion, 2007 : 25-26).

3. Il est intéressant de constater que l'on peut dire en anglais « *I watched the Cup on Radio X* ». Bien que le verbe *to watch* signifie également « surveiller », le sème dominant dans les cas de cotexte direct avec un média est celui de « regarder ». Cette utilisation en cooccurrence avec la radio nous indique le potentiel expressif du commentaire sportif, mais aussi l'indifférence à la médiativité de cet exercice.

et, de fait, il est des propos sociaux (forums, articles de presse, articles universitaires prenant le commentaire comme terrain d'analyse) tenus sur le commentaire, et bien plus nombreux que sur la mise en image.

Ainsi, nous pouvons inverser l'axiologie de la proposition de G. Lochard qui avance que les images sportives ont la possibilité de se découpler du verbal, et proposer un découplage du verbal à l'égard des images. N'oublions pas qu'Orson Welles faisait de la télévision une conversation, *i.e.* une familiarité (Ungaro, 2003 : 4) et que la télévision des premiers temps était appelée *radio* (Altman, 1999 : 51). À l'encontre d'une pensée naïve qui verrait le commentaire comme un complément de l'image, nous proposons de considérer celui-ci comme un fondement de la retransmission sportive. Contrairement à ce qu'avancent un certain nombre d'auteurs convoqués par J. Châteauvert (1996 : 106), qui pose que « nous nous appuyons sur ce que nous voyons pour ancrer ce que nous entendons », *i.e.* un son implique une image mais une image n'implique pas un son, nous avançons, en accord avec C. Metz (1977) que le son peut *convoquer* l'image. Certes, il convient de prendre en compte la différence de genre — un film n'est pas une retransmission sportive —, de média — le cinéma n'est pas la télévision — de dispositif et d'attentes des publics.

1.3 Pourquoi le genre ?

Nous proposerons un dernier questionnement quant aux choix qui sont les nôtres, celui de la poétique, entendue comme une théorie des genres (voir Rastier, 2004), du commentaire. Ainsi qu'esquissé précédemment, la notion de genre nous permet d'aborder le commentaire sportif comme un produit audiovisuel ET comme un produit discursif. Problématique présente dans toutes les disciplines préoccupées de textualité, le genre explore la dynamique des contraintes sur le plan de la production (techniques d'écritures et arts langagiers) comme de la réception (systèmes de compréhension et de reconnaissance). Ces contraintes externes constituent le point nodal de toute production audiovisuelle : elles construisent non seulement les contours de cet objet d'étude, mais en produisent également les modalités, car, contrairement aux genres littéraires, c'est au sens fort de « contraintes matérielles qui président à l'émission, la diffusion, la réception du genre », qu'il convient de considérer celles-ci. Ces contraintes situationnelles, plus ou moins stables, génèrent les modalités énonciatives (ainsi, l'utilisation d'un vouvoiement ambigu correspondant à une situation de réception collective ou individuelle, une adresse à tous et à chacun ; de même, le *nounoïement* tout aussi ambigu car inclusif et exclusif, etc.), mais également les finalités de l'énonciation (commenter pour la télévision n'a pas la même visée que commenter pour la radio, commenter pour un médium dont l'audience est composée

de spécialistes diffère, en termes de visée, d'un commentaire pour un auditoire dit *universel*). Ces règles, intériorisées sous la forme d'une *compétence générique*, élément de la compétence de communication telle que définie par D. Hymes¹, induisent des « attentes normatives » liées à sa reconnaissance du genre. Mais, ainsi que le soulignent C. Kerbrat-Orecchioni et V. Traverso (2004 : 46) la compétence générique constitue également « un réservoir de ressources communicatives », au sens où elle nous indique *comment* nous comporter. Les propos de ces auteurs, portant sur les interactions orales, peuvent être aisément étendus à la communication médiatique. Ainsi, une audience sait qu'elle ne doit pas croire à la véracité des œuvres de fiction et envoyer un mail rageur à un acteur incarnant un personnage déplaisant pour lui signifier son fait, qu'il n'est pas nécessaire de répondre aux salutations du présentateur du journal radiophonique ou télévisuel. Ces exemples peuvent paraître triviaux, mais il n'en demeure pas moins que le caractère approprié des pratiques en matière réception n'était pas absent des préoccupations des services de recherche et développement.

Ressource cognitive, le genre est également un élément central du processus d'intercompréhension — « le genre pourrait être considéré comme le lieu sémiotique de l'intersubjectivité en tant qu'elle est médiatisée par la Loi » (Rastier, 2001) — et donc du partage d'expérience. Celui-ci est aux fondements du commentaire sportif, puisque l'objectif était de faire vivre au public radiophonique l'expérience de la présence *in situ*. Le contrat de communication médiatique (la Loi), permet à l'individu de savoir comment appréhender le commentaire ; il sait comment interpréter les nouoiements ou vouvoiements, les salutations et autres éléments langagiers suggérant ce partage d'expérience (« merci de nous rejoindre, bienvenue sur notre antenne, à demain pour notre rendez-vous quotidien, ... »), comme il sait les manipuler afin de proposer un partage de l'expérience qu'il vit. Le récepteur sait aussi que la fréquente mention du score n'est pas une transgression des maximes de Grice, mais une loi médiatique, et qu'elle ne lui est pas systématiquement destinée, mais concerne d'autres membres de la communauté spectatorielle prenant la retransmission en cours de route.

Outil de médiation symbolique, à l'articulation de l'individuel et du social (Rastier, 2001), le genre n'est pas sans incidences sur le rapport de l'individu à la culture anthropique. Ainsi, si le commentaire charrie tant de stéréotypes, au point de faire de leur présence des éléments de reconnaissance du genre (voir Bruce et Desmarais, 2010), c'est parce que ceux-ci, en tant que représentations collectives figées, en tant que schèmes culturels, constituent des points de fixation et de reconnaissance de la communauté.

1. Ainsi, C. Ferguson (1983 : 169) signale qu'un enfant de cinq ans est capable de reconnaître un commentaire sportif.

En d'autres termes, « les genres dessinent “en creux”, par les positions énonciatives et interprétatives qu'ils codent, la personne comme ensemble de rôles sociaux » (Rastier, 2001). Être à même de reconnaître une allusion, comprendre (ou ne pas comprendre) pourquoi les commentateurs comptent les foulées entre deux obstacles lors d'un concours de jumping, pourquoi ils comparent les temps au tour de piste, les temps intermédiaires, les temps estimés en patinage de vitesse, savoir (ou ne pas savoir) que dans une compétition nationale, le commentateur ne peut prendre parti, qu'il est de coutume de peu parler lors d'un match de tennis mais d'être volubile lors d'une rencontre de rugby place le spectateur-auditeur en expert ou en béotien.

Parce qu'il a trait à la culture (sportive, télévisuelle), le commentaire n'est donc pas un simple report d'information, une simple description ; en effet, l'arrivée de l'image aurait dû rendre cet exercice caduc. Bien plus, le choix que fit Raymond Dehorter d'effectuer un *commentaire* plutôt qu'un *radioreportage* indique qu'il convient de ne pas réfléchir uniquement en termes de rationalité mais de logique « affectivo-rationnelle », d'imaginaire, « mode d'appréhension du monde qui naît dans la mécanique des représentations sociales », dotée d'« une double fonction de création de valeurs et de justification de l'action » (Charaudeau, 2007).

Ainsi, les premières retransmissions radiophoniques des matches de football qui apparaissent vers la fin des années 1920 en Allemagne constituent, selon P. Lanfranchi (2004), une confirmation de l'importance de ces rencontres sportives. Ici, la médiatisation a valeur d'homologation. Pour autant, elle n'est pas substitution, puisque les techniques de captation visent à compenser l'altération des sensations que suppose la réception médiatique. Dans sa description diachronique de la médiatisation des combats de boxe, A. Rauch (1998) montre ainsi que les équipes de radioreporters placent un micro d'ambiance près du ring afin de procurer aux auditeurs des sensations dites *fortes*. La retransmission sportive n'est donc pas seulement affaire de commentaire, et celui-ci ne se résume pas à une simple question de report des faits. En effet, après la seconde guerre mondiale, le ton quitte la description pour entrer dans la sphère de l'émotion et faire vivre le spectacle non pas *de l'intérieur de la salle*, mais *au cœur du combat* (Rauch, 1998 : 195-196). Ces imaginaires contribuent à la reproduction de pratiques sociales auxquelles sont associées, dans le cas présent, des valeurs positives, R. Williams (1990 : 124) rappelant que « la sous-culture de conversation et de commentaire » télévisuelle qui s'est développée autour du sport existait déjà dans la presse écrite.

Cette assertion de l'auteur de *Television: Technology and Cultural Form* illustre un point qui a été théorisé par F. Rastier (2001 : 94) : la signification de l'action n'est pas naturelle, mais culturelle, ce qui implique que la justification

de celle-ci l'est également, raison pour laquelle elle est associée à des dimensions axiologiques. Ces actions, regroupées en pratiques sociales, organisées en domaines, tendent « à réguler les échanges, et par voie de conséquence à instaurer des régularités discursives, voire, comme l'a montré l'ethnométhodologie, des ritualisations langagières » (Charaudeau, 2001). Le genre est donc l'instance linguistique, nous pourrions dire communicationnelle, correspondant à une pratique (Rastier, 2001).

Les genres, qu'ils soient empiriques ou institutionnalisés, s'appuient donc sur une logique de routinisation, d'accommodation aux contraintes comme sur des pratiques présentes dans la mémoire collective, que D. Maingueneau appelle une *scène validée* (1999 : 89) forme de scène d'énonciation incontournable. Si P. Charaudeau (2007) envisage la seule parole comme symptôme des imaginaires, il nous semble possible d'étendre cette dimension séméiologique aux pratiques communicationnelles, et de la rapprocher de la notion d'*imaginaire communicationnel* développée par G. Lochard et J.-C. Soulages, que nous proposons d'appliquer également à la réception. Ainsi, les pratiques de réception collective des retransmissions sportives décrites par les historiens du sport ou des médias (P. Lanfranchi, G. Isola, P. Tétart, J. Bourdon,...) n'ont pas pour seule causalité le taux d'équipement en appareils, mais bien aussi une reproduction des pratiques spectatoriennes *in situ* (cf. *infra*).

Le commentaire sportif appartiendrait alors à ce que D. Maingueneau appelle *les genres routiniers* : « Les rôles joués par leurs partenaires sont fixés a priori et restent normalement inchangés pendant l'acte de communication. Ce sont ceux qui correspondent le mieux à la définition du genre de discours comme dispositif de communication défini socio-historiquement. » (Maingueneau, 2007 : 30), fruits des contraintes d'une activité verbale dans une situation sociale déterminée.

Ces genres routiniers appartiennent aux genres institués, *i.e.* soumis à une scénographie préférentielle, susceptible d'être l'objet de variations, comme l'indiquent les tableaux diachroniques que A. Rauch dresse de la boxe et G. Lochard et M. Fernandez (2007), du rugby. Sur un plan plus global, la filiation du commentaire sportif avec le radioreportage nous indique que le témoin délégué sur les lieux de l'action en constitue la scénographie préférentielle.

C'est l'évolution d'un des pôles de la situation de communication, ici liée à l'évolution technologique, institutionnelle (apparition de professionnels du commentaire), à l'acculturation – comme le passage de l'écoute collective à une écoute individuelle de la retransmission sportive (P. Tétart, 2007 : 24) – qui va modifier les contours du genre :

La liste [des niveaux de genre plus petits] s'en renouvelle avec les pratiques sociales : une modification de la finalité du discours, du statut des partenaires

ou du temps et du lieu de la communication, du support matériel, des conditions d'apprentissage des formes textuelles... entraîne à terme une modification des routines mises en œuvre par les locuteurs pour accomplir leurs tâches.

(*Dictionnaire d'analyse du discours*, article « Genre et histoire »)

Ainsi en France, les succès sportifs du boxeur Georges Carpentier, vont, selon A. Rauch (1994), contribuer au succès de la radiodiffusion sportive, les règles du commentaire commençant à se mettre en place dès les années 1920.

Cependant, la transmission historique conduit des genres initialement élaborés en rapport à un champ pratique à se trouver empruntés et réélabores ultérieurement dans d'autres champs ou dans d'autres pratiques singulières (voir Rastier, 2001) ; ainsi, le bonimenteur du cinéma, qui trouve dans une certaine mesure son équivalent dans le speaker *in situ*, est tout autant l'inspirateur du commentateur sportif que l'est le radioreporter. Ce n'est d'ailleurs pas un hasard si les premiers commentateurs sportifs furent en partie issus dans l'une ou l'autre de ces professions. Ainsi, J. Bourdon (1988 : 29) avance la nécessité de l'étude génétique des genres médiatiques, arguant qu'en tant qu'institutions, ils sont porteurs d'enseignements sur la société dans laquelle ils sont apparus. L'analyse de discours a poussé cette réflexion plus avant, D. Maingueneau avançant que « l'étude des *genres de discours* est un accès privilégié au changement social. Une société peut en effet être caractérisée par les genres de discours qu'elle rend possibles et qui la rendent possible » (Maingueneau, 2009 : 69), perspective que partage S. Branca-Rosoff à propos des genres professionnels, au nombre desquels on peut intégrer le commentaire sportif :

Loin d'être le reflet d'une réalité préalable à exprimer, les genres professionnels sont partie prenante des processus de représentation et donc de transformation du réel extérieur. En d'autres termes, le genre est créé dans le cadre d'une certaine pratique sociale et culturelle dotée d'une certaine stabilité.

(Branca-Rosoff, 1999 : 120)

Plus globalement, une sémantique des textes suppose que le genre n'est pas une classe inerte ou statique, un réceptacle *a priori* dans lequel placer la production textuelle, mais « un système de normes immanentes » (Rastier, 2001 : 230-231), un compromis entre les contraintes de la pratique et la situation, y compris « la position historico-culturelle de l'énonciateur et de l'interprète » (Rastier, 2005).

Au regard du projet de ces différentes considérations, ce sont les éléments définitoires de F. Rastier qui semblent les plus opératoires. Les genres supposent des normes à la fois *génétiques* (comment est produit un texte X), *mimétiques* (comment est produite la référence) et *herméneutiques* (comment est interprété un texte X), renvoyant aux critères de configuration de ceux-ci :

Le genre est le niveau stratégique d'organisation où se définissent trois modes fondamentaux de la textualité — Le mode *génétique* détermine ou du moins

contraint la production du texte. Ce mode est lui-même contraint par la situation et la pratique. Le mode mimétique rend compte de son régime d'impression référentielle [...]. Enfin le mode herméneutique régit les parcours d'interprétation.

(Rastier, 2001 : 102, n. 1)

Ainsi, les contraintes matérielles de la retransmission (communication à distance, direct, nécessité de conserver l'audience) mais aussi les normes à l'œuvre (les imaginaires communicationnels mais aussi les pratiques professionnelles) conditionnent tout autant le genre et son interprétation que la manière de reconstituer l'ambiance et l'action. De fait, c'est parce qu'historiquement les commentaires des matches de boxe étaient en direct de la salle et que les conditions de retransmission étaient de piètre qualité que le commentateur des premiers temps se voyait contraint de hurler pour surmonter le fond sonore. Ces médiocres qualités acoustiques furent réinterprétées en bruits d'ambiance, les hurlements en monstration de l'investissement du reporter dans l'action sportive, le tout, comme des indices de présence de celui-ci sur les lieux de la compétition. Sur le plan synchronique, on pourrait se demander pourquoi les commentateurs de tennis ou de golf s'expriment à la limite du chuchotement alors qu'installés en cabine, ils ne pourraient troubler la concentration des compétiteurs et se voir rappelés à l'ordre par les spectateurs comme cela leur arrivait jadis. Ces chuchotements qui prennent leurs racines dans le comportement des spectateurs, tiennent davantage de la pratique, entendue ici au sens d'usage, que d'une nécessité matérielle, et sont interprétés comme un signe de respect envers les joueurs ; bien plus, ils produisent un sentiment de présence sur les lieux de la compétition. Il apparaît que ces normes culturelles de commentaires (ainsi, le *beach rugby*, au regard de sa forte composante ludique, suggérée notamment par le lieu de sa pratique, suppose un ton enjoué que n'aura pas le commentaire d'un match de seconde division de rugby à XV) ne font sens que grâce aux usages en vigueur dans la pratique spectatorielle.

De la disjonction entre *référer* et *signifier* émerge la possibilité de variation culturelle : A. Rauch souligne que l'on passe d'une reconstitution de l'ambiance adjointe à une narration et des explications techniques, typiques du radioreportage avant-guerre à une reconstitution des actions des boxeurs à forte composante pathémique durant les années 1950. À l'opération de transposition, dont l'objectif serait de restituer un spectacle sportif, succède une mise en situation « dans le corps même du boxeur » (Rauch, 1994 : 819). En effet, la sémiosis textuelle est, pour F. Rastier, une sémiose, *i.e.* un acte d'expression et interprétation, au sens où le commentateur doit interpréter le genre afin de produire un énoncé conforme aux canons de celui-ci, au gré des imaginaires communicationnels. Ainsi, la progressive naturalisation du commentaire ne nécessite plus que le commentateur donne les clés des normes interprétatives, en jouant d'une homologie avec la présence sur les

lieux de la compétition comme dans la télévision du début des années 1960 (cf. Lochard-Fernandez, 2007).

À l'origine de la planification des actes d'énonciation (entendus ici au sens de production ET d'interprétation) possibles au regard de la situation de communication, le genre serait, selon F. Rastier (2004 : 123), le « chaînon manquant » des modèles énonciatifs, en adéquation avec la pratique et la situation.

2 Un dispositif audio(visuel)

Le genre de discours conditionne le rôle des commentateurs, qui journaliste, qui consultant ; qui devant donner des nouvelles du terrain, qui devant donner des explications à la demande, plus ou moins explicite, de l'autre. Ici, il convient de prendre en compte la réalité de la tâche de ces deux commentateurs, expliciter ce qui se passe, en le racontant, le décrivant, le discutant, l'expliquant. Leurs actions verbales, plus ou moins informelles, constituent une scène de parole instituée par leur énonciation linguistique (Maingueneau) ; ainsi, ces deux intervenants sont tant des rôles énonciatifs que des individus engagés dans une interaction plus ou moins scénarisée que des sujets parlants (*Dictionnaire d'analyse du discours* ; article « Énonciateur »).

2.1 L'énonciation

Le genre de discours constitue un module de contraintes qui filtre l'accès à l'énonciation (cf. Maingueneau, 2009 : 56), et ceci tant sur le plan de l'émission qu'à celui de la réception. Les actes de langage produits par les commentateurs ne sont pas de seuls éléments énonciatifs d'individus du monde social, ils constituent le produit verbal d'une chaîne énonciative dont ils sont les représentants¹. Pour inverser la proposition de C. Metz (1991 : 18), quelqu'un parle pour que ça parle. Elle remplit là une de ses fonctions d'« instance d'instauration du sujet » (Courtès et Greimas, 1993 : 127), celui-ci fut-il une instance abstraite². C'est également une instance abstraite que l'énonciation implémente par l'acte énonciatif, car parler, c'est parler à quelqu'un, en l'occurrence, une audience (sur ces points, voir Dayan, 2000 ; Charaudeau, 2005), dont les traces apparaîtront de manière formelle dans le discours, *via* des adresses, des déictiques, et à laquelle, comme le rappelle G. Leblanc (1999), est attribuée une place.

1. Le choix de tels ou tel commentateur ou de tel ou tel consultant constitue un élément induit par des stratégies commerciales du service des sports de la chaîne ou de la station.

2. En d'autres termes, et comme le soulignent les narratologues, énonciateurs et énonciataires sont des places.

2.1.1 Énoncer, doublement

La notion d'*énonciation* recouvre des réalités diversement décrites par la littérature (voir Courtès et Greimas, 1979 ; Charaudeau et Maingueneau, 2002 ; Metz, 1991 ; Kerbrat-Orecchioni, 1980). Son adaptation à la matière audiovisuelle n'a pas sans complexifier une conception en soi polymorphe. En ce qui nous concerne, nous aborderons tout d'abord l'énonciation en tant que production verbale en contexte médiatique, puis en tant que procès expressif médiatique dans un cadre plus spécifiquement télévisuel.

Il convient de discriminer d'une part une énonciation que nous qualifions de *médiatique* car elle s'applique tant au cinéma, à la radio, à la télévision qu'à la presse ou internet et se voit liée à la dynamique conversationnelle de certains genres médiatiques (*interview*, *talk show*, etc.), et d'autre part, une énonciation télévisuelle, qui correspond à l'entrelacs de la dimension verbale et de la dimension visuelle.

Sur le plan de la production linguistique, l'énonciation médiatique consiste en une adaptation de la logique de double énonciation, telle que théorisée par A. Ubersfeld. En effet, dès lors qu'est mis en place un dispositif dialogal, en ce qui nous concerne la « conversation » entre journaliste et consultant, les contenus de celui-ci sont à destination d'une double instance d'allocution. Cet acte, qui nous semble désormais des plus naturels, n'a pas constitué d'emblée une évidence, et n'a pas été sans poser problème aux premiers radio-reporters qui « hésitent entre la conversation saisie par un voisin à laquelle elle n'est pas destinée [...] et la conférence commentée dont on peut difficilement dire qu'elle est une scène directe » (Méadel, 1992 : 100). Au mitan des années 1920, les commentaires américains sont comparés à des conversations téléphoniques par les observateurs anglais, et Teddy Wakelam, le commentateur historique du rugby sur les ondes de la BBC se prépara à ce rôle en parlant à un aveugle. Interactions entre commentateurs, donc, et interactions avec le spectateur, par ailleurs, le commentaire sportif produit une double situation d'énonciation, intramédiatique (entre journalistes, voire entre journalistes sur le terrain et journalistes de studio animant une émission-cadre, comme il en est de plus en plus l'usage, notamment, lors des Jeux olympiques ; est alors mis en place un véritable dialogue entre le lieu de l'épreuve et le studio installé pour la compétition) et diamédiatique, avec le spectateur. Nous avons montré par ailleurs les principes et logiques de monstration de ces échanges, mais il est important de souligner, en reprenant l'expression de G. Leblanc (1999 : 234) que « cet emboîtement d'énonciations affiche avant tout le dispositif codé ». En effet, nous avons souligné précédemment que le commentaire sportif n'a plus, en soi, de pertinence. Le jeu de double énonciation répond à une logique de genre, résultante d'une forme de naturalisation des pratiques, concomitante de l'exhibition des dis-

positifs (cf. Leblanc, 1999 : 234). Cette énonciation verbale, au plan singulier de l'instance de diffusion, constituée par l'agencement des productions verbales des divers acteurs du commentaire (journalistes, consultant, journaliste de champ voire interviewés), suppose des énonciations différentes — ils sont des représentants de diverses institutions, et parlent en leur nom —, qui induisent des équilibres et arbitrages entre ces diverses composantes.

Dans le cas de la télévision, il convient de prendre en compte une seconde logique énonciative, qui *compose [...] avec l'Image* (Metz, 1991 : 16), logique décrite par G. Lochard et J.-C. Soulages et qu'ils qualifient d'*énonciation dédoublée* :

Énonciation verbale d'une part, celle des différents acteurs médiatiques, professionnels et non professionnels, contraints par les rituels des émissions concernées. Énonciation (télé)visuelle d'autre part, assumée par une instance de réalisation bénéficiant, selon les dispositifs et les contextes socioprofessionnels, d'une marge d'autonomie variable mais toujours irréductible.

(Lochard et Soulages, 1994 : 17).

G. Lochard (1997) évoque en détail les rapports entre les deux pôles de cette énonciation dédoublée ainsi que les modalités de ceux-ci. Nous reviendrons sur ce point plus loin, mais il nous semble important de souligner que les modalités de la réalisation (l'exogénie ou l'endogénie du commentaire, la présence ou l'absence à l'image des actions et faits commentés) peuvent faire éminemment varier le processus d'énonciation télévisuelle, pouvant jusqu'à faire intervenir un découplage entre l'image du spectacle sportif et le commentaire de celui-ci. En effet, il est un point de taille qu'il convient de rappeler, l'énonciation télévisuelle (et non (télé)visuelle), a ceci de spécifique dans le cas du spectacle sportif, que le média n'est pas producteur du spectacle qu'il retransmet, contrairement à ce que l'on a coutume d'appeler des *émissions* (l'opposition entre ce terme et celui de *retransmission* n'est pas sans illustrer l'opposition entre l'agencement et l'autonomie de la typologie de G. Lochard). Cette spécificité du spectacle vivant donne à l'énonciation sa pleine dimension de médiation, de pivot entre le monde et un langage audiovisuel. Cependant, il ne faut pas perdre de vue que l'instance de réalisation, qu'elle soit endogène ou non, cadre, monte et intervient sur les images *en vue* de la présence d'un commentaire amené à se greffer sur celles-ci. Cette visée affleure lors de réalisations exogènes, lorsque les commentateurs se trouvent sans voix face à plans sur lesquels ils n'ont rien à dire, ou qui génèrent leur embarras : une supposée personnalité inconnue d'eux ou un cadrage ridiculisant le sélectionneur national, et donc, adverse à l'instance de réalisation. Ceci nous amène à situer les moments d'agencement de cette énonciation dédoublée à deux étapes différentes de l'énonciation télévisuelle : de manière partielle car anticipative, lors de la réalisation des images, celles-ci étant captées en vue d'une adjonction commentative, et à la réception, lors

de l'interprétation individuelle du lacis audiovisuel, le commentateur constituant un *filtre d'accession à la diégèse* (de la compétition) (Boillat, 2007 : 436¹). À ce point de l'analyse, la réflexion en matière de télévision est riche d'enseignements pour une approche de la radio. En effet, le danger en la matière est d'assimiler l'énonciation médiatique à l'énonciation commentative, leur support pouvant se confondre².

Ce lacis audio-visuel (entendu comme audio et/ou visuel) constitue un message de niveau supérieur, auquel il convient d'imputer un énonciateur. C'est dans la sélection des faits, des images proposées par le diffuseur le cas échéant, par le montage audio-visuel, par le choix des commentateurs, etc., que cet énonciateur, ou plutôt cette *instance d'énonciation*, se matérialise. En témoignent les discussions entre *aficionados* qui préfèrent une chaîne/station à une autre en raison des qualités qu'ils imputent à la captation et/ou la qualité des commentaires, ne spécifiant pas tant le réalisateur ou le commentateur que le médium, incités en ceci par l'instance d'énonciation qui s'expose au travers de formules la personnifiant (« France Télévision vous accueille ce soir » « Canal + vous offre le meilleur de la Ligue 1 » « Sud Radio vous plonge au cœur du rugby »).

Par-delà les figures d'énonciation, les *instances d'incarnation* (Metz, 1991) que sont les divers commentateurs, c'est donc l'empilement des énonciateurs qui constitue l'énonciation de l'instance, énonciation qui n'est parfois que le simple relais d'autres structures, comme dans le cas des grandes cérémonies sportives. Le commentaire, quant à lui « n'est responsable que de ses mots, et non de tout l'apparat qui en impose à la vue et à l'ouïe » (Metz, 1991 : 208), même s'il peut expliquer cet apparat. Nous pouvons parler avec F. Casetti (1983 : 82) de délégation, *illusoire* mais non *sans influence sur la structure du texte* selon C. Metz (1991 : 208) — nous le rappelons, les images sont captées en vue d'être commentées, les actions, les plans sont choisis au regard des propos que le commentateur pourra préférer à leur endroit.

Se pose dès lors la question du cadre relationnel et des relations intersubjectives qui viennent doubler l'apport cognitif (encyclopédique mais aussi technique) du contenu verbal que met en place le commentaire sportif.

On peut ainsi avancer avec E. Verón (1983) que le dispositif télévisuel ne s'interpose pas entre l'instance d'énonciation et l'individu, mais crée le lien interpersonnel, ou à l'inverse, considérer que ce contact instaure un rapport à l'audience, à tous. Mais il ne faut pas pour autant négliger la dimension médiatrice des médias : le *Dictionnaire encyclopédique des sciences de*

1. À propos du bonimenteur.

2. *Pouvant*, car l'énonciation radiophonique suppose un habillage sonore durant les espaces interstitiels de la retransmission. D'autre part, les bruits d'ambiance, éventuellement perceptibles, n'appartiennent pas au commentaire ; le choix de les laisser audibles relève en revanche d'une énonciation radiophonique.

l'information et de la communication (article « Médiation ») insiste sur la dialectique entre l'appropriation singulière des contenus médiatiques et le geste d'appartenance à un ensemble que constitue la consommation médiatique. C'est cette double dimension que rappelle É. Macé (2005 : 34). Selon cet auteur, la sociologie de la réception des médiacultures a démontré que ce n'est pas le contenu des médias qui commande la production du sens, mais la rencontre des représentations et des discours médiatiques complexes avec l'expérience sociale et culturelle de celui qui les interprète. Ce lien entre contact *totus* et contact *omnis* construit le public, dont D. Dayan (2000) souligne la réflexivité.

2.1.2 Placer le (télé) spectateur

La linguistique de l'énonciation pose qu'avancer un *je* signifie avancer, de manière concomitante, un *tu*, fixant ainsi le point énonciatif. Les termes d'adresse, sur lesquels nous reviendrons, participent à la construction de ce spectateur, que l'on interpelle en tant que supporter de l'équipe nationale, *aficionado*, béotien, etc. On peut en effet se poser la question du regard posé sur l'audience à travers des choix lexicaux (le commentaire sur *Equidia* comporte beaucoup plus de termes techniques que le commentaire sur *France Télévision*), la quantité d'explications (donner des explications techniques présuppose d'une part que le public n'est pas averti des finesses de la pratique mais aussi que ces explications l'intéressent), la familiarité du ton.

Cette perspective, aisément applicable à la radio, permet à F. Casetti (1983 : 81) d'évoquer *les coordonnées du discours* [filmique], « point zéro à partir duquel les différents rôles du jeu sont distribués » (Casetti, 1983 : 81), et, par un prolongement de son analyse, de poser que l'énonciation assigne sa place au spectateur¹, voire, en ce qui nous concerne, le construit. C'est dans cette perspective que G. Lochard (Lochard et Fernandez, 2007 ; Lochard, 2008) a mené ses analyses sur les mises en scène télévisuelles des matches de rugby, montrant la construction du rôle médiatique du commentateur sportif, mais aussi, comment ces mises en scènes télévisuelles assignent une place variable au spectateur, au gré des techniques et de l'instauration d'une grammaire télévisuelle (sportive²). Si l'on suit ces divers auteurs dans leur application du concept, l'énonciation est à la fois montrer *et* voir ; ainsi, un regard caméra, c'est regarder, mais c'est aussi montrer, le regard caméra produisant la « superposition de deux hors-champ : celui qui représente

1. Sans pour autant aller jusqu'à la dédicace que développe cet auteur, le spectacle sportif médiatisé étant un spectacle où le collectif est valorisé ; de ce fait, il ne possède pas le caractère intimiste de la narration cinématographique.

2. Point révélateur, les commentateurs historiques des matches de boxe parlent de « donner une place au premier rang à l'auditeur » (*give the listener a ringside seat*).

la position imaginaire du spectateur et celui auquel appartient le second participant du dialogue » (Colin, 1990 : 98).

Hors de ces séquences, introductives et conclusives le plus souvent, où le regard crée son interlocuteur, il est des séquences où le spectateur ne voit pas les commentateurs, mais où il les entend. Cette absence de regard ne signifie pas pour autant une disparition du *tu* — de fait, les commentateurs jouent de la double énonciation et s'adressent à leur audience — mais simplement que le *je* et le *tu* regardent la même chose, *i.e.* la compétition, vivent une expérience similaire, élément d'identification du spectateur au commentateur tout aussi prégnant que le regard-caméra. En d'autres termes, *ces coordonnées données à voir ouvertement*, pour plagier F. Casetti (1983), conditionnent la construction de l'expérience de communication, point sur lequel il a été abondamment glosé (voir les travaux de G. Lochard ou S. Calbo). Globalement, se trouver à proximité d'une diffusion radiophonique ou télévisuelle entraîne le fait d'être *engagé* dans une forme d'interaction (para)sociale (cf. *infra*¹). E. Goffman ne définit pas autrement le rassemblement qui débute avec le croisement de regard (2012). « Voir, c'est voir avec » rappelle D. Dayan (2000 : 429), nous pourrions compléter qu'écouter, c'est également écouter avec.

G. Leblanc (1998 et 1999) avance que la place que les médias assignent au destinataire est variable, fonction des stratégies de réalisation choisies et des finalités poursuivies, mais aussi de l'implication des publics (1999 : 236). Cet auteur montre, à propos du cinéma, qu'on ne peut faire abstraction du fait que le spectateur est un individu sociologisé, et que de ce fait, il a un rapport spécifique au grand écran. De même, il convient de nous poser la question du rapport des spectateurs-auditeurs au médium (il est des investissements affectifs pour le service public, pour telle station régionale ou spécialisée, telle émission, mais aussi des utilisations de la radio qui ne sont pas celles de la télévision). Ainsi, les États-Unis des années 1920 percevaient comme une intrusion l'arrivée d'une nouvelle voix dans la maison, raison pour laquelle les responsables des stations sélectionnaient des commentateurs au fort capital sympathie. La fonction sociale du médium est tout autant interrogeable que la fonction sociale du sport (s'intéresse-t-on au sport par conformisme social, pour des raisons de construction identitaire ?). Ce questionnement, qui n'est pas sans rappeler la réflexion sur les *uses and gratifications*, a été mené très tôt, notamment en raison de la spécialisation des commentaires et de la dimension composite des auditoires. Ainsi, Winston Mac Carthy, commentateur vedette du rugby néo-zélandais des années 1940

1. Il suffit d'avoir fait l'expérience d'être face à un écran dans un lieu public pour savoir que ce médium capte l'attention.

aux années 1960 avait coutume d'affirmer qu'il parlait pour « une vieille dame de Riverton teinte au régé et chaussée de tennis blanches¹ ».

Cette personnification touchante de l'*auditoire universel* (Perelman) et le succès qui accompagna la carrière de Winston Mac Carthy nous indique que cette place attribuée par le médium, bien que négociable et *in fine* sociologisée, est, somme toute, contraignante.

Ainsi, la BBC des premiers temps, tout comme la radio nationale italienne de la même période, estimait qu'il convenait de ne pas adopter un ton trop familier, et que les commentateurs dont l'accent comportait des dimensions diastratiques (indicatrices d'une origine sociale) ou diatopiques (indicatrice d'un lieu d'origine) trop marquées devaient être écartés. On pourrait à bon droit arguer de la mission éducative de service public qui visait non seulement l'édification des masses, mais aussi la standardisation linguistique. Cette position est également éclairante quant au mode d'implication spectatorielle supposé. La forme de distance imposée par les langues standards et la relation didactique mise en place (le mode documentarisant des retransmissions du Tour de France (Odin, 2011 : 126)) par le consultant, voire par le journaliste peut être rejetée, mais ne peut être évitée. Pour preuve, les agacements à propos de commentaires jugés trop ou pas assez didactiques, trop ou pas assez encyclopédiques, trop ou pas assez endogroupaux.

Plus globalement, l'émission en direct suppose, de par la concomitance production/réception, une interaction. Ce point est particulièrement prégnant à l'heure où la télévision met en place une interactivité, certes cosmétique, par le truchement de *live tweets* ou de SMS affichés à l'écran, énoncés à l'antenne, ou par la proposition de jeux-concours². Il semblerait que cette perception n'est pas chose récente, et qu'elle n'est pas le seul fait de l'instance émettrice : dès les années 1930, les auditeurs néo-zélandais envoyaient spontanément des télégrammes aux commentateurs des matches de rugby, qui lisaient ceux-ci à l'antenne dans les temps morts de la compétition. Cette proposition est d'autant plus opératoire qu'il est des *je* que l'on entend et qui peuvent éventuellement apparaître — les commentateurs, journalistes, consultants, personnalités interviewées à l'occasion de micro-trottoirs. Ces *je* s'adressent effectivement à des *tu*, autres journalistes, téléspectateurs-

1. Riverton est une petite ville rurale du sud de la Nouvelle Zélande. « *A little old lady* » est une expression anglo-saxonne, mais aussi une incarnation du béotien dans cette culture. L'expression se décline en fonction du pays d'appartenance (Redcar, Saskatchewan, Riverton) du moment que la bourgade désignée se trouve loin de la capitale.

2. Même si ce phénomène est davantage répandu dans les *talk shows* que lors des compétitions sportives où la tension inhérente aux résultats et la dimension chronographique omniprésente ne laissent guère de place à l'interactivité. Cependant, lors de multiplexes ou des compétitions multisites et multiactivités comme les championnats d'athlétisme ou les jeux olympiques, les séquences interstitielles laissent apparaître ce type de dispositifs interactionnels.

auditeurs, en adresse directe ou selon le principe de la double énonciation. Celle-ci constitue parfois, dans son artificialité qui transparaît au travers des formules qu'évoque C. Méadel dans sa *Genèse du radio-reportage* (« Nos auditeurs se demandent... », « que direz-vous à nos auditeurs qui ont hâte de savoir... », « nos auditeurs vous ont déjà entendu... » (Méadel, 1992 : 100)), une forme de simulacre de la deixis.

Renvoyant à l'*Autre énonciatif* énoncé, ces formules possèdent tant une dimension phatique (*je* suppose un *tu*) qu'une fonction de monstration de cette fonction phatique (dialogue du *je* avec le *tu*).

2.1.3 Montrer le dispositif

La place que le médium assigne à l'audiospectateur est une question qui parcourra l'histoire de la recherche-développement des médias et accompagnera leur évolution (voir chapitre 2). Nous avons vu précédemment comment la radio a modifié celle de l'audience des matches de boxe. En ceci, elle a transformé, durant les années 1950, le lien que les auditeurs avaient au spectacle sportif : de public installé dans la salle, elle en fait pratiquement des acteurs. Ces mises en scène énonciatives sont bien entendu en lien avec les imaginaires, le principe directeur, somme toute invariant, et l'horizon, constant, du spectacle vivant¹.

En exhibant l'interlocution entre les acteurs du spectacle médiatique, en faisant apparaître la triangulation médiatique (« nos auditeurs se demandent »), les radioreporters ne font ni plus ni moins que montrer le dispositif interlocutif. En effet, les divers commentateurs pourraient s'exprimer à tour de rôle sans se parler, et n'ont aucune obligation de s'adresser à l'audience, ne serait-ce qu'indirectement, par l'utilisation de l'allocutif hypocoristique² ; ce type de comportement locutoire fut recommandé en son temps par Seymour de Lotbinière, alors responsable de l'*outside broadcast* à la BBC. Dans un exposé paru dans le *Radio Times* (1937), celui-ci estimait que la conversation entre commentateurs n'était pas appropriée, et préconisait ne pas formuler d'adresses directes, jugées trop intrusives à l'égard de l'auditeur.

Le choix de la monstration de l'interlocution contribue à la naturalisation du dispositif adopté, selon G. Leblanc (1998 et 1999). Comme l'a démontré *La lettre volée*, le meilleur moyen de dissimuler quelque chose est de l'exposer aux regards ; dans le cas présent, rendre manifeste le dispositif vise

1. Somme toute, car certaines cultures sportives supposent d'autres modes de captation, visant une réception subjective, sensualiste, comme dans le cas des dites nouvelles pratiques de glisse ou du sport automobile.

2. Ce type d'adresse, caractéristique des emplois dits *forains* (« Et pour Monsieur, ce sera ? »), ou toutes les situations le locuteur parle à la place de son interlocuteur (un bébé, un animal).

sa reconnaissance par l'audience en le faisant passer du statut de procédé à celui d'évidence. Ces choix arbitraires tentent de capter et de transposer le réel et les imaginaires, posant la limite du spectacle sportif : retransmettre celui-ci, c'est également exhiber sa réalisation. Lieu d'expérimentation bien connu des méthodes de captation audio et/ou visuelles, retransmettre le sport consiste aussi à montrer comment on le capte. Nous l'avons rappelé, les grandes compétitions ont toujours eu à voir avec les médias et le *savoir de l'arché* (J.-M. Schaeffer) contribue également à alimenter la mythologie sportive.

N. Nel (1988 : 82¹) avance que l'exhibition du dispositif contribue à sa *réalisation*, non pas tant au sens d'une manifestation concrète qu'au sens de *défictionnalisation*, *i. e.* perte de son caractère de fiction. Ainsi, évoquant le scepticisme d'un certain public, les difficultés d'appréhension de la médiation télévisuelle, soulevant le problème « de la vérité de l'énonciation », U. Eco (2005 : 203) pose que la présence dans le champ des éléments de prise de vue permet d'authentifier celle-ci ; montrer le dispositif serait donc un élément d'authentification de l'acte d'énonciation médiatique. On conçoit l'importance de cette fonction de véridiction dans le cas de la retransmission sportive. Le contrat de communication médiatique en la matière supposant 1) une concomitance de l'émission et de la réception 2) la réalité des faits énoncés au nom de la dimension informative de la retransmission. Ainsi, le célèbre sketch du match de football des philosophes (*The Philosophers' Football Match*) des Monty Python diffusé en septembre 1972 à la BBC possède en apparence toutes les caractéristiques de la retransmission du commentaire sportif en direct, nonobstant le caractère véridique, point qui saute rapidement aux yeux. On peut certes arguer que des chaînes de télévision comme la défunte TLT (Télé Toulouse) multidiffusent régulièrement des matches de l'équipe locale — le TFC (Toulouse Football Club) en l'occurrence — ou que l'argument d'une chaîne comme ESPN classic est la rediffusion d'événements sportifs dits « de légende ». Mais le contrat est alors autre, induisant une appréhension différente, comme, notamment, une lecture documentarisante (Odin) ou patrimoniale. C'est sans doute une des raisons pour lesquelles, contrairement au cinéma, la télévision montre, voire exhibe son dispositif énonciatif, qui constitue une *caution de référencement*, à l'instar de son dispositif technique, comme le note N. Nel (1988 : 82). Si les auteurs s'accordent sur le fait que le médium télévisuel dévoile ses dispositifs (voir également Leblanc, 1998 et 1999 ; Eco, 2005), faisant de cette monstration une des caractéristiques de ce médium, ce point a été peu travaillé pour son alter ego radiophonique. Ce fait est à imputer à la réduction de cette notion — particulièrement plastique — à celle de dispositif technique,

1. Prolongeant la réflexion d'E. Verón (1983).

oubliant souvent sa dimension énonciative et interlocutive. Pourtant, ainsi que l'a montré C. Méadel (1992 : 89), celle-ci est fondatrice dans la construction du genre du radioreportage, qui subsume tant la prouesse technique que le report depuis le terrain ; les logiques d'adresse et d'interpellation constituent tout autant des éléments de monstration du dispositif que les bruits de fond, les voix essouffées ou voilées, les mentions de la complexité de la couverture.

In fine, dévoiler le dispositif — si tant est que cette proposition soit valide, on ne dévoile jamais qu'une partie du dispositif (voir Eco, 2005 : 206 ; ou C. Metz, 1991 : 86) — sert avant tout à montrer autre chose que celui-ci. Les propos méta-discursifs (ou méta-communicationnels) des commentateurs (« nous sommes ici en direct » « notre chaîne/antenne a mis en place un dispositif exceptionnel » « nous saluons la réalisation de »), constituent une forme de *narcissisme* (Metz, 1991) qui vise à souligner l'engagement de l'institution médiatique dans l'événement sportif, mais aussi par récursivité, l'importance de celui-ci. La *masse* de l'événement — définie par A. Moles (1972 : 93) comme « le produit du nombre de personnes qui en sont affectées dans leur sphère personnelle par le degré d'affection qu'elles en subissent » — est ainsi appréhendable à défaut d'être quantifiable.

En effet, le dispositif, économique cette fois (voir Lochard, 1999), fait d'un tel investissement financier l'indice d'un spectacle à forte audience. En matière de sport, il n'est pas de spectacle de l'intime, et montrer le dispositif suppose un public, *i. e.* une audience ayant conscience d'elle-même (voir Dayan, 2000). D. Dayan et E. Katz (1996) ont montré que ce n'est pas la monstration qui est d'importance dans le cadre des grandes retransmissions sportives, mais l'ajout de signifiante ainsi occasionnée. Or, celle-ci ne réside pas tant dans la simulation du sentiment spectaculaire, que dans le sentiment cérémoniel, que seul permet le direct, et que met en évidence le commentaire sportif dès les années 1950 (cf. Wille, 2003).

La mise en scène des dispositifs est donc une mise en scène du médium. Cependant, « il ne *suffit* jamais de “montrer le dispositif” » remarque C. Metz, au sens où cette monstration ne signifie pas grand-chose en soi, mais, complète-t-il, « on peut, à travers lui, montrer beaucoup de choses » (Metz, 1991 : 92).

2.2 L'adresse

Le commentateur est très précocement perçu comme un élément clé du dispositif par un phénomène de liaison de la personne et de ses actes (Perelman et Olbrechts-Tyteca, 1958 : 426). Dès les années fondatrices de la radio, qu'il s'agisse des responsables des stations privées américaines ou des dirigeants de la BBC, une voix « attrayante et sympathique » était considérée comme

permettant de contrebalancer l'effet d'intrusion de la radio, puis, « belle et expressive », elle devait donner envie de rencontrer le commentateur. Ainsi, cette conception personnaliste de la voix (Berthier, 2000) fait du discours et surtout des modalités expressives de celui-ci *la manifestation par excellence* de l'individu, dévoilant ses propriétés personnelles, et surtout relationnelles.

D. Maingueneau (2002) rappelle que l'énonciateur est autant une instance de la situation d'énonciation linguistique, *i. e.* un individu possédant les facultés du langage, qu'une instance attachée au genre de discours, ici un journaliste ou un consultant qui profère un discours d'accompagnement d'une action sportive¹ (cf. *infra*), qu'une instance de la scène de parole, dénommée *scénographie* par cet auteur, ce voisin de banc au stade, ce jeune homme attentif renseignant la vieille dame de Riverton. Cette scénographie mise en place par le texte commentatif vise à le légitimer. Si elle est judicieusement choisie et bien menée, elle fait passer au second plan la dimension générique et médiatique de l'interaction, assignant ainsi sa place au spectateur-auditeur.

En ces termes, la scénographie serait donc l'équivalent énonciatif de ce que G. Leblanc (1998 et 1999) présente comme la *scénarisation* du dispositif, et posséderait les mêmes caractéristiques, au sens où elle capte les imaginaires (la *scène validée* de D. Maingueneau, stéréotype décontextualisé inscrit dans la mémoire collective) mais aussi le réel (pour qu'une scénographie fasse sens, elle doit être en cohérence avec les contenus qu'elle véhicule comme avec le contexte dans lequel elle est développée), dans une visée de légitimation (G. Leblanc parlerait de *naturalisation*) des choix effectués. Si la métaphore théâtrale de D. Maingueneau fait écho à la métaphore cinématographique de G. Leblanc, toutes deux renvoient à la notion de mise en spectacle (G. Leblanc (1998 et 1999) parle de *mise en scène* de la télévision à travers ses dispositifs). Dans les deux cas, il est fait état de boucles de rétroaction, puisque

la scénographie est [...] à la fois ce dont vient le discours et ce qu'engendre ce discours ; elle légitime un énoncé qui, en retour, doit la légitimer, doit établir que cette scénographie dont vient la parole est précisément la scénographie requise pour raconter une histoire, dénoncer une injustice, présenter sa candidature à une élection, etc. (Maingueneau, 2002)

Tout comme « l'institutionnalisation d'un dispositif » est « présentée comme une donnée ontologique du médium concerné », « Le dispositif choisi par

1. Les variations peuvent toucher toutes les composantes du genre : cela peut aller de la prosodie (ainsi, le ronronnement caractéristique des commentateurs de courses hippiques ou canines américaines ou australiennes) aux dispositifs de suivi de la retransmission (ainsi, le *grid system*, système de grille répandu dans l'Europe des années d'avant-guerre et dont les coordonnées permettaient à l'auditeur de se repérer dans l'espace du terrain de la compétition, cf. *infra*). Ces variations sont imputables aux différences de contextes sociologiques, techniques, culturels.

l'institution télévisuelle, [...] est évidemment celui qui permet à la réalité — quand il s'agit d'elle — de se manifester devant nous le plus naturellement du monde » (Leblanc, 1998 : 12-13).

Cette scénographie n'est « que la prétention illocutoire de l'énonciation » (Maingueneau, 1998), un cadre pragmatique accepté ou non par le destinataire, qui de ce fait, adopte, modifie ou refuse la place qui lui est assignée, comme le spectateur peut effectuer, selon G. Leblanc, une double scénarisation, au sens où à la scénarisation du dispositif, il superpose sa propre scénarisation, ne prélevant que certains éléments de l'œuvre pour les réagencer à sa façon. On peut choisir de ne pas être la vieille dame de Riverton, mais son petit-fils qui regarde le match avec elle, ou d'être le voisin de banc, le *bystander* (Goffman) qui écoute amusé ou subit agacé la conversation qui se déroule à ses côtés.

Les causes du refus ou de l'acceptation de la scénarisation/scénographie proposée sont multiples, et les rôles dévolus par celles-ci ne fonctionnent qu'au « bénéfice du personnage » (Metz, 1991 : 90). La bascule effectuée par la BBC à la fin des années 1930, période qui vit cette institution abandonner ses options premières d'engagement fondées sur le statut du commentateur plutôt que sur ses compétences, faisant succéder le recrutement de spécialistes des médias au recrutement d'anciens sportifs, permet d'éviter la tension entre la scène générique du commentaire et la scénographie choisie. L'éthos prédiscursif du consultant connu ou du journaliste vedette peut valoriser le dispositif mis en place par la chaîne ou la station, mais il fait courir le risque d'invalidation de la scénarisation/scénographie. Cependant, contrairement au dispositif cinématographique, le « personnage » est ici récurrent, et l'« acteur » dispose de temps pour s'installer dans le rôle qui lui est dévolu et en donner son interprétation, opposition du type au *token* que souligne D. Dayan (dans Soulez, 2002 : 11), qui produit, selon cet auteur, le plaisir spectral. Comme on aura tendance à associer John Wayne aux rôles de vieux briscards qu'il a endossés de manière récurrente, on confondra le rôle communicationnel et l'individu, comme ce site de presse féminine (Femina.fr pour ne pas le citer) qui regrette le départ d'Arsène Wenger de l'équipe des commentateurs de TF1, au motif que l'entraîneur d'Arsenal prouvait que « le football pouvait être sobre et glamour » (12 septembre 2014).

Est ainsi construite une *expérience communicationnelle* (Odin, 2011 : 46), alimentée par la construction de cet énonciateur, par la mise en place de relations affectives (D. Horton et R. Wohl parleraient d'interaction *para-sociale*) avec le public, comme en témoigne la vedettisation précoce des commentateurs¹, ou les critiques sévères à l'encontre de certains d'entre

1. Graham Mac Namee, commentateur du base ball, du football américain et de la boxe anglaise sur la radio new yorkaise WEAJ est le premier d'entre eux à devenir très populaire

eux. Ainsi, G. Delavaud (2009 : 63) montre que passé les premières craintes d'intrusion, craintes déjà formulées à propos de la radio, les théoriciens de la télévision envisagent une forme de relation de familiarité, voire d'amicalité avec les présentateurs. Ces relations affectives, associées à la combinaison de certaines formes discursives spécifiques comme la description, la narration, l'explication (cf. *infra*) qui constituent le commentaire, définissent un *mode* « construction théorique visant à structurer en ensembles fonctionnels les processus de production du sens » (Odin, 2011 : 46). Cet énonciateur est qualifié d'énonciateur réel par R. Odin en ce sens qu'il est « interrogeable en termes d'identité, de faire, de valeur et de vérité¹ » (Odin, 2011 : 49). Ces points sont essentiels dans le cas qui nous occupe ; en effet, le passé, l'expérience des commentateurs, et plus particulièrement des consultants sont quotidiennement interrogés, au nom d'une nécessaire *auctoritas* (cf. *infra*), tout comme sont interrogées les valeurs qui sont les leurs, point d'importance en matière de sport. La vérité est quant à elle un point névralgique du commentaire sportif, si l'on songe aux phases d'arbitrage litigieuses, ou aux propos parfois tenus par les commentateurs (ainsi, les commentateurs brésiliens ont un rapport très distant à cette notion, et les pionniers du genre souffrant souvent d'un défaut de compétence, n'hésitent pas à inventer des noms, à attribuer des actions aux mauvais protagonistes, ou, en cas de rupture de faisceau, à inventer l'action).

Interrogeable, l'énonciateur est donc potentiellement interrogé par un individu possédant lui aussi des caractéristiques identitaires, actancielles, axiologiques. Nous ne questionnons en effet l'autre qu'à l'aune de ce que nous sommes, les défauts de légitimité, de loyauté sont diversement pointés selon que l'on est spécialiste ou béotien, impliqués dans une culture sportive ou extérieurs à celle-ci. La réalisation de l'énonciateur permet donc la réalisation du récepteur (Odin, 2011 : 49). Un énonciateur effectif fait du récepteur un individu effectif, qui, de ce fait, a accès à la possibilité d'implication spectatorielle, ressort incontournable du spectacle sportif, et à une histoire (Vion (1999) et *infra*) avec l'énonciateur, qu'il peut contester, contredire, ou approuver, comme il le ferait avec une personne effectivement présente à ses côtés. Cette réalisation explique pourquoi le commentaire sportif a très tôt abandonné l'option de la *ventriloquie* (Verón, 1983) : implémenter le commentateur permet d'implémenter le spectateur-auditeur, alimentant de cette manière la scénographie proposée. À l'inverse, les entraînements des commentateurs de la BBC avec un auditeur aveugle, ou la représentation

auprès des auditeurs, ceci dès 1923.

1. On peut en effet travailler ici sur le seul commentateur, et non sur l'ensemble du dispositif, car le modèle de R. Odin suppose que la construction d'un énonciateur, qu'il soit fictif ou réel, se fait à n'importe quel niveau de la production du sens d'un texte (voir Odin, 2000 : 56).

mentale d'un auditeur incarné, à l'instar de l'adorable vieille dame qui n'est autre que la mère du commentateur (voir à ce propos Goffman, 1981 : 41), démontrent l'indépassable interdépendance des co-énonciateurs, faits bien connus de l'interactionnisme symbolique.

De fait, la réalisation du commentateur ne suppose pas sa défictivisation, mais sa défictionnalisation. Ce couple notionnel oppositif mis en place par A. Boillat (2007 : 422) nous intéresse particulièrement au sens où il prend en compte la part de scénarisation du commentaire. Nous reprendrons ici la définition de la *fictivité* que proposent G. Lochard et J.-C. Soulages (1998 : 34) dans le cadre du contrat dit *de divertissement* dont relève, selon ces auteurs, le spectacle sportif télévisuel. Le principe de fictivité se caractériserait « par la dimension de "réalité seconde" des univers construits qui n'accèdent à l'existence qu'à travers le regard des partenaires de communication et le jeu d'acceptation de normes et de règles qu'il implique ». Cette définition, relativement restrictive et essentiellement illustrée par l'exemple des jeux télévisés, suppose un élargissement. Dans le cas présent, elle renverrait aux logiques scénographiques que nous avons évoquées et ferait appel à une forme de suspension de l'incrédulité des auditeurs.

Ces logiques scénographiques font varier qualitativement et quantitativement le mode d'implication spectatorielle, le chuchotement des commentateurs de golf est aux antipodes du hurlement de leurs alter ego traitant de football, le *drone* (ronnement) des courses hippiques de la zone australienne est fort éloigné de l'emphase des sprints en course à pied. Il existe cependant un invariant dans la construction de ces modes d'implication spectatorielle, la logique d'adresse ; au nombre de celle-ci, selon G. Soulez (1998) qui a travaillé cette problématique dans le cadre de la présentation télévisuelle, la parole adressée, le regard caméra et la présence en direct. Au regard de notre objet, nous écarterons le regard caméra, même s'il convient de ne pas oublier la fonction de celui-ci dans le dispositif commentatif télévisuel. Il conviendra également de questionner le mode d'adresse (cf. *infra*) qui percole prioritairement à travers la voix, et ceci pour deux types de causalité. Historique, d'une part, en raison de la préexistence de la radio sur la télévision, et phénoménologique, d'autre part, car au plan perceptuel, c'est la voix qui est perçue au premier chef, le commentateur n'apparaissant pas systématiquement à l'image.

2.2.1 Parler à autrui

« Les adresses langagières prennent inévitablement une allure de *commentaires* » affirme C. Metz (1991 : 40) ; nous pourrions inverser cette proposition et avancer que le commentaire sportif prend inévitablement l'allure d'une adresse langagière. Et, d'une certaine manière, il y a une forme de corrélation entre ces deux propositions. Selon l'auteur de *L'énonciation impersonnelle*,

c'est parce qu'elles n'appartiennent pas à la diégèse que l'effet d'extériorité de ces « voix supplémentaires » fait sentir l'adresse avec une particulière acuité (Metz, 1991 : 56¹). Et, de fait, si on considère le spectacle de la compétition comme une narration, un récit médiatisé et médiatisable, les commentateurs sont hors diégèse. Il est intéressant de constater que grâce à la compétence communicationnelle mise en œuvre, les discussions qu'ils entretiennent ne nous excluent pas (cf. *infra*). C'est leur superposition à l'action qui en fait un commentaire dans le discours filmique, c'est leur dimension méta-actionnelle qui en fait une adresse dans le discours télévisuel. Ces membres de la diégèse que sont les compétiteurs ne s'adressent jamais à nous, ne nous regardent pas, et échangent avec les équipes de commentateurs. Il suffit que l'espace d'une compétition un sportif (blessé) devienne journaliste intérimaire, pour que, quittant celle-ci, il entre dans l'adresse (avec plus ou moins de succès, certes, au regard d'un défaut de compétence communicationnelle ; cf. Bonnet, 2011).

Ces *unités d'interpellation* sont constitutives du sujet (Metz, 1991 : 39), la réflexion en matière de linguistique de l'énonciation ayant montré que l'embrayeur de la seconde personne implémente un co-énonciateur (cf. *supra*). L'adresse directe est perçue très tôt comme mettant en place un *contact d'homme à homme*, selon les premiers théoriciens de la télévision, dont A. S. Labarthe qui y voit la « cellule mère » de tout langage télévisuel (cité par G. Delavaud, 1998 : 144). Cette adresse directe n'est pas seulement affaire de regard, comme le laisserait supposer son évocation dans un cadre télévisuel. Selon J. Thévenot, le regard-caméra donnerait l'illusion « d'un contact [...] direct, instantané visuel et auditif » (1957, cité par Delavaud, 2009 : 63). En d'autres termes, le regard *est* la parole, il constitue l'équivalent visuel de l'adresse directe, et non le contraire. Dans le cas du commentaire, cette adresse perçue comme personnalisée va au-delà de la fonction de contact, l'exploitation du principe de double énonciation facilitant la scénographie de conversation de gradin. La mise en scène publique de la relation (Maingueneau, 1998) prend donc prioritairement la forme de la parole adressée.

Cette rupture de la coupure sémiotique (au sens de D. Bounoux), *i. e.* cette instauration d'un pont entre les différents espaces médiatiques (cf. Morse, 1985) est à rapprocher de la parabase, des textes grecs, ce moment où l'on quitte le dialogue et que le coryphée parle aux spectateurs. Par-delà la défictionnalisation inhérente à l'adresse, la parole adressée possède ceci de commun avec la parabase qu'elle effectue une levée de l'illusion (nous ne sommes pas dans les tribunes), pour référer aux faits de la cité, *i. e.* au monde du sport ou des médias. Ce sont ces éléments de suspension de la crédulité

1. C. Metz parle à ce propos de « refus de diégèse ».

qui rapprochent le bonimenteur médiéval, de celui qui serait, sans cela, un narrateur¹. Ces moments d'adresse, *rubriques incarnées*, corps parlants signifiants, voix perçue comme l'indice de l'individu en raison d'une conception personnaliste des manifestations vocales, éléments introductifs ou conclusifs, comblant les espaces interstitiels inhérents à toute compétition sportive, permettent la construction de ce que G. Soulez (1998 et 2011) dénomme une *tribune*, qui de « l'endroit d'où l'on nous parle » (Soulez 2001 : 130), « organise le sens autour de l'axe de la parole » (Soulez, 2011 : 143). La tribune peut être visible ou non ; être une voix *over* (Soulez, 2001 : 130), dont A. Boillat (2011) avance qu'elle est l'équivalent du regard caméra. Ce sont ces caractéristiques mêmes qui justifient la fonction de ces adresses, « transférant dans la logique syntagmatique une logique scénique » (Soulez, 2011, 143) : elles construisent/justifient une lecture rhétorique du discours du commentateur par-delà la *soudure sémiotique*, et de concert avec cette soudure sémiotique, si, en accord avec G. Soulez (2011 : 13), on conçoit la rhétorique comme une « théorie du public logée à l'intérieur d'une théorie du discours ».

Quelles que soient les modalités énonciatives de cette adresse, *i. e.* l'éthos choisi, qui identifient et interpellent de manière variable le téléspectateur (en tant qu'individu, en tant que membre d'un groupe, en tant que spécialiste, que béotien), il convient de percevoir celle-ci comme l'un des éléments de stabilité de la mise en scène des discours télévisuels (Lochard, 1998) mais aussi radiophonique, sans pour autant être immuable. Il est en effet des variations diachroniques — en 70 ans la BBC comme le service public français ont progressivement adopté un ton de sociabilité accru ; on est frappé de l'emphase un peu pompeuse et de la distance des premiers commentateurs sportifs — mais aussi synchroniques — P. Scannell et D. Cardiff (1991 : 176) avancent que la parole adressée constitue le partage des eaux entre le ton populaire et le ton sérieux à la BBC. Il apparaît dès lors que le cadre communicationnel mis en place constitue un *éthos communicationnel* (Brown et Levinson, 1987), *i. e.* un comportement public normé caractéristique d'un groupe social (cf. *infra*), en lien avec une *intentionnalité communicationnelle*, c'est-à-dire au cadre interactionnel implicite d'interaction (cf. *infra*).

C'est donc sur des bases *in fine* anthropologiques et *a minima* sociologiques que les imaginaires de professionnels des médias construisent les grammaires médiatiques. Ceux-ci font intervenir des normes prescriptives (dictées par les institutions d'appartenance) et des normes fictives (exigence d'une efficacité de la communication) (cf. Lochard, 1998), ces normes induisant des contraintes venant se superposer aux contraintes du système de

1. Le coryphée est considéré comme un truchement permettant de donner la parole à l'auteur. Les spécialistes de la question se partagent entre les tenants de la parabase comme une rupture de l'illusion, ou au contraire, comme un procédé de renforcement de celle-ci.

la langue et celles du système relationnel-communicationnel d'une culture ou d'une société donnée. L'adresse est au nombre de celles-ci, ainsi que souligné par G. Lochard (1998) et G. Soulez (1998), ces auteurs considérant qu'elle « répond à une structure profonde [...] concernant toutes les formes de médiation publique » (Lochard, 1998 : 151).

Associée au regard caméra, elle constitue une des spécificités du discours télévisuel d'information et de ses genres proches (Verón, 1983 : 105), qui exploitent les valeurs anthropologiques et les normes médiatiques sous-tendant cette figure audiovisuelle. En effet, rappelons que l'engagement commence avec le croisement de regard, et le rapport d'intimité qu'il génère, du moins dans le contexte télévisuel, semble justifier la confiance qu'il produit. On peut également supposer que la fonction de défictionnalisation qui lui est attribuée nous assure de la réalité des faits portés à l'écran (les images peuvent mentir, non un individu qui vous regarde dans les yeux). Le regard caméra ne serait donc pas seulement un élément du contact, mais bien aussi une preuve de la bonne foi de la chaîne, puisqu'il est indice (Verón, 1983 : 105) ou garant (Bourdon, 1997) du direct, élément sur lesquels repose la tension qui donne sa qualité au spectacle sportif.

2.2.2 Parler en direct

Considéré comme une caractéristique des médias électroniques, *i.e.* la télévision dès ses prémices, mais aussi la radio¹, le direct contribue à la construction de l'adresse car il s'appuie sur une *symbiose programmée entre les partenaires* (Marion 1997 : 83). Cette spécificité en fait des médias *homochrones* (Marion, 1997 : 79), *i.e.* qui intègrent le temps de la réception dans l'énonciation de ses messages. Dans ses articles sur la télévision, A. Bazin (voir Delavaud, 2003), voit dans ce qu'il qualifie de *durée fusionnelle*, de celle que P. Marion (1997 : 83) envisage comme « confondant émission et réception », la possibilité *d'être ici et là-bas*, ubiquité à imputer à l'instantanéité de la réception. Le direct n'est donc pas un simple partage d'un temps, il l'est aussi d'un espace. Le commentaire est une des clés de voûte de la mutualisation du contexte. Les propos des commentateurs, qui insistent à l'envi sur le cadre spatio-temporel qu'ils investissent ne sont que les éléments de surface d'un travail scénographique indissociable d'une *chronographie* (partage d'un espace temporel) et d'une *topographie* (partage d'un lieu). En mettant en place la discussion, scène validée des spectateurs, les commentateurs instituent la coïncidence des temps et la concordance des lieux de réception du spectacle sportif. C'est pour cette raison même que la réécoute ou l'écoute, le visionnage ou le reVISIONnage d'une compéti-

1. P. Schaeffer (1970 : 95) distingue le « j'y étais » du cinéma du « j'y suis » de ce médium.

tion permet, au prix d'un certain engagement affectif, de (re)générer cette sensation particulière de (re)faire l'expérience du direct, ainsi que le clame le slogan récurrent des chaînes thématiques testimoniales telle que ESPN Classic¹. G. Lochard et J.-C. Soulages (1998 : 109) imputent ce sentiment au fait que les voix convoquent « dans le même temps et le même “espace énonciatif”, le diffuseur, l'univers événementiel et ses médiateurs, et le public ». Le pouvoir de convocation de la voix des commentateurs et de leurs interlocuteurs, repose, selon ces auteurs, sur le fait qu'elles s'inscrivent dans l'espace-temps des faits commentés — l'aura du direct reposant davantage sur sa dimension indexicale, qui suppose une coprésence du signe avec l'objet montré, que sa dimension iconique, selon M. Morse (1983 : 52). Les images montrant les voix dites *incarnées* lors des phases rituelles d'ouverture ou de clôture, ne viennent que secondairement alimenter le sentiment du direct selon J. Bourdon (1997 : 62) ; la radio a en effet autant de capacité de convocation que la télévision, sa persistance en matière de spectacle sportif médiatisé en constituant la preuve.

La reproduction mécanisée des faits associée à la coïncidence construit ce que G. Lochard appelle une *présentification* (Charaudeau et Ghiglione, 1997 : 35). Cette notion, développée dans le cadre d'une analyse du *talk show*, nous est utile au sens où ces plateaux associent des faits de parole à des faits commentés. Le rapport de *participation* au monde *présentifié* alimenté par les voix et les bruits, ne suppose pas un lien d'ordre spatial — l'index de M. Morse —, mais causal — P. Charaudeau et R. Ghiglione envisageant un rapport d'ordre indiciel. En d'autres termes, il ne s'agit pas d'une représentation, mais d'une manifestation. Le produit médiatique, conçu comme une émanation du monde, propose une connexion à celui-ci, liaison qui en assure la valeur.

Les effets visuels et sonores, créés artificiellement au besoin, visent à produire un sentiment d'authenticité, caution de la réalité de l'événement auquel nous assistons, mais également artefact d'installation de l'individu « dans sa fonction de spectateur » (Bourdon, 1988 : 26), effet d'empathie (participation fusionnelle à l'événement) évoqué par Lochard et Soulages (1998), expérience cérémonielle sous la plume de D. Dayan et E. Katz (1996) ou rapport de participation chez P. Charaudeau et R. Ghiglione. Les dimensions verbales et paraverbales du commentaire, éventuellement emphatisées par le regard caméra, sont à la fois origine et moteur du sentiment du direct car elles *constituent* le partage. Les aspects linguistiques en sont bien connus, le présent actuel², les déictiques de la première et seconde personne qui implantent l'interlocuteur dans un *ici* et un *maintenant* énonciatif, mais

1. Dont l'argumentaire est « Revivez les grands moments du sport ».

2. P. Schaeffer (1970 : 95), évoquant les retransmissions de matches de rugby disait que ce temps appartenait en propre à la radio.

plus généralement, le mode *expérientiel* tel que décrit par J. Lyons (cf. *infra*), qui repose sur le fait que toute parole donne le sentiment d'être une parole partagée, se développant concomitamment de l'écoute (Marriott, 1997 : 195).

La parole contribue donc les traces et les soubassements de ce que J. Bourdon considère *aussi* comme une forme de relation sociale « entre l'institution télévisuelle et les spectateurs, entre les spectateurs eux-mêmes » (Bourdon, 1997 : 63). Contrat communicatif, le direct ne peut déployer ses fonctionnalités et exister en tant que *direct accompli*, *i. e.* créant un sentiment de direct chez le téléspectateur-auditeur, que s'il remplit des conditions de félicités, l'aura du direct reposant vraisemblablement sur sa fragilité, le caractère périssable de ce qu'il a à offrir.

Les discours autoréférentiels soulignant l'importance du dispositif et les prouesses techniques alimentent un savoir de l'arché plus ou moins précis, le sentiment du direct. Les propos à caractère métacommunicationnels ou métamédiatiques constituent des lieux communs ayant contribué à la construction de l'identité des média électroniques, et ceci de manière particulièrement affirmée en matière de sport ; il convient en effet de ne pas oublier que celui-ci a été le terrain d'expérimentation de nombre de techniques audiovisuelles. Par-delà leur fonction positive, ces *topoi* ont également une fonction négative : éloigner les soupçons d'un quelconque montage, d'un faux direct, d'une absence des lieux de la compétition. En effet, l'*idéologie du direct* (Feuer, 1983), dénoncée par certains comme présente *également* chez les analystes (cf. Feuer, 1983) — les textes de A. Bazin sont éloquentes en la matière — s'accompagne de l'antienne du soupçon, qui se traduit dans la littérature par une récurrente remise en question. J. Feuer souligne qu'il n'y a jamais eu de véritable direct, le direct intégral étant de moins en moins présent sur les antennes. J. Bourdon le présente comme une *promesse inaccomplie* et le travail de C. Méadel montre que l'histoire de la radio est faite de semi-différés. G. Lochard (1997) souligne quant à lui que les situations de direct absolu sont extrêmement rares et confinent souvent à une forme de « catastrophe » médiatique, comme le drame de Furiani (1992), ou sportive, comme le fameux « coup de boule » de Zinédine Zidane lors de la finale de la Coupe du Monde France-Italie (2006). Pour preuve, le commentaire est dans ces cas-là peu loquace ou peu signifiant¹, car comme le souligne G. Leblanc (1998 : 13) « quand il advient, exceptionnellement, qu'un dispositif se soumette à l'épreuve d'une réalité non programmée, il explose ».

La retransmission sportive n'échappe donc pas à la règle, et bien qu'elle ne réponde pas aux critères du direct absolu, elle tend à faire croire le contraire. Le travail du commentaire vise à faire de cet agencement « un pur miroir du

1. Ainsi, lors de la finale 2006 : « Oh Zinédine, oh Zinédine, pas ça Zinédine, pas ça Zinédine, oh non, oh non, pas ça, pas aujourd'hui, pas maintenant pas après tout ce que tu as fait... » (C. Jean-Pierre, TF1).

“monde tel qu’il est” » (Bourdon, 1997 : 64), c’est-à-dire un monde exempt des médias, ces derniers œuvrant à créer l’immédiateté (Marion, 1997 : 67) selon le « le principe médiologique du “confort médiatique” ».

Cette sensation de contemporanéité avec l’image soulignée par A. Bazin (Delavaud, 2003 : 53) conduit à la confusion entre les « deux niveaux de réalité de l’événement » (Barboza, 1997 : 83), celui de l’ici et maintenant et celui de sa diffusion massive et simultanée, produisant un sentiment de présence chez le spectateur-auditeur et donc, d’absence d’intermédiation. Il convient bien entendu de ne pas être naïf, et la confusion des deux niveaux de l’événement relève davantage de l’adhésion à éclipse que du véritable sentiment de présence, mais il n’en demeure pas moins que dans des directs sportifs, la tension inhérente à la compétition construit des phénomènes participatifs également facilités par des réceptions collectives, charge demeurant au commentateur de conforter ces phénomènes participatifs par les techniques oratoires pathémiques.

Le commentaire sportif souffre dès lors d’un paradoxe constitutif (qui renvoie peut-être à l’incomplétude constitutive citée au début de cet ouvrage) : le direct, comme son nom l’indique, travaille à (dé)montrer l’absence d’intermédiation entre l’événement et le téléspectateur. Ce sentiment est construit, entre autres, par le commentaire, qui est, en soi, une médiation, bien plus, une médiation rhétorique (cf. *supra* et Soulez, 1998 : 289), une *translation* (*ibid.*, 64, note 1). Ce paradoxe est, de fait, celui du format : la télévision et la radio sont dans une contradiction énonciative où elles se doivent de montrer qu’elles sont là sans être là, puisque l’ambiguïté fondamentale de l’exercice, et tout particulièrement du direct sportif, est de nous faire croire *et* en la naturalité de la scène qui se déroule, *et* en le rôle du médium dans la qualité de ce spectacle. Tout comme l’a démontré R. Barthes (1968), le naturel est un sentiment de naturel, sentiment nécessairement travaillé comme l’ont montré divers auteurs (cf. Goffman, 1973 ; J. Bourdon, 1988 ; C. Méadel, 1992), C. Metz (1991 :178) rappelant que « la transparence est un régime énonciatif, activement fabriqué par le travail d’un signifiant tout occupé à simuler l’absence ».

2.2.3 Placer la voix

Les dénominations anglo-saxonne et française, *direct* et *live*, permettent de faire émerger les deux sèmes qui structurent le rapport au direct médiatique : l’absence d’intermédiation, et l’appartenance de ce type d’exercices au spectacle vivant.

Le sème /absence d’intermédiation/, que nous avons amplement glosé ci-dessus, est à imputer à une croyance qui remonte au début du radiorepor-

tage : reposant sur le sens de l'ouïe, la radio ne suppose pas de médiation intellectuelle comme la lecture (Méadel, 1992 : 93).

Quant au sème /vivant/, il renvoie à la volonté qu'ont les médias électroniques de tenir la dragée haute au spectacle sportif *in situ*, et de faire de ce format médiatique son réel équivalent en termes de qualités spectatoriennes. La réflexion de la recherche-développement des stations anglaise et américaine nous montre à quel point cet aspect a été développé dans ces pays, certainement en raison de la place particulière que le sport y occupe au plan sociétal. Le terme français, quant à lui, renvoie au soupçon qui a toujours pesé sur la télévision (voir Bourdon, 1997).

Dans cette entreprise, la voix occupe une place particulière, quel que soit le sème préférentiel. Indice du direct, selon J. Bourdon (1988 : 25-26) qui souligne « avec la voix seule, on est ramené du côté de la présence immédiate », l'association de la voix à un individu, selon une logique métonymique présente dans de nombreux textes (ainsi, Berthier (1998), « La voix, c'est l'homme ») renverrait au sème anglo-saxon. Une fois de plus, cette association est à imputer au radioreportage des premiers temps, dont le recours aux sens bouleversait l'ordonnement cognitif des publics, point qui n'est pas exempt d'ironie, car ces magnétos n'étaient, de fait, pas en direct.

Bref, la voix, et ceci plus particulièrement lorsqu'elle est incarnée (dans les séquences ritualisées *i.e.* d'ouverture et de clôture de la retransmission télévisuelle), permet d'assigner une source énonciative au propos, et, de fait, de construire une forme de lien interpersonnel — une interaction parasociale, mais aussi une forme de confiance, conséquence de cette relation interindividualisée (cf. *supra*). Ce lien sera d'autant mieux perçu que les médias électroniques ont toujours effectué un travail de naturalisation du dispositif (cf. Marion, 1997, et *supra*), auquel participera le travail d'ordinarisation de la voix et du ton (cf. *supra* et Scannell, 1996) conduisant le commentateur à parler comme un égal, et ceci, ironiquement, au prix d'un important travail de l'éthos. Plus spécifiquement, c'est tout autant la matérialité de la voix et de la performance vocale que le regard caméra qui contribue à la perception de la télévision comme le médium de l'intimité de part et d'autre de l'Atlantique.

Croisant approches anthropologique et linguistique, les travaux d'E. Sapir, certes teintés de psychologisme, ont montré la double composante personnelle et sociale de la parole, la sociolinguistique ayant amplement prouvé depuis que si ses caractéristiques formelles sont des indicateurs de milieu social, elles peuvent également dépendre de variables personnelles, *i.e.* être idiolectales. Ces indicateurs sociétaux constituent des faisceaux d'indices que s'approprient (ou non, en fonction de leur propre réceptivité) les récepteurs afin de reconstruire l'identité (sociale et personnelle) du locuteur. Ces *hexis* ressortent d'une publicisation d'habitus, nous citerons l'accent du sud-ouest en rugby ou pelote basque, le ton posé du commentaire de golf, de

concours complet ou de tennis, mais aussi la voix caractéristique de Nelson Montfort ou le ton badin voire emphatique des commentateurs de l'(o)RTF des années 1960, dont L. van Lee constituerait le parangon. Selon le cadre analytique goffmanien, la parole et ses composantes (la voix, la « dynamique vocale », la prononciation, le lexique, l'idiolecte, pour reprendre les niveaux d'E. Sapir) nous indique tout autant le statut de la chaîne que le statut de l'occasion, *i. e.* la retransmission.

Celle-ci permet d'alimenter la crédibilité et la légitimité potentiellement accordées à tel ou tel commentateur, en raison des origines sociales ou géographiques susceptibles de percoler du *grain de la voix* (Barthes). Cette reconstruction permettra l'individuation du commentateur et une individualisation des rapports avec les audiospectateurs, mais aussi, la *fides* — promesse quant au statut et à la moralité du commentateur —, la création d'une forme de confiance interpersonnelle née du sentiment de connaître l'autre. Ceci explique l'engouement du public pour les vedettes reconverties ou même pour certains commentateurs hauts en couleur dont les qualités techniques sont pourtant sujettes à caution, ou au contraire, le dédain à l'égard de techniciens du commentaire aux prestations moins saillantes. Se tisse, sur la base d'une histoire interactionnelle (Vion, 1992 : 99 ; de Golopentja, 1988) — les autobiographies des vedettes du commentaire sportif font florès un peu partout dans le monde — une confiance qui s'appuie sur une croyance en la capacité de la voix à refléter l'âme des individus (voir Sapir, 1921 : 22-29). Ce phénomène est similaire à ce que J. Châteauvert décrit à propos de la voix *over* au cinéma, à savoir que l'(audio)spectateur a tendance à construire « une figure personnalisée de l'énonciation » (Châteauvert, 1996 : 13).

Le commentateur est en quelque sorte très éloigné de la tête parlante des informations télévisées, au sens où c'est parce que sa voix est *visualisable* qu'il travaille à la confiance et à l'humanisation du programme. Visualisable et non visualisée, même si de nos jours les vedettes de la radio sont également celles de la télévision, si certaines prestations radiophoniques sont visibles sur le site internet des stations ou si les campagnes publicitaires mettent souvent en avant leurs visages, pour ces raisons mêmes.

Si nous entendons ce terme dans un sens plus vaste que ne l'appréhende J. Bourdon (1997) — nous envisageons en effet une voix visualisable comme étant susceptible de générer une image mentale — il convient tout de même de nous arrêter sur la terminologie de cet auteur, pour qui, la voix *visualisable* possède une source sonore « perçue “dans” l'image, ou, en tout cas, dans le monde tel qu'il donne prise au tournage » (Bourdon, 1997 : 67). Il rejoint en ceci la réflexion de P. Zumthor, que les travaux sur la poétique médiévale ont mené à une réflexion plus générale sur l'oralité, qu'il perçoit comme dépendante des conditions de performance. S'appuyant sur les recherches de divers ethnologues, il départit l'oral du parlé : l'oralité serait

un acte produit par un corps, ce corps étant parlant et présent « même si, pour une raison quelconque, on ne le voit pas dans et par la voix entendue » (Zumthor, 2008 : 173). Ce travail, est d'autant plus précieux que l'auteur y aborde ce qu'il appelle l'oralité *médiatisée*. En effet, dans son étude sur le devenir de la poésie orale, il analyse les conséquences de la médiatisation de ce canal. Pour lui, la présence de l'image de l'énonciateur dans les médias audiovisuels est nécessaire pour une recréation de la performance. Par la dématérialisation du contact direct, les médias et supports audio, bien qu'atténuant la dimension collective de la réception, touchent davantage d'individus. Le rôle d'interprète étant tenu par *un appareil sourd et aveugle* (Zumthor, 2008 : 188), l'auditeur recrée une image mentale de la performance, qui, de ce fait est intériorisée. L'audiovisuel permettrait en revanche d'éviter ce phénomène, que cet auteur appelle *une clôture symbolique* (*ibid.*).

Cette individualisation peut cependant être discutée, surtout au regard des logiques de réception collective ; pour autant, l'hypothèse de la recréation d'image mentale *de la performance* nous semble intéressante au regard de nos propos, en ce qu'elle n'est pas sans rapport avec l'*actio* rhétorique.

Plus généralement, ces conditions de performance constituent un élément incontournable de la parole, dans la mesure où elles influent sur celle-ci, mais aussi parce que dans le cas qui nous occupe, elles permettent d'éloigner le soupçon de feintise comme d'alimenter la scénographie. Dans son travail sur la voix au cinéma, M. A. Doane considère que les techniques d'enregistrement et de restitution du son ne sont pas sans importance dans la mise en scène des corps au cinéma. Bien plus, le dialogue qu'elle envisage comme l'établissement d'une relation avec le spectateur, relation alimentée par des phénomènes d'identification, aux deux sens du terme, doit nécessairement être spatialisé (Doane, 1980 : 37). Pour ces raisons, « au même titre que la voix doit être ancrée dans un corps » afin de permettre l'identification au/du locuteur, « le corps doit être ancré dans un espace donné¹ » (1980 : 36). En effet, les bruits *on* et *off*, l'absence de bruit, que l'on ignore ou commente, auquel on s'adapte (parler fort ou murmurer, alors que les compétiteurs ne vous entendent pas) embrayent ou débrayent le commentaire du lieu de l'épreuve. Cette spatialisation peut être conçue non seulement en termes de lieu, d'étendue, mais aussi en termes de repère dans l'espace, de *point d'écoute* (Chion, 2012a). Les différents micros d'ambiance que les techniciens de la BBC plaçaient aux divers endroits du derby d'Epsom durant les années 1920 visaient à contextualiser les deux commentateurs (qui près des paddocks pour la phase préparatoire à la course, qui près des lisses au milieu de la clameur des turfistes) (voir Huggins, 2007). En d'autres termes,

1. « *Just as the voice must be anchored by a given body, the body must be anchored in a given space.* » (traduction personnelle)

il convient de se questionner sur les yeux et les oreilles nous permettant de voir et d'entendre la scène (sommes-nous près du terrain, dans le kop, tel un *aficionado* ou plus en retrait, confortablement installé comme un invité de marque ?). Ce point n'est pas sans importance, car, comme le souligne J. Châteauvert, l'analyse de la focalisation confine à l'analyse de l'énonciation.

Si S. Tisseron (2002 : 7) envisage ces bruits comme des artefacts permettant d'engager la sensori-motricité du téléspectateur, ces fonds sonores apparus précocement dans l'histoire du radioreportage, montrent aussi qu'il « n'est pas une simple transcription oralisée du contenu des journaux » (Méadel, 1992 : 94). Souvent sémiotisés (cf. Chion, 2012a : 79), ces bruits d'ambiance concourent donc à construire l'identité du direct audiovisuel, contribuant à créer une scénographie dont les caractéristiques peuvent être empruntées à la *scénographie audiovisuelle* développée par M. Chion. Ce spécialiste de l'acoustique et du sonore en contexte audiovisuel définit cette notion comme une conjonction d'images et de sons permettant la « construction d'une scène diégétique et fantasmatique par le jeu du in, du off et du hors-champ » (Chion, 2012b ; article « Scénographie audiovisuelle »). Nous ne retiendrons que les dimensions auditives : il est des plans sonores comme il est des plans visuels. Ainsi, la scénographie serait la construction d'une scène par le jeu des différents plans sonores de la voix.

Si l'auteur de *L'audiovision* envisage une bipartition entre son d'ambiance qui « sert à marquer un lieu, un espace particulier de sa présence continue et partout épandue » et les éléments de décor sonore définis « comme des sons intermittents et ponctuels signifiant un décor, un lieu », cette distinction n'est pas aussi tranchée en matière audiovisuelle. En effet, les deux cas de figure se présentent. Ainsi, les bruits d'ambiance se voient suppléés par les éléments de décor sonore quand il y a nécessité de sémiotisation : matérialisation de la tension compétitive (mise en place du cadre émotionnel avec les hurlements des supporters, le silence de l'assistance lors de moments déterminants, les encouragements lors des phases décisives) ou indicateurs des conditions de pratique (le crissement de la neige qui en révèle la qualité, le bruit du vent signalant des conditions favorables ou difficiles, c'est selon...) souvent soulignés par le commentaire. Seules les épreuves nécessitant un accompagnement sonore (gymnastique rythmique et sportive, danse sur glace, dressage libre...) proposent un bruit qui appartient pleinement au lacis audiovisuel. Et, de fait, les commentateurs se taisent.

Car si la voix des commentateurs est, dans le cas de la télévision, perçue de manière concomitante à l'image, sa réception, le savoir de l'arché et la capacité de lecture des audiospectateurs leur permettent de construire cette source sonore, de percevoir celle-ci comme étant surimprimée à un spectacle sur lequel elle n'a aucune incidence, en ce sens que, bien qu'appartenant au lacis télévisuel, elle n'est pas inscrite dans le spectacle donné à

voir. Ainsi, il existe des alternatives de perception de ce spectacle : au stade, en écoutant la radio, en suivant un flux RSS, ou, même, en réception télévisuelle collective, avec un son coupé. Ce découplage, qui n'est pas effectif au cinéma, fait que la voix du commentaire, bien que *fixée* par l'enregistrement, n'est pas pour autant totalement une voix *over*. Intégrée au lacis audiovisuel, elle constitue pourtant une « composante de l'exploitation » du spectacle, ainsi que l'indiquent les positionnements respectifs des médias concurrents ou sa persistance mémorielle voire patrimoniale disjointe de la diffusion en direct et de l'événement sportif. Ni voix humaine, car subissant une médiation technique sous la forme d'une incorporation au lacis audiovisuel, ni voix de la machine, car la voix *est* celle d'un individu incarné, et non celle d'un personnage diégétique ou extradiégétique, la voix du commentateur s'avère d'un statut complexe à déterminer. Cette hétérogénéité permet à G. Soulez de la rapprocher du boniment, dont elle possède un certain nombre des caractéristiques :

Le commentaire sportif dérive par sa scénographie de la présentation en plateau, mais est sans doute l'une des formes contemporaines les plus proches du boniment par sa structure (commentaire associé à des images en flux) et son caractère mélangé (les dimensions pédagogique et narrative se mêlent à la dimension rhétorique). (Soulez, 2011 : 148)

En la matière, le travail d'A. Boillat sur la fonction et la place de la voix au cinéma nous semble particulièrement précieux. Cet auteur définit quatre régimes vocaux : la voix-action (les occurrences vocales internes à la diégèse, les dialogues diégétiques), la voix-explication, la voix-narration et la voix-attraction (voix d'adresse) (Boillat, 2007 : 212). Si la voix-action n'est évidemment pas opératoire au regard du sujet qui est le nôtre, les trois autres régimes s'avèrent particulièrement pertinents dans le cadre d'une analyse du commentaire sportif. En effet, cette réflexion sur la place et la fonction conférées à la voix au sein du dispositif cinématographique nous permet de dépasser les cadres d'analyse liés à la voix *over*, que l'auteur situe sur un *continuum* la reliant à la voix du bonimenteur.

La situation intermédiaire du commentaire — ni médiation machinique, ni médiation humaine — fait de celui-ci ce qu'A. Boillat (2007 : 485) dénomme une *voix attraction*, caractéristique du boniment. Elle est labile, la fonction référentielle n'y a pas pour but de créer un univers diégétique, « mais d'exhiber les composantes du spectacle ». Ancrée dans le présent de son énonciation, elle n'a de sens que par rapport à celui-ci :

La voix-attraction fait primer la relation directe au spectateur sous la forme de l'adresse, et peut suggérer la possibilité d'une interaction qui n'est effective que dans le spectacle vivant. « L'objet du discours » est secondaire lorsque domine ce régime vocal. (Boillat, 2007 : 212)

Dans le cinéma actuel comme à la télévision, cette attractivité est en partie simulée, constituant une pseudo-attraction, si l'on compare celle-ci aux performances théâtrales ou au spectacle vivant en général. Pour compenser l'inscription phonographique de cette voix, qui de fait, la fige, mais aussi et surtout, diminue sa phaticité par son intégration à la bande filmique, le cinéma utilise un certain nombre d'artefacts, comme la visualisation du corps-support de la voix *over* : « plus celui-ci — et notamment le visage — est mis en évidence (par le cadrage, l'éclairage, le décor, etc.), plus la voix qui en émane peut prétendre au statut d'attraction » (Boillat, 2007 : 226). Le transfert notionnel à la télévision est aisé, mais, à la monstration de l'énonciateur près, la notion de voix-attraction peut être étendue au médium radiophonique, et ce, même si la voix attraction s'accorde mal avec le passage hors-champ lié au montage (Boillat, 2007 : 205) en raison de sa forte propension au synchronisme (« elle fait *corps* avec l'acteur qui la profère ») qui en accentue la dimension phatique. Il n'en demeure pas moins que la phaticité est également présente à la radio, qui n'est pas plus de la télévision sans image que la télévision n'est de la radio filmée, car elle possède également une batterie d'artefacts pour *installer l'antenne* (cf. *infra* et Glevarec, 2001, ou Méadel, 1986).

De fait, les voix-attraction sont le plus fréquemment présentes dans les séquences d'ouverture et de fermeture, voire dans les séquences de transition, où, dans le cas de la télévision, les commentateurs sont visualisés afin de favoriser la mise en situation et d'assurer la clôture du spectacle. Ces voix-attraction constituent la voix de l'institution médiatique¹, leur fonction est de faire l'événement, de porter l'image du médium.

De la même manière que le corps du narrateur disparaît pour laisser place à la voix *over* introduisant les dialogues intradiégétiques (voir Doane, 1980 : 41), les commentateurs disparaissent de l'écran ou se mettent énonciativement en retrait pour laisser place au spectacle sportif. En effet, « la mise en scène d'un énonciateur ne constitue jamais qu'une figure optionnelle, une possibilité rhétorique qui peut être actualisée ou mise en veilleuse par le discours » (Châteauvert, 1996 : 27). Une fois son office rhétorique effectué, la voix de l'institution, qui, paradoxalement en matière de média est une voix-attraction, laisse place aux voix-narration et explication, c'est selon. Celles-ci font montre d'un degré d'intégration à la diégèse de la compétition plus important, l'intégration étant notamment liée au fonctionnement même du commentaire qui naît des images ou des faits, à l'importance de la fonction référentielle dans les propos des commentateurs et, à la télévision, à l'acousmatisation *i. e.*, la perception hors-champs de la voix.

1. Et ce de manière d'autant plus marquée qu'ils arborent ces vêtements siglés de leur organisation d'appartenance.

Dès lors, cette voix-explication relève d'une forme de *fictivité* (Boillat, 2007 : 423), construite par le grain de la voix et les propos du commentateur, qui remplit son rôle de supporter délégué, héritage du statut de témoin délégué du radioreportage. Quittant son rôle de bonisseur du médium, de la compétition ou de la discipline, le commentateur échappe alors à la suspicion d'être le suppôt de ceux-ci ou de l'institution organisatrice ou sportive. Là commence réellement le travail de commentaire, puisque, si l'on se réfère à la définition du terme, celui-ci n'intervient qu'à partir du moment où il exerce une activité herméneutique sur un objet extérieur. Et « c'est précisément parce que la voix n'est pas localisable, parce qu'elle ne peut être sous l'emprise d'un corps, qu'elle est capable d'interpréter l'image, produire la vérité » (Doane, 1980 : 42 ; traduction personnelle¹). En effet, ainsi placé en position d'extranéité, le commentateur acquiert un surcroît d'autorité, qui confère à ses propos la caution de la vérité. M. A. Doane (1980 : 42) estime ainsi que le commentaire en voix *over*, celui du documentaire, mais aussi du monologue intérieur, du *flashback*, qui court-circuite les personnages ou les intervenants du documentaire, constitue une forme d'adresse directe au spectateur. Cette absence d'intermédiation génère un sentiment de complicité accentué par une situation commune : l'extériorité à la diégèse, la sensation de porter de concert un regard surplombant.

Cette vision éclairante nous permet de saisir la dynamique du commentaire : le soupçon étant écarté, le commentateur devient un homologue qui, comme tout audiospectateur, glose ce qu'il voit ou entend et lui parle à l'oreille. C'est à partir de ce moment qu'il regarde dans la même direction que le spectateur, qu'il contemple la même chose que lui et que se crée véritablement la triangulation (cf. *infra*).

S. Tisseron (2002 : 6) souligne la profonde différence que suppose la présence ou non « du corps parlant » dans la construction illocutoire de la parole ; l'analyse des séquences du commentaire sportif confère à ce point une particulière acuité. Ce corps qui percole à travers le grain de la voix, plus particulièrement à la radio où il est travaillé, de manière diverse en fonction des capacités herméneutiques des audiospectateurs, est également plus ou moins présent en fonction des phases de la retransmission. Le surinvestissement du corps généré par l'absence d'image (Tisseron, 2002 : 7) est aussi perceptible dans les voix tremblées, émues éraillées de la radio ou les voix *over* de la télévision. Si cette dernière est avant tout conversation (A. Bazin), si la parole et la voix concourent à « humaniser toute présence vocale » (Berthier, 2007 : 488), on peut légitimement se demander à l'instar de J. Bourdon (1997 : 69) si l'on est davantage dans le « "vococentrisme" »

1. « It is precisely because the voice is not localizable, because it cannot be yoked to a body, that it is capable of interpreting the image, producing its truth. » (Doane, 1980 : 42)

que dans le “verbocentrisme” » (Bourdon, 1997 : 69). La parole, la voix, deux formes de manifestations signifiantes de la présence humaine (*homo loquens*), de l’individualité (le grain de la voix) favorisent les phénomènes projectifs mis en place par la scénographie.

La sémiologie textuelle renvoie, nous l’avons dit, aux modes de production et d’interprétation des textes, mais aussi au mode de mimesis. En substance, plus il y a de codification, plus il y a naturalisation pour reprendre les propos de G. Leblanc. Ces normes planifient « l’action énonciative compatible avec la pratique et la situation » (Rastier, 2004 : 123). Ainsi, le commentaire est autant le fruit des conditions matérielles de la retransmission, du format médiatique, que de ce qu’impose la tradition ou le positionnement du médium, d’adaptations pragmatiques (la distance, les conditions de captation, tant matérielles qu’institutionnelles) que d’imaginaires communicationnels (Lochard et Soulages, 1994) ; comme nous l’avons évoqué plus haut, on hurle lors d’un match de football alors que l’on chuchote lors d’une rencontre de tennis.

Ainsi, la voix-attraction, qui, constitue autant un boniment vantant la qualité du spectacle qu’une accession à la diégèse, répond aussi bien à une nécessité matérielle de mise en condition de l’audiospectateur qu’à des pratiques issues du cinéma des premiers temps. Le cœur de la retransmission se voit matérialisé par des voix-narration et explication qui accompagnent l’audiospectateur dans sa pratique spectatorielle, permettent de comprendre la compétition et ses différents attendus comme de donner sens et vie au spectacle, dans une perspective qui, elle aussi, répond à des imaginaires communicationnels¹. Ce qu’A. Boillat appelle par métonymie une *voix*, constitue en fait un texte avec ses spécificités formelles prosodiques, énonciatives, lexicales, mais aussi, pragmatiques. La voix n’est qu’une forme d’actualisation langagière du genre discursif, élément du genre médiatique du commentaire. Celui-ci n’est pas indépendant des phénomènes de régularités compositionnelles, contraintes par les faits à couvrir, mais aussi par les logiques communicationnelles – historiquement, il y avait des entrées abruptes dans la retransmission, qui ne prenait pas la forme actuelle de grand-messe sportive.

Si la scénographie est instituée par le discours même et non par le genre de discours, il n’en demeure pas moins qu’elle s’impose comme telle. Les

1. Ainsi, les premiers commentaires de matchs de tennis relevaient davantage de la description que de la narration ou de l’explication (finale dame de Wimbledon, 1933 à la BBC) :

- « – Mrs Moody sert à revers.
- Miss Round frappe du fond du court.
- Mrs Moody lifte plutôt doucement.
- Miss Round lifte violemment vers le coin le plus éloigné.
- Mrs Moody lobe. » (traduction personnelle).

principes scénographiques des différents commentaires sportifs sont globalement les mêmes, à la variation stylistique près (nous l'avons souligné plus haut, le commentaire est un genre *routinier* dans la terminologie de D. Maingueneau). Ainsi, le bricolage médiatique d'articulation de la radio avec des images télévisuelles, répandu à travers le monde et les disciplines, ne consiste pas en une double scénarisation, mais nous indique au contraire que la scénographie adoptée est commune. Ce que cherchent ou fuient ces bricoleurs, c'est davantage un style spécifique qu'une scénographie différente.

La scénographie adoptée n'est autre qu'une actualisation de contraintes communicationnelles générées par le média, peu à peu figées en une norme par les pratiques des commentateurs et la réflexion de la recherche-développement. On est cependant troublé de constater que ces normes connaissent très peu de variations, ce qui laisserait supposer une naturalisation de ladite scénographie routinière. Ce point est sans doute à imputer au fort cadre de contrainte du format de la retransmission, mais aussi au fait que la sémiosis textuelle est une sémiose, comme nous l'avons souligné plus haut, et que, de ce fait « en tant qu'acte, elle relève d'une praxéologie des performances linguistiques, et non d'une ontologie ou d'une théorie des représentations » (Rastier 2004 : 122).

3 Faire sens

Sur le plan global, le genre conditionne les phénomènes locaux (l'utilisation d'un langage plus ou moins technique, des temps, des déictiques, etc., cf. *infra*) et la construction du sens. Ainsi, le « merci de nous rejoindre » est ici métaphorique et non effectif, et, à l'instar de toutes les métaphores de rendez-vous, de rencontres sociales utilisées sur les ondes, il appartient aux éléments constitutifs du genre permettant de construire la rencontre parasociale. Le genre conditionne donc les parlars et l'utilisation des parlars, *i. e.* quand se taire, quand s'exprimer. Cette dernière, même si elle n'est pas exempte de questionnements en ce qui concerne la construction du sens (cf. *infra*), est *a priori* sans objet à la radio.

La plurisémiotité de la télévision nous conduit à aborder la question de manière spécifique. En effet, même si les auteurs s'entendent pour dire qu'elle est un médium de la parole, il convient de réfléchir à la corrélation texte-image dans l'opération de structuration du sens. Comme le rappelle P. Charaudeau (1999 : 7) « tout dispositif informe le message et ce faisant contribue à lui donner un sens ». Partant de ce postulat, il apparaît clairement que la structuration du sens se fait sur la combinatoire des images, des sons et des paroles des commentateurs.

Mais si l'analyse rend nécessaire l'abandon de la radio pour un temps, le temps du dire et du faire voir, celle-ci servira de contrepoint éclairant. Car

s'il convient de se poser la question de ce que le commentaire dit et fait voir, il convient également de se demander ce qu'il montre.

3.1 De la vue et de l'ouïe

La notion de *concomitance audio-visuelle* développée par M. Chion et qu'il définit comme une « situation de perception simultanée de sons et d'images, qui donne lieu obligatoirement à des effets calculés, ou non » (Chion, 2012b ; article « Concomitance audio-visuelle ») nous paraît opératoire dans le cas du commentaire sportif. La neutralité du terme, que souligne cet auteur, évite de poser la question du caractère intentionnel des effets de sens, mais surtout de la hiérarchisation des sources de signification.

La position de M. Chion nous semble d'autant plus opératoire que comprendre la télévision au regard du cinéma possède également ses limites. Ainsi, au cinéma, les modèles visent à donner une *signification* au lacis image + texte, approche qui ne peut être pertinente dans le cas de la retransmission sportive. En effet, c'est une logique de *rapport*, et non une logique de *création*, qui est à l'œuvre, ce qui induit que la signification est d'ordre herméneutique alors que le premier cas, elle est d'ordre démonstratif ou expositif. Bref, l'un est un *a posteriori*, l'autre un *a priori*. L'une vise un effet, l'autre non. Il y a d'un côté un méga-énonciateur, de l'autre une concomitance.

Ainsi, le commentaire, souvent iconogène au cinéma, ne peut l'être que dans des cas extrêmement spécifiques à la télévision, comme l'appel d'images fait au réalisateur lors de litiges dans l'interprétation (l'arrivée serrée des compétiteurs d'une course, un hors-jeu au football ou au rugby, une faute de réception en gymnastique ...).

À l'émission, ainsi que le sémantisme du nom l'indique, les commentateurs s'appuient sur le visuel : le réel, et parfois, les images qu'ils voient sur leurs écrans (dans certains cas, ils ne s'en cachent pas, les conditions de réalisation leur permettant d'assumer cette « tricherie », qui n'est autorisée qu'au prix de la présence d'un correspondant sur les lieux de la compétition). Il y a donc *conjonction* entre le texte et l'image, celui-ci dépendant génétiquement de celles-là. Cependant, ces images ne sont pas nécessairement visualisées par le destinataire du commentaire, ainsi que le prouve la simple existence du commentaire radio.

L'histoire du médium, est, une fois de plus, fort éclairante. Contrairement au cinéma qui a d'abord été muet et s'est développé comme tel, la télévision est fille de la radio ; si un film est construit à partir des images (le découpage en séquences), « c'est sur la base d'une continuité sonore préalable – conversation, monologue, dialogue, musique – que la télévision *ordonne* sa continuité visuelle », souligne G. Delavaud (1998 : 53).

Ici, l'épigénèse rejoint la phylogénèse : le commentaire, par bien des aspects, peut être autonomisé de l'image, ainsi que l'indiquent également

les usages, comme l'écoute distraite de la télévision. Lorsque le téléspectateur coupe le son, c'est souvent pour associer aux images un autre commentaire, qui lui convient mieux, comme le commentaire radio. De même, sur les forums il est de nombreuses traces de tentatives de visualisation sans le son d'origine (question centrale des *posts*, ce qui indique son importance), de réutilisation des images dans un autre contexte, etc.

Il possède donc une forme d'autonomie par rapport à l'image. Une fois de plus, les grandes heures du commentaire font les riches heures de l'édition, ce qui n'est pas le cas des grandes heures de la réalisation¹. D'une certaine façon, l'image est repliée sur l'événement, conjointe de celui-ci, le commentaire peut vivre sa vie propre — ainsi que le constate P. Schaeffer, la parole à la télévision reste elle-même. À l'inverse, une utilisation autonome des images, *i. e.* sans commentaire, qu'il s'agisse du commentaire d'origine ou d'un commentaire de substitution, transforme le spectacle sportif en quelque chose d'autre. Ainsi, les diffusions sur grand écran d'une compétition sportive avec en accompagnement sonore un orchestre en font un spectacle, certes, mais qu'il devient plus complexe de qualifier de *sportif*. Rappelons en effet ce principe de la poétique énoncé par F. Rastier :

La poétique décrit des normes en action, en tenant compte que ces normes sont, par définition, socialisées et que ces actions textuelles relèvent de pratiques sociales, dont elles constituent le niveau sémiotique. (Rastier, 2004 : 122)

Si le commentaire peut exister en tant que tel, du moins dans les pratiques, la retransmission ne fonctionne que si elle est associée à des textes commentatifs. En d'autres termes la parole est autonome des images, qui, elles, lui seraient liées. C'est donc en termes de conjonction et d'autonomie qu'il est nécessaire de s'interroger, dimension qu'il convient de croiser avec celle des séquences mises en évidence plus haut.

Les séquences de voix-attraction, sont, de manière logique, fortement structurées par la voix, qui semble alors « désigner, pointer le monde audiovisuelisé » (Châteauevert, 1996 : 63 ; à propos de la voix *over* du narrateur au cinéma). Elle est une forme d'index, dont la fonction première est d'attirer l'attention sur un objet. Les interactions intercodiques voix *over*/images, peuvent, dans ce type de séquences, devenir métacodiques : le discours verbal n'est plus l'équivalent *du* discours audiovisuel mais un commentaire *à propos* du lacis audiovisuel, entendu ici comme l'association image + son, « comme une glose qui peut avoir pour objet aussi bien l'histoire racontée

1. D'autre part, le commentaire prime sur l'image lorsqu'il s'agit d'identifier la chaîne, et ceci pour des raisons techniques (les images que voit le téléspectateur ne sont pas toujours celles de la chaîne) mais aussi cognitives (il est plus facile de repérer les différences de commentateurs que de réalisateurs) et culturelles (les journalistes sont plus connus que les réalisateurs de télévision).

que l'ensemble des matériaux audiovisuels » (Châteauvert, 1996 : 62), se plaçant de ce fait en dehors de celui-ci. Ce *texte verbal over* (*ibid.*) relève pleinement de la logique de la voix-attraction, puisqu'il commente, positivement ou négativement, les images. En substance, dans ces séquences interstitielles, les images sont de peu d'intérêt, et le commentateur a alors une fonction d'« encadrement cognitif et émotionnel, et d'alignement groupal » (Tisseron, 2002 : 6). Cette notion proposée par S. Tisseron retrouve les principes de la construction du pathos tels qu'exposés par H. Lausberg (1967). En effet, ces derniers supposent que l'orateur se montre dans l'état émotionnel qu'il souhaite transmettre à son auditoire, état émotionnel qui relevant des normes et des usages, des émotions *socialisées* (*Dictionnaire de l'argumentation* ; article « Pathos »). De fait, la première de ces séquences interstitielles, la séquence d'ouverture, possède des fonctions de contextualisation tant logiques que pathémiques, fonction dans laquelle la parole adressée joue un rôle très important (Tisseron, 2002 : 10).

Il s'agit donc de séquences à visée phatique et pathémique, où la voix, de par ses caractéristiques, prime sur les images qui sont dispensables car peu évocatrices, et donc, de séquences d'autonomie.

Le passage de la tribune à l'écran (Soulez, 2001) est celui du passage de la voix-attraction à la voix-narration ou explication, qui supposent un commentaire essentiellement tourné vers la diégèse avec, au gré de l'action, des éléments complémentaires, comme les assertions à caractère encyclopédique, etc. Dans ce type de séquences, ce sont bien entendu les images qui priment sur le commentaire, qu'elles soient images-action (phases de la compétition), images-description (plan sur le stade), images-portrait (plan sur les athlètes) ou images-explication (incrustations à caractère technique). Leur catégorie d'appartenance induit bien entendu le type de discours de la séquence de commentaire qui leur sera afférente, la construction du sens se faisant alors sur l'image. Ici, les images et les paroles sont en conjonction et permettent de construire le sens.

Par-delà cette dichotomie, il apparaît dans cette analyse qu'une compétition sportive est loin de constituer un bloc homogène. En effet, celle-ci est constituée de nombreuses séquences, liées à la dynamique de l'épreuve (la structuration des Jeux olympiques n'est pas celle de la Coupe du monde de football, un championnat n'est pas un tournoi), à la dynamique sportive elle-même (mi-temps, arrêts de jeu, etc.) ou à la dynamique de la retransmission (logique de rubriquage ; cf. Bonnet, 2013), ces diverses structurations séquentielles conduisant l'économie des rapports textes-images à être éminemment variable. Ainsi, les premières retransmissions de cricket se firent sous la forme d'interventions ponctuelles, au gré de l'action, telles qu'on les retrouve lors des multiplexes des soirées ou journées de championnat, à la radio mais aussi à la télévision.

Les travaux sur la publicité et les unes de presse ont exploré les rapports texte/image et ont mis à jour un certain nombre de logiques relationnelles. Il s'agit certes d'images fixes, mais au prix de quelques adaptations, nous pouvons en tirer une typologie. L. Bardin (1975 : 111) que nous convoquons souligne d'ailleurs « que la trame verbale d'un message audio-visuel peut orienter la signification totale ».

Il y a dès lors 3 possibilités : partir de l'image, partir du texte, partir d'une unité de rang supérieur constituée du texte et de l'image.

Prendre l'image comme point de départ analytique constitue une vision canonique du commentaire. C'est, en quelque sorte, la conception de M. Chion, cet auteur estimant que la « perception propre au cinéma et à la télévision, mais souvent aussi au vécu *in situ*, dans lequel l'image est le foyer conscient de l'attention mais où le son apporte à tout moment une série d'effets, de sensations, de significations » (Chion, 2012b ; article « Audiovision »). Cet auteur impute la dominance qualitative et quantitative de cette approche, « la projection de l'entendu sur le vu », au fait que le cadre visuel est perceptible, contrairement au son qui n'en possède pas.

Les relations mises en place sont alors celles d'ancrage et de relais proposées par R. Barthes (1964). Ainsi, dans la relation d'ancrage, le commentaire aide à choisir le bon niveau de perception par une forme de description (partielle) et dénotée de l'image (par exemple un beau placage ou un geste violent). Cette relation est assimilable à la notion de *valeur ajoutée* de M. Chion :

La valeur ajoutée du texte sur l'image va bien au-delà d'une opinion plaquée sur une vision (ce serait facile à contrer), et c'est la structuration même de la vision qu'elle engage, en la cadrant rigoureusement. (Chion, 2012a : 11)

Le commentaire guide ici l'identification et l'interprétation en procédant par focalisation sur certains éléments présents à l'image. Dans la relation de relais, le commentaire apporte des informations supplémentaires que celle-ci ne peut pas véhiculer (précisions encyclopédiques sur les athlètes, statistiques, nom des personnalités du public présentes à l'image, etc.).

La seconde possibilité est de choisir le commentaire comme point de départ de l'analyse. Si au plan de l'émission, cette procédure peut paraître artefactuelle dans le cas d'une réalisation exogène (même s'il arrive de manière récurrente qu'en cas de réalisation endogène, les commentateurs réclament certaines images à la technique, cf. *supra*), elle est tout à fait recevable en réception, selon un principe de *visu-audition* (Chion, 2012b¹). La limite à l'adoption de ce mode de perception évoquée plus haut — *i. e.* le son, contrairement à l'image, ne possède pas de cadre — n'est pas valide dans le

1. Ce principe est en congruence sur le processus réel (on calque le vu sur l'entendu), mais se voit jugé artificiel par la conscience naïve, en raison de la prégnance perceptive des images (cf. *supra*).

cas qui nous occupe, dans la mesure où nous nous intéressons à la parole. La parole spécifique que nous étudions, le commentaire, peut avoir un cadre : celui, incarné, de ses énonciateurs.

Nous nous appuyerons ici sur le travail de P. Léon (1990). Partant de la constatation que le texte peut être tout aussi polysémique que l'image, cet auteur s'interroge, dans son travail sur les unes de presse, sur le rôle d'étayage du texte par l'image. Il distingue ainsi six fonctions différenciées dont nous n'avons gardé que 5, pertinentes à nos yeux.

- La fonction de confortation de l'image qui vient renforcer le commentaire, ajoutant ainsi des éléments pathémiques à celui-ci (pleurs des athlètes chantant l'hymne national alors que le commentaire évoque leur émotion).
- Dans la fonction d'implication, l'image suggère ce qui ne peut être dit sous peine de sortir du politiquement correct (par exemple, le discours faisant l'apologie de la violence sportive ou de l'écart à la règle ; cf. Bonnet, 2011).
- L'image peut aussi invalider le commentaire en le contredisant (fonction d'invalidation). Cette dimension polémique est peu présente dans les retransmissions sportives, lieu de l'œcuménisme.
- Les incrustations ont quant à elles une fonction de figuration, liée à la dimension explicative/didactique de la retransmission : elles matérialisent des concepts et des situations (ainsi, les lignes imaginaires des couloirs sur un terrain de rugby, les trajectoires lors de drops ou de transformations).
- La parole incarnée (Bourdon, 1998) permet à l'image de remplir une fonction d'énonciation, puisqu'elle divulgue l'identité de l'émetteur/récepteur du message (particulièrement présent dans les *split screen*, cf. Bonnet, 2013).

Si nous nous trouvons face à un certain nombre de cas limites, il convient de percevoir qu'en réception, qui est l'angle qu'a adopté P. Léon dans son travail, cette approche est totalement recevable.

Enfin, il est possible de considérer le lacis audiovisuel comme un tout, selon le principe de concomitance cité plus haut, et qu'adopte L. Bardin (1975). On peut facilement appliquer cette réflexion à la retransmission sportive, car, tout comme la publicité, elle offre des propos qui doivent être illustrés (les *replays*), ou au contraire, des images qui doivent être explicitées. Cet auteur part du principe que le texte peut lui aussi être connoté, c'est le cas lorsque le commentaire fonctionne sur le mode de l'allusion, marqueur logiques endogroupales. Ainsi, les chaînes spécialisées utilisent volontiers ce signe de ralliement et de complicité (sur Equidia, les épreuves passées sont mentionnées par le truchement des noms des lieux et non de celui des compétitions : *Lexington* renvoie ainsi aux Jeux équestres mondiaux de

2010). Précisons qu'il n'est pas obligatoirement question de culture sportive : lors des Jeux olympiques de Londres (2012), il était fréquemment fait référence à la famille royale durant les épreuves équestres, point incompréhensible si l'on ne sait pas que la petite fille de la reine Elizabeth faisait partie de l'équipe britannique. L'image, quant à elle, n'est pas claire lorsque le spectateur ne connaît pas les règles, lorsque le cadrage ne permet pas de les comprendre, de saisir le déroulé de la compétition, lorsque ce qui apparaît à l'écran renvoie à des réalités inconnues du téléspectateur, au sens large (ainsi, dans le cas d'une réalisation exogène, certains éléments captés peuvent renvoyer à un élément n'appartenant pas à ses compétences encyclopédiques). L. Bardin souligne ainsi que la réception du message dépend des individus et de leurs prédispositions.

Le message dit informatif est constitué d'un commentaire informatif et d'une image dite *rationnelle*. Le verbal et l'iconique s'enrichissent mutuellement pour construire le sens (graphiques, incrustations). Parfois, cette relation rejoint la relation de relais. Dans le cas d'un commentaire subjectif sur une image rationnelle, le message est dit à *illustration*. Ce type de rapport est très proche des relations d'implication énoncées par P. Léon, puisque l'image ancre le sens du commentaire (allusions des commentateurs, « oh le beau caramel », à propos d'un contact un peu violent). Lorsque le commentaire est informatif et l'image symbolique, fortement connotée, le commentaire ancre le sens de l'image (présence symbolique dans les tribunes dont on précise le statut et la fonction : femme de joueur, anciennes gloires, hommes politiques). Cette relation est assez proche de la relation d'ancrage. On parle alors de *message à légende*. Enfin, le *message symbolique* est constitué d'un commentaire subjectif, connoté, et d'une image symbolique, fortement connotée elle aussi (commentaire sur les jeunes femmes dans les tribunes et allusions, *private jokes* ; gros plans sur les larmes d'un joueur et allusion à des faits personnels). Ce cas de figure rejoint la notion de *contrepoint* de S. Kracauer (2010 : 179). L'interrelation texte/image que souligne L. Bardin (1975) peut générer un sens nouveau, supplémentaire, et que l'émetteur ne maîtrise pas toujours. À titre d'exemple, citons les réactions des *aficionados* lorsque le commentaire ne correspond pas à leur horizon d'attente ou leur idéologie, car, comme le montre l'étude en réception effectuée par cet auteur pour valider sa typologie, le « *"background"* individuel et social (histoire personnelle, groupe culturel d'appartenance ou de référence, maîtrise des symboles et mythes susceptibles d'être rencontrés dans un message et nécessitant un apprentissage antérieur pour être identifiés) » a une incidence sur l'interprétation d'un message fortement connoté (Bardin, 1975 : 109).

Les différents constituants peuvent aller dans le sens d'une congruence ou à l'inverse d'une inflexion¹, les principes de la captation (au sens large de saisie de la compétition) pouvant varier entre qui prend les images et qui les commente. On entre dès lors pleinement dans le jeu de la réalisation qui, par l'élaboration de sa propre grammaire, met en place l'identité audiovisuelle de la chaîne.

Si nous revenons au niveau d'analyse supérieur, *i. e.* les séquences attractives et narratives-explicatives, nous pouvons constater que ce rapport de la voix à l'image pose la question du rapport au spectateur, point que les études cinématographiques ont sillonné. Relever ou ne pas relever un geste visible à l'écran, faire une large place à l'implicite, être sur le mode de l'ironie ou de la didacticité quant aux images diffusées, adopter une position métacodique, l'importance du capital verbal (Charaudeau, Ghiglione, 1999 : 33), tous ces éléments constituent des positionnements qui assignent sa place au public.

Par-delà le jeu sur la communication sociale, c'est aussi le type de relations fonctionnelles que met en place le commentaire. S. Tisseron souligne que le rôle du verbal et de l'iconique doit être appréhendé en prenant en compte trois dimensions, *i. e.* dire, faire voir et montrer :

Dans le montrer, il y a beaucoup d'images et pas beaucoup de textes, dans le dire, il y a beaucoup de textes, pas beaucoup d'images et dans le faire voir, il y a les deux en quantité à peu près identique. (Tisseron, 2002 : 11)

L'agencement des deux sources de signification que sont les images et le texte construit le sens du message audiovisuel au gré de logiques énonciatives qu'il convient d'interroger à l'aune du traitement du son. En effet, la parole appartient à la dimension sonore du lacis audiovisuel. Bien souvent, elle se surimprime sur le fond sonore, le remplaçant parfois. Nous l'avons souligné précédemment, le ratio parole/son est éminemment variable en fonction des cultures sportives (ainsi, le tennis, le concours général en gymnastique, le dressage en équitation sont commentés de manière relativement mutique au regard de disciplines comme le football, le rugby ou le hand ball²), mais, globalement, le son est laissé au second plan. Ainsi, il ne serait pas indispensable sauf lorsqu'il est constitutif du format de l'épreuve (gymnastique au sol, *free style* en équitation, danse sur glace) ou lorsqu'il contribue à la valorisation du spectacle (bruit des tribunes avant un match ; cf. Bonnet et Boure, 2008) (cf. *supra*). Ceci tendrait à signifier que le sport est un spectacle essentiellement visuel, point tout à fait recevable, la dyna-

1. Ce que S. Kracauer ([2010]1960) appelle, à propos des paroles au cinéma, *parallélisme et contrepoint*.

2. Mais là encore, les cultures locales ont également une incidence : le commentaire footballistique français est relativement sobre au regard de celui des pays sud-américains.

mique de l'action sportive étant perceptible par la vision. Mais du point de vue de la retransmission, cette conception réductionniste induit une rupture de la mimesis, d'autant que si l'on peut accepter, sur le plan mimétique, un son qui ne soit pas correctement audible, celui-ci doit être associé à une voix visualisable, le fameux voisin de banc. C. Méadel rappelle en effet que les compétences professionnelles des radioreporters des premiers temps supposaient « de parvenir à faire émerger du chaos de la foule un son qui fait sens », ce qui les différencie des reporters de presse écrite (Méadel, 1992 : 93). S'il s'agit d'un médium où le son a pour des raisons évidentes plus de poids qu'à la télévision, il n'en demeure pas moins que celui-ci fait partie intégrale de l'identité des médias électroniques, identité construite sur la mise en relation de deux espaces, celui de l'émission et celui de la réception. L'objectif de réalisme disparaît derrière l'objectif de compréhension, est alors en question le type d'analogie engagé (Sorlin, 1992 : 85). Il convient donc de concevoir le lacis comme audio-logo-visuel (Chion, 2012a), le son ambiant, qui sert à marquer le lieu, entendu comme l'espace de la compétition ET les spectateurs de celle-ci, confinant au statut de décor sonore (Chion) (cf. *infra*).

3.2 Faire voir, montrer et démontrer

Les commentateurs de bandes d'actualités et de films sur le sport ont tendance à noyer les images, même parfaitement parlantes, sous un déluge de mots. (Kracauer, 2010 : 182)

Ces propos de l'auteur de *La théorie du film* laissent entendre que la fonctionnalité du commentaire n'est pas d'éclairer la bande-image. Elle serait donc ailleurs, par-delà les fonctions classiques d'injection de savoirs encyclopédiques et de savoirs descriptifs (cf. *infra*). Le commentaire est un indexical — il fonctionne en présence de l'objet auquel il réfère, lui confère son statut spécifique (une retransmission sans commentaire n'est plus une retransmission) — et, en tant qu'indexical, il possède une fonction de monstration.

3.2.1 Montrer le temps

La première de ces monstrations est celle du temps, inhérente au direct télévisuel. Les spécificités du dispositif influent immédiatement sur la performance des commentateurs et sur l'élaboration des imaginaires (l'idéologie du direct décrite par J. Feuer, 1983). Cette idéologie du direct, ou plutôt du simultané, est tellement forte que le commentaire sportif est cité de manière récurrente dans les grammaires comme l'exemple canonique de ce que les spécialistes appellent le présent *déictique*¹. Or, M. Krazem (2005) et

1. Actualiser un procès au présent serait signaler que l'événement auquel il réfère coïncide avec le moment de l'énonciation.

J. Bres (2007) ont montré que le présent n'est pas le temps le plus employé dans le commentaire sportif en français, et ceci en raison de contraintes pesant tant sur l'émission que sur la réception : une structure actancielle globale qui occupe une partie trop importante du temps du dire, et un mode, l'indicatif, qui nécessite pour son actualisation (en réception), un temps opératif (*i.e.* cognitif) trop coûteux (voir Bres (2007), et *infra*). Les traces linguistiques, verbales ou paraverbales des directives d'émission temporelle (Marion, 1997 : 83¹), construisent, entre autres, la spécificité de ce que C. A. Ferguson (1983) appelle le *sport announcement talk*, genre élaboré, en France du moins, dans les années 1950 (Rauch, 1994 : 819).

Entre contraintes linguistiques et contraintes communicationnelles, le commentaire prend des formes qui visent à souligner voire mimer ce temps, comme l'utilisation d'interjections contribuant de manière concomitante à l'actualisation du procès ET à sa perception² (cf. Grinshpun et Krazem, 2005). C. Mathon et G. Boulakia (2009) parlent d'*iconicité prosodique*, cette variable possédant un rôle fondamental dans le dispositif, d'autant que la tension inhérente au spectacle sportif est liée au sentiment de vécu simultané, et à l'incertitude des résultats³.

Ce lien synchronique entre le discours descriptif et l'action de jeu va se répercuter sur la prosodie du locuteur. Il apparaît notamment à travers la synchronicité du rythme de parole du locuteur avec celui de l'action sur le terrain de jeu. On observe ainsi de nombreuses récurrences d'accélération de débit de parole en lien avec une accélération de l'action sur le terrain (cf. Mathon et Boulakia, 2009 : 298). Le rôle fondamental de la télévision étant de transmettre (voir Delavaud (2007), notamment), le travail du commentateur vise dès lors à souligner la superposition du temps montré et du temps vécu, le médium télévisuel, contrairement au cinéma, ne construisant pas la durée mais *la représentation* d'une durée que P. Sorlin (1992 : 164-165) qualifie de *continue*.

3.2.2 (dé)Montrer la vie

La seconde monstration est celle qui apparaît dans le terme anglo-saxon, *live*, et qui sert de support à la démonstration qu'effectue J. Feuer (1983) sur le direct télévisuel. Même si la structuration sémique de *live* et de *vivant* n'est pas tout à fait la même, perdure le noyau sémique de dynamisme, d'activité. Il s'opposerait à ce qui est figé, comme dans l'expression *still life/nature morte* et que montre implicitement le terme de *direct*, qui suppose qu'il

1. Les éléments de la deixis constituent des traces de ces directives.
2. On parle de *présent psychologique*.
3. Sans omettre le fait que le temps possède un rôle fondamental dans la compétition sportive, puisqu'il sanctionne un résultat ou établit les bornes de l'épreuve.

n'y a pas d'étape intermédiaire, *i.e.* d'enregistrement, avant la diffusion. Le vivant est donc ce qui n'est pas figé, et de fait, ne suit pas les schèmes prédéfinis de la scénarisation, et se montre susceptible d'évoluer dans de multiples directions. C'est ce potentiel d'imprévisibilité qui lui confère sa valeur.

S'il est peu de directs absolus et que « tout direct est [...] une constitution d'événements » (Bourdon, 1997 : 65), il n'en demeure pas moins que le téléspectateur, même averti, apprécie cette *willing suspension of disbelief* que le travail du commentateur vise à renforcer. « Le réel comme l'imaginaire y sont déjà joués d'avance, en dépit de la déclinaison des figures du direct et de l'imprévisible » (Leblanc, 1998 : 13), justement parce que le commentaire sportif travaille cet imprévisible, ce vivant, ce non-figé, soulignant tout ce qui se passe, les moindres incidents, l'imprévu étant particulièrement garants du direct. Le discours des commentateurs est supposé relever les imperfections de ce direct présumé spontané, non-scénarisé, pointant la concomitance de l'incident et de sa visualisation, alors qu'on pourra facilement retrouver la vidéo de celui-ci sur internet ; la valeur supérieure de l'original au regard de sa copie a moins à voir avec un fétichisme de la marchandise (Eco, 1978) qu'avec la problématique de l'aura (Benjamin, 1931 puis 1936). Le second point qui institue le caractère *vivant* du direct est justement la présence des imperfections émaillant le déroulé soigneusement huilé des cérémonies télévisuelles, rendant celles-ci plus authentiques, tout comme les imperfections dans la transmission donnaient leur prix au direct radiophonique (Rauch, 1994 : 814). Les cris de surprise des commentateurs lors du coup de tête de Zinédine Zidane, une augmentation significative de la fréquence fondamentale, un accroissement du niveau sonore dans le but de couvrir les bruits d'ambiance... contribuent à cette monstration de la vie, présentée comme pétrie d'aléas.

3.2.3 (dé)Montrer l'absence d'intermédiation

Le commentaire sportif est marqué par un paradoxe constitutif, issu d'un conflit entre fonctions premières et secondes. Si les premières sont ostensiblement des médiations, les secondes visent à montrer l'absence d'intermédiation (cacher la médiation machinique, authentifier la présence sur place).

Ce conflit de fonctions prend ses racines dans le reportage radiophonique, dont il est issu, le commentaire ayant gardé du médium radio certaines des caractéristiques de « machine invisible à rendre le monde visible à lui-même » (Méadel, 1986 : 46). L'objectif du reportage en direct, alors en concurrence avec la présence sur les lieux de la compétition, était en effet de faire vivre les événements de manière identique à celle-ci. Même si la différenciation se fait rapidement, la concurrence dans les deux modes de

consommation du spectacle sportif n'étant plus effective dès les années 1960, les codes du genre étaient fixés et la grammaire télévisuelle mise en place.

L'adresse directe, les déictiques, etc., visent à installer un lien entre le téléspectateur et le commentateur, représentant de diverses instances d'énonciation (cf. *supra*), une forme de chemin direct entre deux instances qui court-circuiterait le tiers, *i.e.* l'instance de production du spectacle sportif (athlètes, organisateurs). Ces expériences de réception sont assimilables à celles du spectateur du cinéma muet alors que le son disparaît au profit de la voix d'un bonimenteur :

La préoccupation d'une relation intime à construire avec le téléspectateur traverse, sous différentes formes, toute l'histoire de la télévision (depuis l'écran télévisuel défini comme grille de confessionnal jusqu'à la « télévision de l'intimité » des spectacles de la réalité). (Leblanc, 1998 : 14)

La proposition que fait U. Eco (1978) — réfléchir aux modes de production des signes-fonctions sémiotiques — nous permet de percevoir le mode d'articulation de la retransmission au spectacle :

Plus le type de contenu est nouveau et extérieur à toute codification préalable, dans la mesure où il résulte d'un acte référentiel inédit, plus le producteur doit s'efforcer de provoquer chez le destinataire des réactions perceptives en quelque sorte équivalentes à celles que déclencherait chez celui-ci la présence de l'objet ou de l'élément concret. (Eco, 1978 : 150)

Tout est dit : le contrat de communication de la retransmission sportive suppose de déclencher chez l'audiospectateur des sensations analogues, voire plus fortes, que s'il était sur les lieux de la compétition. Bien entendu, celui-ci a dépassé depuis longtemps le stade de la découverte de la retransmission, mais ce sont ces instructions premières qui se sont peu à peu codifiées pour former la grammaire du commentaire. Si nous avons par ailleurs travaillé la fonction de l'adresse directe, il convient de s'arrêter et d'analyser les deux premiers phénomènes, J. Bourdon (2003 : 38) nous rappelant que nous attribuons souvent au verbal ce qui appartient au vocal.

Caler la profération sur les actions constitue une forme d'icône motivée par la similitude scalaire (U. Eco (1978) parlerait d'*empreinte*, fonction de l'organisation de son contenu et la relation à sa cause), une analogie de type proportionnel. Une voix tremblée, hurlée, ou mutique associée aux sons, est un indice dont la contiguïté est causale (U. Eco parle de *stimulation*) : il nous indique l'état psychologique de l'énonciateur, provoqué par la tension du spectacle sportif. Ces deux types de signes sont conditionnés par l'objet auquel ils renvoient (l'action, l'ambiance liée aux faits imprévus).

À ces deux formes de signes, dont la forme est générée, qui par ressemblance, qui par contiguïté à leur objet, il convient d'associer les embrayeurs qui construisent l'adresse directe. Ceux-ci lient l'énoncé au référent auquel

ils sont associés et ont un rapport de contiguïté, non pas causale, mais spatiale avec ce qu'ils désignent. Si les éléments narratifs obéissent à une iconicité, assez proche de l'effet de réalité, de l'illusion référentielle, selon A. Greimas, que nous pourrions assimiler à la notion de *mimesis* développée par F. Rastier, les éléments de l'adresse se voient affecter une tâche qui vient compléter cette première fonction sémiotique, *i.e.* associer cet énoncé au réel de la compétition. En substance, cette manifestation du réel qu'est la retransmission se voit ancrée à celui-ci par le commentaire.

Mais nous avons envisagé ces signes comme éléments de monstration ; ils entrent en effet dans un jeu indexical au sens où ils mettent en évidence le temps en train de s'écouler, l'imprévu, ce en quoi ils ont un mode de fonctionnement proche des embrayeurs, caractérisés par leur dimension monstrative. Ils constituent des index qui, en tant que tels, ne fonctionnent qu'en présence de l'objet désigné, créant eux aussi une solidarité entre le propos tenu et l'action. C'est ce point qui fait la valeur et la fragilité du commentaire, son aura, celui-ci ne fonctionnant qu'en situation.

Conclusion : un dispositif de confiance

Si nous reprenons les propos de S. Kracauer cités plus haut, ou même le titre de l'article de F. Ohl (2000), « Les commentaires journalistiques sur le sport ont-ils un sens ? », se pose la question de la fonction de ceux-ci, souvent remis en question par la pensée profane (cf. *infra*) ou les expériences spectatoriennes (cf. *supra*). Accompagner des images, expliquer l'action, occuper les silences, maintenir l'attention, se positionner par rapport aux autres, multiples sont les fonctions de cette voix commentative, car, « même encore parler pour ne rien dire, c'est remplir une fonction » (Schaeffer, 1989 : 101).

Ainsi, l'assertion de J. Martin-Barbero (2002) à propos de la télévision sud-américaine (soupçonnée d'être visuellement pauvre, au profit d'un verbal prépondérant, en accord avec la culture de ce continent), pourrait s'appliquer au commentaire sportif. En substance, cet auteur avance que la prédominance du verbal est à attribuer à une logique phatique, à laquelle est subordonné le visuel. Le commentaire, une fois dépassé sa fonction radio-phonique initiale, se dote d'une fonctionnalité secondaire qui finit par devenir première : le contact. Élément de médiation humaine et de médiation machinique, la voix introduit « de l'humain dans un moyen d'expression caractérisé par sa nature mécanique » (Boillat, 2007 : 17-18). Nous pourrions rapprocher cette humanisation de la machine du regard désenchanté de W. Benjamin sur le conteur, cette nécessité d'une présence humaine pour faire face au spectateur. De là, la présence des voix incarnées lors de la séquence d'introduction de la compétition à la télévision, le specta-

teur conservant « en mémoire le site depuis lequel la parole organise le discours sur les images, bien que celui-ci disparaisse du champ visualisé » (Soulez, 2011 : 148).

Ainsi, l'humain, par-delà le contact, est un garant, et le commentaire a une fonction de validation : il sert à montrer que les images ou les propos sont vrais, en direct, crédibles, par la voix (Bourdon), par le regard (Verón). Comme le soulignent P. Charaudeau et R. Ghiglione (1997 : 33) à propos du *talk show*, les médias d'information se donnent un double rôle de témoin (de ce qui est vu) et de médiateur (la publicisation de ce qui est vu) ; pour ce faire, ils mettent en place des mises en scène langagières qui consistent à rapporter, reconstituer, analyser, faire surgir (*ibid.*). Ce sont ces diverses activités que l'on perçoit dans les fonctions explicites (directes) du commentaire sportif (les anecdotes rapportent, les *replays* commentés reconstituent, le consultant analyse, les explications techniques font surgir), la présence sur les lieux de la compétition instituant les commentateurs en témoins, ce qui fait leur force persuasive (voir Zumthor, 2008 : 170), leur activité verbale les établissant, *de facto*, en médiateurs.

Cette capacité de médiation « dépend moins du développement technologique du médium, ou de la modernisation de son format, que de ce qu'il exige et de ce que les gens espèrent de lui » (Martin-Barbero, 2002 : 334). Ce que le média exige, c'est cette *willing suspension of disbelief*, ce que les gens attendent de lui, c'est en substance ce sur quoi repose la rhétorique du direct, *i. e.* le voir et la proximité, une immédiateté « qui est un des traits constitutifs de la forme du quotidien » (Martín-Barbero, 2002 : 180), une *ordinarité* (Scannell 1994 : 55). Une conception de l'énonciation élargie à l'audiovisuel envisage celle-ci comme l'« ensemble des opérations humaines et techniques nécessaires à la production de la représentation » (Boillat, 2007 : 383). Au nombre de ces opérations, il convient de citer le travail de construction de l'image de l'énonciateur par le co-énonciateur. Pour ce faire, ce dernier s'appuie sur les traces matérielles de l'activité énonciative, *i. e.* la voix et le discours, auxquelles il associe le statut du sujet énonçant. Cette image est fortement alimentée par les éléments connotatifs, qui contribuent à la construction d'une ordinarité, c'est en effet parce qu'il est *chargé de connotations* que le discours oral *est social* (Zumthor, 2008 : 170).

Dès lors, on peut se demander si le commentaire, exercice non télévisuel par excellence, hérité de la radio, *parole de radio*, dirait M. Chion (1988 : 113), n'est pas l'outil qui condense les spécificités du petit écran : art du direct, art de la présence, art de l'intimité (Bazin, par Delavaud, 2003).

Chapitre deux

Un dispositif doublement interlocutif

La réflexion sur le dispositif, initiée par P. Schaeffer, est née de la recherche d'une alternative à la notion de genre, que cet auteur trouvait trop restrictive. Le dispositif devient alors le schème explicatif de celui-ci, les contraintes que les circonstances de réalisation exercent sur la production et la mise en œuvre du programme, mais aussi la régularité, puis ritualisation des moyens et artefacts employés entraînant sa reconnaissance en tant que tel¹. De fait, le dispositif², qui permet de diffuser à distance un événement sportif, explique en soi le genre du commentaire, *i. e.* raconter et analyser ce que voit un journaliste, ceci en temps réel.

La parole et le direct, ces deux piliers de la retransmission, seront ceux qui alimenteront respectivement l'appréhension de la télévision comme *un sous-genre documentaire*, une forme de *reportage sur le vif* (Soulez, 2005 : 73). Plus globalement, l'évolution de la réflexion sur les média audiovisuels est éclairante quant à la dimension interlocutive du dispositif, qui nous intéresse au premier chef. La télévision, héritière de la radio, a longtemps été considérée comme un dispositif de transmission, une fenêtre sur le monde. Tout comme celle-ci, elle est au départ le plus souvent considérée comme un médium de continuité spatiale (réelle ou simulée) (Bourdon, 1988 ; Delavaud, 2007). *Event dependant* (Zettl, 1978), elle relie un point a à un point b (*télé-vision*), prolongeant l'œil du téléspectateur et lui

1. P. Charaudeau (1999) impute également la délimitation du genre à la routinisation des procédés, mais aussi, point intéressant dans le cas qui nous occupe, à la perception de cette routinisation.

2. G. Lochard (2010) montre que la littérature assigne trois niveaux d'application au terme *dispositif* : le plan du média, lié aux caractéristiques formelles de celui-ci ; le plan du programme, dans lequel la notion de contrainte est moins présente, et où celle-ci apparaît sous la forme de règles, ce qui suppose un contrat, de ce fait librement consenti (à l'émission, du moins), et qui relèverait de stratégies ; le plan infra-programme, désignant des procédés ou des techniques télévisuelles liés au genre. On constate que dans ce troisième niveau, le plus local, la notion de contrainte est là encore atténuée, pour laisser place à la dimension stratégique, le procédé visant un but.

permettant d'assister au spectacle du monde. C'est le fameux « j'y suis » de la radio avancé par P. Schaeffer, la communicabilité de l'événement dans l'instant de son émergence.

Cette mise en présence des spectateurs avec des personnes, des décors, des objets s'effectue selon les places assignées à chacun par cet artefact. De dispositif de transmission, le médium audiovisuel est peu à peu considéré comme *dispositif de communication* (P. Schaeffer), puis comme un dispositif stratégique qui relie producteur et public, et de ce fait, un ensemble de contraintes régulant/construisant le genre, un système de places (F. Flahaut, R. Vion¹). Ainsi, la typologie des émissions établie par J. Bourdon (1988) intègre les traits énonciatifs dominants dans la somme des critères permettant de définir un genre. Les rôles que ceux-ci définissent déterminent les contours du genre, y compris en termes de croyances et d'attentes.

Si le dispositif radiophonique ne pose pas, pour des raisons évidentes, la question de la parole, on peut à bon droit se demander en quoi la retransmission télévisée suppose un accompagnement verbal. La généalogie médiatique, traitée par P. Schaeffer en 1970 est une explication, une appréhension didactique des médias en est une autre — le discours a toujours accompagné les images, cadrant et guidant leur lecture. La troisième hypothèse — la parole évite à l'étrange lucarne de n'être que l'équivalent iconique de la radio — n'épuise pas davantage le questionnement et n'explique pas qu'elle ait été dès le départ une *radiovision* (Delavaud, 2003), l'indissolubilité du lacis audiovisuel ne permettant pas de déterminer d'où résulte *la structuration du sens* (Charaudeau, 1999 : 7).

Et, de fait, G. Lochard et J.-C. Soulages (1998) ont souligné l'importance que le paradigme interactionniste et pragmatique a donné à la visée communicative présente dans le sémantisme du terme *dispositif*. J.-P. Meunier (1999 : 87), s'appuyant sur E. Verón (1983) souligne en quoi cet auteur a généré une « connexion entre communication et dispositif », engendrant la notion de *dispositif d'énonciation*, la démonstration de l'auteur de « Il est là, je le vois, il me parle » visant à montrer comment « la machinerie télévisuelle se met[tre] au service du contact interpersonnel entre le présentateur et chaque spectateur » (Meunier, 1999 : 87).

Si le genre est un opérateur pour penser et produire des émissions (Soulez, 2005), questionner celui-ci suppose questionner le dispositif, et plus particulièrement le dispositif interlocutif.

1. La conception que P. Schaeffer a du dispositif est dans les faits une définition expansive, et implique le cadre social. En ce qui nous concerne, nous utiliserons cette notion dans le seul cadre communicationnel.

1 Médiatisation et médiation

G. Lochard (1999 : 150) souligne une exigence que posent les sciences de l'information et de la communication : aborder la médiatisation en prenant en compte les environnements matériels ET représentationnels. La concomitance de ces environnements et les influences réciproques qu'ils mettent à l'œuvre est illustrée par une analyse menée par P. Boula de Mareüil *et alii* (2012). Ces auteurs montrent que les variations accentuelles intervenant dans les médias à partir des années 1960 sont imputables à une différence de qualité du dispositif technique. Dans les faits, cette variation se traduit par une emphase et une articulation moins importantes, que l'auditeur attribue à un passage du style soutenu au style familier. Le ton quelque peu compassé alors en vigueur dans les retransmissions sportives, abandonné définitivement au milieu des années 1960, est certes imputable à cette modification des capacités de captation des micros. Mais le fait que l'emphase ait perduré alors que la recherche-développement cherchait la familiarisation du ton nous indique que celle-ci était de mise, que le relâchement possédait toutes les caractéristiques de l'acceptabilité. Si ce sont des contraintes du dispositif que naît le genre, c'est de l'actualisation de celui-ci que naît le style.

Si le dispositif est perçu comme un cadre de contrainte, il suppose aussi des *marges de liberté*, souligne G. Lochard. Ainsi que l'indique cet auteur, c'est sur la latitude que laisse le dispositif que travaille P. Schaeffer, cette latitude étant le lieu où s'exerce la stratégie, le travail du style. Ces *marges* ont été explorées, expérimentées par la recherche-développement des médias audiovisuels naissants, parfois de manière audacieuse comme fera le Service de Recherche de la RTF (voir Flageul, 1999 ; Soulez, 2010) ou plus conventionnelle ou normative par la BBC (Bourdon, 2003 ; Delavaud, 2003 et 2007). Quoi qu'il en soit, on peut y voir l'opposition entre *type* et *token* que nous avons évoquée précédemment. Ce style est en lien avec les représentations, les régimes de croyance, qui sont d'autant plus variables que le dispositif *désincorpore* les *voix*, rappelle J. Bourdon (2003 : 38). Le dispositif — la technologie, la non-présence, l'éloignement entre le locuteur et son interlocuteur — suppose une mise en scène qui viendrait redoubler les mises en scène de soi (E. Goffman), impliquant un réaménagement des codes relationnels du face à face. C'est donc la double dimension sociale et technologique qui fondera la légitimité du régime de croyance.

1.1 Les contraintes du terrain sur le dispositif : relation et réception

De fait, le commentaire est né du dispositif. Par sa genèse d'une part, la télévision ne pouvait être mutique, J. Bourdon (1997 : 71) soulignant à cet égard que le regard muet y est « insupportable ». La radio induisait une superposition de niveaux, celui de la retransmission et celui du commentaire.

L'avènement de la télévision dissocie ces niveaux et fait apparaître le commentaire en tant qu'exercice propre. Parmi les différents modèles potentiels qu'avait le programme sportif — le music-hall, le théâtre (voir Sauvage et Veyrat-Masson, 2012 : 45) —, le radioreportage s'est imposé comme une forme d'évidence, faisant de la contrainte matérielle radiophonique un patrimoine génétique. Il est deux explications à ceci. D'une part, les commentateurs radio migrent « tout naturellement » à la télévision, travaillant parfois dans les deux médias, et ce d'autant plus facilement que dans la plupart des pays européens, le modèle télévisuel et radiophonique demeure un modèle de service public, où cohabitent le plus souvent radio et télévision (cf. Bourdon, 2001). A. Gaudreault et P. Marion (2000 : 22), reprenant l'hypothèse que P. Ricœur développe dans *Temps et récits*, soulignent que les médias sont des « entités capables d'intégrer sans relâche des transformations — de la différence — sans rompre avec ce qu'ils sont en eux-mêmes » (Gaudreault et Marion, 2000 : 27).

La télévision, bien que capitalisant sur l'expérience du média audio (voir à ce propos Haynes, 2009 ou Méadel, 1992), se dut de commenter *aussi* les images. Jean Réveillon, cité par F. Wille (2003) signale ainsi :

La radio avait pour effet de susciter l'imaginaire des auditeurs, l'arrivée de la télévision engendrait un risque, celui de démystifier l'épreuve, car l'image, la vision de l'épreuve, risquait de détruire cet imaginaire provoqué par le commentaire radiophonique. (Wille, 2003 : 100)

Autre point d'importance, la complexité du commentaire en direct, décelée dès les premières retransmissions radiophoniques, pouvait trouver une échappatoire dans le fait de ne commenter *que* des éléments sélectionnés (et accommodants) du spectacle sportif. Les dirigeants des radios s'étaient en effet livrés très tôt à un inventaire des difficultés de captation induits par les différents sports : l'athlétisme, le billard manquaient de compacité et ne pouvaient maintenir l'attention sur une longue période, la boxe nécessitait deux commentateurs, l'un pour décrire le combat, l'autre pour analyser le match et les performances techniques des protagonistes, le cricket était trop lent, le rugby et le football présentaient des séquences très complexes à assimiler pour le récepteur, la course de vitesse était trop brève, les courses d'aviron étaient trop longues et souffraient d'un manque partiel de visibilité, le tennis à la fois trop monotone et trop rapide.

La monstration des images induisait donc une précision et une forme d'exhaustivité des propos que le seul canal auditif permettait de contourner. Les commentateurs brésiliens étaient ainsi bien connus pour magnifier l'action, voire la déformer, à défaut de la relater dans toute sa véracité, le public goûtant fort ces accroc à la maxime de sincérité. Les années 1950 et l'arrivée de la télévision complexifièrent la conception qu'ils avaient de leur mission, et ils eurent une cohabitation problématique avec les images. Le

progrès technique, l'évolution du statut de la télévision dans ses rapports avec le monde du sport offrirent par la suite davantage de possibilités de captations (la loupe, mais aussi l'intrusion dans les vestiaires) et de diffusion (le ralenti) et, de ce fait, davantage d'opportunités, mais également des contraintes nouvelles en matière de commentaire.

Le second élément de contrainte réside dans la diversité des publics. Dans la tripartition que N. Nel (1996 : 27-28) fait des publics de sport — les amateurs de sport, les amateurs de télévision et les amateurs de métalangage —, il ressort clairement que le spectacle sportif audiovisuel (car son analyse peut être étendue à la radio) est le lieu de l'auditoire composite. Les institutions de service public, modèle dominant dans l'écologie audiovisuelle européenne du *moment expérimental*, ressentent très rapidement la nécessité de parler à tous et à chacun. La dimension composite de l'auditoire et la mission pédagogique de l'audiovisuel public impliquent une nécessaire didacticité des propos (voir Bourdon, 2001). Mais cette hypothèse, si elle est pertinente, n'épuise pas le questionnement, car ce serait oublier qu'il est des médias audiovisuels commerciaux dès les origines. La génétique des *régimes vocaux audiovisuels* qu'établit J. Bourdon (2003) est davantage éclairante et propose un schème explicatif total. Cet auteur montre que le premier de ces régimes vocaux est celui de la *voix d'autorité*, représentante de l'institution, qu'il exemplifie par la figure de l'instituteur. Au plan du commentaire sportif, cette voix d'autorité se matérialisa par la présence à l'antenne d'un expert reconnu, susceptible de donner des éclaircissements parcimonieux mais avertis, posture que prône le service des sports de la BBC des années 1960.

Le système dual est également issu des contraintes pesant sur le dispositif. R. Haynes (2009) avance que le procédé mis en place aux États-Unis pour les matches de base-ball (dans les années 1910), puis par la BBC pour tous types de sports (de 1927 à 1939) a nécessité un système de commentaire à deux voix. En effet, afin de faciliter la compréhension des compétitions (matches de rugby, de football ou de cricket) et le repérage dans l'espace des auditeurs, les journaux, et notamment le *Radio Times* fournissaient une grille représentant le terrain divisé en cases numérotées ou encore un plan des lieux de la course (pour le Grand National ou les courses sur la Tamise). Cependant, ce système, répandu dans toute l'Europe et aussi pratique qu'il paraît être, nécessitait la présence d'un second commentateur indiquant le numéro de la case. Celui que l'on appelait *number 2* ou *Dr Watson* en Grande-Bretagne donnait également des informations circonstanciées sur les lieux et les conditions de la compétition. L'abandon de ce que l'on appelait le *grid system* ne mit pas fin au commentaire dual. Ainsi, la direction de l'*outside broadcast* de la BBC décida après-guerre de faire alterner deux commentateurs afin de rompre la monotonie du ton, ceux-ci se relayant

toutes les vingt minutes, avant que se généralise le statut de *summarizer*, ancien sportif à qui l'on demandait de loin en loin, puis de manière plus récurrente, de résumer l'action (ce qui explique l'appellatif de cette fonction) et de donner son impression sur la compétition.

D'autre part, et comme le montre F. Wille (2003) dans son analyse approfondie de la couverture du Tour de France, certaines épreuves impliquent la multiplicité des commentateurs. Cet auteur rapporte que si en 1967 Robert Chapatte est pratiquement seul à commenter la course à partir des images vues sur son écran de contrôle, deux ans plus tard, la parole est partagée entre trois commentateurs¹. Le dispositif, *a minima* dual, tient aussi à la nécessité, perçue très tôt par les dirigeants de la BBC, de tenir en haleine les auditeurs qui n'avaient pas l'image. Le service mettait en place des artefacts pour stimuler la compétence communicationnelle des premiers commentateurs, telle que la confrontation à la compréhension d'un non-voyant que nous avons évoquée plus haut. L'apparition des images ne changea rien à l'affaire, puisque le direct possède son lot de contraintes, comme « interpréter des images médiocres au pouvoir informatif faible » (Wille, 2003 :138) ou encore, occuper l'antenne lors d'un incident dans le déroulé de la compétition ou de la retransmission. Si un commentateur comme Georges de Caunes affirme à l'antenne que les images se suffisent à elles-mêmes, c'est avant tout dans un but d'autopromotion, car le commentaire se doit d'occuper ce temps, supposé être interstitiel, de la non-action, dont l'ampleur ne peut être compatible avec le format du sport télévisualisé.

En d'autres termes, la simple existence des images rend incontournable le commentaire, d'autant qu'elles mettent la retransmission sportive dans un schéma de comparaison, voire de concurrence avec le spectacle vivant. Les historiens du sport ont abondamment glosé sur les relations complexes des stations de radio, puis des chaînes de télévision avec les instances sportives, qui craignaient que les médias électroniques ne vident les lieux des épreuves². Cependant, lorsque des accords furent passés, la quête d'identité évoquée par A. Gaudreault et P. Marion dut être menée par le médium télévisuel tant à l'égard du spectacle vivant que de la radio (voir Haynes, 1999 ; mais aussi Whannel, 2005). Ainsi, la direction de la BBC, après avoir été

1. Léon Zitronne distribue la parole et assure le commentaire du flux de la compétition, Jean-Michel Leuliot commente le passage des cols et pose un regard d'expert sur la course et Richard Diot, sur une moto émettrice, assure le commentaire de l'intérieur de la course et donne les résultats à l'issue de la retransmission.

2. Voir Rauch (1998), Haynes (1999), Brochand (1992), Vincent (2007), Huggins (2007) etc. À noter que les États-Unis ne connurent pas ce phénomène, d'une part parce que le modèle télévisuel y est commercial, d'autre part parce que le sport y est très peu relayé jusqu'aux années 1960 (voir Whannel, 1992), enfin parce que ce pays ne possède pas le centralisme des pays européens (voir Whannel, 2005 ; Bellamy, 2013).

pionnière dans la retransmission radiophonique n'investit que tardivement son équivalent télévisuel, phénomène également perceptible en Australie, mais ceci en raison d'un équipement très tardif. La *bataille identitaire de la télévision* (Wille, 2003 : 55) fut longue à gagner, non pas tant parce que la presse conclut une alliance objective avec les instances sportives, mais parce que la télévision, ainsi que le déplore P. Schaeffer (1970 : 7), manquait de créativité. L'émergence d'un média, avancent A. Gaudreault et P. Marion (2000 : 22), tient à ce que le public doit reconnaître la « personnalité » de celui-ci, et l'instance de production son « potentiel d'expression médiatique original ».

La télévision se doit de trouver de nouveaux modes d'expression médiatique, la seule valorisation du dispositif technique dans le commentaire ne pouvant avoir qu'une valeur incantatoire. En effet, ce qui fait la valeur ajoutée du médium, *i.e.* l'image, est aussi ce qui complexifie la tâche du commentateur, qui se doit de ne pas être redondant avec celle-ci, et rend caduques certaines recettes de la radio :

La technologisation réfère à l'ensemble de la machinerie plus ou moins sophistiquée qui régule le rapport entre les différents éléments du matériau et du support. Elle combine oralité, scripturalité, gestualité et iconicité, place d'une certaine façon les éléments sur les supports et va même jusqu'à ordonnancer l'ensemble des participants à l'acte de communication, déterminer leurs possibles connexions, voire réguler une partie de leurs relations. (Charaudeau, 1999 : 7)

Désormais, le lien communicationnel ne repose pas sur la seule parole, mais aussi sur tous les éléments paraverbaux et non verbaux qui l'accompagnent. E. Verón (1983) a mis en évidence le rôle du regard dans la construction du contact et dans la structuration de l'émission, tout comme la contribution du dispositif médiatique à l'élaboration d'une relation interpersonnelle, forme de « télescopage entre le schéma de la communication et celui du dispositif » (Meunier, 1999 : 87).

Ce qu'apporta la télévision est avant tout la possibilité pour tous d'accéder, par les images, au spectacle du sport, qui devient à la fois produit d'appel et élément de remplissage de la grille (voir Williams, 1974 : 22). Les exécutifs qui cherchaient à gagner des audiences marginales, dans le cas présent, l'audience familiale, favorisèrent celle-ci en enjoignant aux commentateurs de ne pas adopter un discours trop expert (voir Whannel, 2005), injonction rendue incontournable par la réalité des pratiques de réception, collectives et composites (télé-clubs, invitation de voisinage, puis réception familiale en Europe, modèle adopté dès les débuts de la télévision aux États-Unis). Ce commentaire non techniciste, associé à un défaut de compétence des commentateurs dans le cas de la France, un manque de confiance dans le développement du médium télévisuel comme en Angleterre, une absence d'intérêt pour la télévisualisation du sport aux États-Unis conduisirent la radio

à devenir le médium sportif de référence jusque dans le milieu des années 1960 (voir entre autres Whannel, 1992 et 2005 ; Cahuzac, Lochard et Vincent, 2007). C'est en effet à cette période que les innovations technologiques (ralenti, *replay*, couleur, transmission satellite) rendirent la subsidiarité des deux médiums impossible. L'accession des médias à la reconnaissance passe par la création d'une « manière propre de re-présenter, d'exprimer et de communiquer le monde » (Gaudreault et Marion, 2000 : 22) ; en matière de sport, la télévision ne s'émancipa de la radio qu'au prix d'une surenchère visuelle, le commentaire ayant trouvé sa « bonne forme » depuis quelques temps déjà.

Cependant, il convient de s'arrêter sur un point que S. Marriott (2007) souligne et qui nous semble d'importance : le commentaire radiophonique et le commentaire télévisuel se distinguent par le fait que la télévision suppose le partage d'une perspective spatiale, en sus d'une perspective temporelle. Le commentaire glose effectivement ce que le spectateur voit à l'écran, et non ce qui se passe, sauf dans les rares cas de directs absolus, créant un champ visuel partagé. En d'autres termes, le commentaire est construit sur une perspective/horizon commun(e), neutralisant la différence entre l'espace du commentateur et celui du spectateur, de manière à souligner la communauté expérientielle de cette interaction réduite à la plus simple expression, ou du moins mimée, verbalisées par des expressions comme « bienvenue sur nos antennes » ou « merci de nous rejoindre ». Cette solidarité expérientielle, y compris en termes de perspective visuelle est notamment renforcée lorsque le spectateur et le commentateur partagent un point de vue, souligné par ce dernier, sur des fait que ne voient pas les acteurs de la retransmission (tricherie, faute, perspective favorable au spectateur). Ce partage d'un point de vue perçu comme exclusif se matérialise par ce qu'E. Goffman (1991) appelle une *collusion*, procédé, générateur d'un sentiment de complicité, et, de ce fait, favorisant l'engagement.

Dès lors, ce que la télévision apporte de nouveau, c'est également la nécessité d'une attention soutenue, la radio permettant quant à elle une écoute distraite. Très rapidement, cette question a été au centre des préoccupations des professionnels, qu'il s'agisse du service public ou des entreprises commerciales ; ainsi que le souligne G. Delavaud (2011 : 320), c'est en cherchant à capter cette attention que « les premiers auteurs, producteurs et réalisateurs ont du même coup, et le plus sûrement, répondu à l'exigence de découvrir les ressources expressives propres à la télévision ».

Est ainsi mise en place une grammaire télévisuelle s'appuyant sur la captation et la conservation de l'attention, cette grammaire télévisuelle reposant sur les phénomènes d'adresse soulignés précédemment. P. Scannell et D. Cardiff (1991) exposent les mesures prises dans cette direction par la BBC, celle-ci proposant deux types d'expressivité télévisuelle : le style sérieux, sans

adresse directe, et le style populaire, avec adresse. En France, Jean Thévenot, alors Secrétaire général de la Radio française, prévoit dès 1946 trois sortes de programmes de télévision construits en fonction de l'attention. Il en ressort qu'au plus bas de l'échelle de l'engagement se situent ceux qui peuvent tolérer « une attention distraite, même pour le son » (cité par Delavaud, 2011). Cette recherche de l'engagement téléspectatoriel est à corrélérer avec une réelle volonté de mettre en place une télévision de rendez-vous, c'est notamment le cas de la BBC (Scannell, 1996 : 10), la réception télévisuelle devant relever d'un divertissement programmé, à l'instar d'une sortie au cinéma ou au théâtre. Les pratiques de réception collective, notamment dans les téléclubs où les modes de sociabilité rejoignent ceux du cinéma, tout en exigeant un moindre maintien témoignent de cette vision.

Bref, c'est donc en quelque sorte le dispositif qui explique le genre : en termes goffmaniens, le sujet émetteur est soumis à l'ordre de l'interaction et aux contraintes spatiales et temporelles qu'elle impose. En l'occurrence, est posée comme contrainte l'absence de réponse directe, de maîtrise de l'engagement des téléspectateurs, corollaire de la dissociation des lieux d'émission et de réception. Ce passage du médium au média par la mise en place d'une triangulation a, de fait, une prémisse : assister à distance à un événement, suppose une participation, et, en conséquence, une tenue. Pour mémoire, la retransmission du couronnement du roi Georges VI (1937) constitua une pierre d'achoppement dans les relations entre la BBC et les instances ecclésiastiques, l'Église anglicane craignant un comportement inapproprié des audiorécepteurs (écouter le couronnement en gardant leur chapeau, notamment) (voir Wolfe, 1984, cité par Scannell, 1996). Si P. Scannell propose d'analyser cette anecdote comme la preuve que la relation radiophonique est alors perçue comme une relation dont on ne maîtrise pas la réception, on peut également envisager ces préventions comme la perception de la réception radiophonique (puis télévisuelle) comme une interaction sociale. Et une interaction suppose un comportement approprié, une tenue, et de fait, un engagement¹ dans l'activité de circonstance.

1. Si la notion d'engagement est initialement circonscrite au face à face, la réflexion menée dans *Les cadres de l'expérience* puis exposée dans *L'ordre de l'interaction* montre qu'elle peut être étendue aux situations où deux individus ou plus sont physiquement en présence de la réponse de l'un et de l'autre, le téléphone et le courrier offrant « une version réduite de la chose ». Plus loin, E. Goffman accentue cet infléchissement de sa réflexion : « La technologie moderne a fait exploser cette institution de l'interaction pour inclure de vastes audiences éloignées ainsi qu'un grand éventail de matériaux qui peuvent être mis en scène. Mais le format lui-même répond étroitement aux exigences de l'implication d'un grand nombre d'individus vis-à-vis d'un foyer unique d'attention visuelle et cognitive, ce qui n'est possible que si les spectateurs se satisfont de participer indirectement seulement à ce qui est mis en scène. » (Goffman, 1988 : 204).

La nécessité d'engagement, de maintien d'« une certaine attention intellectuelle et affective, une certaine mobilisation de ses ressources psychologiques » (Goffman, 1981b : 270), se voit donc modifiée. Si « le format lui-même répond étroitement aux exigences de l'implication d'un grand nombre d'individus vis-à-vis d'un foyer unique d'attention visuelle et cognitive » (Goffman, 1988 : 204), il n'en demeure pas moins que cet engagement est plus fragile, car non soumis au contrôle que constitue le regard des autres acteurs de l'occasion sociale. C'est en substance ce que craignent les dignitaires de l'Église anglicane, pour lesquels il est inconcevable que l'audiospectateur n'ait pas d'activité de circonstances, la problématique des exécutifs des chaînes de télévision étant davantage de capter et maintenir son attention, et ceci quelles que soient ses activités.

Par-delà la problématique de la captation de l'attention, la recherche-développement travaille la question de la réception, au sens large, des émissions, point accentué phénoménalement par la présence des images. Ainsi, la BBC développe un éthos de politesse, forme d'échange réparateur à la présence dans les foyers anglais, CBS élabore une grammaire télévisuelle visant à cadrer en invitation la perception de l'éventuel FTA¹, la RTF propose d'inviter les téléspectateurs plutôt que de se déplacer chez eux (ce qui explique les nombreuses invites à la télévision française ; voir à ce propos Lochard, 2007). Le réglage de la relation passe donc prioritairement par la *cohabitation* (le terme est de George Seldes (CBS)) entre deux espaces, perçus comme personnels (de la sorte, la BBC veut éviter le *keyhole effect* ; littéralement, « effet trou de serrure », qui donne la sensation d'indiscrétion). En effet, ces situations seraient susceptibles de provoquer l'embarras ou d'empêcher l'engagement ; P. Scannell (1994 : 60) souligne ainsi que les concepteurs gardent à l'esprit « le cadre dans lequel elles [les émissions] vont être reçues, et les formes d'interaction sociale appropriées à celui-ci » (Scannell, 1994 : 60). Afin d'éviter que cette réception ne soit perçue comme une intrusion subie, il convient de construire l'émission comme une organisation sociale ordinaire, P. Scannell (1994 : 55) avançant que les instances émettrices recherchent un *effet d'ordinarité* (Sacks, 1984). Cependant, cette ordinarité affichée (*doing being ordinary*), afin d'être interprétée comme telle, doit s'accompagner d'artefacts permettant les inférences idoines. En d'autres termes, pour que les propos et attitudes des commentateurs sportifs soient traités comme des propos ordinaires tenus par des spectateurs ordinaires de l'action sportive, il convient que les commentateurs travaillent cette ordinarité en respectant les règles et les conduites conversationnelles à l'œuvre dans les interactions sociales. E. Goffman (1981 : 298) souligne à ce propos l'utilisation de rituels interactionnels par les animateurs radio,

1. *Face threatening act* : atteinte aux faces, ici négative (Brown et Levinson).

rituels qui font de la communication radiophonique une *transplantation* de la communication en face à face.

Cependant, alors que *faire l'être ordinaire* est identifié comme tel par la simple force des évidences partagées, l'ordinarité étant une compétence de production et de lecture, « faire l'être ordinaire » n'aura pas la même signification interactionnelle si ce "faire" émane d'un citoyen effectivement "ordinaire" ou du Président de la République. » (Kerbrat-Orecchioni, 2009). Dans le cas présent ce « Président de la République » s'adresse à ses interlocuteurs par le truchement des médias, car « L'effet produit par le "faire" dépend à la fois de ce faire, et du statut des acteurs (ainsi que d'autres facteurs externes) » (*ibid.*). L'audiospectateur doit donc mettre en place un processus sémiotique donnant sens à cette ordinarité, en s'appuyant sur les éléments pertinents du contexte externe qui seront activés dans le discours. En effet, la compétence communicationnelle active et manipule, à l'émission comme à la réception, des données propres à la culture et à la sous-culture, mais aussi au contexte (voir Gumperz, 1989 : 115). Celui-ci n'est pas un donné, mais un construit collaboratif entre les pôles interactionnels, qui sélectionnent, dans les données, ce qui est interactionnellement pertinent et que chacun va actualiser par sa conduite : des propos, des modes d'adresse, mais aussi des comportements (le fait d'être en direct, d'avoir une réception de groupe, etc.) (Auer, 1996 : 20). En adoptant un mode de réception collective, en commentant ou répondant aux propos des commentateurs, en choisissant de consommer nourritures et boissons couramment consommées dans les arènes sportives, en arborant des tenues signalant leur allégeance à telle ou telle équipe, les audiospectateurs calquent leur comportement sur celui de leurs *alter ego* présents sur les lieux. La récurrence de ces conduites empruntées amène à les considérer comme des activités de circonstance, *i.e.* « appropriées aux conditions sociales sous l'égide de l'occasion sociale correspondante » (Goffman, dans Winkin, 1981 : 270). Ces comportements glissent progressivement du statut d'actes *localisés*, *i.e.* se déroulant dans la situation, à *situationnels*, *i.e.* propres à la situation. Ils sont, au regard des codes de la culture sportive, des signes extérieurs d'engagement dans une occasion sociale à laquelle appartient également le commentateur. C'est sans doute parce que la participation *in situ* à une célébration sociale permet à un état d'esprit commun de « se développer [...] traçant les contours de l'implication » (Goffman, 1988 : 204), de manière plus marquée que la participation à distance, que les audiospectateurs empruntent ce type d'activités de circonstances. Tout comme ces adresses au commentateur, ces comportements, certes excessifs, sont néanmoins récurrents et révélateurs d'un contexte construit comme un stade élargi, d'une occasion sociale commune entre émetteurs médiatiques et récepteurs.

En d'autres termes, c'est par l'utilisation de la compétence communicationnelle de leur communauté de communication et par l'induction de raisonnements de sens commun que les instances de production guident l'interprétation des audiospectateurs vers l'ordinarité de l'émission, comme l'indique une note du *Talk Department* de la BBC¹. Datant d'avant-guerre, ce document stipule qu'il convient d'abandonner le ton oratoire pour un ton plus personnel, d'individu à individu (« *almost familiarly, as man to man* »). Celui-ci nous enseigne non seulement que cette ordinarité passe alors par la familiarité (*familiarly*), mais aussi qu'elle constitue une forme de stratégie de réparation, de restitution de la proximité perdue par la *désincorporation* médiatique.

La réflexion sur le dispositif suppose donc également une réflexion sur les conditions de réception du programme audiovisuel, point travaillé dès les premiers temps de la radio, les conditions de réception y étant envisagées au sens matériel comme psychoaffectif. Ce point permet à P. Scannell (1994 : 59) d'affirmer « que toute émission est structurée en vue d'être appropriée à la situation et aux circonstances pour lesquelles elle a été prévue ». On reconnaîtra dans cette affirmation des soubassements théoriques goffmaniens, soubassements avoués, ce qui suppose, une fois de plus, une appréhension des construits audiovisuels comme des actes de communication. En mobilisant la capacité des publics à exploiter les systèmes sémiotiques de leur communauté socioculturelle lors de la réception médiatique, les commentateurs co-construisent une compétence de communication. Au nombre des composantes de celle-ci (voir le modèle *speaking* de D. Hymes), il est non seulement les éléments « formels » et psycholangagiers du contexte (lieu, participants, moment, actes de langages, objectifs, tonalité, instruments), mais aussi les normes et les genres, car, ainsi que le souligne C. Kerbrat-Orecchioni (2012), envisager les comportements sans les rapporter à l'aune du genre laisse peu de place à une interprétation pertinente. C'est donc tant au regard du genre « conversation de spectateur » qu'au regard du genre « émission radiophonique/télévisuelle » que s'évalue cette ordinarité.

Ainsi, la notion de compétence de communication élaborée par D. Hymes ne serait pas une seule compétence interpersonnelle, de face-à-face, mais aussi une compétence communicationnelle *médiatique*, puisque, si l'on en réfère à cet auteur, elle permet au sujet « de produire un acte de parole approprié à une situation nouvelle » (Hymes, 1984 : 82).

Ce point est à imputer à cette période de l'histoire de la télévision durant laquelle celle-ci effectue ce que M. Scaglioni, L. Barra et C. Penati (2011), à la suite de J. D. Bolter et R. Grusin (1999), nomment une *remédiation*. Cette période voit la télévision, en mal de matière et de grammaire, puiser celles-ci

1. Note d'Hilda Matheson, Responsable du *Talk Department* (1933).

dans les pratiques de la radio et du spectacle vivant. Plus qu'un braconnage, il faut voir dans cette remédiation un bricolage, les professionnels de la radiotélédiffusion cherchant à mettre en place un nouveau type de relation avec le public, s'appuyant en ceci sur leur compétence de communication, ce bagage nécessaire à tout locuteur pour communiquer effectivement dans des contextes culturellement significatifs. Alimentée par l'expérience sociale, des besoins et des mobiles (Hymes, 1984 : 74), celle-ci suppose d'adapter sa performance au contexte. Une compétence de communication implique donc la mise en place de la relation ; la notion de *modes* proposée par R. Odin dans la filiation de D. Hymes, n'implique pas seulement des mises en forme discursive, mais aussi des relations affectives et énonciatives (Odin, 2011 : 46). J. Bourdon (1997 : 278) rapporte par exemple que les souvenirs des spectateurs sont associés à des animateurs et présentateurs « avec des sentiments parfois mêlés d'attachement et d'irritation ».

R. Vion le souligne « dans les faits, on ne peut occuper une place qu'en construisant des contenus et on ne peut espérer communiquer sans établir un positionnement réciproque » (Vion, 1992 : 112), l'activité verbale posant, par les choix langagiers, les rapports de place. Ceux-ci, induits par la présentation de soi (Goffman, 1973), contribuent à définir la situation. Cependant, cette définition peut être acceptée ou rejetée par les co-énonciateurs. La communication médiatique ne suppose pas une modification immédiate de définition de la situation, le *feed-back* n'étant pas direct, mais passant par tous les dispositifs d'écoute des publics que les médias ont mis en place depuis leur création.

Cette participation indirecte, soulignée par E. Goffman, cette forme réduite d'interaction n'en est pas moins une, et, en tant que telle constitue « aussi bien le lieu où se manifeste l'existence d'un social pré-formé que le lieu où il se reconstruit en se réactualisant », cet auteur entendant dans cette reconstruction, non pas une reproduction à l'identique, « mais bien la possibilité d'une nouvelle construction, d'une modification » (Vion, 1992 : 103). C'est à ce dernier point qu'il nous semble pertinent de nous attacher. La reconstruction du social que suppose l'interaction médiatique passe par une réactualisation des relations sociales construites par la coprésence sur les lieux de la compétition, intimement liée aux contraintes du dispositif.

Les travaux de C. Gerhardt (2006) sur la réception télévisuelle des retransmissions footballistiques montrent en effet que le commentateur est traité comme un interlocuteur, les interactions avec le poste de télévision répondant à toutes les caractéristiques des conversations interpersonnelles naturelles. Cette autrice prouve également que ce sont les téléspectateurs qui négocient le rôle des commentateurs, que c'est le groupe qui lui attribue son rôle.

En effet, la définition de la situation, et l'interaction qui lui est assortie, s'appuie sur *l'histoire interactionnelle* des sujets. Dans cette perspective d'actualisation/transplantation, la télévision semble avoir davantage d'atouts que la radio, non pas tant parce qu'elle permet des adresses plus marquées et que l'image suppose une forme de naturalité du spectacle, naturalité bien illusoire au demeurant, mais parce que, comme nous l'avons souligné précédemment, la voix n'y a pas la même fonction : si elle est majoritairement informative dans le cas de la radio, elle est davantage *bavardage* dans le cas de la télévision. En passant de l'une à l'autre, le commentateur sportif a changé de mission : il n'est désormais plus là pour décrire l'action, mais pour accompagner les images, ses propos devenant pure parole, forme la plus élaborée de la sociabilité selon G. Simmel¹. Le commentaire passe alors de l'information à la relation, *a fortiori* dans un contexte familiariste visant le divertissement et non la compulsion techniciste des *aficionados*. La modification de la fonctionnalité transforme la structure interactionnelle actualisée par les individus qui se rapproche alors de ce monde *éminemment discutable* (Bromberger, 1998 : 52) qu'est celui du spectacle du sport. Cette évolution est également en lien avec la conception que l'on a des médias, ceux-ci devenant, globalement, *relationnels*, ce qui fait dire à P. Schaeffer que la radio est « pour l'essentiel, une relation » (Schaeffer, 1970 : 93), relation nécessitant une grammaire médiatique qu'il appelait de ses vœux.

Les contraintes que le terrain fait peser sur le dispositif, et donc, sur le commentaire sont de deux types : des contraintes générales aux médias électroniques, qui, relèvent de la dimension relationnelle (problématique de l'engagement et des FTA), et les contraintes spécifiques à la télévision (nécessité d'explicitier ce qui apparaît à l'écran et l'impératif de la véridicité). On constate dès lors que l'image, en raison du partage d'une réalité émergente, fait glisser le commentaire de l'information vers la relation, S. Marriott (1996) parlant à ce propos d'intersubjectivité électronique (*intersubjectivity electronically mediated*). L'établissement de la relation, qui confine à la justification du rôle (point essentiel à la télévision, où il pourrait être argué à bon droit que les images se suffisent à elles-mêmes) mais également à l'établissement de la scénographie décrite plus haut, possède une dernière fonctionnalité : la reconnaissance sociale entraîne l'engagement. La fréquentation régulière d'un commentateur, l'histoire interactionnelle ainsi tissée favoriseront celui-ci chez l'audiospectateur. L'histoire du commentaire sportif montre que partout dans le monde se sont nouées des relations parasociales avec des journalistes et des consultants, leur départ des antennes prenant la forme de véritables déchirements. E. Goffman écrivait dans son

1. Dans la mesure où l'objectif de la parole est elle-même, et de ce fait, forme de sociabilité et non contenu.

dernier texte que « Nos actes ont toute chance d'être socialement situés » (Goffman, 1988 : 192), c'est également le cas de ces actes que sont les paroles — *parler, c'est interagir* disait J. Gumperz — y compris en contexte médiatique.

1.2 Les contraintes du dispositif sur l'audiospectateur : cadrage du regard et séquençage de l'action

Des multiples définitions que connaît la notion de dispositif (voir Lochard, 1999, 2007, 2010), nous ne garderons en mémoire que celle de J.-F. Lacan (cité par G. Lochard, 1999 : 147). Très générale, elle décrit cette notion particulièrement plastique « comme une succession de filtres disposés entre le téléspectateur et l'événement, une série d'instances d'énonciation ayant chacune leur fonction propre ». L'instance d'énonciation qui nous intéresse, le commentaire, contribue à produire le réel, pour reprendre l'expression de N. Nel (1988). Mais produire le réel n'est pas le reproduire ; ce n'est pas parce que « l'essence de la retransmission est de rapporter des faits, alors qu'ils se produisent et d'où ils se produisent » selon P. Dimmock, pionnier du service retransmission de la BBC et commentateur lui-même¹, que les faits rapportés ne sont pas façonnés par le dispositif.

Au premier chef de ce façonnage, il est le commentaire, par définition déictique, puisqu'il permet, tel un zoom vocal, de pointer tel ou tel élément présent dans le cadre :

Il y a ainsi un passage possible entre la parole et le cadre visuel qui est lié au fait de donner à voir, de montrer au sens large. *La parole, lorsqu'elle montre, peut avoir une fonction de cadre pour l'image, à l'intérieur de l'image elle-même.* (Soulez, 1999 : 252)

La parole, en montrant, *organise la vision*, découpant le visible, *projetant un cadre* qui *l'engage* en retour (Soulez, 1999 : 252)². C'est au titre des contraintes que le dispositif fait peser sur notre regard, la manière dont il le construit qu'il nous intéresse ici.

Nous l'avons souligné, en matière de télévision, le journaliste, bien que pour la plupart du temps présent sur les lieux de la compétition, commente ce qui est diffusé à l'écran, et non ce qu'il voit dans le stade. Il est intéressant de constater que cette pratique remonte, du moins dans la télévision anglaise,

1. Il fut en charge de la retransmission du couronnement de la reine en 1953 et du premier Grand National en 1960.

2. Il est clair qu'il existe des interrelations texte/image, nous avons traité plus haut ce point : Ainsi, dire, suite à un cadrage du visage de Jo-Wilfried Tsonga sur le banc, lors d'un match de la Coupe Davis (France-Argentine, 2010) « Dubitatif, Jo » à la suite d'un point perdu par son partenaire, c'est effectivement cadrer notre regard sur les sentiments et les pensées de ce joueur. De même, dire « Si Gibilisco ne passe pas, Renaud est champion du Monde » (Championnat d'Europe d'Athlétisme, 2011), c'est nous mettre en conditions pour regarder ce saut d'un autre œil.

aux débuts du *broadcasting* télévisuel (voir Whannel, 1992). Ce point est loin d'être anecdotique. Il suppose que dès les origines, on cherche à induire une réalité émergente partagée. La logique de substitution spectacle vivant/spectacle médiatique est à l'origine de cette pratique, génératrice d'intersubjectivité, mais aussi de redondance, puisque le téléspectateur voit les images qui lui sont décrites. Pour autant, le commentaire n'est pas frappé d'obsolescence, l'objectif de cette description d'action étant de créer un parcours du regard, de pointer les éléments essentiels¹.

Prenons l'exemple d'une phase de jeu en rugby :

Mazille s'apprête à faire l'introduction, la poussée avant l'introduction, le pack (inaudible d'écrouler la mêlée, pour se remettre en position. Voilà. Mazille. Mazille pour (inaudible), il va sauter pour Péclier qui n'arrive pas à contrôler cette balle ! La défense de Toulouse en contre-attaque ! Un petit coup de pied à suivre de Christophe Deylaud ! Récupération Péclier ! En avant de Glas ! C'est sur les 22 mètres. Lacroix récupère cette balle pour le Stade Toulousain.

(Finale du Top. 16, Stade Toulousain/CSBJ, France 2, 1997)

Ici s'enchaîne la succession des porteurs de la balle (Mazille, Péclier, Deylaud, Glas, Lacroix), relayés par les actions (introduction, poussée, écroulement, remise en position, saut, coup de pied, récupération) ; le commentaire permet de guider le trajet du regard, d'autant qu'en rugby, les joueurs ne portent pas de maillot et que les habitudes de captation sur le service public étaient alors aux plans larges. Prenons maintenant une séquence radiophonique équivalente, ici la retransmission de USA/Ghana sur RFI :

Et le démarrage de Landon Donovan, la tête de Lee Addy et le dégagement de André Ayew par-dessus le milieu ; attention ballon joué par Asamoah !! Qui va pour frapper, ouais but !!!

(8^e de finale de la Coupe du Monde, USA /Ghana, RFI, 2010)

Les éléments pivots de ce commentaire sont les joueurs (Donovan, Addy, Ayew, Asamoah), les actions (démarrage, tête, dégagement, ballon joué), la trajectoire (par-dessus le milieu) de la même manière qu'à la télévision. Ainsi, le commentaire guide le regard ou, dans le cadre d'une retransmission radiophonique, crée le parcours de ce que serait celui-ci. Ces éléments pivots du texte commentarial sont les acteurs désignés par leurs noms propres et les interjections précédant ou suivant ces actions. Précisons que ces faits langagiers sont en proportions variables dans le commentaire. Les noms propres récurrents sont très prégnants dans les sports collectifs, puisqu'il y a nécessité de repérer qui fait l'action dans les cas où il y a une multiplicité d'acteurs (c'est ainsi moins vrai au tennis qu'au rugby), ou dans les sports d'affrontement, afin de discriminer les gestes des adversaires :

1. En revanche, le commentaire radiophonique est totalement libre de cadrage et crée celui-ci de plein droit.

Joe Louis in his corner, prancing and rubbing his feet in the rosin. Max Schmeling standing calmly getting a last word from Doc Casey. And they're ready with a bell just about to ring. And there we are. And they got to the ring right together with Arthur Donovan stepping around them. And Joe Louis is in the center of the ring, Max going around him. Joe Louis led quick with two straight lefts to the chin. Both of them light, but as the men clinch, Joe Louis tries to get over two hard lefts and Max ties him up in the breakaway clean.

(Combat Louis/ Schmeling, NBC, 1936).

S. Augendre et Mathon (2012 : 2039) montrent à ce propos que les commentaires télévisuels de matches de rugby ont une nette tendance à davantage focaliser l'agent que l'action¹. Globalement, la présence respective de ces faits langagiers peut être plus ou moins liée à la culture sportive (on s'exclame beaucoup moins au golf qu'au football), et au format même du sport, de l'épreuve et de la compétition (le tennis est moins citant que la boxe car l'action y est moins rapide) (voir chapitre 3, page 137).

Canoniquement, les interjections constituent « un signal ou une réaction affective, une modalité de jugement à une situation ou à un énoncé précédent, en rapport avec l'information explicite ou implicite fournie par le contexte » (Buridant, 2006 : 7). Des diverses modalités citées, nous retiendrons au titre du commentaire sportif, l'émotion, l'injonction (à regarder, à être attentif) et la dimension phatique². Leur caractère de connecteur pragmatique en fait des porteurs d'instructions permettant de déterminer le rapport du locuteur à la situation — de fait, ils entrent dans une stratégie discursive de partage émotionnel. Ainsi, les interjections nous indiquent le lien des commentateurs au spectacle sportif (l'émotion, l'assentiment sur les choix effectués par les athlètes), mais constituent aussi des marqueurs injonctifs d'attention. En utilisant leur sens *instructionnel* (cf. Ducrot, 1984), le commentateur suscite une participation, induit un comportement chez l'audiospectateur. Prenons une autre séquence du match de football Ghana/ États-Unis, diffusé sur RFI :

Feilhaber, qui a cherché et trouvé en profondeur Donovan ! Ouha, c'est bien joué de la part deeee... (1^{er} journaliste : Penalty) Ouha, c'est Clint Dempsey, Clint Dempsey, sur un relais avec euh, Landon Donovan, (1^{er} journaliste : et oui) qui

1. Phénomène qui s'explique, par le fait que l'action n'est pas le fait d'un seul joueur ; dans ce sport qui est collectif, l'élément nouveau n'est pas l'action, mais l'agent à l'origine de celle-ci. D'autre part, les éléments à propos desquels le commentateur est susceptible d'apporter des informations est le nom des athlètes, et non l'action qui est visible. À l'inverse, dans des sports individuels comme la gymnastique, l'équitation, la nouveauté est le nom de l'action et non celui du compétiteur, puisque il est connu. Enfin, dans les sports d'affrontement dual comme la boxe, sont nommés l'athlète et l'action.

2. Dans les faits, toutes les modalités des interjections sont présentes dans le commentaire, mais nous ne retiendrons dans le cas présent que celles qui concernent l'adresse à l'audiospectateur.

s'est infiltré et qui a été...ah, il était tout seul, il était en bonne position, de frappe et, la faute (1^{er} journaliste : de Jonathan Mensah) de Jonathan Mensah.

Donc, penalty, à la soixante euh, deuxième minute de jeu ; il s'élançait et il marque !! Oulala, au ras du poteau hein, vraiment au ras, au ras du poteau ! L'égalisation américaine sur ce penalty.

(Coupe du Monde de Football, USA/Ghana, RFI, 2010)

Générés par le contexte (la réaction du commentateur à l'action), ils visent à construire celui-ci (un engagement dans le spectacle sportif). Y. Grinshpun et M. Krazem (2005) ont ainsi étudié la différence entre les commentaires contenant ou non des interjections, ou contenant des interjections différentes. Ces linguistes ont montré l'incidence que ces formes langagières pouvaient avoir sur la perception des propos des commentateurs et sur le sémantisme des phrases qu'elles encadrent. Un commentaire faisant montre de peu d'engagement, perceptible par l'absence d'interjections, suscite difficilement celui-ci, ou est ressenti comme tel. Mais par-delà la dimension émotionnelle des interjections, il convient de souligner une autre de leurs fonctions, loin d'être négligeable, et que J. Gumperz appelle des *indices de contextualisation* (cf. *infra*). En lien avec la deixis, ils constituent tout autant des opérateurs de pointage du spectacle sportif (action, trajectoire, etc.) que des états affectifs du locuteur.

Le nom propre a un fonctionnement similaire, puisque, selon M.-N. Gary-Prieur (2005 : 60), son référent ne lui est pas attribué une fois pour toutes, mais doit être déterminé à chacune de ses occurrences. Le commentaire sportif suppose que l'on questionne ce postulat, d'une part parce que la fréquence des noms propres y est bien supérieure à celle du discours courant (car en sus de celui des athlètes, sont aussi mentionnés les noms des équipes et des lieux – qu'il s'agisse de lieux effectifs de déroulement de la compétition ou de la métonymie du territoire pour les équipes). D'autre part, au regard d'une sociologie spécifique au sport de haut niveau (voir Forté et Mennesson, 2012), les fratreries, et donc les homonymies, y sont relativement fréquentes¹. De manière plus précise, l'assertion de M.-N. Gary-Prieur suppose que l'occurrence du nom propre désigne *directement* l'individu *au sein* du discours où elle apparaît. En d'autres termes, la nature instructionnelle du nom propre implique que son référent est une entité inférable pour l'allocutaire, fonctionnement assez proche de celui des embrayeurs.

Interjections et noms propres sont donc en relation avec la deixis, et il convient donc de questionner les éléments paradigmatiques exploitant ce type de relation référentielle que sont les déictiques, très présents dans le

1. Le rugby s'étant illustré avec les Albaladejo, les Boniface, les Spanghero, mais citons également les sœurs Goitschel (ski) et Williams (tennis), les frères Boli (football), les frères Lavillenie (saut à la perche), les frères Tiozzo (boxe), etc.

commentaire sportif. Ils semblent constituer une évidence pour la télévision, au regard du fait que commentateur et spectateur partagent une perspective, ou du moins semblent partager celle-ci (voir Mariott, 1997) :

Vous ne rêvez pas, Renaud Lavillenie va tenter un saut à 6 m 02, ce qui serait le record de France bien sûr et ce qui constituerait le record des championnats Renaud Lavillenie médaillé d'or au saut à la perche c'est la 12^e médaille pour l'Équipe de France et la moitié en or, 6 médailles d'or, record pulvérisé. C'est un moment historique que vous suivez en notre compagnie depuis le début de la semaine sur France Télévision, cette équipe ressuscitée à la fois au plan des performances, mais surtout surtout j'insiste au plan de l'état d'esprit.

(Championnat d'Europe d'athlétisme, France 2, 2011)

Si les déictiques utilisés à la télévision constituent une forme intermédiaire entre le déictique *in absentia* (les auditeurs ne sont pas sur les lieux de la compétition) et le déictique *in praesentia* (ils voient ce qui se passe), à la radio, ils sont clairement *in absentia* :

Le ballon est américain, dans le camp des Américains, avec le fils du sélectionneur, c'est-à-dire Michael Bradley, le numéro 4 qui peut euh, qui a essayé de jouer avec Clark. C'est repris, toujours dans le rond central, avec, à toutes jambes, Kevin-Prince Boateng et la frappe de Boateng !! Et le but !!! *Acclamations dans le stade Vuvuzelas*. L'ouverture du score de Kevin-Prince Boateng !! Il est parti, tout seul, dans le rond central, le Ghanéen... et, après une course de quarante mètres, il est venu tromper de près de la surface de réparation, eh bien, Tim Howard !! Une rencontre qui ne pouvait pas mieux commencer ici, ici au stade euh, au stade de Rustenburg !!

(USA/Ghana, 2010)

Si de manière intuitive, il s'agit de déictiques personnels ou temporels, des présentatifs, des indices de monstration, il est curieux de constater la présence de déictiques spatiaux. Prenons la transcription du combat Joe Louis/Max Schmeling :

Louis is trying with that left hand. There, Schmeling shot his right hand but not much power behind it. And Louis stepped back. Louis is now in the center of the ring. Schmeling over near my corner. And Louis is crowding Schmeling slightly and there, Louis came in with a fast left hook to the body. Landed flush in Schmeling's body and made him give ground. Louis gains confidence every time he gets over one of those left hooks to the body and it looks to me like Blackburn has finally got it into Louis' head to keep centering on left hooks to the body to open this fellow up and make him keep back to that right hand. There's another left hook to the body followed by a right to the jaw but Schmeling took it against the ropes. And now, out in the center of the ring, Schmeling tried with the right hand but Louis rode it.

(Combat Joe Louis/Max Schmeling, NBC, 1936)

Nous constatons la prégnance des occurrences à légère nuance distale (*there, that*) sur les occurrences à nuance proximale (*this, here*), de même que dans les différents corpus que nous avons abordés — le *ici* ou *here* étant toujours suivi du nom de lieu où se déroule la compétition (« ici au stade de

Rustenburg », « ici à Lexington », « *here in the Madison Square Garden* »), ces termes ayant une extension floue que ne peut avoir leur équivalents proximaux. Ce fait s'explique par la dimension instructionnelle des déictiques qui visent à trouver l'entité montrée, G. Kleiber (1991), avançant qu'ils permettent la localisation *des moyens d'identifier* le référent et non pas *le référent lui-même*. Celui-ci n'est plus trouvé nécessairement *dans* le contexte ou dans le site d'énonciation immédiat, mais uniquement *grâce* au contexte ou grâce au site d'énonciation immédiat. Ce type de déictiques (et notamment les expressions très courantes en anglais comme « *that right hand* » à caractère présentatif) produisent, dans le cas présent un décalage entre l'énonciateur et l'auditeur, décalage qui provoque l'effet d'empathie (Lyons, 1980). L'opérationnalité de cette conception pour une réflexion sur la retransmission radiophonique, où par définition on ne peut percevoir l'élément pointé, nous permet de comprendre la fonctionnalité des déictiques dans l'économie du commentaire, et explique la logique de visualisation à l'œuvre que cherche à induire le locuteur par l'emploi de ce type de faits langagiers.

Ce point nous permet d'échapper à l'écueil de la discrimination anaphore/deixis (on pourrait considérer que les noms propres ou les déictiques sont anaphoriques, notamment dans le cas des joueurs, ainsi les mentions comme « Boniface, à/de nouveau » ou « Elissalde, encore »), que nous avons évacuée un peu rapidement lors de l'évocation de la problématique des noms propres. Les définitions cognitives considèrent que la distinction entre deixis et anaphore repose sur les modes d'identification des référents par le contexte pour l'une, par le cotexte pour l'autre. Le commentaire sportif neutralise cette opposition au sens où il est un discours d'accompagnement, le spectateur pouvant répondre à la logique instructionnelle et par le contexte, et par le cotexte (l'image ou le son). Dans le cas du commentaire radiophonique, la situation est similaire, au sens où la deixis *in absentia* permet également d'envisager une identification par le cotexte ou par le contexte (ici sonore, et intersubjectif). La notion d'*anadeixis*, et notamment d'*anadeixis de reconnaissance* (pour des précisions sur la notion, voir Cornish, 2010), qui combine référence déictique (par le contexte) et référence anaphorique (par le cotexte), est précieuse ici. Comme avec la deixis, le locuteur utilise une référence exophorique, extérieure au texte, « afin de réorienter l'attention de son allocutaire vers un référent qui, bien que potentiellement disponible au sein du contexte discursif au moment de l'énonciation, n'est pas celui auquel on s'attendrait pour une référence ultérieure à ce moment-là du discours » (Cornish, 2010 : 117). Le commentaire sportif vise effectivement à accompagner perceptivement et cognitivement l'audiospectateur, notamment dans les phases de retournement de l'action, ou d'épisode inattendu, en d'autres termes, des éléments constituant la glorieuse incertitude du sport.

Mais comme dans le cas de l'anaphore, le référent est « déjà (potentiellement du moins) présent dans la représentation discursive supposée partagée par locuteur et allocataire au moment de son emploi » (Cornish, 2010 : 117), les athlètes ayant déjà été présentés, cités, mentionnés, tout comme les lieux¹.

Les pointeurs oscillent donc entre une deixis non canonique qui suppose qu'« aucun référent totalement nouveau qui est ainsi introduit dans le discours » (Cornish, 2010 : 117) (on connaît les paramètres du jeu, les enchaînements de gestes sportifs stéréotypiques,...) et un fonctionnement de démonstratif anaphorique (Kleiber, 1991) au sens où ces anaphores ne sont pas des rappels des actants, de leurs actions ou des éléments d'insertion de précisions ; ils renvoient systématiquement à une situation nouvelle, un élément permettant de construire l'imprévisibilité du sport. Le statut de ces faits langagiers, entre anaphore et deixis, n'est pas sans importance, car, au plan cognitif, ils constituent un « moyens de coordination du foyer d'attention des interlocuteurs », « de gestion de la coordination de l'attention des participants du discours » (Cornish, 2010 : 112), un cadrage dans le cadre, réel, de l'image et l'imaginaire, de la représentation que l'on a de la compétition. Ce point a été démontré par W. F. Hanks qui explique, en accord avec un certain nombre de sémanticiens, que la deixis structure le regard, en constituant un cadre qui organise l'interaction en premier et second plans, comme une figure se dégageant sur un fond organise le champ visuel (1992). Ainsi, c'est peut-être dans cette deixis que repose l'origine verbale de la monstration : « la télévision installe la parole comme le lieu d'où les images sont montrées » (Soulez, 1999 : 254). Les exemples radiophoniques que nous avons pu prendre indiquent que même en l'absence d'images, ou surtout en l'absence d'images (un vieux slogan de France Culture disait que la force de la radio c'est que justement, elle n'a pas d'image), c'est de celle-ci qu'émerge la parole, et que c'est cette dernière qui construit le cadre.

Sur le plan sémiotique, ces faits langagiers constituent des symboles indexicaux, dont la caractéristique, en sus du pointage que nous avons évoqué précédemment — les indexicaux que sont les déictiques, les noms propres et les interjections construisent davantage une désignation qu'une référence, une dénomination — est également d'attirer l'attention sur l'objet montré. Ce point, associé à la dimension singularisatrice de la deixis, en fait des éléments dotés d'un statut spécifique, ici celui d'élément individualisé, découpé dans le *continuum* du réel, et surtout, digne d'attention. Il peut s'agir de schème explicatif, de geste technique, d'acteur de l'action, bref,

1. C'est ce qui fait dire à W. Augendre et C. Mathon : « Si un référent doit être repris dans la même période descriptive alors que d'autres référents ont été introduits entre sa première introduction dans la période et sa reprise, le locuteur évite les pronoms et favorise la compréhension en utilisant plutôt une anaphore directe, c'est-à-dire la réactualisation du référent par le nom propre. » (Augendre et Mathon, 2012 : 2034).

d'élément appartenant au spectacle du sport. Le commentaire, qu'il soit télévisuel ou radiophonique, cadre donc, au sens où il délimite, il discrétise l'action en séquences d'actions, analyse que J.-F. Doré et N. Xanthos effectuent à propos des matches de hockey :

Ces deux pratiques sémiotiques¹ visent ainsi à constituer le(s) sens du jeu, configurant le match de hockey au gré des concepts qui les fondent, donnant discrètement à voir une image de ce qu'est le sport. Dans sa matière complexe, pluridimensionnelle, elles découpent et sélectionnent des éléments signifiants qu'elles organisent ensuite en section ou en exécution de plan. (Xanthos et Doré, 2002 : 45)

Partant de cette indexation à la situation d'énonciation, les indexicaux permettent la localisation par la génération d'une procédure de repérage spatiotemporel, G. Kleiber (1991 : 16) avançant que leur utilisation suppose leur nécessité dans l'esprit de leur utilisateur. En effet, sur le plan de la sémantique instructionnelle, ils induisent des comportements d'attention (interjection, en raison d'une procédure de mise en saillance non aboutie, implicite ; cf. Fauré, 2000), de repérage (déictiques), et d'identification (noms propres).

Cadrage du regard, focalisation de l'attention et séquençage de l'action, ces fonctions qui posent la limite du spectacle du sport sont essentiellement portées par la dimension déictique du commentaire, qui transforme, à l'instar de la caméra, le statut du spectacle sportif. Cette fonction indicielle, renforcée au détriment de la fonction iconique, selon D. Château (2004 : 38), ne sollicite plus l'(audio)spectateur comme un regardeur, mais comme un observateur.

1.3 Un partage des savoirs ou un partage des affects

L'encadrement des images télévisuelles, historiquement peu lisibles en raison des conditions techniques de captation et de diffusion, a contribué à prolonger l'existence du commentaire sportif, modifiant de fait son contenu². Ces positions révisent une perception ancienne qui voit dans toute retransmission, une médiation pour D. Château (2004 : 38) ou une reconstruction pour P. Schaeffer (1970 : 25).

Curieusement, D. Château ne prend pas en compte la dimension interpersonnelle de la médiation, alors qu'il envisage pourtant cette notion de

1. Respectivement description et analyse ; le plan est « une suite hiérarchisée de buts » alors que le plan-acte, unité de moindre dimension est « la conjonction d'un moyen et d'un but » (Xanthos et Doré, 2002 : 50, reprenant Gervais, 1990).

2. Il convient de préciser que la didacticité du commentaire ne s'est pas limitée aux seules images ; G. Lochard et M. Fernandez (2007), ou même F. Wille (2003) ont montré que la dimension didactique du commentaire français des années 1960 porte tant sur la lecture de l'image et que de celle de l'action sportive

manière polysémique. Cet oubli est certainement à imputer au primat qu'il donne à l'image. P. Schaeffer, préoccupé de parole, a plus justement vu cette dimension, soulignant que la retransmission ne doit pas se calquer sur la prestation théâtrale, la parole devant trouver ses propres modes de capture et d'expression, et donc, faire un travail de médiation. Il cherchera à percer ce *mystère* du verbe, qui, bien qu'affecté par les micros ou même les caméras, demeure irréductiblement social, ce qui suppose donc qu'il soit, avant tout, *relation*. Paradoxalement, c'est au prix de son éloignement du médium radiophonique que la réflexion de P. Schaeffer sur la parole se tourne vers une réflexion sur sa médiation — qu'il juge nécessaire —, et sur le public (voir Soulez, 2003). Paradoxalement, ou non : dans le contexte télévisuel, la parole apparaît nue, lien, relation, peut-être davantage qu'à la radio où elle est dominée, voire écrasée par sa fonction informationnelle.

Même s'il intervient au tournant de la décennie 1950 (voir Scannell, 1988), le changement de paradigme en matière de posture énonciative impulsé par les instances décisionnelles, est dans les faits, le fruit d'un travail graduel. Quoi qu'il en soit, et de manière frappante, l'article fondateur de D. Horton et R. R. Wohl sur les interactions parasociales paraît en 1956, fait révélateur d'un nouveau questionnement à propos des relations que les médias permettent de nouer.

Se pose dès lors la question du type de médiation qu'effectue le commentaire : le discours d'accompagnement qu'il constitue doit-il faire œuvre de familiarité (*being friendly* ainsi que stipulé dans un mémorandum de 1942 de la BBC), privilégiant ainsi la relation, *i. e.* la communication, ou doit-il être une forme d'accès au spectacle sportif, privilégiant l'information, *via* un discours de vulgarisation ? Plus fondamentalement, les médias doivent gérer une forme d'injonction paradoxale, où la familiarité travaillée se trouve en contradiction avec le principe d'informativité, qui instituerait une relation autre, dans laquelle le récepteur n'est plus un égal, mais un béotien qu'il convient d'éduquer. Et peut-être est-ce dans la gestion de cette contradiction que réside le véritable travail de médiation du commentaire : travailler la familiarité tout en favorisant la didacticité (cf. *infra*).

Ce dilemme originel du commentaire apparaît dès les prémices de celui-ci, alors que les exécutifs des diverses radios européennes faisaient plusieurs visites d'études aux États-Unis, afin de percer les secrets du *live coverage* de la boxe et du base-ball. Les commentateurs, souvent recrutés au petit bonheur la chance et au gré du réseau relationnel, avaient la plupart du temps des connaissances plus ou moins fines en matière de sport, mais n'étaient ni spécialistes des médias électroniques, et pour cause, ni des pratiquants de haut niveau. Ils consultaient donc souvent des sportifs durant les périodes interstitielles de la compétition ; à l'exception notable des matches de boxe (sport très technique dont l'évaluation repose sur le jugement expert, et

du football, dont le *grid system* suppose un binôme), la généralisation et la systématisation du dispositif dual ne se firent qu'après la seconde guerre mondiale. Une fois de plus, ce n'est pas un hasard si cette innovation correspond au changement de style de l'après-guerre, où le ton dit *sérieux* se vit supplanté par la parole ordinaire, la formule binomiale permettant l'incurSION de celle-là sans pour autant totalement abandonner celui-ci. En d'autres termes, le partage des compétences se double d'un partage des fonctions interlocutives.

Le dispositif dual ou multiple constitue donc une réponse à cette injonction paradoxale : en partageant les fonctions entre journaliste et consultant (cf. Lochard et Fernandez, 2007, Fernandez, 2004), il permet de répondre à deux types d'attentes, tout en justifiant la présence d'un commentaire que l'on pourrait juger inutile à la télévision. En effet, si le public est connaisseur, il n'a pas besoin d'une voix professionnelle pour donner des explications techniques. Si le public est béotien, point n'est besoin d'explications particulièrement techniques, le journaliste suffit à remplir cette tâche, et ce d'autant que la professionnalisation des journalistes sportifs ne suppose plus la présence de consultants, comme c'était le cas lors de la phase initiale des médias électroniques, qui œuvraient alors à convertir le grand public aux joies de la consommation du spectacle sportif (voir Haynes, 2009 ; Brochand, 1992 ; Stewart, 2002 ; entre autres...). Celle-ci est sans doute à imputer à une autre fonctionnalité, liée à la présence d'un auditoire composite. La *fonction de signalisation* de ces anciens sportifs permet de notifier aux audiospectateurs spécialistes la prise en compte de leurs attentes en introduisant dans le dispositif un membre de leur communauté de communication, celle du journaliste mettant en place un élément de projection identificatoire à large spectre. Ainsi, le second de Teddy Wakelam, Charles Lapworth lui posait des questions particulièrement naïves comme « jouent-ils toujours avec un ballon ovale ? », lors d'un match de rugby, afin de lui rappeler son auditoire supposément universel, et tout du moins, composite¹.

Conscients que les *aficionados* constituaient un public captif, les responsables de la radio considéraient en effet de manière fort cynique qu'un discours expert était à exclure, ce qui induisit très tôt un ton qui évitait toute spécialisation, ainsi que suggéré par Seymour de Lotbinière dans un mémorandum de 1938, repris par le manuel de la BBC de 1939. De même, alors que les retransmissions télévisuelles éprouvaient encore quelques difficultés à trouver leur public, la radio demeurant le médium sportif par excellence, l'idéal type du consultant résidant plutôt un spécialiste concis, permettant de capter un vaste public. George Allison, commentateur historique du foot-

1. Au titre de la prise en compte de cet auditoire, signalons par exemple que la radio néo-zélandaise de la fin des années 1920 proposait une commentatrice dont la mission consistait à gloser les tenues des spectatrices lors des courses de Canterbury.

ball à la BBC confiait ainsi que le secret de son succès reposait dans le fait qu'il oubliait qu'il parlait des millions de personnes, mais seulement à une adorable vieille dame (*a sweet old lady up in Redcar*¹), sa mère, les autres auditeurs ne constituant que des oreilles indiscretes (*eavesdroppers*). Si l'on peut à bon droit se questionner sur la mère comme parangon de l'auditoire universel en matière de sport, cette assertion montre que les commentateurs percevaient le commentaire comme une relation interpersonnelle, d'individu à individu, et non comme un discours proféré à la nation, point qui rend opératoire la notion de rapports de place.

Ceux-ci sont définis par des éléments externes à l'interaction (statut et rôles des interactants), ou par des éléments internes à celle-ci (places subjectives), les contextes interactionnels laissant, dans des proportions variables, jouer les contraintes internes et externes. Le degré de spécialisation du médium ou son statut juridique (service public ou entreprise privée) constituent des contraintes externes, car ils vont conditionner le rapport au public et avoir une incidence sur l'interaction qu'ils superordonnent : l'intimité sans familiarité de la BBC, le ton badin de la télévision gaullienne, et plus globalement la mission de service public qui suppose que l'on informe et que l'on distraie. Mais au nombre de ces contraintes externes, et dans la mesure où nous sommes en contexte médiatique, il convient de citer la mise en œuvre des rôles, l'actualisation des statuts (le *style* de Goffman). Le consultant ne peut se conduire comme le journaliste, les membres du service public comme le représentant d'une chaîne privée. Le malheureux second de Teddy Wakelam se voit ainsi contraint de jouer les naïfs, comme le consultant se doit de représenter les valeurs du sport qu'il incarne (ainsi, la fausse ingénuité de Fabien Galthié, consultant en rugby, utilisé comme candide lors des Jeux olympiques de Pékin), ou l'engagement sur commande qu'il est supposé avoir dès qu'un(e) équipe/athlète national(e) participe à l'épreuve.

Les contraintes internes sont les rapports de place institués par les comportements communicationnels des individus : rapports de connivence, comportement docte, etc. davantage liés à la personnalité (la pondération d'Arsène Wenger n'est pas le propos onomatopéique de Jean-Michel Larqué, George Allison était particulièrement exubérant, tout comme Raymond Dehorter, l'emporté Laurent Fignon n'était pas le placide Laurent Jalabert, l'emphase un peu artificielle de Christian Jean-Pierre n'est pas la froideur distancée de Pierre Salviac), même si bien entendu, un commentateur est recruté par un médium *aussi* en raison de son éthos prédiscursif, voire discursif².

1. Station balnéaire du Yorkshire du Nord.

2. Ainsi Raymond Dehorter avait fait du théâtre, ce qui n'avait pas échappé aux responsables de Radiola, station de radio qui l'avait recruté.

Le travail du commentaire sera donc d'articuler ces contraintes internes et externes, et d'exploiter ces niveaux de sens que sont la relation et le contenu, afin d'attribuer la place idoine à l'audiospectateur, que celle-ci soit celle d'une vieille dame, d'une mère, où, même d'un passionné.

Est ainsi mis en place un jeu sur les rôles, les statuts, et sur le comportement communicationnel. En effet, si la définition de la situation est effectuée, entre autres, par la définition de soi de celui qui parle, ces définitions de soi des commentateurs induisent une définition de soi de celui qui écoute, contingente de l'histoire de l'individu, de ses compétences (linguistiques et paralinguistiques, idéologiques et culturelles, cf. Kerbrat-Orecchioni, 1990 ; Hymes, 1984) et de son *histoire interactionnelle*. Celui-ci se sentira catégorisé comme un apprenant, comme un pair, comme un béotien, comme un étranger... En effet, la dimension composite de l'auditoire, prise en compte par les commentateurs, induit des variations dans l'adoption de la définition de soi de l'audiospectateur, variations qui ne constituent pas obligatoirement des refus, mais de simples appropriations de rapports de place perçus au travers d'indicateurs communicationnels (didacticité, implicites, proportion variable d'analyse et d'évaluation (D. Hymes, 1984 ; van Dijk, 2006)) mais aussi langagiers (jargon, jeux de mots, implicite¹, sous-entendus, *private jokes*, citations, références, langue dans les pays diglosses, etc.).

La seconde injonction paradoxale que doit gérer le commentaire sportif découle de la dimension institutionnelle de cette interaction. En effet, plus l'interaction est institutionnalisée, plus les rapports de place sont figés ; à l'inverse, plus la situation est informelle, plus les rapports de place sont mouvants (Lipiansky, 1992 ; Van Dijk, 2006). La relation entre le commentateur et l'audiospectateur est une interaction institutionnalisée, et suppose une relation formalisée. Mais au regard du travail de la relation, il convient de mettre en place une relation non formalisée, une familiarité, qui de ce fait, confine souvent au stéréotype. La place proposée aux audiospectateurs trouve son explication dans le régime d'exploitation et le positionnement du médium. En d'autres termes, ceux-ci dirigent le rapport à la discipline et à sa pratique², le rapport au destinataire en tant qu'individu (*omnis*) et le rapport au public (*totus*) perceptibles dans les propos et les *hexis* communicationnelles, points qui se traduisent par le ton adopté et les valeurs mises en avant. Ainsi, les commentateurs de l'audiovisuel public, en tant que représentants

1. Également imputable au maillage de la couverture de la compétition : plus celle-ci est importante, plus il y a d'implicites, avec notamment des références non explicitées à d'autres épreuves. D'autre part, ce maillage est d'autant plus serré que le média est spécialisé.

2. La BBC, en couvrant durant les années 1930 une grande variété de sports matérialise ainsi sa volonté de couvrir tout le spectre social : du *jumping* et du jeu de paume aux fléchettes, courses de moto, jeu de quille, *snooker*. Plus près de nous, la directive *Télévision sans Frontière* est une matérialisation de cette relation contrainte.

de l'État et porteurs des valeurs de celui-ci (les levées de bouclier provoquées par les propos et les dérapages des commentateurs sont d'autant plus virulentes que ceux-ci appartiennent au service public), adoptent le ton de la relation bienveillante qu'une institution de ce type doit à ses administrés (le *being friendly* de la BBC) et un propos susceptible d'être compris de tous. Une télévision régionale comme 8 Mont Blanc se devra de retransmettre des sports dits *de glace* ou *de montagne*, qu'elle commente avec un discours de relative connivence experte et géographique. Equidia couvrant les Jeux équestres mondiaux garde ainsi une forme de distance circonspecte envers les épreuves de monte western (type de monte qui ne correspond pas tout à fait à son public mais dont elle se doit de retransmettre les épreuves, afin d'assurer une couverture complète d'une compétition faisant figure de Jeux olympiques du milieu de l'équitation). Au nom de la mission éducative du service public, la retransmission du Tour de France sur France Télévision propose des explications à caractère touristique et culturel, énoncées sur fond sonore idoine (de la harpe lorsque l'hélicoptère survole des monuments médiévaux par exemple). Ces propos, dispensés par un commentateur spécifique, ont toute l'onctuosité du guide affable et prévenant.

Sont ainsi définis des rapports affectifs (connivence, bienveillance, etc.) établis avec des énonciateurs interrogeables *en termes d'identité et de faire* (distancés par rapport à certaines pratiques, ressortissant d'un territoire avec telle valeur ou tel centre d'intérêt). Et c'est en ceci que les expériences communicationnelles construites constituent une médiation, au sens où les liens établis fondent et garantissent « la cohérence et la continuité institutionnelle de la communication engagée » (*Dictionnaire encyclopédique des sciences de l'information et de la communication* ; article « Médiation »).

2 De l'économie du dispositif

Les propos précédents donnent toute légitimité à la position de P. Scannell (1994 : 54), qui propose de traiter les émissions de radio et de télévision comme des événements quotidiens, ces programmes constituant des phénomènes sociaux « se produisant normalement (comme tous les autres) et traités comme tels par leurs publics ». Ce parti pris vise « à retrouver la conscience d'une interdépendance mutuelle entre production et réception (en matière de radio et de télévision) » (Scannell, 1994 : 54), relation dans laquelle les émissions se voient attribuer le rôle d'intermédiaire. Dans une telle optique, les émissions, et donc, dans le cas qui nous occupe, les retransmissions, auraient non seulement une fonction de médiation de ces institutions que sont l'instance audiovisuelle et le milieu sportif, mais aussi de médiation de l'évènement, ainsi que l'a évoqué D. Château à propos du spectacle que constitue la compétition de haut

niveau. Il conviendrait cependant d'ajouter une strate supplémentaire à ces diverses logiques médiatrices : la retransmission est également médiatrice du public, au sens où ce sont ses activités de bavardage que calquent les commentateurs.

Ainsi, la familiarisation du discours médiatique n'est pas contingente des pratiques sociales, mais un révélateur de celles-ci. Ce point n'exclut pas les boucles de rétroaction, la relation sociale construite par le médium (Calbo, 1998 ; Horton et Wohl, 1956) étant tout autant le fait d'éléments contextuels que langagiers. En effet, et telle est la démonstration de P. Scannell (2005), les médias audio/visuels utilisent le même moyen de communication que nos échanges quotidiens, *i.e.* la parole, congruence qui produit une expérience de réception très proche de l'expérience ordinaire de communication avec nos pairs. Ce phénomène, que D. Maingueneau (1998) appelle, sur le plan discursif, une *connexité* (entre les plans du discours) favorise la construction d'un lieu de discours partagé entre les co-énonciateurs, mais aussi une adéquation avec le « sens à délivrer ».

Ce double jeu de présentation/représentation des discours (voir Soulez, 2011 : 142), passe par le double truchement de l'interaction entre commentateurs (interaction *cis*) et de l'interaction des commentateurs avec le public (interaction *trans*¹).

2.1 Interaction cis

La scénographie, pour fonctionner, *i.e.* faire accepter au destinataire la place qu'elle lui assigne, la fameuse installation sur le banc, au premier rang (*front row*), aux premières loges (*ringside seat*), doit mettre en place son propre dispositif de parole, instaurer une situation d'énonciation idoine. Le rapport de la scénographie à la parole est dialectique : celle-ci crée la scénographie (le rapport entre les individus), celle-là conditionne les propos tenus (proximité de ton). C'est en attribuant à l'audiospectateur la place de celui qui entend les discussions des commentateurs (destinataire ratifié indirect), donc en parlant devant lui comme s'il était un destinataire ratifié, que l'on a créé cette place. Inversement, c'est cette place qui guide les actes langagiers des commentateurs, qui conditionnent en retour leur propre place, leur position, leur ton. L'ordre de l'interaction reproduisant, reconstruisant l'ordre social (Goffman, 1988), la modification des régimes des voix audiovisuelles liée au rapport à l'institution, à l'appropriation du médium, conduit

1. Nous empruntons cette opposition à la chimie organique : les molécules *cis*, qui supposent que les groupements prioritaires se trouvent du même côté de la double liaison carbone-carbone s'opposent aux molécules *trans* dont les groupements prioritaires se trouvent de part et d'autre de la double liaison carbone-carbone. En d'autres termes, les liens conversationnels se font au sein de l'espace médiatique ou entre espaces médiatiques. Comme en science, l'opposition *cis/trans* renvoie ici à une représentation spatialisée des phénomènes.

à l'adoption de la scénographie conversationnelle comme scénographie privilégiée. Si aux premiers commentaires non engagés et très descriptifs dont certaines retransmissions furent les parangons¹, la tendance à la conversationnalisation justifia progressivement un dispositif d'énonciation qui la justifia en retour, dans une perception de la parole comme sociabilité².

De fait, un pas sera franchi lorsque l'on passera d'un modèle fondé sur le commentateur à un modèle fondé sur le commentaire. Lorsque les institutions audiovisuelles (dans les faits, radiophoniques) commencèrent à avoir suffisamment de données en *feed back* pour pouvoir évaluer la production des commentateurs, elles constatèrent que ce n'est pas vers leur compétence (sportive) qu'il convenait de porter leur vigilance, mais vers leur performance (médiatique), et, au titre de celle-ci, vers leur capacité à capter et maintenir l'attention³. C'est dans cette scénographie conversationnelle que se noue le genre, la question générique se jouant dans le jeu configurationnel entretenu par les différentes places. R. Vion (1999) montre ainsi que le genre relève d'abord d'un genre dominant, qui correspond aux places institutionnelles (journaliste attaché à la chaîne, consultant plus ou moins invité en tant que membre de l'institution sportive, les rapports de place étant de nature professionnelle et visant une dimension conversationnelle) et sollicite l'audiospectateur comme un membre de l'audience. Mais ce rapport de place institutionnel se voit modifié par la mise à distance des rôles sociaux, le ton conversationnel qu'exploitent les places subjectives (en substance, la scénographie de D. Maingueneau) sollicitant alors l'audiospectateur comme le témoin ratifié d'une conversation personnelle.

2.1.1 *La conversation*

Nous avons vu qu'historiquement, la diversité des intervenants avait avant tout un caractère pratique. L'échange conversationnel qu'elle laissait poindre trouvait diverses explications : le partage des tâches (*grid system*), la couverture des lieux de la compétition (journaliste de champ), l'assistance (souffler de manière plus ou moins habile des informations, des noms propres à des comparses encore peu professionnalisés), la surveillance (du niveau

1. Ainsi, le commentaire de la finale dame de Wimbledon (1933) à la BBC évoqué plus haut (chapitre 1, note 1, p. 58).

2. Sociabilité que P. Schaeffer pose comme seul lieu de légitimation de la parole.

3. Ces techniques, qui se sont affinées au fil de la construction de la grammaire médiatique, ont été plus ou moins listées par D. Horton et R. R. Wohl (1956) dans leur article précurseur. Au nombre de ces techniques, citons la copie des gestes et le style conversationnel du milieu (au sens d'environnement social) de la rencontre informelle en face-à-face, le papotage (*small talk*) qui donne l'impression que l'on parle à un interlocuteur invisible, la suppression de la dimension/distance formelle de la prestation médiatique, par l'utilisation, notamment, de la familiarité de ton, le traitement de ses interlocuteurs comme des proches.

de vulgarisation, cf. *supra*), la recherche de renseignements techniques (les interrogations informelles aux sportifs présents avant l'instauration des consultants), la rupture de la monotonie du ton, ou encore les règles à l'œuvre dans le milieu sportif national (ainsi parmi les cinq commentateurs que suppose la retransmission des matches de cricket en Angleterre, il est un commentateur attaché à chacune des équipes en lice, et un commentateur dit « silencieux », qui se contente d'égrainer régulièrement le score). Au nom de certaines pratiques sociales, de l'étiquette, bref, de contraintes externes, cette logique conversationnelle fut loin de constituer une évidence (cf. *supra*). Un dirigeant aussi visionnaire que Seymour de Lotbinière s'y montra guère favorable, lui préférant le commentaire tournant (*split commentary*, commentaire fractionné), pratique introduite en 1947 et qui perdure dans le football anglais. Le commentaire dialogué a ainsi émergé des contraintes du dispositif, mais il convient de questionner cette émergence. Si la scénographie est alimentée par la connexité des plans du discours, les institutions sociales sont médiées par *l'ordre de l'interaction*, celles-là reposant sur celle-ci (voir Heritage, 2008). La continuité et la communauté de matériau entre la conversation ordinaire et l'interaction institutionnelle permettent à l'une de surgir dans l'environnement de l'autre, et réciproquement, autorisant le glissement de la communication institutionnelle à la conversation.

S'il convient de ne pas confondre le commentaire avec la conversation naturelle — la naturalité demeure un régime de croyances nous avertit P. Scannell (2003¹) —, il n'en demeure pas moins que toute interaction institutionnelle, à laquelle appartient la communication médiatique, prend ses racines dans la conversation ordinaire, phénomène qui explique le mouvement vers la familiarisation. J. Heritage (2008), mais aussi E. A. Schegloff (1996) à la suite de H. Garfinkel (1967), soulignent que les individus utilisent prioritairement leurs compétences courantes dans la communication institutionnelle.

De fait, les ethnométhodologues perçoivent la conversation comme l'unité matricielle de la dynamique interactionnelle : J. Heritage (2008 : 305) la voit comme le domaine fondamental de l'interaction (« *There is every reason to view ordinary conversation as the fundamental domain of interaction.* »), E. A. Schegloff (1996 : 54) l'envisage quant à lui comme une « forme de base de l'organisation interactionnelle » (« *Ordinary conversation is very likely the basic form of organization for talk in interaction* »). En d'autres termes, la conversation est perçue comme le pivot des logiques interactionnelles, point qui contribuerait à expliquer le passage aux logiques de conversationnalis-

1. Cet auteur rappelle qu'aux yeux, ou plutôt aux oreilles, des auditeurs du XXI^e siècle, la voix d'avant-guerre manque de spontanéité, ceux-ci jugeant « plus vivant » le commentaire actuel, que sa naturalisation fait passer pour spontané.

tion dans le commentaire sportif¹. Lorsqu'elle fit son apparition à l'antenne, la discussion de groupe sur divers sujets aurait connu un vaste succès, fait révélateur des attentes des publics en la matière.

La conversation fait en effet partie des interactions à structure d'échange et elle est globalement considérée comme l'exemple type d'interaction informelle (familiale). Nécessitant un petit nombre de participants, elle suppose une interaction symétrique, quel que soit le statut desdits participants, des règles implicites quant à l'organisation du tour de parole, la possibilité d'aborder un nombre indéfini de sujets, des rituels en apparence naturels, l'absence de buts explicites et de thèmes imposés, un caractère immédiat dans le temps et dans l'espace, bref, un régime de contrainte minimal reposant sur une relation interpersonnelle de nature spontanée et quotidienne (cf. Vion, 1992 et Kerbrat-Orecchioni, 1990). Comme le souligne C. Kerbrat-Orecchioni, « c'est donc d'une manière générale la flexibilité, et son inorganisation relative, qui caractérise la conversation » (Kerbrat-Orecchioni, 1990 : 115). Se référant à Gabriel Tarde, R. Vion (1992) est toutefois plus prudent et souligne le caractère *en apparence* spontané de l'organisation de la conversation comme de l'engagement, variable en fonction des situations, tout comme il souligne les limites des taxons, et propose une typologie établissant un *continuum* allant de l'informalité à la formalité.

Le second point de divergence entre ces auteurs est l'évaluation du but de l'échange conversationnel. Pour C. Kerbrat-Orecchioni (1990 : 114), qui se réfère en ceci à E. Goffman, elle constitue sa propre finalité, alors que pour R. Vion (1992 : 127), elle a une finalité sociale *interne*. Cette nuance est loin d'être négligeable, car en découlent deux faits importants unis par une relation de causalités : la conversation est centrée sur le contact, point qui induit sa forte coloration consensuelle. En d'autres termes, la finalité de la conversation est le maintien du tissu social.

Son statut d'entité interactionnelle de base fait de la conversation le modèle interlocutif des relations entre commentateurs ; elle serait, au regard des propos de C. Kerbrat-Orecchioni « unanimement reconnue comme le *prototype* de toute interaction verbale » (Kerbrat-Orecchioni, 1990 : 115), *i. e.* un parangon. Ce point expliquerait l'immixtion de cette forme interactionnelle dans l'échange entre commentateurs. Schème exemplaire des échanges langagiers, elle contribuerait à l'ordinarisation, que nous entendons par la familiarité (liée à l'évolution des régimes vocaux) associée à l'*ordinarité* du lien avec le médium (Scannell (1994), voir également Moores (1988), où l'auteur montre le travail d'appropriation du médium radio). L'autre élément, complémentaire du précédent, est qu'il n'est plus, dès lors, question

1. P. Scannell impute la perception de la voix d'avant-guerre comme *un monologue à posture experte* à son substrat écrit.

d'interaction, mais de *relations sociales*, E. Goffman (1963 : 78) faisant de la conversation le modèle de la rencontre, E. A. Schegloff (1996 : 54) parlant de *forme primaire de la vie sociale* (« *the fundamental or primordial scene of social life* », « *a distinctive form of this primary constituent of social life* »), J. Heritage (2008 : 305) voyant quant à lui la conversation comme une forme primordiale de la sociabilité humaine. La configuration conversationnelle des échanges langagiers contribuerait donc à une socialisation de la forme du commentaire, dans le but de créer les effets de familiarité, mais aussi afin de convoquer les logiques sociales à l'œuvre dans la réception du spectacle sportif (cf. Bromberger, 1988 et 1998 ; Calbo, 2000 ; Bromberger, 2004). Cette familiarisation du discours télévisuel que nous avons maintes fois évoquée dans le cas de la BBC advient de la même manière au tournant du siècle en France, J. Bourdon (2003 : 40) soulignant que l'après-guerre voit se modifier l'*oratio* des journalistes, qui cessent de déclamer pour parler « normalement », une forme de *parole captée*¹. Cette naturalité (travaillée) du lien conversationnel produit donc un lien de sociabilité faisant émerger, en raison de l'ordre de l'interaction, des attentes quant à la conduite de l'autre, un langage, un système de représentations, un ensemble de traces matérielles de la médiation (cf. *supra*).

2.1.2 Le travail de modalisation

Partant de la constatation que « nous av[i]ons une aptitude et une propension à nous appuyer sur une activité concrète et réelle — activité qui a du sens en tant que telle — comme sur un modèle à partir duquel nous procédons à une série de transformations » (Goffman, 1991 : 551), E. Goffman a élaboré la notion de *cadre* qui se montre particulièrement opératoire pour notre propos. Celle-ci s'accompagne de la notion de *modalisation*, processus de transcription d'un cadre primaire en un cadre secondaire, suivant un *mode*, *i.e.* « un ensemble de conventions par lequel une activité donnée, déjà pourvue d'un sens par l'application d'un cadre primaire, se transforme en une autre activité qui prend la première pour modèle mais que les participants considèrent comme sensiblement différente » (Goffman, 1991 : 52).

Le fait que « les participants de l'activité savent et reconnaissent ouvertement qu'une altération systématique a eu lieu et que cette altération leur

1. P. Schaeffer oppose la parole captée (innocente, saisie par l'enregistrement, « niant en quelque sorte la technique télévisuelle, et la technique de recueil elle-même » (Soulez, 2005 : 109)) à la parole capturée (« est reconnu ici [...] le rôle de l'enregistrement audiovisuel, car on cherche grâce à lui à obtenir ce que l'innocence de la participation à la parole filmée empêchait, une vérité cachée derrière les mots, par exemple ») (Soulez, 2005 : 109). Lecteur de E. Goffman, il évoque une expérience du Studio d'Essai mise en place en 1943, expérience visant la recherche du naturel dans la conversation, « une conversation "naturelle" qui s'opposerait à la déclamation théâtrale » (cf. Schaeffer, 1970 : 104-105).

fera définir tout autrement ce qui se passe » distingue la modalisation des autres transformations (et notamment la fabrication). Cette perception est alimentée par des indices qui permettront de délimiter le début et la fin de cette transposition, des parenthèses temporelles qui établiront clairement les limites et/ou des parenthèses spatiales qui indiqueront l'espace réservé à la modalisation, son extension et ses limites.

Nous partons donc du postulat que le commentaire sportif est une modalisation de la conversation de spectateurs. En d'autres termes, la conversation est le cadre primaire de cette interaction, *i.e.* une *organisation pratique et sensible de l'interaction* (Cefaï et Gardella, 2013 : 241), « qui nous permet, dans une situation donnée, d'accorder du sens à tel ou tel de ses aspects, lequel autrement serait dépourvu de signification » (Goffman, 1991 : 30). En substance, le cadre est un schème de compréhension et d'interprétation de l'interaction, le cadre primaire reposant sur une compréhension *littérale* des schèmes d'action. Ainsi, l'interprétation littérale du commentaire est *effectivement* une conversation entre individus plus ou moins connaisseurs et plus ou moins amateurs du spectacle sportif qui sert de support à leur interaction¹. Le sens dont le cadre doterait cet événement est celui du lien social que génère toute pratique spectatorielle sportive, notamment.

Le commentaire constitue donc le cadre secondaire de l'interaction, à savoir une transformation de l'activité *franche*. Ceci suppose que même si le commentaire ressemble à une conversation (il en est une au sens large, *i.e.* non technique du terme), la manière dont il doit être interprété (c'est une conversation entre personnes dont les propos sont conditionnés par leur position dans le champ sportif et le champ médiatique, mais aussi par la fonctionnalité qui lui est attribuée), les réactions qu'ils suscitent (on peut écrire à la station de radio ou à la chaîne de télévision pour se plaindre ou louer les propos tenus, on ne peut se mêler de la conversation, etc.) sont sensiblement différentes. Le passage du cadre primaire au cadre secondaire se fait selon les conventions du mode, qui serait celui des *détournements*, *i.e.* « l'exécution d'une activité pour des raisons ou des motifs qui se révèlent radicalement différents de ceux qui animent habituellement ses exécutants » (Goffman, 1991 : 83).

La construction de ces cadres repose sur :

- des opérations de phasage et de déphasage spatio-temporels,
- des logiques de stratification, *i.e.* les transformations,
- des règles pratiques d'élaboration,
- des affects conventionnels.

1. La sociologie des journalistes sportifs montre un intérêt partagé pour la discipline (voir Souanef, 2013 ; Fraysse, 2013).

On perçoit dès lors une fonctionnalité supplémentaire aux séquences d'ouverture et de clôture que nous avons traitées précédemment. E. Goffman (1991 : 246) explique que les parenthèses qui discriminent l'activité cadrée des autres événements servent à circonscrire temporellement l'activité. Ainsi, les phases d'ouverture et de clôture, définies par la grammaire télévisuelle des retransmissions sportives ont pour fonction de délimiter le temps et l'espace de la retransmission. La séquence de présentation permet plus spécifiquement au spectateur d'entrer dans le *ici et maintenant*, et notamment par la séquence de salutation, que H. Glevarec appelle la *construction de la place* (Glevarec, 2001 : 129) ; la séquence de clôture, permet, en sus du bilan de la compétition, de faire la jonction avec l'espace du studio (le fameux « à vous les studios ») et la suite des programmes. Cette clôture de la retransmission constitue, de fait, une clôture de la conversation qui lui est afférente et fait pleinement partie du produit télévisuel ou radiophonique.

Les règles pratiques d'élaboration du cadre (ton conversationnel, respect global du tour de parole, adresse aux interlocuteurs, interlocution portant sur la compétition en cours, etc.), les règles qui doivent être respectées pour agir de façon intelligible et convenable, sont, en ce qui concerne le cadre primaire, les règles interactionnelles telles que décrites par l'ethnométhodologie et l'analyse dite *conversationnelle*. En ce qui concerne le cadre secondaire, elles relèvent de la *grammaire médiatique*, ensemble de règles formelles (liées à la professionnalisation des commentateurs) conduisant cette pratique à se détacher de son modèle, pour devenir *un cadre spécifique* (Goffman, 1991n : 66). Ainsi E. Goffman évoque l'expression des émotions par les commentateurs sportifs comme une sous-modalisation, alors que la professionnalisation de l'activité a conduit celle-ci à confiner à la sur-modalisation (l'engagement factice de certains commentateurs est de fait souvent brocardé).

Les commentateurs, en tant que médiateurs du spectacle sportif et acteurs d'une modalisation ont donc un double statut. Ce sont en premier chef des spectateurs, dont l'engagement est sollicité lors de la compétition (cérémonies d'ouverture, musique grandiloquente, annonces au micro...) et lors de la phase de médiatisation anticipatrice de l'événement (cf. Derèze, 2000 : 28). Cependant cet engagement ne relève pas d'une démarche spontanée ou volontaire, il constitue un attribut de leur délégation spectatorielle. De ce fait, il doit être indéfectible (dans la limite du crédible, et éviter l'écueil de la sur-modalisation), tout en demeurant mesuré (afin de ne pas tomber dans le piège de la sous-modalisation). Car les commentateurs sont aussi des animateurs, qui doivent susciter l'engagement de leur public, afin de compenser la non-présence sur les lieux de la compétition. Il s'agit, en quelque sorte, du

rapport de la mimesis à la methexis¹, les commentateurs devant proposer des schèmes comportementaux qu'ils ne peuvent totalement adopter², générer des attitudes qu'ils ne peuvent avoir, leur position de médiateurs les plaçant en situation de double contrainte. Ainsi, la spontanéité, dont la fonctionnalité est de provoquer l'engagement, peut s'avérer contreproductive, comme l'ont expérimenté les producteurs de l'émission *The Brains Trust*³. Ceux-ci éprouvèrent en effet quelques difficultés à trouver des participants pratiquant un juste équilibre entre engagement et sous-modalisation, les experts invités s'engageant dans la discussion au point d'en oublier l'auditeur.

Si prouver la conscientisation de la modalisation chez les commentateurs confinerait au truisme (d'ailleurs les erreurs de la réalisation font paraître au grand jour la dimension modalisatrice des interactions spontanées des commentateurs, le ton y étant souvent très différent — plus ou moins enjoué, c'est selon — de celui adopté lorsqu'ils sont à l'antenne), le public n'est quant à lui guère dupe de la mise en scène à laquelle il assiste, les critiques sévères qu'il porte ayant souvent trait au défaut de compétence des commentateurs, à leurs tics de langage et autres afféteries.

Au nombre de ces règles spécifiques, signalons les affects conventionnels des acteurs impliqués dans le dispositif (cf. Lochard et Fernandez, 2007) que l'on peut résumer à la nécessité d'engagement dans le spectacle proposé, point essentiel car ils peuvent induire une forme de non-congruence entre la frange (dernière strate du cadre) et le noyau (première strate). Le haut niveau d'engagement est l'une des caractéristiques de la conversation (avec les différentes strates inhérentes à celle-ci, cf. Kerbrat-Orecchioni, 1990 : 127), la conversation sportive étant de celles qui supposent un engagement maximal (cf. Bromberger, 1988 et 1998). Si les affects sont conventionnels dans les interactions verbales, point qui n'exclut pas pour autant toute sincérité, ils le sont encore davantage dans le cas du commentaire, qui implique une professionnalisation de l'engagement supporteriste, fait qui explique certaines sur-modalisations (quand la compétition n'est pas à la hauteur des attentes, ou de peu d'intérêt, par exemple). Une conversation (cadre 1) supposerait un engagement modéré, mais une conversation contractualisée telle que le commentaire sportif (cadre 2) implique un engagement important, et génère des commentaires peu convaincants, ou non congruents, au sens où ils sont inadaptés, où les *realia* commentées ne correspondent pas au ton adopté.

1. Opposition de la ressemblance à la participation chez Platon.

2. George Allison, que nous avons évoqué plus haut, disait qu'un commentateur doit paraître excité, mais ne pas l'être. Ainsi, ils ne peuvent donner libre court à leurs émotions, utiliser de l'argot endogroupal dans des contextes non-communautaires.

3. Programme radiophonique puis télévisuel de la BBC des décennies 1940-1950 qui voyait un banc d'expert tenter de répondre aux questions du public.

Cependant, comme le souligne J. Widmer (1992 : 28), divers éléments du cadre primaire restent présents dans le cadre secondaire. Cette permanence, raison d'être de la notion de transformation, donne son aspect au cadre (une copie détournée de la conversation de spectateur) alors que la frange (commentaire) donne son sens à l'interaction, qui, *a priori* artificielle, trouve alors une raison d'être : la fonction d'animation. C'est elle qui conduit aux phénomènes de sous-modalisation des audiospectateurs que nous avons pu évoquer précédemment, *i.e.* les interactions avec le commentateur, ou à des ruptures de cadres, tels que certains relâchements des commentateurs (comme les fameux *voleurs de poules*, qualificatif dont Thierry Roland affubla l'équipe de Roumanie lors de la Coupe du Monde de football de 2002¹). En effet, les cadres ne possèdent pas une seule dimension cognitive, *i.e.* organiser le sens des activités, ils sont *aussi* des cadres de participation, d'organisation des engagements. Ainsi, les modalités d'engagement sont posées par la stratification des deux cadres, et c'est vraisemblablement ce point qui a présidé à la construction du dispositif conversationnel ainsi que nous l'avons évoqué précédemment. En effet, E. Goffman souligne :

L'émergence d'une activité inonde de sens ceux qui y participent et ils s'y trouvent, à des degrés divers, absorbés, saisis, captivés. Tout cadre implique des attentes normatives et pose la question de savoir jusqu'à quel point et avec quelle intensité nous devons prendre part à l'activité cadrée. (Goffman, 1991 : 338)

L'objectif de cette modalisation conversationnelle est de générer un engagement conséquent, de provoquer une socialisation factice (cf. *supra*, E. Goffman évoque lui-même les interactions des téléspectateurs avec leur poste de télévision), le simple fait d'être téléspectateur allant « de pair, en termes de cadre, avec un mélange de proximité affective et de disposition cognitive » (Goffman, 1991 : 372). Cette socialisation factice peut/doit générer une rupture de cadre du téléspectateur (parler à sa télévision), forme de sous-modalisation, que l'auteur considère comme quasi-inhérente au statut spectatorial (cf. Goffman (1991 : 357-358) et *infra*).

Il convient de préciser que les maximes de *véridicité* (ceci se passe réellement) et de *simultanéité* (ceci se passe au moment où on l'entend) (Glevarac, 1999 : 83) que nous avons évoquées précédemment sous une forme autre, contribuent à la conduite d'activités sous-modalisées, que celles-ci soient le fait des audiospectateurs ou des commentateurs. Ces sous-modalisations sont également à imputer à une identification au rôle et des rapports personnels au cadre, fragile par définition. Peut-être pourrait-on considérer cette rupture de cadre comme le fruit d'une modalisation commentariale réussie, la

1. Une connaissance belge m'expliquait qu'un commentateur radiophonique de la RTBF a la fâcheuse manie de déplorer la piètre qualité de l'action qu'il commente, tout en oubliant de décrire celle-ci.

forme conversationnelle conduisant à la sous-modalisation spectatorielle ; lieu de l'interaction, de la construction du social (voir Vion, 1992 : 96), la conversation implique l'individu tout autant que le commentateur, ce qui permet d'affirmer avec J. Heritage l'existence d'un *continuum* entre l'institutionnel et le conversationnel, ou avec R. Vion, entre le formel et l'informel.

2.1.3 Les rapports de place

Le rapport au rôle induit la question de la fonction de chacun des acteurs du commentaire, balayé et questionné en ouverture de cet ouvrage. La littérature en la matière (Fernandez (2004), Lochard et Fernandez (2007), etc.) a défini le partage discursif des commentateurs, la double visée d'information et de captation. Cette littérature montre la répartition des rôles entre les journalistes (captation, description de l'immédiat) et le consultant (information, description de l'invisible). Ce schéma est globalement respecté, si ce n'est que la professionnalisation des journalistes sportifs, la spécialisation de certaines chaînes de télévision et stations de radio ont progressivement conduit à une distribution des tâches discursives beaucoup moins tranchée que ce qui a pu être décrit.

Quoi qu'il en soit, perdurent ces rôles discursifs, plus éloignés de la compétence réelle des interactants que lors de la création du dispositif dual, ce qui nous autorise à parler de *cadre institutionnel*. En d'autres termes, les rôles conversationnels endossés ne correspondent pas à la réalité des connaissances des individus, et sont même parfois hérités de leur statut social (c'est ainsi qu'un statut d'ancien sportif à la notoriété importante a souvent été perçu comme un bon critère de recrutement des consultants), eux-mêmes induits par un positionnement réciproque. C'est en effet au regard de l'autre que l'on est compétent, ou non. Ce positionnement réciproque est toutefois davantage le fait du journaliste, qui occupe une fonction d'animateur, tant au sens de l'analyse conversationnelle, *i.e.* distribution du tour de parole, définition des sujets de conversation, etc., qu'au sens goffmanien du terme (voir Goffman, 1991 : 508). Cette fonction lui est dévolue parce qu'il est le mandataire (Goffman, 1969 : 87-89) de la chaîne ou de la station, et c'est au nom de celle-ci qu'il accueille les audiospectateurs, introduit le(s) consultant(s), allant parfois jusqu'à remplir le rôle d'*hôte* (voir Goffman, 2002 : 86), d'assurer une activité de maintien de l'interaction.

Ces rôles institutionnalisés, publicisés par le nom même de leur rôle discursif (*consultant*, *i.e.* qui donne des conseils mais ne pratique pas directement, et surtout, est en position d'extériorité quant à l'institution) reposent sur des statuts, mais aussi sur des identités sociales (membre de l'équipe nationale, entraîneur, ressortissant du Sud-Ouest ou des Alpes, pratiquant et amateur éclairé, etc.). Il est clair que la dynamique interactionnelle est

ici contingente des contraintes extérieures et il apparaît que même lorsque les compétences des interactants sont équivalentes au regard du degré de spécialisation requis pour l'exercice, ce partage des rôles perdure, maintenu, publicisé par le journaliste, au nom de sa mission d'animation. Nous l'avons dit précédemment, plus la situation est structurée et formalisée, plus le rapport au cadre institutionnel, *i. e.* une interaction dans laquelle les places institutionnelles dominent le positionnement réciproque (Vion, 1992 : 107) est solide, plus les rapports sont rigides, même si, ainsi que le souligne R. Vion, le positionnement réciproque n'est pas totalement épuisé. Le rapport de place institutionnel spécifique qu'est l'interaction médiatisée a ceci de particulier que les rôles institutionnels *sont* le fondement même de cette interaction, le consultant étant lui aussi mandataire de sa fédération ou d'une institution plus vaste et plus floue qu'est le monde du sport. Ceci explique qu'à degré de compétences quasi égal au regard de la mission attendue (nous pensons ici aux chaînes très spécialisées), le journaliste surjoue l'incompétence (le pauvre second de Teddy Wakelam), posant ainsi l'autre dans un rôle afférent. Et, de fait, même s'il fait étalage de savoirs encyclopédiques, l'analyse précise des interactions montre que c'est toujours lui qui est en situation de demande, de requête.

Choisir d'entrer dans l'analyse de l'interaction par le rapport de place permet également de résoudre une autre contradiction apparente du commentaire sportif. En effet, le modèle du commentaire est la conversation, interaction symétrique si l'on se réfère au modèle de Palo Alto, centrée sur la considération et la coopération selon R. Vion. De fait, les rapports entre journaliste et consultant(s), sont des rapports complémentaires, puisque celui-ci sollicite les compétences techniques de celui-là¹.

Si « la conversation est une interaction où le rapport de place n'est pas préétabli en termes de positions sociales institutionnelles » (Vion, 1992 : 110), le commentaire sportif se doit de publiciser ces rapports de place afin de valoriser la compétence des consultants, dont le recrutement souligne la qualité du service des sports de la chaîne/station (ou de la chaîne/station si celle-ci est spécialisée). Le consultant et le journaliste forment donc une équipe (Goffman, 1973) en ce sens qu'ils coopèrent pour maintenir la définition donnée de la situation, équipe dont le journaliste serait le directeur.

Toute la dimension stratégique/transactionnelle de l'échange, est donc davantage tournée vers le public que vers le co-commentateur. Ainsi, la répartition des rôles correspond à une division du travail, qui, en soi, ne doit pas tant être considérée de manière séquentielle/individuelle, mais molaire.

1. Ce qui lui permet de régler dans le même mouvement le problème de la didacticité et de la familiarité (il convient de ne pas froisser cet auditoire composite en lui parlant de manière condescendante ou trop familière) (cf. *infra*).

En effet, cette division du travail commentarial vise à construire une place au téléspectateur/auditeur, *mise en scène énonciative* (Vion, 1999 : 109), elle conduit les commentateurs à gérer des formes discursives plus ou moins spécifiques. Se pose dès lors la question de la distribution d'une parole partagée entre parole profane et parole experte, qu'il s'agisse des dispositifs mis en place (l'invité candide de France Télévision cité plus haut), ou de la relation médiatique entre commentateur et public.

2.2 Interaction trans

La division du travail discursif conduit également à une division du travail interlocutif. Ainsi, les interpellations de l'arbitre sont le fait du consultant (les fameux « Mais sifflez donc, M. l'arbitre ! »), l'adresse au public est le fait du journaliste. La double énonciation est donc une effectivité pour les divers commentateurs, ce qui n'est pas le cas de l'adresse directe. En effet, le journaliste est un hôte, celui des téléspectateurs et celui des consultants, et, en tant que maître de cérémonie, animateur, mandataire, il se doit d'accueillir ses invités de statut et de nature différents, et donc construire la place du spectateur. Dans son important travail sur *l'introduction de l'auditeur*, H. Glevarec (1996 : 153) démontre que l'énonciation des conditions d'émission, bien qu'indexicalisant le discours à ses conditions de production, et donc, mettant en évidence l'artefact médiatique, ne réduit pas pour autant la place du tiers. *Explication d'indexicalisation à visée cognitive*, cette énonciation vise, par l'explicitation, à « (re)donner une place à l'auditeur (exclu). » (Glevarec, 1996 : 154).

2.2.1 Modalités d'adresse et modalisation

Dans son travail sur la radio, H. Glevarec (1996 : 155) dénombre deux manières de faire apparaître l'auditeur, par explicitation, ou par implicitation, techniques qui reposent sur l'utilisation des déictiques de personne :

C'est dans la relation entre intervieweur et interviewé que la publicité¹ est prise en charge et non du côté de l'intervieweur exclusivement. L'ancien « nous » de l'animateur portait avec lui le « il » du tiers-auditeur ; le « je » contemporain ne le peut pas, et c'est dans la relation du « je » au « vous » que la place donnée au tiers va être assurée. (Glevarec, 1996 : 156)

L'utilisation du *nous* métonymique (de Fornel, 1994 : 187), qui désigne l'ensemble journaliste + consultant + public ou journaliste + public, perdure dans le commentaire sportif, qui ne modalise pas une conversation à proprement parler privée, à l'instar de l'interview. En effet, la conversation au stade est susceptible d'être interceptée par les voisins de bancs, qui

1. Au sens de « passage dans l'espace public ».

peuvent potentiellement se mêler de celle-ci (voir Bromberger, 1995 et 1998). Le spectacle du sport est un spectacle collectif par essence, et sa modalisation télévisuelle prend en charge cette caractéristique. Le second cas (nous = journaliste + public) se justifie par la différence de statut entre les commentateurs, plaçant le journaliste en position de béotien, à l'instar du public. Ce *nous* métonymique possède des caractéristiques pragmatiques fortes, car il suppose « la contiguïté des objets, le fait qu'ils forment un groupe naturel » (de Fornel, 1994 : 187). Il est donc porteur d'une double fonctionnalité : installer le spectateur/auditeur mais aussi créer une logique de continuité entre le lieu de la compétition et la diaspora des téléspectateurs/auditeurs. M. de Fornel et P. Encrevé (1983) ont en effet mis en évidence ce qu'ils ont appelé la *maxime de réponse sur le groupe*, selon laquelle « dès lors qu'il existe une correspondance socialement établie entre une activité et un groupe de référence, la réponse non-marquée à une question sur cette activité est la réponse qui réfère au groupe en question » (de Fornel et Encrevé, 1983 : 21). Sans pour autant répondre à cette maxime, l'utilisation du *nous* (mais le *on* est aussi une possibilité) indique l'appartenance du journaliste à un groupe commun avec le public, celle-ci alimentant celle-là. De manière concomitante à ce nouoïement, il convient de souligner l'utilisation du vouvoïement, étudiée par H. Glevarec (2001 : 131). Selon cet auteur, le vouvoïement entre intervenants permet de symétriser l'auditeur/spectateur et les interactants. Il conviendrait d'ajouter à ces propos les analyses sémantico-pragmatiques qu'expose M. de Fornel (1994 : 188). Le vouvoïement ne renverrait pas à un individu singulier et constituerait une forme de *démarquage*, de désindividualisation, favorisant les phénomènes de projection, dans le cas qui nous occupe, sur ce délégué qu'est le journaliste.

Le vouvoïement des interactants constitue l'un des pivots de l'interaction *trans*, de la construction de la place de l'audiospectateur, qu'il convient de concevoir au plan social ainsi que l'entend R. Vion (par l'ambiguïté du vouvoïement de politesse, à l'utilisation et à la forme variable suivant les langues), mais aussi au plan spatial ainsi que l'ont montré les travaux d'É. Benveniste : utiliser des déictiques, c'est construire et partager une perspective (cf. *infra*). L'articulation de l'espace et de la perception, de la connaissance mutuelle et du cadre participatif (voir Hanks, 2009), les déictiques sont des outils particulièrement opératoires en la matière, les liens et cadres étant tout autant spatio-perceptuels que sociaux, ce travail d'indexicalisation ayant aussi à voir, de fait, avec le genre. Ainsi le journaliste, en tant qu'hôte, spectateur délégué et élément de projection de l'audiospectateur est le seul habilité à utiliser le nouoïement, et ce nouoïement, s'il ne choque pas dans le commentaire, est très surprenant dans un autre contexte, même similaire. On peut tout à fait commenter un match par téléphone (pour un ami dont la télévision serait en panne, par exemple) et ne

pas utiliser ce *nous*, si ce n'est dans quelques expressions familières comme « Qu'est-ce qu'il nous fait ? », glosant ainsi un geste perçu comme aberrant. C'est le genre qui permet d'adopter les éléments du contexte *interne* (le contexte créé par le discours) et non ceux du contexte *externe* (le contexte réel) comme schème explicatif de la valeur sémantique des indexicaux (voir Récanati, 2006). En d'autres termes, le contexte pertinent permettant de rendre le cadrage opératoire est le contexte construit par le discours, qui s'appuie sur ce que M. Silverstein appelle les *déictiques créatifs* (de contexte). On constate qu'il en est de même pour le vouvoiement. Ce pronom qui renvoie — globalement — autant au singulier qu'au pluriel, s'avère être davantage l'apanage du journaliste, latitude qui permet une adresse tant à l'individu isolé qu'à celui qui participe à une réception collective. Bien plus, il autorise une adresse *totus* ou une adresse *omnis*, à tous et à chacun. Cependant, lorsqu'il est employé par le consultant, il apparaît clairement que ce *vous* s'adresse au seul journaliste — il est souvent accompagné d'adresses comme *mon cher*.

Le passage de ce contexte externe au contexte interne, la focalisation sur l'un au détriment de l'autre telle que décrite par F. Récanati (2006) correspond au passage du noyau à la frange. Si le rôle de spectateur est inhérent au spectacle quel qu'il soit, il n'en demeure pas moins que la réception médiatique est la modalisation de la réception *in situ*. La différence d'offre spectatorielle, la divergence grandissante dans les conditions de réception de celle-ci devraient, en toute légitimité, laisser considérer ces deux expériences perçues comme *sensiblement différentes* pour les publics (Goffman, 1991 : 53). Symboliquement, il n'est en effet pas la même chose de regarder la télévision, d'écouter la radio ou d'être présent sur les lieux de la compétition, dimension dont les médias ont conscience, puisqu'elles font une *offre de compensation* (Dayan et Katz, 1996). Si le spectacle sportif n'est pas une modalisation, sa médiatisation ne l'est guère plus. C'est *l'expérience de sa réception* qui en est une, le commentaire en étant l'artefact privilégié¹. Mais toute modalisation n'est effective que parce que l'acteur de celle-ci l'accepte, parce qu'il veut bien se reconnaître en tant qu'hôte, invité, forme de victoire du spectateur sur l'amateur (Goffman, 1991).

L'ensemble des conventions qui constitue le mode est élaboré en partie par la grammaire médiatique, dont les éléments ont été finement décrits respectivement par H. Glevarec et C. Méadel, et en partie par les spectateurs, qui ne sont pas seulement sollicités par ladite grammaire médiatique, mais font également montre d'initiatives personnelles (port de maillots, réception collective). Celles-ci, relayées par des pratiques institutionnelles (écrans géants sur les places publiques, distribution de fanions), tendent à faciliter

1. C'est le sport qui constitue une modalisation des combats, et non sa mise en spectacle.

la sous-modalisation et à provoquer des activités de circonstance, les cadres expérimentiels étant avant tout des cadres de participation. Comme le souligne D. Dayan (1998 : 244), « recevoir une émission, c'est entrer en relation parasociale non seulement avec le *montré*, mais avec le *hors-champ*. C'est se reconnaître en tant que *convive* ».

Si C. Méadel (1992) parle d'*introduction* du public dans la performance des journalistes, J. Bourdon (2011) envisage les choses en termes de *construction* de celui-ci, par la mise en place d'une relation, caractéristique du *moment expérimental*. Quoi qu'il en soit, ces modalités d'adresse constituent la trace de ces opérations, et génèrent un engagement (audio)spectatoriel, tout comme les salutations génèrent un *effet de présence* (cf. Glevarec, 2001 : 129 et Brock et Relieu, 1995 : 104).

Cette audience imaginée ou invitée à l'antenne par le speaker afin de produire sa performance montre que la pratique de la parole est indissolublement liée à celle de la *rencontre* (Goffman, 1981 : 241) comme l'indique la récurrence des vieilles dames dans l'imaginaire des commentateurs. En effet, comme dans toute logique oratoire (le *tiers pragmatique*, issu de la rhétorique), ce spectateur est imaginé, *scénographié* (Maingueneau), *scénarisé* (Leblanc¹), dans une logique qui ne relève pas du seul positionnement mais renvoie à l'indépassable horizon de l'interaction en face à face. En d'autres termes :

À partir du moment où une activité exige un certain matériel, notamment humain, tout un ensemble de lien la rattache au monde, monde dont elle tire ses ressources et vers lequel celles-ci retournent. (Goffman, 1991 : 284)

2.2.2 L'espace de l'interlocution

Le commentaire sportif ne pose donc pas tant la question de savoir si l'on va s'adresser à l'autre, que *comment s'adresser à l'autre*, cette adresse créant des *rappports de place* qui n'ont pas seulement trait au sens que leur donne R. Vion, mais que nous entendrons ici également au plan spatial, en raison de la scénographie impliquée par l'organisation du discours. Les places ainsi créées peuvent être celle du voisin de banc avec lequel on échange, du destinataire non ratifié, mais qui ne se cache pas pour écouter la conversation qu'il saisit au regard de sa proximité (le *bystander* goffmanien), de « voyeur » (le fameux *keyhole effect*, qui, bien que fui par la BBC est désormais recherché, puisque des caméras sont placées dans les vestiaires), de l'ami lointain auquel on téléphone durant une pause de la compétition et

1. Notamment grâce à toutes les mises en scène anticipatrices (bande annonce présentant le commentateur annonçant la compétition à venir) scénarisant la montée en tension avant un grand événement sportif.

que l'on saisit dans son intimité, ou, au contraire, celle d'un membre de la communauté diasporique que l'on rassemble lors d'une cérémonie télévisée dans un espace intermédiaire, l'espace médiatique.

Elle est systématique dans le cas du commentaire sportif, qu'il soit radio-phonique ou télévisuel. Si dans le cas du terrain exploré par H. Glevarec (France Culture), cette indexicalisation intervient dans des circonstances incidentales visant à désopacifier celles-ci, elle est indispensable dans la grammaire médiatique de la rencontre sportive où elle répond à une double visée fonctionnelle : mettre en situation (lieu, temps, taille du public, ambiance, équipes, enjeu) et donner le ton.

L'indexicalisation constitue en quelque sorte une *convention de phasage* (Goffman (1991 : 246) et *supra*) qui permet de passer du monde social et physique au monde du spectacle sportif. Elle correspond également, en raison de ce passage même, à la frange du cadre dans la mesure où « les présupposés qui séparent une activité du monde extérieur indiquent également de quelle façon cette activité y est reliée » (Goffman, 1991 : 244¹). En effet, afin que le produit médiatique fonctionne, *i. e.* qu'il génère de l'engagement, ressort de tout spectacle, il convient de l'articuler à son environnement, d'ajuster du cadre au monde réel :

Les cadres ne sont pas seulement des schèmes mentaux mais correspondent à la façon dont l'activité, spécialement celle qui requiert des agents sociaux, est organisée. On a là des prémisses organisationnelles qui sont en quelque sorte l'aboutissement de l'activité cognitive et non quelque chose qu'elle crée ou génère.
Goffman, 1991 : 242)

La limite que constituent les séquences d'ouverture et de clôture est aussi un constituant de la retransmission, un élément du cadre d'interprétation. Dans le cas présent, le phasage ne vise pas tant à séparer le spectacle médiatisé de la réalité quotidienne qu'à faire le lien entre un spectacle et un autre spectacle.

La spécificité de la pratique sportive est son rapport à l'espace, celui-ci définissant celle-là. La retransmission suppose donc un lien avec le lieu de la compétition, point que nous avons évoqué superficiellement précédemment (le *keyhole effect*, la convocation du téléspectateur, la délégation spectatorielle). Les analyses des émissions de parole menées par G. Delavaud (Delavaud, 1998

1. Et ceci pour une raison très simple, que l'auteur précise plus loin (Goffman, 1991 : 250) : l'audiospectateur doit savoir si l'arrêt de la retransmission est à imputer ou non à un incident. Cette analyse est révélatrice des conditions de transmission et de réception du spectacle audiovisuel de l'époque où E. Goffman écrivit *Frame Analysis*. De fait, les ruptures de faisceau ne sont pas les seules raisons de la brutale fin de retransmission d'une compétition : le manque de considération dont souffrait le sport en tant que programme télévisuel, puis le régime semi concurrentiel de l'éclatement de l'ORTF conduisirent à des diffusions partielles de nombre de programmes sportifs.

et 2003), tout comme celle des critiques et des gens de télévision cités dans son travail, font montre d'un espace de réception perçu comme espace du spectacle. C'est, de fait, ce point (la réception dans un espace privé) qui conférerait à la parole ses dimensions familières et intimes (Delavaud, 1998 : 59).

La transposition de ces travaux au spectacle sportif médiatisé suppose un certain nombre de précautions. D'une part, la réception des spectacles sportifs médiatisés ne se déroule pas *systématiquement* dans un espace privé, la réception collective dans un espace public constituant une forme de norme en la matière (réception collective en corrélation avec la *masse* de l'événement, voir Moles, 1972). D'autre part, si les émissions et les pièces télévisées que décrit G. Delavaud maintiennent le spectateur chez lui, ou en tant que témoin « constamment retenu *au bord* de cette scène » (Delavaud, 1998 : 48) dans un « espace spécifique », situé *en deçà de l'image*, entre le spectateur et l'écran » (Delavaud, 1998 : 50), le spectacle sportif médiatisé a pour but de déplacer le spectateur au stade, au milieu de la foule qui constitue elle-même une pièce dudit spectacle.

J. Gritti avance quant à lui que l'espace télévisuel constitue « une sorte de triangle dont la pointe serait en direction du spectateur » (Gritti, 1966 : 37). Mais l'opérationnalisation de cette analyse est limitée par le fait qu'elle est fondée sur l'image et qu'elle insiste sur la pure fonction phatique de la télévision. Il convient ici de s'appuyer sur la matérialité de la voix, et, une fois de plus, d'en appeler à la réflexion de M. Chion. Celui-ci distingue en effet la *voix-je*, dépourvue de toute réverbération susceptible de « créer le sentiment d'un espace où elle serait englobée » (2012b ; article « Voix-je »), qui « doit être à elle-même son propre espace », de la *voix off* qui crée son propre espace, et englobe le spectateur dans celui-ci. De fait, la voix du commentaire est toujours *sur* les bruits du stade, sur le son d'ambiance, allant jusqu'aux murmures durant les phases délicates de certaines compétitions comme nous l'avons souligné plus haut. C'est cette leçon héritée de la radio qui a conduit à intégrer l'audiospectateur dans l'espace du stade, voire, à l'y déplacer. En effet, le déplacement, non pas du spectacle, mais du spectateur, repose sur un élément spécifique au spectacle sportif médiatisé : le commentaire. Les retransmissions théâtrales ont certes un M. Loyal qui invite l'audiospectateur, qui, éventuellement, le place, mais qui en aucune façon ne lui tient compagnie. Et, de fait, ce M. Loyal s'éclipse une fois sa présentation faite.

2.2.3 Voix et acteurs de l'interaction

Travaillées selon différentes approches par la littérature académique, les postures d'adresse se voient diversement dénommées, *voix*, *rôle*, *acteurs*, dénominations bien entendu en lien avec les terrains explorés.

M. Barnier conçoit la voix comme une *signature vocale*. Cet auteur choisit en effet de n'appréhender les néobonimenteurs¹ qui introduisent le spectacle cinématographique, et de ce fait sont visibles à l'écran, que dans leur dimension orale, dans leur production discursive et langagière. Au nom du principe d'intermédialité, il les associe à des énonciateurs-types du monde du spectacle vivant (le conférencier, le compère²), logique que l'on retrouve à l'œuvre dans la bipartition proposée par G. Derèze, qui, renvoyant au spectacle sportif médiatisé, parle de narrateur-animateur et de narrateur-commentateur.

Ces fonctions interlocutives sont donc catégorisées en termes d'agents, de métiers, définis justement par leurs fonctions langagières et discursives. La typologie des *voix de présentation*, forme de prolongation du bonimenteur dans le cinéma parlant établie par M. Barnier, montre clairement la question de la relation au public mise en place, comme de la nécessité de celle-ci : la voix du *compère*, qui rassure sur la qualité du spectacle, la voix *dramatique* qui plonge le public dans l'ambiance et la voix *pédagogique* de l'explorateur-conférencier. Il est notable que ces fonctions, exclusives, recourent peu ou prou certaines des fonctions des ouvertures de compétition (mise en contexte, boniment sur les enjeux de la compétition et les techniques de la retransmission³), point qui semble constituer un invariant des liens établis entre spectacle et public. *Incipit*, elles correspondent aux séances d'accroche, de mise en place de la relation, comprenant tant celle-ci en termes de symétrie (le compère) que de complémentarité (l'explorateur-conférencier).

La typologie des *rôles de narrateurs* de G. Derèze (1993) est conçue en rapport avec le direct télévisuel : la séquence centrale, d'action, trouverait un modèle dans la dichotomie liée au partage des tâches, l'opposition entre fonction d'animation (correspondant au rôle que nous avons dévolu au journaliste) et fonction de commentaire (associé dans d'autres de nos textes au consultant) qui éclairerait la diffusion. Cette dénomination montre que le commentaire est appréhendé en termes de récit (ses informateurs parlent de décrire et raconter).

Nous avons évoqué plus haut l'ordinarisation du commentaire et convoqué les travaux de H. Sacks. La dimension narrative entrerait en contradiction

1. M. Barnier (2009) qui explore les modes d'adresse, spécifiques du cinéma des années 1930, voit la tradition du bonimenteur évoluer vers les *incipits* (et/ou *excipit*) des films, destinés à assurer le lien entre le spectacle et la salle.

2. « L'un des deux personnages d'une revue de music-hall, qui avec la commère, anime le spectacle, présente les personnages, assure l'enchaînement des scènes, etc. » (*Trésor de la langue française informatisé*).

3. Nous ne reprenons pas la *voix chantante* qui ne serait pas opératoire dans le contexte présent, même si M. Barnier associe également celle-ci aux voix possédant un fort accent, point qui ont leur rôle à jouer dans des sports comme le rugby, forme de signature vocale de classe d'individus.

avec le travail de l'ordinarité, qui consiste à *ne pas raconter des histoires*. Mais l'ordinarité travaillée que nous avons évoquée plus haut est une ordinarité d'appropriation du médium électronique, une ordinarité relationnelle. L'événement sportivo-médiatique suppose une posture aux antipodes de cette ordinarité : il convient *justement* de produire des histoires¹, d'autant qu'au plan cognitif, la narration est un fait essentiel, la narrativisation permettant de sémiotiser les séquences d'actions, et, de fait, d'informer le *continuum* des sensations (Baroni, 2011 : 53). Cette typologie rend compte de ce que la sémantique textuelle dénomme le niveau *dialectique* du texte commentatif². Ce niveau de construction du sens rend compte des intervalles temporels, des états successifs, des acteurs et des processus impliqués, bref de l'action (les informateurs de G. Derèze parlent de donner « forme à ce qui se passe », de « donner une signification », d'« enrichir qualitativement »).

De ces constatations préliminaires découlent un invariant, une bipartition entre relations symétriques et complémentaires, entre lien communicationnel et informationnel. Cependant, cette dichotomie suppose un dépassement. Si elle rend compte de l'opposition entre les axes relationnels permettant de compenser la coupure générée par la réception à distance et l'axe informationnel nécessaire à la compréhension du spectacle (opposition communication/cognition), elle ne prend pas en compte la problématique des modes de représentation, bref de l'énonciation. En effet, les rôles (G. Derèze) et les individus (M. Barnier) constituent davantage une actualisation de statut, un élément de la manière (Goffman) qu'une logique énonciative. Il paraît donc pertinent de questionner ce que F. Rastier appelle le niveau *dialogique* (qui rend compte de l'énonciation représentée ou non).

Cette dialogique permet de prendre en compte le commentateur comme instance délégataire, de l'appréhender comme un énonciateur, au sens d'une voix traversant le discours. De ce fait, il convient de percevoir l'hétérogénéité discursive du commentaire, hétérogénéité qui dépasse la simple répartition des rôles de G. Derèze³, de concevoir les choses en termes de *polyphonie*, au sens d'une présence de différents sujets au sein des productions langagières d'un locuteur.

Nous avons évoqué précédemment les raisons qui président à l'empilement énonciatif que suppose le spectacle sportif médiatisé : l'entrelacement

1. Opposant théorie de l'action et approche narrative dans la fonction des actions polémiques inhérente à la dynamique du récit, R. Baroni souligne (2005 : 49) que la théorie de l'action cherche la régularité derrière le caractère en apparence surprenant, alors que l'approche narrative vise à valoriser la singularité des faits.

2. La sémantique du texte a notamment pour objectif de décrire l'interaction entre les niveaux (thématiques, dialectiques, dialogiques et stratégiques (organisation)).

3. De cette réflexion de G. Derèze est née la répartition des rôles proposée par G. Lochar et M. Fernandez, qui, suppose une polyphonie du commentaire, mais non des commentateurs. Nous l'avons dit, le consultant parle peu au public.

de la voix du sport et de la voix du médium et le modèle généraliste du commentaire destiné à un auditoire hétérogène. Les énonciateurs, êtres intradiscursifs s'exprimant à travers l'énonciation du commentateur, permettent à celui-ci de construire diverses places qui sont aussi les diverses places attribuées aux co-énonciateurs.

F. Rastier (2005) propose une typologie des voix de l'interlocution représentée, des modes de présentation des énonciateurs, qui articule deux paires d'acteurs de la narration (au sens de non fictionnelle, telle que décrite par R. Baroni). Cette typologie présente l'intérêt pour nous de relever de la dialogique, et de rendre compte des divers types d'énonciateurs intradiscursifs présents par le truchement de citations, d'allusions, de postures énonciatives, mais aussi de rendre compte des fonctions de la narration¹.

Ces acteurs sont donc le *guide* (*anchorman* qui dirige le co-énonciateur dans les méandres de la médiatisation, comme notamment dans les compétitions multisites, marqué par le *nous* inclusif²) (articulateur) et le *régisseur*³ (qui détermine ce qui est du ressort du genre ou non, délimite ce qui appartient ou non de la retransmission de la compétition, le fameux « tout ceci ne nous concerne pas », ce dont il convient de parler) (délimitateur⁴) (voir De Fornel, 1993 ; Doré et Xanthos, 2002). Ils sont les voix de la réalisation, du médium ; ils incombent donc à la *fonction de communication* et en ceci, ont une fonction de cadrage.

Sur un autre plan énonciatif, la fonction de représentation, les deux acteurs sont le *garant* (cf. *supra*) et le *critique*, qui remplissent respectivement des fonctions proches de ce que P. Charaudeau, dans son traitement des discours circulants, appelle les *fonctions de pouvoir* et de *contre-pouvoir*. Le garant parle en son nom ou en celui de l'institution (définition proche de celle de D. Maingueneau, mais qui n'est pas sans rappeler le mandataire de E. Goffman). On voit ici en quoi ce rôle s'applique particulièrement bien au

1. F. Rastier établit cette typologie pour les textes scientifiques ; mais le transfert notionnel nous semble pertinent dans la mesure où, tout comme le texte scientifique, ou d'une autre manière le texte poétique, le commentaire sportif comporte une mimesis « qui unit le sensible et l'intelligible pour créer un effet de vérité » (Rastier, 2005) et où il comporte une large part didactique, comme le texte scientifique (cf. *infra* sur les indices de contextualisation (qui allient intelligible et sensible), les métaphores vocales (sensible) et le discours didactique (intelligible)).

2. « Nous assistons maintenant à la présentation des équipes, ces deux équipes sont présentées au président Chirac, accompagné par le président de la Fédération française Bernard Lapasset, et du ministre des sports, Guy Drut. » (Stade Toulousain/CSBJ, France 2, 1997).

3. « Vous avez vu l'intelligence de monsieur Ménet qui a mis la main sur le micro pour pas entendre justement ce qu'il avait à reprocher et c'est bien car ça n'avait rien à voir avec le jeu, voilà aussi l'intelligence des arbitres, euh, de cacher certaines choses qui ne sont pas du côté technique, tout à son honneur. » (Biarritz Olympique/SU Agen, France 2, 2002).

4. Qui renverrait à la notion de *fonction métanarrative* en narratologie, voir la notion d'*indications de régie* de Georges Blin (dans G. BLIN, *Stendhal et les problèmes du roman*, Paris, J. Corti, 1973, 339 p.).

consultant, mais il peut aussi parler au nom de ce *méga-narrateur* (Grevisse, 1993) qu'est la télévision, dans le cas du journaliste¹). Le critique représente quant à lui les lecteurs critiques ou les adversaires académiques. Il possède une posture polémique qui peut parfois apparaître dans le spectacle sportif à propos de divers sujets : la réalisation, l'organisation, la performance et la conduite des athlètes, du public². De fait, le critique pointe lorsque qu'apparaît une divergence entre les trois instances construisant le spectacle sportif médiatisé : le milieu sportif organisateur (au sens large, organisateur et performeur), le milieu médiatique transmetteur (au sens large, pour les réalisations endogènes et exogènes) et le milieu récepteur (le public du spectacle *in situ*).

La présence relative et respective des unes et des autres de ces voix permet de construire l'éthos du commentateur et le positionnement du médium. En effet, si la phase d'*incipit* est une forme de *définition de la situation*, qui, tout comme elle, sert à catégoriser socialement mutuellement, et par là même, à catégoriser le type de relation mis en place, elle ne permet pas la négociation de celle-ci. L'audience a certes la possibilité de choisir parmi les relations proposées, mais ne peut créer lesdites relations (cf. Horton et Wohl, 1956). C'est donc par l'appartenance à la *communauté communicationnelle* — dont l'identité est marquée par la reconnaissance par ses membres des dispositifs et des contrats de communication (*Dictionnaire d'analyse du discours* ; article « Communauté discursive ») — que cette négociation est possible, ce que D. Dayan (1998) appelle *l'interaction avec le hors-champ*.

La multiplicité des modes d'interaction du commentateur avec son public, ce *faisceau de relations simultanées* (Vion, 1996 : 26), au regard de la diversité des enjeux, de la configuration que représentent une retransmission ET une compétition sportive, implique que toutes ces interactions ne sont pas centrées directement sur le spectateur, certaines le plaçant en récepteur plus ou moins ratifié (Goffman, 1991 : 138), alors que d'autres ont clairement une fonction interactive. Quoi qu'il en soit, « on parle toujours à quelqu'un », qu'il s'agisse de son interlocuteur direct, de propos lancés à la cantonade à des professionnels du spectacle sportif ou à son audience. L'important, et là était l'objectif des expérimentations du *Studio d'Essai* de la RTF, est que le médiateur « construit la scène sociale de parole » (Soulez, 2003 : 50). Cette scène sociale de parole est donc variable, identifiable, à l'instar du disposi-

1. « Le Parc des Princes est à son comble pour cette belle fête du rugby. On aurait pu mettre, on aurait pu mettre au moins 30 000 spectateurs de plus. C'est vous dire ! C'est vous dire si l'affiche entre Bourgoin-Jallieu et Toulouse est très courue. » (Stade Toulousain/CSBJ, France 2, 1997).

2. « Je suis tout en haut sur les tribunes du stade de Furiani, au milieu des supporters. Je distingue à peine les joueurs. Ça bouge, on se croirait sur un bateau. Chers auditeurs, j'espère être là à la fin du match ». » (SC Bastia/Olympique de Marseille, Radio France, 1998).

tif de la voix *off*, au « ton de la voix [qui] impose le type de lecture que le public peut faire, comme lorsqu'une personne en chair et en os parle à un auditoire » (Barnier, 2009 : 101).

3 Mimesis et (inter)médiation

Les invariants dans la pratique de l'adresse télévisuelle reposent, ainsi que le souligne G. Lochard (1999 : 151) à la suite de G. Soulez (1998 : 260-270), sur des lois discursives plus générales ayant trait à la communication interpersonnelle. Ainsi que l'ont montré les travaux de P. Scannell et D. Cardiff (1991), cette assertion peut être étendue à la radiodiffusion, qui perçoit progressivement la possibilité d'envisager la conversation ordinaire en lieu et place du ton oratoire des sermons, lectures et autres discours politiques, bref, du discours public.

De fait, ainsi qu'on a pu le percevoir précédemment, ce point n'a pas toujours constitué une évidence. C'est au prix d'un travail médiatique qu'apparaît le phénomène de conversationnalisation, afin, notamment, de répondre aux attentes du public, qui a évolué dans son rapport au médium. En effet, les pratiques conversationnelles ne dépendent pas tant de caractéristiques sociales et psychologiques qu'elles ne sont un révélateur¹ de ces dernières, l'ordinarisation de la conversation allant de pair avec l'appropriation du médium.

En quelque sorte, le travail de recherche-développement mené par les médias passe d'un travail sur les arts oratoires à un travail sur l'art de la conversation. Le principe d'intermédialité, qui suppose une analogie avec une situation préexistante doit ici tout autant au travail du reportage qu'à celui de la conversation. G. Soulez (1998) le souligne, l'adresse existait avant ce qu'il appelle le *discours adressé télévisuel*. Si la télévision a conservé le commentaire pour se rattacher à ce que A. Gaudreault et P. Marion (2007) appellent un *paradigme culturel*, celui du reportage audiovisuel, si avant elle la retransmission radiophonique se rattachait au paradigme des arts de scène (le music-hall, mais aussi le cinéma *via* le bonimenteur et le néobonimenteur), c'est aussi en raison du caractère jugé incontournable d'une parole de médiation entre un spectacle et son public. Alors que M. Barnier voit dans le principe du néobonimenteur un moyen d'intégration du cinéma parlant au paradigme du spectacle de scène, J. Martín-Barbero (2002²), l'envisage comme une nécessité *qui fournit le climat requis*, G. Lacasse, V. Bouchard

1. J. Heritage (2008 : 303) parle de *medium*.

2. Bien que n'ayant pas l'approche phylogénétique de cet auteur, L. Martín-Barbero conçoit l'animateur dans des termes assez proches de ceux de M. Barnier : il assure une

et W. Scheppler (2009), concevant celui-ci comme relevant de dimensions que nous pourrions qualifier d'anthropologiques, en lien avec la socialité. Ce *personnage* qu'il convient d'appréhender comme le fruit d'un travail de l'éthos et ce ton (conversationnel) appartiennent pour part à la construction éthotique, pour part à la quotidienneté, pour part à la familiarité du médium, pour part à l'ordinarité du ton, les unes alimentant les autres.

3.1 Une mimesis formelle

La notion d'*arts-relais* mise en place par P. Schaeffer nous semble particulièrement éclairante pour notre propos. Cette notion qui recouvre entre autres, la radio et la télévision, envisage ces « arts mécaniques » comme des relais, au sens où ils sont des vecteurs. De ce fait, les arts-relais sont des arts de la reproduction, qui modifient l'objet sonore (réalité au centre des préoccupations de l'ingénieur qu'il était, le son et l'image constituant, ainsi qu'il l'écrit dans une de ses nombreuses versions de la phylogénétique des arts-relais, une *déformation*). C'est cette déformation même, imputable à la manipulation de ces « empreintes » de l'univers, qui a modifié la conception de la retransmission. En effet, à la phase centrée principalement sur le principe de diffusion (P. Schaeffer parle de *supertéléphone*), celle du radioreportage et des techniques de transmission des informations, succède celle de l'écriture radiophonique, en quelque sorte un passage du médium au média. C'est parce que le micro captait les sons d'ambiance qu'ils furent intégrés pour créer le sentiment de présence. C'est parce que la télévision naissante souffrait de la piètre qualité de ses images et de la faible dimension de l'écran que se sont déployées des réflexions sur le gros plan et sur les potentialités, au regard de telles caractéristiques, de création d'une relation d'intimité avec le spectateur. Mais c'est aussi parce que ces sons et ces images sont « aussi informes que le monde » (Schaeffer, 2010 : 54) qu'il est nécessaire de les accompagner par le langage (le commentaire) afin « de leur faire dire quelque chose » (*ibid.*). C'est la phase de l'information, où la technologie de captation (le micro sur les arbitres, les diverses caméras de plus en plus intrusives, les incrustations) permet de comprendre l'action. Ces analyses, tournées vers les arts, n'en sont pas moins applicables au spectacle sportif¹.

nécessaire transition entre le spectacle et le quotidien, il est une forme de personnage issu du spectacle populaire.

1. Citons, pour exemple, la *phase de la créativité*, durant laquelle « l'activité de la radio et de la télévision transforme et renouvelle le volume, la nature, la répartition de la production artistique préexistante » (2010 : 110), réflexion tout à fait applicable au sport, dont le champ s'est trouvé amplement modifié par l'avènement du direct. De même, les effets induits par la *phase de diffusion* (« le brassage et la diffusion du son et des images ont constitué un "milieu" fécond

L'essai de 1944 conçoit les arts-relais comme des compléments des arts du langage, au sens où ils utilisent un langage abstrait pour appréhender le concret, alors que les arts-relais utilisent le concret pour permettre d'appréhender ce à quoi on n'assiste pas. Faire de la radio (et du cinéma), c'est non pas utiliser le seul langage verbal dans sa dimension abstraite (énoncer un fait), car ce serait transmettre du journalisme écrit, papier. La radio (et le cinéma, mais il est possible d'élargir cette assertion à la télévision), oblige à passer de l'abstrait au concret de la parole pour pouvoir remplir son office : aller sur le terrain, interroger les gens, les acteurs, les témoins. Cet exemple pris dans l'expérience du radioreportage montre que ce concret conduit à capter l'auditeur. Les médias sont *réalistes et naturalistes*, et ils conduisent à (re)travailler le langage verbal afin d'atteindre/toucher les audiospectateurs. Cette dialectique de l'abstrait et du concret, des arts du langage et du monde, joue pleinement à la télévision, mais également à la radio, les sons venant épauler les paroles pour donner vie au spectacle radiodiffusé.

Ce que suppose cette réflexion, c'est tout d'abord que pour fonctionner, le commentaire ne peut être un simple report de ce qui est proposé à (perce)voir, mais doit être au plus près de la conversation naturelle. D'autre part, pour que cette adresse soit effective, au sens où elle toucherait effectivement son public, elle doit être au plus près de ce que l'on peut entendre en tant qu'*overhearer*, destinataire plus ou moins ratifié. Cette réflexion, le *Talk department* de la BBC se l'était faite avant-guerre, arrivant à la conclusion que la parole, jusqu'alors conçue pour la transmission, doit tendre vers l'échange ordinaire si elle souhaite capter le public (Scannell et Cardiff, 1991). En France, plus tardivement, Pierre Desgraupes et Pierre Dumayet travaillent à l'apprentissage de la captation de la parole ordinaire (Beaulieu, 1984 : 51). Le chantier mis en œuvre porte sur l'interview, mais il n'est cependant pas à douter que ce développement touche plus généralement l'art de la parole par « un ajustement progressif des pratiques professionnelles qui accompagnent toute mise en place d'un nouveau média » (Lochard, 1999).

Cette logique de *l'adéquation* (Soulez, 2005 : 118), dont l'un des éléments paradigmatiques est le direct, fait percevoir le spectacle diffusé comme en prise avec le monde et perdre de vue que ce qui est perçu n'est pas le réel, mais un réel traité, un simulacre, *un relais* :

Ces sons et ces images ne sont que des simulacres, des copies même pas conformes de la réalité. On serait alors tenté d'insister sur les différences qu'ils présentent avec celle-ci, en fonction de leur support (les deux dimensions de l'écran comparées aux trois dimensions de l'espace, le cinéma muet, la voix invisible de la radio, etc.). Mais ces différences matérielles comptent moins que la transformation du

où se produisaient des novations et des hybridations » (2010 : 109)), ne sont pas sans évoquer le caractère de terrain d'expérimentation des techniques médiatiques qu'a occupé le sport.

rapport au réel qu'elles impliquent *dans notre conscience* : captés par le preneur de son ou le cameraman, ces simulacres sont des *compromis* entre l'événement et le message, l'objectif et le subjectif. C'est bien ainsi qu'ils sont perçus par le spectateur ou l'auditeur : autre chose et la même chose que le réel ; autre chose et la même chose qu'un message. (Schaeffer, 1972-2 : 22).

Le passage d'une oralité extramédiatique à une oralité intégrée au *lacin* audio/visuel induit une fois de plus la question du statut de l'acte d'interpellation, du statut de cette interaction, sociale, certes, mais pas tout à fait (Horton et Wohl¹).

Effectuent-ils un acte communicationnel fictif pour un destinataire fictif (le fameux auditoire universel de la rhétorique) (cf. Schaeffer, 1989 : 116) ? En effet, si l'on reprend E. Goffman (1991 : 56), l'acte modalisé n'a pas lieu, mais sa mise en scène, si. C'est le genre qui nous rend celle-ci naturelle, l'*effet genre* visant à naturaliser le conditionnement audiovisuel (impression de réalité) en l'inscrivant dans une dynamique puissante liée à un genre donné (Soulez 2005 : 72). La naturalité des échanges verbaux est clairement sujette à caution, mais il n'en demeure pas moins que la discussion existe, et que les intervenants ont bien le statut qu'ils prétendent avoir, s'adressent à nous et commentent ce qu'ils voient. Suivant une proposition de J. Bourdon (1988 : 22), que nous formulerons suivant la terminologie pragmatique, il convient d'appréhender le commentaire en termes de conditions de félicité et non en termes de vériconditionnalité. Ainsi, appréhender la non-fiction audiovisuelle en termes de croyance et d'adhésion à la maxime de sincérité nous semble pertinent. Il s'agit ici de présupposer la sincérité de la mise en scène, des intervenants, au regard du rôle social qu'ils s'engagent à jouer, *i. e.* leur capacité d'engagement². La question n'est donc pas tant de savoir si le commentaire sportif est une conversation falsifiée, mais de savoir si cette conversation porte bien sur la compétition en cours, et si, d'une certaine manière, elle nous est destinée, si les commentateurs sont investis dans ce qu'ils disent. Ainsi, les forums de discussions se font souvent l'écho de déplorations quant au manque d'investissement des commentateurs, de leur sur-modalisation factice. En fait, il est davantage question ici de sincérité des rôles que de vériconditionnalité des dires, car ceux-ci sont une affaire culturelle : les premiers auditeurs n'étaient guère choqués de l'approximation des propos (l'histoire du sport à la radio regorge d'anecdotes à ce sujet), Roger

1. Les auteurs parlent de *simulation du contact* (Martín-Barbero, 2002 : 179), de rencontre dont l'*illusion nourrie par le ton de la voix du commentateur* (Goffman, 1981 : 234) de *ton de conversation*, de *simulation de dialogue*, d'interlocution asymétrique dans laquelle le commentateur interpelle l'audiospectateur « pour en faire son propre interlocuteur » (Martín-Barbero, 2002 : 180).

2. Rappelons que le principe de sincérité ne vise pas une sincérité réelle, mais suppose de *se prétendre* sincère dans son énoncé (cf. Kerbrat-Orecchioni, 1986 : 204).

Couderc dont les mérites sont vantés par toute la communauté rugbyphile était loin d'être le plus pertinent des journalistes, le public brésilien aime les commentateurs magnifiant l'action, au risque de la travestir, l'avènement de la télévision, et donc des images invalidant les propos tenus n'ayant rien changé à l'affaire. Dès lors, la multiplication des détails sur les conditions et lieu de la compétition, ces détails insignifiants qui construisent *l'effet de réel* (Barthes, 1968), est davantage un élément de justification d'une présence effective sur les lieux de la compétition qu'une recherche de la précision dans les propos (même si, là encore, il est des variations culturelles ; ainsi, le public du golf apprécie la rigueur des détails).

Bref, bien que l'évolution de la parole médiatique aille vers la familiarisation, elle demeure une *mimesis formelle*¹ (Glowinski, 1987 : 500), où « se manifeste une certaine tension, un certain jeu entre différents modes d'expression », le propos étant soumis *aux restrictions de la parole publique* (Bourdon, 1988 : 23). Il doit demeurer compréhensible, intelligible, respecter les normes de la bienséance et du *fair play*. Ce n'est donc pas un dialogue naturel, mais une stylisation de celui-ci, à l'instar du texte théâtral, une représentation audio/visuelle d'un tel dialogue guidée par les considérations de grammaire télévisuelle. Mais à la différence du texte théâtral auquel nous empruntons la notion de double énonciation, le spectateur-auditeur est clairement intégré dans l'échange verbal (l'aparté du théâtre étant l'exception et non la règle) par les phénomènes d'adresse et de référence à sa présence à l'autre bout des ondes. Ce point implique une divergence fondamentale dans l'acte d'énonciation : si au théâtre la double énonciation consiste en un discours destiné au personnage par un autre personnage, et un discours d'auteur destiné au spectateur, à la radiotélévision, l'audiospectateur est conçu comme un tiers présent non parlant².

Cet indépassable horizon du réel constitue une forme d'injonction paradoxale, où la voix parlée, pour être naturelle, suppose d'être travaillée, selon des mécanismes proches de l'ordinarité telle que décrite par H. Sacks, une ordinarité médiatique, articulation déjà soulignée par E. Goffman :

En vérité, le réel ou l'effectif sont des catégories de nature hybride, composées à la fois d'événements perçus dans un cadre primaire et d'événements transformés, identifiés comme tels par chacun. (Goffman, 1991 : 56)

3.2 Places de l'énonciation et espace(-temps) de l'interaction

1. Imitation, par le moyen d'une forme donnée, d'autres modes de discours littéraires, paralittéraires et extralittéraires, ainsi que, selon un procédé relativement commun, du langage ordinaire.

2. En sus des apartés, bien entendu.

La lecture des différents auteurs laisserait émerger un consensus sur la construction interactionnelle, en ce sens que par l'adresse (et le regard afférent, cf. Verón, 1983), le commentateur crée une relation avec le spectateur, et, dans le même mouvement, un *espace interactif* (R. Vion, 1992) ou *l'espace du discours* (Morse, 1985), qui débute par le regard caméra. Mais cette hypothèse entre en contradiction avec la notion d'interaction parasociale. Il convient plutôt de considérer cette construction comme étant le fruit du travail conjoint de l'émetteur et du récepteur à l'instar de R. Vion : si celui-là s'adresse effectivement à un destinataire fictif, dont il imagine les caractéristiques, celui-ci construit son mode de relation à cet énonciateur qui lui décrit l'action (cf. *infra*).

De fait, la *place* qui est à entendre en termes de statut dans l'analyse de R. Vion, doit être également envisagée en termes de spatialité, ainsi que l'entendent les commentateurs et ainsi que le matérialisent des expressions professionnelles comme *give the ringside seat*, *place the listener in the front row*, *comme si vous y étiez*, *mieux que si vous y étiez*. En effet, pour reprendre G. Soulez (2011 : 155), une lecture rhétorique du site de l'énonciation donne sens à la scénographie. Il n'est pas anodin que les séquences d'ouverture des compétitions montrent les commentateurs, et encore moins anodin que cette monstration soit aussi l'occasion de la monstration du contexte de l'énonciation, que les propos soulignent de manière quasi rituelle (*en direct de...*), les bruits de la foule, les hymnes. Les commentateurs sont là où l'audience ne peut être, et même dans le cas de la mise en place de dispositifs légers, il y a toujours un journaliste sur place. Ils constituent le lieu d'incarnation de cette tribune (rhétorique), le support de celle-ci, et l'endroit où ils se trouvent est tout aussi rhétorique que leurs propos.

Cette détermination du lieu rhétorique induit celle du point d'écoute (Chion, 2012a : 79), qui est à entendre tant au sens spatial (« point à partir duquel il nous semble pouvoir dire que nous entendons un son comme proche ou lointain de nous » (Chion, 2012a : 53) qu'au sens subjectif (« personnage par les oreilles duquel il est suggéré que nous entendons un son » (Chion, 2012a : 53)). Le sens spatial permet de situer le point d'où est effectuée l'énonciation, le sens subjectif permet quant à lui de situer la place qui devrait être celle de l'audiospectateur. Or, en matière de télévision, la démultiplication des caméras et des points de vue, au nom d'une logique de point de vue omniscient (Cf. Lochard, 2007), rend cette opération quasi impossible. Ce fait est d'autant plus crucial que si l'imposition d'une place est envisageable pour des compétitions se déroulant dans des espaces aisés à circonscrire, elle est inenvisageable lorsque l'épreuve suppose des sites indéfinis (comme les compétitions de *free ride*), variables (comme les Jeux olympiques) ou de vaste ampleur (les compétitions cyclistes, les marathons, etc.).

Dans le cas des retransmissions sportives, le point d'écoute est globalement associé à la voix des commentateurs, car, ainsi que l'a montré M. Chion (2012a : 135), le son est davantage constitué d'un plan général sonore que d'un point d'écoute variable et mobile, lié aux micros des différentes caméras, même s'il est parfois quelques distorsions, ainsi que le décrit cet auteur (Chion, 2012a : 135)¹. Ce point d'écoute *médiatisé* ne correspond pas au point de vue, les commentateurs ne changeant pas de place, alors que les images diffusées peuvent adopter des angles éminemment variables.

Si le téléspectateur n'est plus, du point de vue visuel, situé en lieu et place du spectateur, comme la télévision des années 1960 l'a théorisé dans le prolongement de la réflexion radiophonique initiale, il l'est du point de vue auditif, au sens où le point d'écoute verbal ne varie pas. La couverture des divers points de l'épreuve ou de la compétition passent alors par l'artefact du journaliste de champ, dont le journaliste moto du Tour de France est l'exemple paradigmatique. Ainsi, au point de vue non subjectif correspond un point d'écoute qui en revanche, l'est globalement, la preuve en étant le sentiment d'étrangeté que l'on éprouve lorsque quand l'on se trouve face à une distorsion sonore. L'image « qui crée de toutes pièces le point d'écoute » (Chion, 2012a : 81) est celle qui contribue à *objectiver le subjectif* (Metz, 1991) par la monstration des commentateurs : « pour que le spectateur puisse prendre à son compte ce que voit un personnage, il faut que juste avant, ou juste après, en tous cas pas trop loin, il voie ce personnage lui-même » ; « pour se couler dans le regard (“subjectivement”), il faut connaître la personne (“objectivement”) » (Metz, 1991 : 115). C'est cette logique paradoxale qui permet à M. Morse (1985) d'affirmer que les commentateurs donnent l'impression d'être dans la foule alors qu'ils sont dans les cabines de presse.

L'étude des déictiques, dont la fonction est de relier la parole et le monde, de situer le propos du discours au sein de celui-ci, se doit d'être convoquée pour appuyer ce point. En cas de situation non partagée, il est canoniquement dit que « les éléments de cette situation qui sont pertinents pour l'interprétation des déictiques, et auxquels l'allocutaire n'a pas directement accès, doivent être explicités verbalement » (Kerbrat-Orecchioni, 1980 : 61). C. Kerbrat-Orecchioni parle d'*absolue prééminence du locuteur sur son partenaire discursif* (1980 : 61), avançant « les déictiques sont généralement utilisés au seul profit de l'encodeur » pour lequel ils constituent des *outils économiques* ; le récepteur ne peut les comprendre qu'en « se mettant à la place

1. À propos de la retransmission des matches de tennis. On peut constater ce phénomène lorsque l'on entend les échanges entre l'arbitre et les joueurs alors que l'image à l'écran propose un plan large ou de demi-ensemble.

“de l'émetteur” ». Cependant, il existe un certain nombre de cas d'utilisation non canonique de la langue :

La langue permet ainsi aux *shifters*¹ de déraiper, et d'effectuer leur ancrage sur des « points de référence » décalés par rapport aux coordonnées énonciatives effectives. Toutes les unités déictiques, qui normalement s'organisent en fonction du locuteur et de son inscription spatio-temporelle, sont dans certaines conditions susceptibles de venir graviter autour de l'allocutaire, ou d'une tierce personne antant de l'énoncé. (Kerbrat-Orecchioni, 1980 : 64²)

Ce cas de figure renvoie à des phénomènes linguistiques déjà étudiés par W. Collinson ou H. Reichenbach (voir à ce propos Hanks, 1992 : 52-53³). La dimension cognitive inhérente à la deixis, et que travaillent ces auteurs, a été perçue par la stylistique, puisque l'énallage permet de substituer « dans la phrase un temps, un mode, un nombre, un genre à celui qu'appelle ordinairement la syntaxe. » (*Trésor de la Langue Française informatisé*). Les fonctionnalités de cette substitution sont bien connues des études littéraires puisqu'au nombre des énallages, on trouve le présent de narration, le *nous* de majesté, le *vous* de politesse, etc.

Ainsi, il est des situations où le locuteur se met à la place de l'allocutaire par une utilisation des temps qui seront ceux de la réception (dans une lettre), ou de déictiques spatiaux symétriques prenant comme point de référence l'allocutaire et non, comme cela se fait canoniquement, le locuteur (phénomène assez classique lorsqu'on indique un chemin à suivre). Si C. Kerbrat-Orecchioni argue de la volonté de dissiper les malentendus, ce raisonnement peut être approfondi ; dans le cas qui nous occupe, c'est la volonté d'être explicite et de faciliter la lecture de l'image.

De fait, la *translocation spatiale et temporelle* (Benveniste, 1974 : 78) mise en place pour interpréter les déictiques, si elle est le plus souvent le fait du récepteur, peut être celui de l'émetteur, et ceci dans un souci de clarté, ou de prise en compte du destinataire. Ce que S. Marriott (1995 : 350) décrit comme le passage de *l'origo*⁴ de l'énonciateur à l'*origo* de l'écran est une stratégie cognitive classique, perceptible dans le parler des enfants ou dans l'implication du locuteur dans ses propos extrêmement présente à l'oral (Kerbrat-Orecchioni, 1980 : 68). L'ancrage nynégocentrique (centré sur

-
1. Les déictiques dans la terminologie de R. Jakobson.
 2. Par simplicité, et comme beaucoup de linguistes à l'heure actuelle, nous ne faisons pas de différence entre *shifters* (embrayeurs) et déictiques.
 3. W. F. Hanks propose des pivots indexicaux alternatifs (théoriques) et variables en fonction des langues : logocentriques, personnocentriques, centrés sur les faits (*eventcentric*), etc. Cet auteur avance que lorsque l'acte de référence est accompli interactivement, l'approche sociocentrique est jugée comme plus productive qu'une approche égocentrique même quand l'énonciateur est le point de référence primaire.
 4. Point d'origine de l'énonciation qui permet de déterminer ce que désignent les déictiques.

l'énonciateur, J. Damourette et É. Pichon) est certes le plus naturel, mais il ne constitue pas le seul mode de repérage spatio-temporel possible, ce qui explique aussi que le déplacement de l'*origo* par le commentateur sportif n'est pas perçu comme une violation de la norme. Cependant, lorsqu'il est perçu comme tel, ce déplacement retrouve son statut rhétorique de figure de style, *i.e.* de valorisation de la relation intersubjective mise en place par le commentateur (l'utilisation du *nous*, cf. *supra*), sa capacité à prendre soin de l'auditoire et à se mettre à sa place (« c'est X que vous voyez à l'écran »); ainsi, des formulations comme « à droite sur votre écran », « à l'image », « sur votre gauche », « à droite de l'écran », apparaissent lorsque la nécessité de didacticité se fait jour.

Ce déplacement de l'*origo*, majoritairement spatial¹, résulte du fait que si le locuteur peut manipuler, au prix d'un mentir vrai, certains éléments de la situation de communication — sa position énonciative (parle-t-il en délégataire ou non ?), ses interlocuteurs (parle-t-il à son comparse ou à l'audience ?) et les objets qu'il désigne (de quoi parle-t-il ?) —, il ne peut manipuler deux éléments clés de la grammaire de la retransmission, les coordonnées spatio-temporelles de la compétition, qui non seulement font l'identité de celle-ci (Wimbledon n'est pas Flushing Meadow, le Grand Prix de Monaco n'est pas les 24 Heures du Mans, les modifications des calendriers sportifs et des horaires des compétitions provoquent des tollés récurrents), mais contribuent également à ses caractéristiques techniques (incertitude liée à la place dans le calendrier sportif et l'agenda du compétiteur, à l'heure de la journée, aux qualités de l'environnement physique). Ce fait explique que le médium amène le théâtre dans le salon des audiospectateurs, mais emmène ceux-ci sur les lieux de la rencontre, d'autant que l'expérience spectatorielle sportive suppose un partage.

Les déictiques, qui contribuent le plus largement au repérage spatio-temporel du discours, constituent des index, ce qui suppose une contiguïté entre le signe et l'objet indiqué. Les conséquences à tirer de ce statut sémiotique résident en ce qu'ils supposent/impliquent que les propos émis sont en réaction à un objet repéré *ici* et *maintenant* par rapport à l'énonciation. Le modèle instructionnel que nous avons évoqué plus haut marque le moyen d'accéder au, ou de construire, ou encore de percevoir le référent, par l'implémentation de mécanismes dynamiques qui constituent des « balises ». Mais ce modèle met également en place des processus qui attirent l'allocutaire à l'*origo* choisie par le locuteur. Ainsi, la littérature, par l'emploi d'ar-

1. De fait, le direct suppose une temporalité partagée (la différence de fuseau horaire est toutefois indiquée « il est X heure en ce moment à Y » ou « il est en ce moment X heure à Y et X' à Y' ») et une réception spectatorielle commune, qui autorise le *nous* métonymique, qui l'une comme l'autre n'impliquent pas d'énallage.

tefacts tels que le narrateur, le temps narratif, pour ne citer qu'eux, nous montre que l'utilisation des indexicaux peut induire le contexte communicatif, de construire un contexte *simulé* (Récanati, 2006) dont on peut étendre l'applicabilité au-delà du cadre fictionnel (O. Ducrot). Si F. Récanati (2006) envisage ce contexte interne comme une construction à l'émission, celui-ci peut être déplacé vers le pôle de la réception. En effet, les instructions dont sont porteurs les déictiques nous donnent le sentiment d'être en direct, et ceci même lorsque nous regardons l'enregistrement d'une retransmission :

C'est magnifique, les tours qu'il a faits jusqu'à maintenant ici ; hier la coupe il était deuxième ou troisième partant dans la coupe. Il a fait vraiment un parcours exceptionnel. (Jeux équestres Mondiaux— Épreuve de CSO¹, Equidia, 2010)

Les déictiques constituent donc des *attracteurs*² : le déictique de temps « ce soir » nous oblige à partager le moment, y compris lorsque l'on regarde la compétition *après* qu'elle se soit déroulée (raison pour laquelle la diffusion en *replay* ou en décalé de certaines chaînes thématiques trouve un public), tout comme le déictique de lieu nous plante dans l'espace du spectateur. C'est entre autres une des fonctions du phasage qui fait passer, au moyen de ces attracteurs appuyés par le *mode de description expérientiel*³, caractéristique du commentaire sportif, de l'espace-temps de la réception à l'espace-temps du spectacle.

En effet, cette attraction ne peut être efficiente qu'au prix de la construction de l'engagement et au moyen d'un *mentir vrai* : les déictiques spatiaux, le plus souvent utilisés dans leur nuance distale, permettent de délimiter un espace à l'extension géographique floue, l'espace médiatique. À l'instar des pronoms personnels (cf. *supra*) qui autorisent une interprétation métonymique, ils ont une circonscription relativement ambiguë, et il est difficile de savoir s'ils renvoient à l'espace de l'écran, à celui du lieu de l'énonciation ou même à un espace temporel⁴ :

Allez c'est parti / prise d'élan demi-tour à l'équilibre tout de suite et là ça accélère immédiatement pour un lâcher de barre.

(Concours de gymnastique, JO de Pékin, France Télévision, août 2008)

Oui, c'est vraiment formidable ! Il y a des renversements de situation. On se croirait dans un film à suspense à la Hitchcock, et là rien ne dit que Bernard Thévenet

1. Concours de saut d'obstacles.

2. Notion que nous empruntons à M. Doury et F. Chateauraynaud, qui parlent d'attracteurs temporels.

3. « Type de description que donnerait un individu participant émotionnellement à ce qu'il décrit. » (Lyons, 1990 : 309).

4. Ainsi, des expressions comme « vous voyez apparaître *ici* au fond du couloir l'équipe de X », « C'est la troisième minute du match *ici* à X alors que les deux équipes sont à égalité », « Alors qu'on revoit *ici* X qui est en train de servir ».

ne va pas passer Eddy Merckx sur sa lancée, c'est même à peu près certain. Là, il en est distant d'une vingtaine de mètres, je crois là oui, c'est fort possible, et là il va peut-être ralentir un petit peu, normalement dans ces cas-là, il faut ralentir légèrement et arriver à une dizaine de mètres derrière le coureur et produire son effort maximum afin d'impressionner son adversaire pour pas qu'il prenne sa roue.
(Tour de France, TF1, juillet 1975)

This is a new Louis, I want to remind you, that we are seeing here tonight. He is now crowding Schmeling and he let go there with one of those good hard lefts to Schmeling's jaw.
(Combat Joe Louis/Max Schmeling, NBC, 19 juin 1936)

Ce point s'expliquerait par la spécificité de la relation entre le déictique et son référent, qui selon C. S. Peirce, ou F. Récanati après lui, est tantôt causale, tantôt spatiale. Dans les faits, cette position ne résiste pas à l'analyse, car ainsi que l'indique G. Kleiber (1986), la relation causale supposerait que l'on utilise le déictique uniquement parce que l'on voit l'objet, et oublierait que l'on vise à montrer ou à faire percevoir cet objet à son destinataire, ce qui est particulièrement vrai dans le cas qui nous occupe. Ainsi, les déictiques ne fonctionnent que sous l'angle d'une relation temporelle de concomitance, de simultanéité entre l'état psychologique perceptuel du locuteur et la profération de l'occurrence, P. Charaudeau (1992 : 227) parlant d'effet *de mise en présence*. En assimilant la désignation du temps (en principe identique à l'émission et à la réception) à la désignation de l'objet dans l'espace (différente, en raison de la coupure de l'écran ou la non vision de l'action) dans une activité de monstration qui prend dès lors l'aspect d'un pointage, le commentaire transforme un espace distal en un espace proximal :

Attention à ce coup franc Eugène /Ça commence bien c'est Meriem qui va tirer ce coup franc/Alors il va le tirer/ Beaucoup de Marseillais sont à l'intérieur de la surface de réparation espagnole/ Meriem est derrière le ballon/ attention sûrement un bon ballon/ ah oui ras de terre/ un ballon qui flotte là houuu/Les Marseillais ont failli reprendre ce ballon/ C'était non pas un ballon perdu mais un ballon flottant.
(OM-FC Valence, coupe de l'UEFA, RTL, 2004)

Alors que Carter envoie ce ballon au milieu des poteaux. Dan carter, 50 m quasiment mais face aux poteaux. Le ballon est bien parti, bien rentré sans forcer. Jeune enfin Très beau très beau attaquant on dira Dans Carter et bon butteur vous savez qu'il a fait l'année dernière Jean Pierre la coupe du monde en position de 3/4 centre mais que cette année il est titularisé cette année à l'ouverture.
(France-Nouvelle Zélande, 2004, Sud Radio)

La difficulté, ou l'efficacité, c'est selon, du dispositif commentarial est qu'il associe monde *obvie* et monde *absent* (opposition que nous empruntons à la terminologie de F. Rastier (voir Rastier (2007), entre autres), sans substrat perceptif immédiat. L'entour humain qui échappe au *hic et nunc* grâce au média, franchit ce que cet auteur appelle la *frontière transcendante* (vs *frontière empirique*). L'outil essentiel de ce dépassement est, bien plus

que l'image, la parole. En sus des arguments historiques (il y eut des retransmissions radiophoniques avant les retransmissions télévisuelles), c'est pour des raisons communicationnelles que la parole déplace le *repérage* (de l'action) vers son ancrage.

Le décrochement de lieu¹ de la situation de communication, qui entraîne en toute logique un décrochement de personne, se voit compensé par ce support qu'est l'interlocuteur du commentateur (ainsi, l'interaction non pas représentée mais *incarnée*), crée une superposition entre une personne proximale (le comparse du commentateur) et une personne distale (l'audiospectateur) : comme le souligne H. Glevarec, le « passage du médium au média est celui de la mise en place du dispositif d'adresse » (Glevarec, 2001 : 380).

D'autre part, l'association du lieu au temps (sans décrochement parce que le spectacle sportif ne vaut que parce qu'il est en direct) permet de maintenir une ambiguïté quant à la circonscription de ces zones, ambiguïté qui contamine l'espace expérientiel (appuyé sur le son, puis l'image au prix d'une déformation perceptuelle), ce qui, dans un autre contexte théorique, est appelé un *environnement cognitif mutuel*².

La mise en scène du supporterisme à travers le commentateur met en scène le « rapport à autrui et crée le social » (Wulf, 2005 : 12), permettant par les phénomènes mimétiques la participation à la communauté spectatorielle et médiatique. Cette participation s'appuie sur des fondements anthropologiques (voix, conversation, adresse) et phénophysiques pour être effective. Les origines de la mimesis, de la relation expérientielle, se situent dans la culture orale, à forte dimension sensible, que les moyens de communication moderne ont renforcée selon G. Gebauer et C. Wulf (2005). Ces deux auteurs insistent sur le fait que les processus mimétiques ne sont pas tant fondés sur la ressemblance que sur la création de *mondes mimétiques* : « C'est une fois qu'un monde mimétique a établi une référence à un autre monde que l'on peut comparer ces deux mondes et que l'on peut déterminer l'élément de comparaison. » (2005 : 487). Le travail de la retransmission

1. Le décrochement de temps n'étant qu'une conséquence incidentielle de l'offre télévisuelle, liée à une offre de spectacle sportif pléthorique et à une certaine tendance au recyclage de la télévision ; de fait, la radio ne pratique pas la rediffusion sportive.

2. L'environnement cognitif mutuel est constitué par un ensemble de faits et de suppositions susceptibles d'être communs aux interactants, et dont ils sont convaincus du partage. Pour ce faire, les destinataires sélectionnent les codes et informations contextuelles le plus probablement utilisés par le destinataire dans son processus de compréhension (Sperber et Wilson, 1989 : 72). Ces éléments sont jugés pertinents, car ils sont les plus rentables au plan cognitif, mais aussi, et ce point nous intéresse plus particulièrement, les plus susceptibles d'être choisis pour constituer le contexte où l'énoncé doit être interprété. Les faits mutuellement manifestes appartiennent à l'environnement cognitif mutuel sont les faits que les individus sont capables de se représenter mentalement (et dont la représentation est acceptée comme vraie).

sportive en direct, a été, une fois de plus, de mettre en place un monde (celui de la retransmission) puis de faire le lien avec le monde du spectacle sportif *in situ*. En avançant que les médias donnent la meilleure place, qu'ils permettent d'assister au spectacle du sport, en ayant cette posture comme horizon de l'acte *commentarial*, les commentateurs établissent ladite comparaison (qu'il s'agisse ou non de concurrence) et travaillent à sa naturalisation. Ce processus de *référence mimétique* suppose une réinterprétation des mondes existants, et la retransmission, par la forte présence de la parole, a, de fait, mis en place une grille d'analyse sur ce que suppose assister à un spectacle sportif : disposer d'explications techniques, de détails encyclopédiques, avoir des interlocuteurs, communier dans un rituel.

Cette proposition de réception s'appuyant sur la mimesis du spectacle *in situ* vise, tout comme la pratique de l'intermédialité, l'acquisition d'un savoir afférent à cette retransmission (comme construire celle-ci quand le seul outil est la parole ?) mais aussi de réception (comment recevoir cette parole ?). Selon C. Wulf (1998 : 154), le savoir pratique est avant tout un savoir *d'habitus*, qui passe par le chainage d'activités, d'actions. C'est donc par l'exploitation de substrats anthropologiques que procède l'avènement du média : par l'adresse, l'implémentation de l'autre et par la conversation, qui permet la familiarisation du ton autorisant le sentiment d'être le destinataire de ladite adresse, et donc l'appropriation du médium (Williams, 1974 ; Whannel, 1994). Ce travail des pratiques de production et de réception s'appuie sur l'intermédialité ou sur la *transmédiation orale*¹ (Lacasse, Bouchard et Scheppler, 2009), reposant sur des *transhumances* de substrats qui permettent, par leur familiarité, l'appropriation de pratiques précédentes ou adjacentes. Qu'il s'agisse de l'élément d'un paradigme culturel (oralité du cinéma en la personne du bonimenteur ou du reporter, puis de la radio) ou d'une oralité que l'on pourrait dire *primaire* (Ong, 1982), il est clair que le verbe est prépondérant dans le spectacle du sport².

Conclusion : une herméneutique de la participation spectatorielle

L'étude des dispositifs s'oppose à celle des contenus de l'événement : celle-ci relève

1. « Phénomènes de migration et de transposition d'un média irrigué par l'oralité vers d'autres médias, lesquels configurent ou reconfigurent certains de leurs traits dominants par cet héritage, adoptant au passage des traits spécifiques d'une forme d'oralité, même s'il s'agissait déjà de médias où la voix était prépondérante. » (Lacasse, Bouchard et Scheppler, 2009 : 15).

2. C. Bromberger a montré l'importance de la parole dans les gradins des enceintes footballistiques, et un simple regard sur ceux-ci lors d'une compétition, ou un séjour sur ceux-ci ne vient que confirmer ce fait.

d'une analyse de contenu, alors que la première relève d'une analyse sémio-discursive, car les dispositifs sont eux-mêmes porteurs de représentations.

(Charaudeau, 1999 : 4)

De fait, le travail de recherche-développement de la radio puis de la télévision a porté sur le dispositif, afin de trouver la formule la plus adéquate aux représentations que le service public, ou que les propriétaires des chaînes de radio et télévisions, voulaient véhiculer. Ainsi, P. Scannell et D. Cardiff montrent que la BBC a mis quelque soixante ans à définir un style intermédiaire qui s'adresserait à cet auditoire composite et inconnu qu'est le public de la radio, puis de la télévision, à adopter un style plus informel et interactif. Cette réflexion est à associer aux modifications des mentalités mais aussi des *régimes de croyance* qui voient *s'inventer la familiarité* (Bourdon, 2003) et se légitimer la parole ordinaire durant les années 1960 (voir Delavaud, 2003).

Durant ces quelque soixante années, les professionnels travaillent à la mise en place d'un *système de places*, d'un dispositif, si l'on se reporte à H. Glevarec (2001 : 379). Le système de places élaboré par les tenants de cette réflexion sur la parole audiovisuelle sportive entraîne, dès lors, des « *propositions* » de *contrats communicationnels* (Lochard et Soulages, 1994 : 19), proposition, au sens où, ainsi que le souligne H. Glevarec (2001 : 380), le dispositif sollicite, cadre, mais n'impose pas.

Dans le contexte qui est le nôtre, le dispositif, *i. e.* les systèmes de places, passe donc principalement par l'interaction parasociale mise en forme, et dont les fonctions seront proches de celles décrites par R. Vion (1992 : 93-97) :

- construire la relation sociale,
- construire des images identitaires,
- construire du sens, des valeurs culturelles,
- gérer des formes discursives (plus ou moins spécifiques).

Si les deux premiers points ont été traités dans cette partie, les deux suivants relèvent de ce que A.-M. Houdebine appelle l'*imaginaire linguistique*, imaginaire défini prioritairement par trois types de normes (voir Houdebine, 1997) : les *normes évaluatives* (autoévaluatives et hétéroévaluatives de la communauté communicationnelle), les *normes prescriptives* (normes de la langue standard et puriste) et les *normes fictives* (liées, dans le cas de la communication médiatique, à l'efficacité de la communication). De fait, les normes prescriptives et les normes fictives des commentateurs ne coïncident pas toujours : en 1938, les exécutifs de la BBC établissent que les voix doivent être détachées de toute possibilité d'identification diastratique ou diatopique. Teddy Wakelam estimait quant à lui qu'une bonne connaissance du terrain et une diction claire et intelligible étaient beaucoup plus importantes que le débit et la pureté de l'accent (voir Huggins, 2007 : 509). Ainsi, c'est au nom de ces normes que les documents internes de la vénérable institution éva-

luent négativement la performance de Stewart Mac Pherson, commentateur canadien testé pour les retransmissions de matches de hockey. Le ton de celui-ci est en effet jugé sensationnaliste (*very newspaperly*) et vulgaire, trop éloigné de l'anglais standard pour être recevable par un public britannique (Haynes, 2009 : 33), fait qui fut invalidé par le succès dudit commentateur dans les décennies qui suivirent.

Ces normes fictives prennent peu à peu le pas sur les normes prescriptives puisque l'évolution généralisée de la grammaire audiovisuelle alla dans le sens d'une familiarisation de la voix, vers une prise en compte du destinataire (voir Houdebine, 1997). Ainsi, les prestations de Teddy Wakelam, unanimement saluées avant-guerre, furent jugées trop empruntées et ennuyeuses quelque six ans plus tard (Haynes, 2009 : 29).

Ce travail sur la voix, qu'il s'agisse de la direction impulsée par le *Talk Department* ou par le Service de la recherche translata vers une réflexion sur l'interpellation de l'autre, et si le poste de consultant n'est pas totalement une nouveauté après-guerre, on constate que son utilisation varie. Il intervient ponctuellement durant les années 1930, il devient un réel compare après le conflit. La norme fictive qui glisse d'un ton compassé à un ton plus spontané s'accompagne donc d'une nécessité de dialogue, effectuant un glissement de l'imaginaire linguistique à l'imaginaire communicationnel (Lochard et Soulages, 1994¹).

P. Charaudeau (1995 : 102) avance que les actes de langage se situent dans un espace de contraintes et un espace de stratégies, se structurant selon des niveaux situationnels, communicationnels et discursifs. Nous avons dans un premier temps traité le niveau situationnel, en évaluant le rôle de la parole dans ce que cet auteur appelle *l'espace externe*, puis le niveau communicationnel, le contrat de communication s'articulant au dispositif, au sein de l'espace interne. Avant de travailler le niveau discursif, il convient de revenir sur ce second niveau, où sont déterminées les manières de construire cette parole médiatique, les finalités de celle-ci, les rôles langagiers, les places.

Oscillant entre contrainte et stratégie, cet espace est celui du dispositif. Il s'érige en fonction des paramètres qu'il convient de prendre en compte (la nécessité du direct, la non-présence sur les lieux du stade, la concurrence avec le spectacle vivant, les caractéristiques du sport à présenter, le risque d'ennui...) et des stratégies qui reposent sur des imaginaires liés aux représentations : commenter seul tel un reporter ou à plusieurs, tels des spectateurs², mettre le spectateur dans l'arène de la compétition ou le laisser prêt

1. Ainsi, les essais d'utilisation de consultants n'avaient pas convaincu les responsables de la BBC durant les années 1920.

2. Le commentateur John Arlott parlait d'injonctions contradictoires entre la nécessité d'être un téléspectateur, un reporter qui indique l'action en cours, un peintre qui capte les impressions, un poète qui capture l'atmosphère (voir Whannel, 1992).

de son feu, le placer dans les tribunes ou au sein des compétiteurs, être un curieux ou un *aficionado* ...

De ces différents systèmes de places, plus ou moins prescriptifs, portés par des promoteurs aux objectifs variables (créer une forme d'unité nationale comme dans le service public ou au contraire promouvoir une station de radio comme dans le système privé), sont induites des identités, déterminant des contrats communicationnels.

Les contraintes matérielles (*i.e.* des événements sont retransmis et un public le reçoit) conditionnent l'existence du commentaire : émerge une double nécessité d'encadrement du regard/de l'écoute et de partage des savoirs ; ces deux exigences antinomiques ont permis de construire une triangulation commentateurs/audiospectateur, et de construire une place pour celui-ci, placé en situation d'interaction avec ceux-là, à leur place, au sens propre et comme au figuré. De la simulation de contact émerge un travail d'appropriation : le dispositif, comme instance d'énonciation, induit, à ce titre, le spectateur-auditeur en son sein.

Le dispositif conditionne donc le genre (Soulez, 2005). En tant que tel, l'évolution vers la triangulation, le système dual, le passage du rapport des faits à celui de la modalisation des événements donnés à voir, ont autorisé le renouvellement du commentaire et sa pérennité. Le passage du pôle de l'information au pôle de la relation a permis au commentaire sportif, qui aurait pu devenir caduc avec l'avènement de la télévision, de passer du statut d'élément constitutif de la retransmission à celui d'élément supplétif, et de se transformer en un genre langagier en soi, et non une composante, future unique, d'un genre médiatique. Ce que met en place cette modification du dispositif, c'est aussi une modification des rapports de place (le genre tel qu'on le conçoit dans l'analyse des interactions, voir Vion, 1999), du droit à la parole (le genre tel qu'on le conçoit en anthropologie de la communication), des rapports expérientiels à la retransmission.

Le dispositif fait des propositions de cadrage — de fait le cadre est un dispositif cognitif et pratique —, de lecture de la situation de communication qu'est le commentaire. L'activité de cadrage est herméneutique, c'est-à-dire qu'elle suppose que génération et interprétation répondent à des processus analogues, mais sont des pratiques différentes (mettre en place un cadre n'est pas la même chose que le décoder afin d'y trouver sa place).

F. Rastier (2007) propose un modèle triadique de la communication, modèle supposant une instance tierce, une médiation incarnée par un individu ou un groupe ; ceux-ci représentent une norme matérialisée soit par un corpus attestant d'une pratique, soit par une compétence qui témoigne de l'existence d'un genre et d'un statut légitimé et légitimant. Le commentateur, en imitant cette instance tierce qu'est le spectateur (incarnation de la norme) témoigne d'une pratique sociale, la conversation de banc, et d'une compé-

tence médiatico-sportive associée à l'élaboration d'un genre, qui constituent les deux niveaux normatifs de la communication commentariale. Ce modèle prend en charge la dimension génétique de la communication, la capacité qu'a l'être humain à dépasser le *hic et nunc*, et à réinventer des pratiques de communication dans des circonstances nouvelles, à transmettre « dans des pratiques différentes mais jugées homologues, soit à des moments différents d'une même culture » (Rastier, 2007 : 35). Ce dépassement se fait par mimesis, par un phénomène de *réappropriation active*. La modalisation de la conversation suit un trajet mimétique, qui, en tant que tel est un outil de cognition (comment interpréter), d'action (comment s'engager dans la situation), de rapport au monde (comment éprouver cette expérience) et à l'autre (le commentateur). Le cadre fournit donc des normes expérientielles et interprétatives (comment organiser et interpréter ces activités que nous voyons, comment y réagir) ? Mais le commentaire est aussi l'élément de transformation du cadre qu'est la retransmission en un autre cadre, celui de l'expérience spectatorielle *in situ*. Amener l'audiospectateur sur les lieux de la compétition, est, dès les origines de la retransmission sportive, la promesse d'un genre qui s'appuie sur un dispositif construisant une place sonore, interlocutoire et discursive au public médiatique (Glevarec, 2010), et lui propose un programme expérientiel : le cadrage.

Chapitre trois

Les lieux du commentaire

Du dispositif, terme à la sémantique particulièrement plastique, nous avons retenu la définition de J.-F. Lacan où il est envisagé « comme une succession de filtres disposés entre le téléspectateur et l'événement, une série d'instances d'énonciation ayant chacune leur fonction propre » (J.-F. Lacan, cité par G. Lochard, 1999 : 147). Initiant les « acceptions [...] abstraites et localisées » de la notion (*ibid.*), cette définition pose la question desdits filtres énonciatifs, interrogés dans les parties précédentes. Producteurs des traces perceptibles dans cette production langagière qu'est le commentaire, ils contraignent selon P. Charaudeau (1995 : 102), les sens du texte. Ainsi, si l'énoncé portera des indices « de sa propre finalité, de sa propre identité, de son propre propos, (...) qui lui permettront de se construire sa propre légitimité, sa propre crédibilité et sa propre captation » (Charaudeau, 1999 : 102), il sera également surdéterminé par les contraintes de la situation d'énonciation (cf. *supra*). À cette détermination de la situation sur le message répond une incidence de ce message sur la situation (Vion, 1999 : 104) : parler à l'audiospectateur en béotien, en expert, en supporter conditionne la réception du message et la relation au spectacle diffusé, la gestion de la relation interlocutive se doublant, peu ou prou, de la gestion d'une relation sociale. Mais par-delà, si nous revenons aux diverses typologies étudiées dans la partie précédente, nous constatons que les agents de l'interlocution que sont les commentateurs ont une action aux dimensions perlocutoires variables, centrée sur différents éléments de la scène sportive médiatisée : sur le spectacle sportif, par des actions de mise en forme et d'enrichissement (animateur et commentateur), sur le public par une réassurance, une installation/immersion et un accompagnement (compère et Guide), sur l'institution que représente le sport (le Garant et le Critique), sur le spectacle médiatisé (le Régisseur et le conférencier).

1 Phénoménologie et cognition

Les diverses manières dont les agents d'interlocution visent à construire une relation spécifique à leur allocutaire, mais aussi aux signes, cette somme de relations constituant le contexte du commentaire, relève de dimensions sociales *et* cognitives. De fait, la définition de la situation repose *aussi* sur des signaux matérialisés par des *symboles verbaux appropriés* (Gumperz), qu'il s'agisse d'indices naturels, de logiques spécifiques ou de stratégies liées à la situation de communication médiatique. Il convient en effet de questionner la manière dont le commentateur adapte le matériau langagier au regard de la modification de l'entour. Ces contraintes situationnelles et discursives sont liées par une relation à trois pôles : l'action, l'intellection et la profération. Au nom du contrat de communication médiatique et en raison du principe de coopération, les contraintes liées à la mission commentariale — rendre compte de l'action et effectuer un travail de traitement du produit langagier afin de guider la réception tant au plan cognitif qu'émotionnel — sont tout autant liées à la praxis qu'aux effets visés.

1.1 Indices de contextualisation

Construit conjoint des participants dont les activités ont pour conséquence de mettre en place et/ou de le modifier, le contexte a en retour une incidence sur l'interprétation de l'énoncé. P. Auer (1992 : 20) parle de *schème cognitif* portant sur ce qui est jugé pertinent quant à la conduite (à tenir) et l'interprétation (des messages). La matérialisation linguistique de cette construction inchoative est ce que J. J. Gumperz nomme les *indices de contextualisation*, dont la fonction est de *porter* ou de *manifester* le contexte (Levinson, 1997 : 28).

Ces indices sont constitués par des éléments de l'énoncé, « qui renseignent les locuteurs sur la façon de s'en servir », « la "clé" qui permet son interprétation » (Cosnier, 1991 : 42). Postulant que l'interprétation est assurée par des implicatures conversationnelles, des inférences fondées sur des attentes stéréotypées de cooccurrence entre le contenu et les styles de surface, J. J. Gumperz (1989) pose que le contenu superficiel du message permet au locuteur de signaler la nature de l'activité en cours. Ces indices de contextualisation sont pour la plupart des alternances codiques, des éléments prosodiques, les stratégies séquentielles ou des formules stéréotypées et les rituels conversationnels. Ainsi, les conventions de phasage en début de compétition (« Bienvenue sur notre antenne »), indiquent que le spectacle sportif va débiter et qu'il convient de se tenir prêt, les formules de prise d'antenne (classiquement « et oui, ... ») soulignent de passage d'un des interlocuteurs du multiplexe à un autre. Les brusques accélérations du débit de parole accompagnées d'une brutale montée mélodique sont des

indicateurs d'attention (un spectateur béotien dans une pratique sportive, un spectateur qui aurait quitté momentanément son canapé ou prendrait la retransmission en cours comprendra à l'entente de ces signaux qu'un événement en train de survenir). Le regard caméra signale la prise de contact en début de compétition, comme le détournement de regard indique le passage de la mise en contexte au spectacle sportif (cf. Verón, 1983). Dénombrons également les segments métacommunicatifs comme les gloses métalinguistiques du lexique technique du sport manifestant le partage des eaux entre béotiens et *aficionados* (Auer, 1992 : 23), les silences dévoilant les moments à forte tension (lors de tirs au but par exemple), le vocabulaire indiquant le degré de spécialisation du média (Gumperz, 1991 : 68), les prosiopèses¹ qui, selon C. A. Ferguson (1983 : 159), sont des indices d'une forte densité de l'action sportive.

De cette énumération, il est possible de déterminer deux types d'indices de contextualisation : les indices issus de la conversation « naturelle » (comme les variations phonostylistiques), et ceux spécifiques au langage médiatique (le regard caméra). Toutefois, il convient de percevoir une convergence de ces deux catégories. Si les indices naturels tendent à se stéréotyper dans leur utilisation médiatique (les hurlements des commentateurs sont souvent surjoués et tout aussi souvent brocardés), les indices médiatiques sont calqués sur les pratiques conversationnelles de face-à-face (ainsi, en présentiel, le détournement de regard est un indice d'un changement de sujet de conversation). C'est une caractéristique des indices de contextualisation de se désancrer de la conversation naturelle pour se réinventer (Gumperz, 1989 : 42) : les situations de communication inédites créent de nouvelles formes de relations sociales (les interactions parasociales) qui engendrent de nouvelles conventions et standards. Ainsi, des formulations aussi étranges que « au revoir merci de votre fidélité. J'espère que vous êtes restés avec nous jusqu'au bout » ne sont recevables qu'au regard de la prise en compte d'un visionnage en *replay* ou d'un enregistrement.

Ces traits de surface du message, arbitraires ou « naturels » (cf. Auer, 1992 : 24) permettent d'orienter le processus interprétatif, de fonder des *relations particulières*, de *mettre en place des stratégies conversationnelles* (Gumperz, 1989 : 32), d'établir *l'intention communicative qui est au principe d'énoncés déterminés* (Gumperz, 1989b : 24). En d'autres termes, en signalant l'activité langagière, le locuteur signale également les présupposés sociaux afférents à l'interprétation du message ; ainsi, l'accent d'emphase des journalistes (cf. Boula de Mareüil *et alii*, 2012) est un indice de contextualisation qui s'amuit concomitamment à la familiarisation du ton.

1. Terme emprunté à O. Jespersen est plutôt utilisé en syntaxe anglaise pour désigner les aphérèses du début de phrase (comme par exemple : « [he] got 6 homerun », « [it's] a goal »).

Ces indices sont liés à la socialisation langagière, dans le cas présent, à la pratique spectatorielle médiatique, mais aussi aux spécificités du commentaire sportif. Nous l'avons répété à plusieurs reprises, le commentaire sportif possède des invariants, mais aussi des caractéristiques culturelles spécifiques. Par *culture*, il est bien entendu tant question de culture sportive (le ralentissement du débit dans le commentaire des matches de cricket indiquent la nécessité de faire attention (Pawley, 1991 : 362)) que de culture domestique (les études phonétiques montrent des variations dans la durée du maintien de certaines syllabes ; voir Trouvain, 2011) ou de culture médiatique (liées au positionnement de la station de radio ou chaîne de télévision : niveau de langue, lexiques subculturels) : le manque de flegme des commentateurs de la BBC lors des derniers Jeux olympiques de Sotchi a ainsi choqué le public britannique.

De la sorte, un média sportif spécialisé donnera des indices de contextualisation qui renverra aux présupposés culturels de la pratique (vocabulaire spécialisé) et aux cultures sportives (différence de débit, de variation de fréquence fondamentale et de niveau sonore) signalant un rendez-vous de spécialistes. Un média ou une retransmission dont la cible est celle des adolescents et post-adolescents (typiquement, les sports de glisse ou les pratiques sportives urbaines) adoptera des indices de contextualisation endogroupaux tels qu'un relâchement lexical/langagier et une prosodie caractéristique de certaines subcultures. Cependant, il est fort possible de signaler une volonté de rajeunissement de l'image d'une chaîne qui prendra en charge un tel type de variation langagière, *a minima*, grâce aux consultants invités : ainsi que l'ont montré De Mareüil *et al.* (2012 : 108), la prosodie a également une fonction indexicale permettant de signaler un style.

Les indices de contextualisation ont donc deux fonctions qui correspondent globalement à leur deux niveaux d'intervention : le niveau global du type d'activité et le niveau local de l'acte de parole (Gumperz, 1989b : 213). Ces fonctions sociales et cognitives rendent cette notion empruntée à la sociolinguistique interactionnelle particulièrement opératoire dans le cadre de l'analyse du commentaire sportif. En effet, elles renvoient à la manière dont les participants mobilisent les ressources interactionnelles (tant à l'émission qu'à la réception) pour maintenir l'interaction (conserver l'auditoire, soutenir son attention), mais aussi suivre et créer un niveau commun d'interprétation. Toutes les études sur le matériau langagier du commentaire indiquent que les caractéristiques prosodiques, phonétiques ou syntaxiques visent non seulement à décoder les informations importantes le plus rapidement possible (Trouvain, 2011 : 2025), mais aussi à conserver en permanence l'attention du téléspectateur/auditeur (Mathon et Boulakia, 2009 : 301).

1.2 Routines linguistiques et logique formulaireire

Sur de nombreux points, les indices de contextualisation se rapprochent de ce que la linguistique dénomme les *routines linguistiques* ou *expressions formulaireires*¹. Si contrairement aux indices de contextualisation ces formes phraséologiques sont exclusivement lexicales — ce sont des segments langagiers dotés d'une structure syntaxique plus ou moins fixe — elles partagent avec ceux-ci une spécificité des conditions d'utilisation et une fonction socio-culturelle (voir Kuiper, 2004)².

Le domaine du formulaireire possède de nombreuses extensions, tout comme il possède de nombreuses dénominations renvoyant aux différents champs d'études du langage s'étant intéressés à ce phénomène, fait justifié par la diversité des faits langagiers qu'il recouvre. Nous pouvons cependant établir, en nous appuyant sur les auteurs les plus connus ayant travaillé cette notion, la typologie suivante :

- les formules communicationnelles (cf. Coulmas, 1979), qui recouvrent toutes les dimensions phatiques ou rituelles des *patterns* linguistiques,
- les formules cognitives (cf. Kuiper, Wray et Perkins, 2000), liées aux capacités mémorielles du récepteur et aux contingences de la production langagière sous contraintes (internes et externes),
- les formules idiomatiques, associées à un domaine spécifique ; liées aux problématiques du langage de spécialité, elles découlent de la nécessité d'éviter toute ambiguïté (cf. Schmitt et Carter, 2004)

1. Ce champ d'étude, d'obédience anglo-saxonne trouve des échos et des prolongements en France dans l'analyse de la phraséologie, dont les bases ont été posées par M. Bréal (1987) ou C. Bally (1909).

2. Toutes deux dotées de fondements interactionnels, ces notions proviennent d'horizons différents : l'indice de contextualisation provient d'une sociolinguistique issue du courant de l'ethnographie de la communication et a une dimension anthropologique, alors que l'expression formulaireire est travaillée par la linguistique générale et la psycholinguistique (même si certains auteurs comme F. Coulmas ou K. Kuiper établissent des ponts entre celle-ci et la sociolinguistique, voire l'ethnographie pour ce dernier). En d'autres termes, s'il est des convergences, ces notions ont des portées explicatives différentes, notamment quant à la notion de contexte. En effet, ainsi que l'avance J. J. Gumperz (1989b : 56), la prégnance du contexte constitue le partage des eaux entre ces deux traditions abordant *le rapport entre savoir extra-linguistique et grammaire*. Si la tradition sociolinguistique a une approche constructiviste où le contexte occupe une place centrale, la tradition linguistique, issue de la pragmatique, est d'obédience cognitiviste. L'une voit dans la performance le lieu d'émergence du savoir extra-linguistique, l'autre dans la compétence le moyen d'interpréter le monde. Il en ressort que la première notion est fonctionnelle, *i. e.* les indices de contextualisation explicitent le contexte, alors que la seconde est formelle, au sens où les formules sont conditionnées par le contexte, afin de donner des clés explicatives ou permettre de « soutenir les attentes stylistiques » liées à la situation de communication (Larrivière, 2003).

comme d'une certaine tendance à routiniser les messages récurrents (Ferguson, 1983 : 167). C. A. Ferguson y voit un des éléments marqueurs de registres.

De cette tripartition, nous retiendrons l'importance des routines dans l'utilisation de la langue et leur diversité fonctionnelle, mais surtout, et c'est ce qui les rassemble, leur apparition dans les situations hautement prédictibles (voir Coulmas, 1981). Ce point est évident pour la première catégorie : les rituels sont par définition des situations sociales fortement conventionnalisées. En ce qui concerne la troisième catégorie, la démonstration est moins aisée : ainsi que le soulignent N. Schmitt et R. Carter (2004), les contextes spécialisés supposent des *process* communicationnels permettant d'éviter toute déperdition d'information¹. De fait, les situations de communication spécialisées sont en petit nombre, et, plus aisées à prédire que les situations quotidiennes (nonobstant les rituels, bien entendu). Le caractère prédictible des contextes d'apparition de la deuxième catégorie est de loin le plus complexe à expliciter, vraisemblablement parce que celle-ci n'a pas été envisagée par F. Coulmas. Dans cette catégorie, l'utilisation de formules est liée aux contraintes du contexte de la verbalisation. Ces contraintes sont internes, en ce sens qu'elles sont liées aux capacités physiques des interactants (capacité de mémorisation, capacité d'élocution, capacité de formulation d'une pensée), mais aussi externes, au sens où elles sont liées à une situation de communication (improvisation orale, profération sous forte pression temporelle). C'est la spécificité de ces contraintes externes (enchères publiques, commentaire sportif, littérature orale et discours publics) qui en fait la prédictibilité.

Cet exposé, lapidaire au regard de la complexité du domaine, nous indique en quoi cette notion est opératoire pour l'étude du commentaire sportif, et, de fait, elle apparaît dans le cadre de l'analyse de l'élocution des *speakers* de courses hippiques (Kuiper) ou des commentaires de matches de cricket (Pawley). Le commentateur doit décrire et analyser en temps réel ce qui se passe sur le terrain, point qui constitue une première difficulté. La seconde difficulté est constituée par la vitesse d'exécution des actions sportives, la retransmission supposant, au nom du principe du direct, une verbalisation synchronisée. Les routines permettent de surmonter cet obstacle puisqu'elles sont puisées dans le stock mémoriel du locuteur comme des allocutaires, réduisant ainsi l'effort de production et d'interprétation².

1. Ces auteurs évoquent l'égrenage des pieds chez les pilotes de ligne, la demande d'outils dans les salles d'opération, etc.

2. Les travaux de K Kuiper montrent que les locuteurs pourraient parler encore plus vite, mais que c'est la capacité de compréhension et de mémorisation des allocutaires qui constitue la véritable barrière à la vitesse d'énonciation (voir Kuiper, 2000 : 290 ; Wray et Perkins, 2000 : 15).

En quelque sorte, c'est parce que le sport est imprévisible qu'il convient d'établir des processus d'énonciation prévisible. L'imprévisibilité du direct alimente sa tension dramatique, mais le rend difficilement énonçable et compréhensible. En régularisant des segments entiers du commentaire sportif, les commentateurs procèdent de la même manière que les contrôleurs aériens ou les anesthésistes et chirurgiens. Ils évitent une déperdition de l'information susceptible d'être fatale, dans le cas présent, à la saisie de l'action. D'autre part, il convient de préciser que les actions sportives sont relativement stéréotypées, en ce sens qu'elles obéissent à des scripts (les combinaisons de jeu mémorisées au rugby ou au football américain en sont l'exemple paradigmatique), ce qui favorise leur saisie par le langage. Sont ainsi associées à des actions récurrentes des structures linguistiques tout aussi récurrentes permettant une accélération du circuit de la parole.

En d'autres termes, et pour citer F. Coulmas (1981), le sens et l'usage des routines sont hautement dépendants de l'ancrage pragmatique. On distinguera donc trois catégories *ad hoc* de contextes formulaires, catégories correspondant aux divers niveaux d'analyse du commentaire :

- contexte formulaire langagier : lié à la dimension formulaire du langage, et notamment les vocabulaires de spécialité, *i. e.* vocabulaire médiatique du sport (comme l'égrenage des noms de joueurs se faisant une passe, les constructions appositives mentionnant les surnoms des joueurs dans les commentaires de base ball ou de hockey),
- contexte formulaire sportif/structural : à rattacher à la dimension formulaire du sport (*formulaic sports*, Williams, 2002) (comme le service au tennis, le *face off* au hockey, la touche en rugby, toutes ces phases de jeu induisent, ainsi que l'a souligné C. A. Ferguson (1983), des routines langagières, *i. e.* le comptage des points, l'indication de qui prend le palet dans le duel « x gagne le duel », nombre de joueurs dans l'alignement, qui prend la balle...),
- contexte formulaire médiatique/communicationnel : cette dimension appartient aux rituels que nous avons décrits par ailleurs, *i. e.* les phases de clôture, de fermeture des compétitions, et qui constituent des transpositions au plan médiatiques de pratiques sociales (« Soyez les bienvenus sur notre antenne », etc.).

Les fonctions sociales et cognitives que nous avons évoquées précédemment jouent également de manière prégnante dans la présence d'un fort taux de routinisation du commentaire sportif, justifiant l'assertion de C. A. Ferguson (1983) sur les caractéristiques de ce registre. Mais si dans le cas des indices de contextualisation, ces mêmes fonctions cherchent la construction de la relation parasociale, en contexte formulaire, elles visent la

perception du spectacle, au sens où elles permettent la rapidité et la facilité de traitement des données langagières, dans une forme d'opposition de la signification au sens.

1.3 Une morphosyntaxe sous contrainte

Construire la relation et permettre l'accès au spectacle en direct constituent de manière patente les piliers de l'économie du commentaire sportif. C'est donc une tâche complexe qu'effectue le commentateur, d'autant que cette tâche se déroule sous contrainte temporelle lourde (*heavy time pressure, time critical*), le principe du direct impliquant que le spectateur découvre le spectacle « en temps réel ». La synchronicité est donc essentielle, et pèse sur la syntaxe du commentaire qui doit subir des contingences langagières et sportives, facteurs dirigeant la verbalisation du commentateur. Les études montrent que la fréquence fondamentale augmente de manière marquée et prolongée dans les commentaires de football, alors qu'elle subit des variations plus nombreuses mais moins importantes dans les commentaires de basket ball (voir Audrit *et alii*, 2012), tout comme les commentaires des sports dits « rapides » sont davantage formulaires que les sports dits « lents ». T. Müller (2007) a ainsi démontré que le style des commentateurs anglais diffère du style de leurs *alter ego* allemands en raison d'une utilisation différente des routines langagières.

Ainsi que le souligne J. Bres (2007), le commentaire sportif est aux prises avec trois réalités temporelles :

- le temps opératif cognitif de l'actualisation de l'action,
- le temps de la verbalisation des propos,
- le temps du cours du jeu¹.

Cette synchronicité nécessaire de trois temporalités différentes se double de la synchronicité du direct, au sens où les paroles des commentateurs sont immédiatement perçues par les téléspectateurs, tel que décrit par P. Auer (2009). Cet auteur montre que ce point est une des trois caractéristiques guidant la production orale, de manière concomitante avec sa dimension transitoire et son irréversibilité.

Ces conditions de production particulièrement contraignantes conduisent les commentateurs à mettre en place des stratégies permettant de synchroniser leur production verbale avec l'action, point crucial dans le cas de la télévision dont les images sont censées rendre impossible toute tricherie en la matière. Bien entendu, le problème que pose cette synchronisation est un problème lié à la rapidité d'actualisation/verbalisation.

1. Nous pouvons ajouter à cela, dans le cas de la télévision, les choix des réalisateurs tant en terme de cadrage que de caméra.

La première catégorie de stratégie est une stratégie sémantique que nous qualifierons de *court-circuitage*. Nous avons évoqué précédemment les routines linguistiques qui permettent un traitement global (vs compositionnel) des formules et évitent une analyse sémantique fine en puisant directement dans un répertoire de formules spécifiques à un champ¹. Une approche également issue de la tradition de linguistique cognitive, la grammaire fonctionnelle incrémentale, montre que dans les contextes de forte pression temporelle, le circuit de la parole passe directement du niveau interpersonnel (celui de la relation que le locuteur a à son interlocuteur et à son message) au niveau phonologique, contournant au passage les niveaux structurel (niveau d'encodage morpho-syntaxique) et représentationnel (niveau de description des états de fait). Ce *shunt* est perceptible dans l'agrammaticalité des commentaires comme dans l'incomplétude des phrases (voir Mackenzie, 2005 : 126).

La seconde catégorie de stratégies est une stratégie syntaxique. Elle s'appuie sur ce que P. Auer (2009, entre autres), dans une approche croisant syntaxe et interactionnisme, appelle les *projections*. Dans le cadre d'une syntaxe « en temps réel » (*online syntax*), qui étudie le déploiement des constructions linguistiques dans le temps, cet auteur définit les projections comme des actions linguistiques individuelles induisant l'apparition d'autres segments venant les compléter. T. Müller (2007 : 119) montre ainsi que les commentateurs britanniques utilisent les spécificités de la grammaire anglaise pour éviter le plus possible la contrainte des projections et le schéma préétabli de la phrase anglaise, pouvant couper court ou prolonger celle-ci à l'envi. L'énumération des joueurs ou des actions, structure caractéristique du commentaire sportif dans nombre de langues, relève de ce processus.

La troisième stratégie utilise l'actualisation. M. Krazem et Grinshpun (2005) ont démontré que les interjections (plus particulièrement *oh* et dans une moindre mesure *ah*) permettent l'actualisation du procès (cf. *supra*). Ces auteurs montrent que les commentateurs l'utilisent pour « combler le décalage qui se crée lors de l'utilisation du présent », utilisation permise par la nature de l'interjection et ses caractéristiques syntaxiques et sémantiques. Plus globalement, ce sont les temps verbaux, comme le présent déictique, qui permettent de rendre actuel le propos du commentateur. J. Bres (2007) signale par ailleurs qu'il peut arriver à celui-ci d'utiliser le présent dit *prospectif* (*aller* + infinitif, par exemple « le Monégasque qui va obtenir un coup franc »), valeur modale qui autorise un décrochage temporel et la création d'« un espace dans lequel ce qui est déjà réalisé va pouvoir être saisi dans la perspective de sa réalisation » (Bres, 2007). Prenons l'exemple suivant :

1. A. Pawley (1991 : 365) signale que le chantonnement spécifique aux formules, le *drone* caractéristique des commentateurs de courses hippiques ou canines, est également une technique pour faire des économies articulatoires et donc parler plus vite.

And away they go. A good start in lane six from Lauryn Williams and Arron not particularly well away. Sturrop's in front but here comes Arron closing. Is she going to be able to come through ? She doesn't and it's going to be gold for Lauryn Williams of the United states.

(Finale des Championnats du Monde d'athlétisme, BBC, 2005)

Cette distance, le 100 mètres, est alors courue en 10 secondes 93, ce qui laisse peu de temps à la profération. Le journaliste John Rawling utilise le présent prospectif qu'il associe à une tournure interrogative pour se laisser le temps de la narrativisation (cf. *infra*) et de l'analyse.

Il ressort de ce rapide panorama des stratégies langagières que les commentateurs travaillent le matériau linguistique ou modifient le circuit de la parole pour adapter leur discours au moule des événements en cours, mais qu'il leur arrive également de faire adhérer l'évènement à leurs paroles¹. Ainsi J. Bres (2007) montre que le présent prospectif permet de transformer l'action en cours en action à venir. Cette technique langagière trouve une exemplification paradigmatique dans le présent historique, où le temps ne renvoie pas à la contemporanéité avec le moment de l'énonciation, mais avec le moment de *référence correspondant au « point de vue » adopté* (Récanati, 2006). La notion de temps psychologique prend ici toute sa fonctionnalité, l'énoncé lui-même présentant *son énonciation comme contemporaine de la situation décrite* par l'emploi du présent. C'est l'effet bien connu de présentification : la distance entre la scène décrite et sa description est abolie, comme si elle était rapportée « en direct » par des témoins.

En effet, les contraintes temporelles qui guident la production langagière peuvent être contournées, E. Goffman (1991) soulignant que dans certains cas, le commentaire peut précéder une action fortement prévisible. On remarquera que dans les phases critiques, ce ne sont pas obligatoirement les structures les plus économiques qui sont utilisées. Ainsi, C. Williams (2002) établit que le présent progressif, plus long, intervient pour décrire les faits non prévisibles dans le déroulement de la compétition, comme un *streaker* traversant un terrain de football. À l'inverse, J.-L. Mackenzie (2005 : 124) montre que les commentaires sous contrainte temporelle faible ou intermédiaire ne sont pas obligatoirement composés de phrases plus construites ou plus grammaticales que sous contrainte temporelle forte. Il en déduit que ces constructions sont constitutives du genre du commentaire sportif (de football, dans le cas présent), et que l'alternance de complexité syntaxique vise à provoquer le schéma tension/relâchement chez le téléspectateur, processus assez

1. De fait, les stratégies peuvent entrer en conflit, et dépendent de la structure des langues et des habitudes culturelles et médiatiques : la stratégie sémantique n'est pas en accord avec la stratégie d'actualisation, les constructions subordonnées, économiques en français lors des inversions de sens de jeu (Bres, 2007) s'opposent aux constructions syntaxiques directes utilisées en anglais déterminées par J. L. Mackenzie (2005).

proche de l'utilisation de l'indice de contextualisation, qui se caractérise avant tout par une logique de contraste.

Nous pouvons donc subsumer que le commentateur s'appuie sur le sentiment de synchronicité que génère le traitement simultané du langage oral, sur la coïncidence de l'émission, de l'action et de la réception. De manière corollaire, le commentaire vise à actualiser son inchoativité, autre pilier du sentiment de direct et ressort de la tension spectatorielle.

Point particulièrement intéressant, ces pratiques liées à la radio perdurent alors que le spectateur peut se référer aux images. La simultanéité du commentaire avec l'action n'est désormais plus incontournable, dans l'exercice télévisuel tout du moins, d'autant que celle-ci n'est plus systématiquement le patron du commentaire, qui effectue des *replays* oraux ou des digressions. Cette synchronicité construite vise à donner le sentiment du direct, d'une saisie simultanée, d'un sentiment de communion. Ainsi Winston Mac McCarthy, à la vue défaillante, se servait du bruit de la foule afin de savoir si un essai était transformé¹. Il avait coutume d'enjoindre ses auditeurs à faire silence et écouter (*listen*) afin de vivre cet instant en même temps que lui, expression qui devint petit à petit un tic de langage, une marque de fabrique, et un indice de contextualisation.

Ceux-ci ont de fait très souvent le même support langagier que les routines, voire que les marques de synchronicité (syntaxe en direct). Les diverses fonctions de la matière linguistique (fonctions métacommunicatives, *i.e.* fonction de signalisation cognitive et sociale, fonction de synchronisation) visent un traitement commun de la situation, voire le partage d'inférences. Le temps est une notion relative, fait bien connu des phénoménologues, et parfois, ainsi que le souligne J. Bres (2007), le commentaire « cède presque la place au récit ; et le présent prospectif a presque valeur de temps narratif du passé... ». En la matière, R. Baroni avance que la perception du temps a à voir avec le pathos, par *rupture phénoménologique*, en raison d'une *déchirure* qui relève d'une rupture contrastive « qui, tout à coup, nous fait prendre conscience du moment présent, qui attire notre attention sur ce qui est en train de se passer » (Baroni, 2012 : 48).

2 Des modes énoncifs

La littérature en matière de commentaire sportif établit de manière unanime la distinction entre les phases qui font état de l'action en cours, les

1. Le zimbabwéen Dean du Plessis, commentateur de cricket très connu, a cette particularité d'être aveugle : il n'utilise donc pas la vue, mais l'ouïe pour mener à bien sa mission, se fiant au bruit des balles et aux réactions sonores des joueurs.

phases faisant état d'informations supplémentaires (sur les athlètes, la compétition, les conditions de celle-ci, etc. , cf. *infra*) et de phases évaluatives (sur les différents compétiteurs, les juges, les arbitres, les stratégies, etc., cf. *infra*).

Par-delà cette partition initiale, il est possible de relever quelques variations dans les typologies :

- *description/élaboration* (description/explication) (Müller, 2008),
- *descriptive play-by-play mode/color commentary mode* (mode descriptif/mode commentaire) (Kuiper, 1996),
- *aktionstext/nachtragstext* (texte d'action et texte d'information supplémentaire) (Rosenbaum, 1978),
- *Narratio/Kommentar* (narration, commentaire) (Cruz-Saco, 1987),
- description d'action/analyse de la situation (Delofeu, 2000),
- *narrative commentary/commentarial situation/demonstration situation* (commentaire narratif/situation de commentaire/situation de démonstration) (Williams, 2002),
- description/ ? (Mathon et Boulakia, 2009),
- périodes descriptives/commentaire (Augendre et Mathon, 2012).

Deux points font saillance dans cet inventaire. D'une part, ces typologies sont *ad hoc* : K. Kuiper différencie le texte du commentateur et le texte du consultant, point qui se justifie par le fait que cet auteur travaille sur les formules, qui sont différentes dans chacun de ces rôles. C. Williams distingue la narration de la démonstration car son travail porte sur les valeurs modales du présent en anglais. Les travaux de phonostylistique (comme Brognaux, Picart et Drugman, 2013) se réfèrent davantage aux styles prosodiques (*dramatic speech/élaboration*). Quoi qu'il en soit, et si l'on excepte K. Kuiper qui croise les dimensions énonciateur/faits langagiers, ces catégories sont des catégories de linguistes et ne traitent que du discours. Les classifications que l'on peut trouver en sciences de l'information et de la communication traitent quant à elle davantage des rôles langagiers et des places discursives établis par les dispositifs interlocutifs (Lochard et Fernandez, 2007 ; Derèze, 1993¹). De fait, on pourrait envisager le croisement de ces axes puisque la description de l'action est potentiellement dévolue au journaliste, comme l'apport d'information additionnelle l'est au consultant. Ainsi, la typologie fondée sur les phonostyles mise en place par S. Audrit *et alii*, typologie différenciant l'explication-commentaire de la dramatisation-description, semble

1. Même si, dans un contexte différent, M. Morse (1985) différencie les espace de l'histoire où les nouvelles sont traduites sur un mode historique et les espaces du discours qui sont caractérisés par un regard caméra et une adresse directes.

pertinente tant au plan des faits langagiers qu'au plan de la répartition des rôles (les brusques montées de fréquence fondamentale sont davantage l'apanage des journalistes que des consultants¹). Mais une analyse un peu plus fine nous montre que dans les faits, la phase explicative-descriptive est davantage partagée, puisque relevant du dispositif dialogal décrit précédemment. Aussi, il est notable que les catégories ajoutées à la partition initiales sont des sous-catégories de la dimension ne faisant pas état de l'action en cours (évaluation, explication, résumé), mais de la dimension additionnelle explicative².

La caractérisation des catégories est également très fluctuante. L'explication de T. Müller correspond au texte d'information supplémentaire de D. Rosenbaum³, la narration chez J. Delin correspond à la *description* chez T. Müller et au *texte d'action* chez D. Rosenbaum.

Cette divergence terminologique mérite d'être questionnée, car elle laisse entendre deux rapports discours/faits très différents. Si cette catégorie énonciative est descriptive, elle suppose un rapport de mimesis entre la parole et les faits ; en revanche, si cette partie est narrative, elle suppose un rapport diégétique. Elle mérite donc que l'on s'y attache plus spécifiquement.

2.1 Le narré et le discours

Les réflexions sur l'aspect informationnel (vs analytique) du commentaire attribuent donc, en fonction de leur perspective scientifique, une dimension narrative ou une dimension descriptive à cet aspect du discours commentarial. Nous voici face à des conceptions divergentes du discours des journalistes, de leur posture et du rapport établi entre les faits langagiers et la réalité commentée. T. Müller (2008 : 73) les conçoit comme des descripteurs (*describers*), reprenant en ceci les propos de divers commentateurs de la BBC, que ceux-ci travaillent pour la radio ou la télévision, alors que G. Derèze (1993) qui cite les journalistes de la RTBF parle de *narrateur* (qui décrit et anime, toutefois). En d'autres termes, la description et la narration, termes que nous entendons ici comme résultat et comme procès, induisent un rapport différent à la référence et recouvrent des activités sémiotiques dissemblables.

1. Glosé en *online verbalization* et *offline verbalization*, ce qui suppose que le repère est celui de l'action.

2. Si ce n'est Müller et Mayr (2007) qui distinguent trois sous niveaux dans la dimension descriptive du commentaire : *on-line reference*, *off line reference* et *anticipation*, beaucoup plus rare (Müller et Mayr, 2007 : 160).

3. Ces différences sont imputables aux diversités des dispositifs ou aux variations dans l'économie de la pratique sportive, mais aussi aux médiums dont il est question : on peut supposer que la partie descriptive est plus importante dans les commentaires radiophoniques que la partie additionnelle.

Cependant, cette opposition ne résiste pas à l'analyse : ces positions ont ceci de commun qu'elles supposent une conception textuelle du commentaire, ou plutôt, pour reprendre J.-M. Adam (1987 : 55) comme le produit d'un *effet de texte*¹, qui repose sur le « passage de la séquence à la configuration », *i. e.* de la « suite linéaire d'unités linguistiques (connexité) à la reconstruction de cette séquence comme un tout signifiant (cohésif et cohérent²) ». Quant à la différence entre narration et description, elle est en partie neutralisée par le fait que toutes deux appartiennent au récit ou « narré » (voir Genette, 1966 et Greimas, 1979), s'opposant en ceci au discours (manière de présenter le narré), discriminant de ce fait les événements racontés et le discours qui les raconte.

Selon G. Genette (1966 : 158), la différence entre narration et description est une simple *différence de contenu* (voir Greimas et Courtès, 1979). Pour cet auteur, la narration s'attache à des actions ou des événements « considérés comme purs procès » (*ibid.*), mettant « l'accent sur l'aspect temporel et dramatique du récit » (*ibid.*). Pour sa part, la description « envisage les procès comme des spectacles ». C'est donc à ce second niveau, cette *frontière interne* du narré que nous allons nous attacher.

2.2 Récit...

Kor-Chahine (2009 : 16) avance que le commentaire sportif est l'une des formes de la narration :

Quand Ronaldo récupère le ballon, il y a une tension qui s'instaure et on pourra parler de la phase de complication qui aura sa résolution logique quand il marquera ou non un but en passant par toutes les « réactions » de la part de l'équipe adverse. On peut alors dire que les commentaires de matchs sont composés de plusieurs séquences narratives dont les schémas restent prédéfinis : on sait pertinemment comment peut se résoudre une telle ou telle situation puisqu'on connaît par avance les règles du jeu. (Kor-Chahine, 2009 : 46-47)

Si nous nous attachons à la définition structurale du récit, telle qu'établie par le courant analytique issu des formalistes russes, ce point est perceptible dans un certain nombre de textes s'intéressant aux temps verbaux. Ainsi J. Bres (2007) montre que par instants (cf. *supra*) le présent utilisé dans le commentaire sportif a valeur de temps narratif du passé³. Le courant

1. En effet, cet auteur rejette explicitement (2011 : 269) une assimilation de la linguistique de l'oral à la linguistique textuelle.

2. La notion de *configuration* que cet auteur emprunte à P. Ricœur (1983) suppose que l'on envisage le texte comme un macro-acte de langage, et, que tout discours (vs langue) implique un acte de référence (dimension sémantique) et une construction interactive du sens (dimension énonciative). On reconnaîtra les soubassements benvenistiens de cette définition.

3. Le russe appelle *présent de reportage* cette variété du présent dont le commentaire sportif fait un usage emblématique.

néo-narratologique avance qu'avant même la narrativisation, avant même le récit oral, l'expérience de la réalité passe par des filtres sémiotiques de type narratologique, posant « nous ne pouvons vivre que de manière narrative » (Baroni, 2012 : 60). Les compétitions sportives apparaissent comme des lieux où ce substrat narratologique expérientiel pointe de manière prégnante (cf. Baroni, 2012), substrat que la retransmission redouble par le report des actions qu'effectue le commentaire.

Si l'on se tourne vers les travaux produits par les chercheurs en sciences de l'information et de la communication, l'idée d'une dimension narrative afférente au reportage est évoquée par C. Méadel (1992 : 91), qui parle de « récit avec ses codes narratifs, ses décors, sa rhétorique », par B. Grevisse (1993) qui adapte la notion de récit médiatique développée par l'Observatoire des récits médiatiques de Louvain, et par A. Rauch (1994).

Il convient cependant de dépasser la dimension déclarative de l'état de l'art et s'attacher aux caractéristiques formelles du récit. Le *Dictionnaire d'analyse du discours* (article « Récit ») met en avant 3 points essentiels :

- une succession temporelle d'actions,
- la transformation des propriétés initiales des actants,
- la mise en intrigue.

Si le premier élément de la définition n'est guère sujet à caution, ainsi que l'a formulé I. Kor-Chahine (2009), la seconde partie de celle-ci, *i. e.* la transformation des propriétés initiales des actants, suppose que l'on s'y arrête, même brièvement. On peut considérer que ces propriétés initiales sont celles qu'ont les compétiteurs avant de rentrer dans l'arène sportive, le déroulement de la compétition faisant d'eux des vainqueurs, des perdants, des disqualifiés, des seconds, des médaillés, des blessés, etc. Leur classement au tableau mondial ou national de la discipline a évolué positivement ou négativement, ils deviennent des vedettes sportives (ainsi Nadia Comaneci aux Jeux olympiques de Montréal) ou perdent toute leur popularité (comme l'Équipe de France de football lors du Mondial 2010). Le dernier point, *i. e.* la mise en intrigue, permet, selon le *Dictionnaire d'analyse du discours*, « de ne pas confondre un récit proprement dit et une simple description ou relation d'actions ». La mise en intrigue consiste à « mettre dans un certain ordre textuel [...] la suite des événements et des actions qui constituent l'histoire racontée » (*ibid.*). Le commentaire sportif suivant les péripéties de l'action en cours, il y a de fait une mise en intrigue, particulièrement dramatisée par les commentateurs. R. Baroni (2012) avance à ce propos qu'en tant que spectacles, les compétitions sportives se prêtent particulièrement à une consommation sur le mode ludique et spectaculaire tendant à la fictionnalisation, et c'est en ce sens que B. Grevisse (1993 : 12, note 3), traitant du Tour de France et de son découpage en étapes, parle de *virtualité narrative*.

La conception de la mise en intrigue développée par R. Baroni est particulièrement intéressante pour une analyse du commentaire, puisque celle-ci est sous-tendue et structurée par la tension narrative¹ qu'éprouve le lecteur, *i. e.* le spectateur, soutenant son attention et son intérêt, activant l'engagement. Parmi les catégories de récits que cet auteur met en place, il convient de noter le *récit à suspense*, particulièrement approprié à la mise en intrigue des représentations de conflits, qui sont le ressort même de la compétition sportive. Elle constitue l'une des missions du commentaire qui se doit aussi de valoriser la rencontre qu'il reporte aussi prédictible qu'en soit le résultat, le travail du commentateur consistant à trouver l'angularisation idoine (cf. *infra*) permettant de justifier ses propos.

Cette mise en intrigue s'accompagne d'une visée à portée argumentative, que nous imputerons à la dimension morale attachée aux valeurs du sport². L'analyse des récits expérientiels effectuée par W. Labov a ainsi souligné leur forte dimension évaluative :

Dès lors qu'un événement devient plus ou moins commun, qu'il cesse de violer une règle de comportement établie, il perd son caractère mémorable. C'est pourquoi le narrateur, soumis qu'il est à la pression sociale, se sent toujours contraint de bien montrer que les événements vécus par lui étaient vraiment dangereux et inhabituels, ou que la personne dont il parle a réellement enfreint les règles d'une façon grave et digne d'être rapportée. Bref, ce que disent les procédés évaluatifs, c'est [que] c'était tout le contraire du banal, du quotidien, de l'ordinaire. (Labov, 1978 : 475-476)

Exploitant divers *topoi* (le match du siècle, le combat pour l'honneur, la revanche, le dépassement des conflits géopolitiques, la lutte contre l'adversité, le grand retour, etc.), les journalistes justifient la valeur tant morale que sportive et médiatique de la compétition, selon une logique proche du boniment.

Le commentaire, perçu comme une suite de propositions liées progressant vers une fin, doit son statut de récit à la sélection (cf. *infra*) et à l'arrangement des actions, mais aussi plus spécifiquement à l'introduction narrative (situation initiale) associée au nœud (coup d'envoi de la compétition). Cette phase d'ouverture, sur laquelle nous avons fortement insisté précédemment, est celle de la voix attraction, la voix humaine incarnée, celle du narrateur³ non pas fictif, mais feint.

1. J.-M. Adam (1994 : 13) utilise également le terme *tension*, mais au sens d'« action orientées vers une fin ».

2. Nous préférons le terme *mise en intrigue* à celui de *configuration*, utilisé dans une acception plus générale chez J.-M. Adam. Nous référant à R. Baroni (2011), nous y voyons également une dimension particulièrement pertinente pour notre sujet : la mise en intrigue a une dimension prospective alors que la configuration a une dimension rétrospective.

3. Qui est parfois un individu différent de celui qui commente le déroulé de la compétition, notamment dans les phases de liaison entre le studio et le site de la rencontre. Ainsi, la

C'est donc en tant que boniment que la prestation du commentateur permet de rattacher ce genre discursif à la narration, car, ainsi que le souligne P. Marion (1997 : 62) : « Le récit n'est ni un énoncé inerte, ni une *fabula* désincarnée. Il doit aussi être envisagé dans son aptitude communicationnelle, dans la relation que sollicite son énonciation. ». Ces séquences évaluatives sont en effet porteuses d'un fort potentiel de socialisation, car elles ne sont ni plus ni moins que des prises en compte de l'interlocuteur et de ses réactions, souligne W. Labov (*ibid.*).

2.3 ... et description d'actions

Dans une perspective sémiotique, A. Greimas et J. Courtès (1979) envisagent le récit comme une trajectoire et un enchaînement, et la description comme une analyse qualificative.

Ainsi que nous l'avons signalé plus haut, les commentateurs anglais ou allemands ont une forte propension à la description, fait accentué dans le cas du média radiophonique (voir Müller, 2008), ce qui en fait un terrain privilégié de l'analyse des temps verbaux (voir Williams, 2002). On retrouve dans la littérature la notion de *description identifiante* (Colin, 1990 : 82), en lien avec une approche cognitiviste de l'épreuve sportive, de *description des actions* (Mathon et Boulakia, 2009), de *narration à effet visuel* (Kor-Chahine, 2009¹). Il ressort clairement que le genre de texte envisagé ici a peu à voir avec la séquence textuelle particulièrement développée au XIX^e siècle, en tant que « développement littéraire portant sur des réalités concrètes » (*Trésor de la Langue Française informatisé*).

Nous avons repris de G. Genette que, contrairement aux postures canoniques qui n'y voient que des relations d'objets, de personnes ou de paysages, la description peut porter sur des procès. Cette idée, développée par J.-M. Adam (1994) prend la forme de la notion de *description d'actions* qui s'oppose à la narration ; relater et narrer sont, selon cet auteur, deux actes de langage différents. Du fait de son *faible degré de narrativité* (Adam, 2011 : 192) lié à une absence de mise en intrigue, la description d'action constitue une séquence intermédiaire entre la séquence narrative et la séquence descriptive. Elle partage en effet avec cette autre forme de textualisation des actions qu'est la narration, son principe organisateur temporel, contrairement à la description dont l'organisation est spatiale.

mise en intrigue de la retransmission du match Joe Louis vs Max Schmeling (1936) est assurée par Ed Hill, le combat proprement dit est commenté par Clem Mac Carthy.

1. Exploitée par les commentateurs. Ainsi, Ed Hill dans sa présentation du match cité précédemment : « *Let me try to sketch for you so you can close your eyes and see them in action, as Clem McCarthy machine guns his round by round description.* »

On perçoit la pertinence de ce subgenre pour le commentaire sportif. La relation successive des passes, des comportements entre deux obstacles, des figures de patinage, etc. correspondent bien à une description d'actions, au sens où J.-M. Adam (2011 : 93) parle d'algorithme linéaire. Si la description, de par sa structure spatiale et la simultanéité de ses composantes, s'adapte à la linéarité des discours au prix de divers artefacts, la description d'actions répondant à un script (*ibid.*) majoritairement déterminé par le développement de l'action sur le terrain de la compétition (parcours de la balle, parcours du skieur, développement de l'enchaînement gymnique, etc.), se déploie selon une syntaxe homologue à celle du langage.

L'absence de mise en intrigue se matérialise non pas au niveau macro-structurel — nous avons montré précédemment que la voix attraction contribue à construire la mise en intrigue initiale et la configuration finale —, mais au plan local, les phrases énoncées par les commentateurs n'étant pas reliées par des connecteurs marquant une succession chronologique ou un enchaînement causal, ainsi que l'illustrent les exemples suivants, empruntés respectivement à la retransmission de voltige et de rugby :

Exactement. Alors belle entrée pour Patrick. Alors le cheval n'est pas très très tendu sur sa longe. Programme que Patrick maîtrise bien, les imposés. Patrick qui a une grande grande expérience de la voltige, car il était déjà dans l'équipe Suisse. Ouh là, une petite faute dans le ciseau, la jambe droite qui est descendue un petit peu vite. (Jeux équestres mondiaux, Equidia, 2010)

Elle va peut-être sortir pour Cazalbou quand même ? Oui, c'est fait ! Christophe Deylaud. Balle de passe, il retrouve les avants Deylaud. Califano au sol, Dispagne n'avance pas, il n'arrive pas à passer ! Si ! C'est peut-être Ougier qui va finir par passer, mais la défense de Bourgoïn-Jallieu est une défense de fer ! (Finale Top. 16, France 2, 1997)

Les commentaires ne sont pas exempts de connecteurs logiques et chronologiques, mais leur emploi, loin d'être massif, a souvent une valeur qui n'est pas tant liée à la configuration du récit qu'à la structuration visuelle ou énonciative¹.

Les auteurs utilisant les termes *narration* ou *description* (des actions) peuvent donc le faire à bon droit, la simplification et la modification de la syntaxe, la transformation des systèmes temporels traditionnels qui permettent de départir le discours du récit, ou la narration de la description, le

1. M. Tardy (1975) ou Y. Grinshpun et M. Krazem (2005) ont montré la distorsion du sémantisme des connecteurs, qui associent valeur temporelle et spatiale (« alors que Cafou centre ») ou placent sur le même plan temporel deux faits non isotopes (« Les dirigeants de l'Association sportive de Saint-Étienne ont effectué un travail en profondeur... tandis que les joueurs stéphanois rentrent sur le terrain. ») (les exemples sont empruntés à ces auteurs). La mise en intrigue est très complexe au niveau local, mais, l'exemple du commentaire du 100 mètres cité précédemment nous montre que, même minimale, elle demeure toutefois possible.

mode de description expérientiel (Lyons, 1980), l'emploi massif du présent qui relie l'énoncé sur une indétermination récit/description rendent les deux dénominations légitimes¹.

Comme nous l'avancions plus haut, et ainsi que le soutient G. Genette, la frontière entre la description et la narration est labile, d'autant que nous nous attachons aux descriptions d'actions. Elle n'est envisageable que lorsque l'on effectue une différenciation de niveau d'analyse, reprenant l'hypothèse de l'auteur de *Figure III* que la description est l'un des aspects du récit. Le terme de I. Kor-Chahine (*narration à effet visuel*) fait en quelque sorte écho à celui de J.-M. Adam (*description d'actions*). Quoi qu'il en soit, et comme nous l'avancions en introduction, ce sont deux rapports différents à l'image que supposent ces pratiques verbales. L'un configure le macro-discours du commentaire, et donne sens et visée à la compétition, l'autre redouble l'image éventuellement présente², transcodage augmentant le taux de redondances des énoncés, mais sélectionnant et valorisant certains éléments du spectacle, un *faire voir*, décrit par S. Tisseron (2002 : 11). Si l'un réfère à l'action, qu'elle pointe, l'autre réfère au contexte (Müller, 2007 : 160).

3 Une approche rhétorique

L'application des enseignements de la rhétorique à la parole médiatique n'est pas chose nouvelle³ et, en matière de spectacle sportif médiatisé, les dimensions pathémique et dans une moindre mesure éthotique du discours médiatique sont souvent évoquées, sans jamais être réellement justifiées ni prouvées. Par ailleurs, et nous reprendrons G. Soulez (1998 : 168) sur ce point, la parole télévisuelle est une parole publique, et de ce fait, rhétorique, cet auteur (2011 : 155) nous incitant à envisager la scénographie en ces termes.

Envisager une approche rhétorique consiste à se poser la question de l'expression de soi et de l'action sur les autres (voir Plantin, 1998), la rhétorique classique affirmant le primat de l'éthos sur le pathos, celui-ci constituant un des éléments de la construction de celui-là (*Dictionnaire de l'argumentation* ;

1. De fait, G. Genette (1966 : 158) argue qu'« aucune narration, pas même celle du reportage radiophonique, n'est rigoureusement synchrone à l'événement qu'elle relate, et la variété des rapports que peuvent entretenir le temps de l'histoire et celui du récit achève de réduire la spécificité de la représentation narrative ».

2. M. Tardy (1975 : 117) souligne la relation de substitution entre la mention du patronyme des joueurs et leur image à l'écran. Substitution possible dans la mesure où il y a contiguïté temporelle.

3. Pour le seul domaine télévisuel, le colloque d'Aix-en-Provence consacré à la rhétorique télévisuelle date de 2001. Voir aussi le chapitre de Daniel DAYAN et Elihu KATZ : « La télévision et la rhétorique des grandes cérémonies », dans M. FERRO, A. GOLDMANN, P. SORLIN, *Film et histoire*, Paris, Éditions de l'EHESS, 1984, p. 83-97.

article « Preuves techniques ») et surtout sur le logos, qui, si l'on se réfère à O. Ducrot (2004) lui est subordonné.

3.1 La charnière éthotique

La notion d'éthos est au centre de l'articulation entre parole rhétorique, pratiques sociales, approches communicationnelles et analyse des discours. R. Amossy (2010, 1999), C. Kerbrat-Orecchioni (2001), D. Maingueneau (2013) ont établi diversement la généalogie et le parcours d'une notion plastique qui traverse le champ des études du langage pour rejoindre le champ communicationnel. Cet auteur (discuté par F. Woerther, 2005) l'introduit comme une dimension présente dans tout discours circulant au sein de l'espace social, et E. Goffman (1973), sous la forme de la *présentation de soi* et de *gestion des impressions*, comme élément essentiel à la régulation de l'échange socialisé.

L'éthos vise prioritairement la gestion des impressions produites par l'orateur, sa fonction première étant d'inspirer la confiance. Ce fait s'explique aisément au plan rhétorique, car on prête crédit aux propos d'une personne que l'on investit de la *fides*. Dans le cas du commentaire sportif, ce point est crucial et prend une dimension supplémentaire en raison de la délégation de fonction qui est accordée prioritairement au journaliste, et secondairement au consultant¹, relation qui suppose non seulement un investissement, mais aussi une investiture. Cette confiance est donc d'autant plus importante que le journaliste n'est pas seulement un relais (cf. *supra*), il est également un représentant des audiospectateurs. La *clarification de l'éthos* (Soulez, 2002), effectuée lors des séquences de prise d'antenne par la monstration des corps à la télévision concourt à cette mise en confiance, attestant la présence sur les lieux et exhibant des individus tels qu'on se les représente. Ainsi, les commentateurs des Jeux olympiques d'hiver sont revêtus de vêtements de sport de montagne aux couleurs de la chaîne, leurs *alter ego* des diverses compétitions sportives se déroulant en plein air n'hésitent pas à montrer qu'ils ont froid ou qu'au contraire, ils bénéficient de conditions météorologiques clémentes, arborant alors lunettes de soleil ou autres couvre-chefs. Globalement, le code vestimentaire de la culture sportive, allant parfois jusqu'à la caricature (polo de sport au tennis, chemises blanches au rugby, vestes en laine polaire aux sports d'hiver, saharienne lors du Paris Dakar) est le plus souvent adopté, concourant à la construction d'une crédibilité venant renforcer la légitimité.

Ce couple de notions mis à jour par P. Charaudeau correspondrait respectivement à des constituants de l'éthos prédiscursif et discursif. La légi-

1. La répartition des rôles langagiers suppose une projection des audiospectateurs davantage orientée vers le journaliste (cf. *supra*).

timité se contruit selon « un mécanisme de reconnaissance d'un sujet par d'autres sujets, au nom d'une valeur qui est acceptée par tous » (Charaudeau, 2009 : 19) ; elle dépend des normes institutionnelles ou sociétales, au nom d'une certaine expertise, expérience, performance... Il est clair que cette légitimité est prioritairement attachée au consultant, investi de cette reconnaissance, au nom d'un passé de sportif associant compétences techniques et expérience. Ainsi que le souligne cet auteur (2009 : 345), se produit alors « un glissement curieux entre cette légitimité attribuée au nom d'un certain savoir-faire et une "légitimité à dire" ». Ainsi, Laurent Jalabert, retraité de la petite reine, devenu triathlète et marathonien amateur, commente le Marathon de Paris sur le service public, en raison de son passé de sportif et de consultant. À l'inverse, au regard de la moindre notoriété de ces athlètes, les spots de la chaîne W9 annonçant la retransmission d'un match de l'Équipe de France féminine de football (2015) précisent le statut de la consultante, pourtant joueuse internationale, Corine Petit pour ne pas la nommer. Ce glissement procède d'un primat de l'éthos prédiscursif sur l'éthos discursif, les entreprises médiatiques misant parfois davantage sur la notoriété que sur le savoir-faire. Ce sera alors tel consultant désastreux car fort bon footballeur mais piètre commentateur, la complexité de ce rôle reposant sur le fait que ses êthê prédiscursifs et discursifs font se rejoindre deux univers différents, celui du sport et celui des médias. Le journaliste demeure, quant à lui, attaché à ce second pôle, et ceci quelles que soient ses compétences. Ainsi, les essais de France Télévision recrutant temporairement Jean Benne-teau, blessé, comme journaliste de champ (lors de la Coupe Davis 2010) ne sont guère convaincants. Se pose donc la question du statut de consultant. La dénomination de cette catégorie de commentateur est particulièrement éclairante : il est celui que l'on consulte occasionnellement, ponctuellement, dans les cas complexes¹. Nous avons souligné précédemment qu'il était traité en invité par le journaliste ; à ce titre, il est présenté aux audiospectateurs, ce qui permet de rappeler son statut. Bien qu'en situation de performance récurrente, il demeure en position d'extranéité par rapport à la chaîne ou à la station, qui vise à s'attacher son nom tout en travaillant à ne pas faire disparaître son éthos prédiscursif, car celui-ci concourt à l'onction sportive qu'il apporte au médium. Bien plus, on peut se demander si la titularisation trop ostensible du consultant, *i. e.* sa transformation en homme du média, ne galvauderait pas son statut.

Ainsi, certaines entreprises médiatiques adopteront des stratégies opposées et auront recours à des hommes de médias comme spécialistes d'un sport

1. « Médecin, souvent spécialiste ou (et) renommé, appelé par le médecin traitant ou avec son accord à venir conférer avec lui au chevet d'un malade pour examiner un cas difficile ou diagnostiquer une maladie grave. » (*Trésor de la Langue Française informatisé*).

qu'ils pratiquent en amateurs, certes éclairés. Ce sera Nicolas Canteloup pour l'équitation lors des Jeux olympiques sur Equidia, ou Guillaume Canet pour le Paris Eiffel Jumping sur France 3. Le glissement entre la légitimité à dire et le savoir-faire est alors plus complexe. En effet, la légitimité à dire est alors bien moindre dans la mesure où le savoir-faire est moins important. C'est alors leur éthos discursif, la compétence dont ils font preuve tant au plan médiatique que sportif qui permet ce type de transgression, amenant parfois un public nouveau à se passionner pour la discipline, comme ce fut le cas avec Jean Rochefort sur France Télévision lors de la retransmission des épreuves équestres des Jeux olympiques d'Athènes.

Il s'agit ici d'une logique de *reconnaissance médiatée* (Lamizet, 1995 : 137), reposant sur des acteurs institutionnels (ici, le sport), dont le sportif est le représentant, l'incarnation. Et, de fait, historiquement, les commentateurs sportifs étaient les seuls journalistes de la BBC à être connus en tant qu'individus, contrairement aux autres « voix », qui, comme cette dénomination l'indique, étaient anonymes (voir Haynes, 2009). En ce qui concerne le journaliste, sa légitimité à dire est à imputer à son appartenance à l'institution médiatique. Mais, une fois de plus, ceci ne suffit pas (cf. *infra*), et il se doit d'alimenter cette légitimité par un travail de crédibilité, sa compétence langagière et commentariale, l'éthos discursif pouvant confirmer, ou à l'inverse, invalider l'éthos prédiscursif. Ce déséquilibre entre les deux types de commentateurs est à imputer à la domination du sportif sur le médiatique, du savoir sur le savoir dire, L. Perrin (2010 : 5) parlant de *légitimation préalable*. Il est en effet davantage de critiques à l'égard des journalistes que des consultants, ceux-ci ayant l'onction de leur passé de compétiteurs. On constatera que les critiques à leur encontre portent peu sur la confiance, et, lorsqu'elles apparaissent, sont en lien avec leurs mauvaises mœurs : sexisme (Philippe Candeloro aux Jeux olympiques de Sotchi), xénophobie (Thierry Rolland lors de la Coupe du Monde football de 2002), mercantilisme (Luc Alphand lors des Jeux olympiques de Sotchi en raison de sa tendance à citer son sponsor), absence de bienveillance (Carole Montillet lors des Jeux olympiques d'hiver de 2010).

Nous pourrions donc souscrire à la proposition de G. Soulez (2002 : 198) qui postule que l'éthos médiatique « n'est pas "dans" le texte médiatique étudié, mais est en revanche *véhiculé* par les médias en tant qu'univers ». Il n'en demeure pas moins que cet éthos est porté par les mêmes supports langagiers que ceux de l'orateur au sein de la cité : le niveau de langue, les usages lexicaux, l'accent, la prosodie, l'intonation, la syntaxe, la voix, dont J. Bourdon (2003 : 38) dit qu'elle « peut rendre plus crédible ce qu'elle dit », les formes de phrases, les interjections et formules énonciatives, les adverbes d'énonciation, les modalisateurs (Perrin, 2010), mais aussi, comme le souligne C. Plantin (2011 : 59), le type de plaisanteries, les pratiques argu-

mentatives, ou, ainsi que l'avance R. Amossy (1999 : 148), les contenus et les thèmes (cf. *infra*). Nous ajouterons à cette énumération les interactions avec le consultant ou l'expression des émotions (cf. *infra*), le principe de l'éthos oratoire n'étant pas tant d'éprouver ce que l'on exprime, mais de le montrer (cf. *supra*). Cette liste n'est pas exhaustive, et, ainsi que l'ont montré les travaux du *Talk department* de la BBC, tous les éléments langagiers et linguistiques sont potentiellement supports de l'éthos des journalistes, *representamen* de la station (cf. *infra*).

Historiquement, la BBC envisageait donc le commentaire comme une performance anonyme. Au nom de la logique l'impartialité sportive et du régime juridique de service public de la station, les commentateurs n'étaient pas mentionnés, et leurs accents devaient être neutres (voir Haynes, 2009). La quête d'un accueil optimal du message passait par les principes rhétoriques de son adaptation maximale à l'auditoire, celui-ci étant moins appréhendé dans ses dimensions sociologiques que sur le plan des conditions d'écoute (Scannell et Cardiff, 1991 : 162). La familiarisation de la réception passa donc par une familiarisation de la voix, et la communication interpersonnelle médiatée que visait la station se construisit au moyen d'une percolation de la personnalité du speaker au travers de sa prestation radiophonique. En d'autres termes, l'éthos de neutralité fut remplacé par un éthos de familiarité (sur l'invention de la familiarité, voir Bourdon, 2003).

Ce point est loin d'être négligeable, car il suppose le passage d'une logique *totus* (une entité, ici une institution, parle à une autre entité, ici le public pris comme une globalité) à une logique *omnis*, ce que P. Scannell (2000) appelle *the anyone as someone structure* et que nous avons évoquée précédemment. En termes d'éthos, cela se caractérise par le passage d'une identité institutionnelle globale à une identité institutionnelle médiatée au moyen des identités de ses journalistes et animateurs. En quelque sorte, la notion d'*éthos communicatif* inspirée de P. Brown et S. C. Levinson (1978) semblerait avoir guidé ce travail de développement communicationnel. C. Kerbrat-Orecchioni (2001 : 43) souligne que les deux notions — éthos et éthos communicatif — possèdent des caractéristiques communes (« certaines qualités abstraites des sujets sociaux [...] qui se manifestent concrètement, dans leurs comportements discursifs en particulier »). Cependant, l'éthos communicatif s'applique non pas à un individu comme en rhétorique, mais à des collectifs, les *speech communities* telles que décrites par J. J. Gumperz. L'éthos individuel du commentateur s'ancre ainsi dans un certain nombre de conduites sociales canoniques, celles-ci étant en retour exemplifiées par le comportement individuel du commentateur, cet éthos devenant « la rencontre entre un tenant-lieu de sujet et d'une image sociale » (Soulez, 2002 : 188).

Le principe rhétorique d'adaptation à l'auditoire, posé par Aristote, débouchera, dans sa théorie, sur la notion d'*éthos de l'auditoire*, éthos montré, qui se manifeste par ses réactions au discours, mais aussi éthos de réputation (*Dictionnaire de l'argumentation* ; article « éthos¹ »). Par-delà sa dimension phatique — tout individu doit se rendre disponible comme source de message incarné à l'adresse de son interlocuteur (Goffman, 2012) —, cette démarche repose sur un souci de crédibilité.

En effet, la légitimité des commentateurs sportifs s'est construite par un travail de crédibilisation de la profession, travail qui n'est pas étranger à la prise en compte des phénomènes de projection. Comme le souligne C. Plantin (2011 : 54), « l'éthos persuade, ou dissuade, par em-pathie ou anti-pathie, dans le jeu des mécanismes de transfert et de contre-transfert ». L'éthos du commentateur se doit de correspondre donc à celui d'un spectateur, d'un supporter, la communication médiatée étant, ainsi que le soulignent A. Klein et P. Marion, « le lieu dans lequel s'instaurent les relations d'appartenance et où interviennent ce que l'on pourrait appeler les identités sociales. » (Klein et Marion, 1996 : 48). En se reconnaissant dans le comportement du commentateur, on le reconnaît comme un des siens. C. Plantin explique les mécanismes de ce transfert par des phénomènes de double identification :

L'orateur « se présente (éthos ; je suis comme vous) ; il fait ses choix d'objets (logos ; j'ai les mêmes objets que vous) ; il s'émeut pour émouvoir (pathos ; j'ai les mêmes soucis que vous) ». (Plantin, 2011 : 54)

Cet auteur (2011) parle de « *in-group* », G. Soulez (2002 : 198) évoque, quant à lui, *la conformité aux normes communes*. Nous avons étudié par ailleurs (Bonnet, 2007) la *force des évidences partagées* en matière de commentaire sportif ; mais il nous semble nécessaire d'ajouter une strate à cette superposition de mandatures éthotiques. Le commentateur, supporter/spectateur délégué, est également le représentant d'une culture, la culture sportive, et d'une pratique, le sport.

La multiplicité de ces représentations peut se résoudre techniquement par la juxtaposition de l'éthos prédiscursif (le consultant est un sportif renommé, donc un spécialiste et un amateur, le journaliste a fait ses preuves, il connaît le milieu et il est un passionné de la pratique) et de l'éthos discursif (tous deux se montrent supporters ou amateurs de sport, même si cette posture est performée différemment²). Mais c'est surtout l'apport de la notion

1. Dans le cas qui nous occupe, réactions différées mais bien présentes, comme nous l'avons évoqué. Ces manifestations du public ne sont pas chose nouvelle, la BBC recevant moult lettres des auditeurs dès les années de formation de l'*Outside Broadcast* (voir Haynes, 2009).

2. Ainsi que le souligne R. Baroni (2012 : 64), lorsque nous regardons un match de tennis, nous sommes tristes si notre sportif favori perd, mais ce n'est pas la même tristesse que celle du sportif ou de sa famille. Les ressorts de l'identification ne sont pas les mêmes, pas plus que ceux

de polyphonie telle que développée par O. Ducrot (1984) qui nous semble éclairante. Cet auteur distingue le sujet parlant (ici les individus faisant office de commentateurs), le locuteur, qui est responsable de l'énonciation (les individus ici dans leur rôle de journaliste et de consultant), et les énonciateurs mis en scène par le locuteur et présentant différents points de vue¹ (les énonciateurs seraient les instances sportives et médiatiques²).

L'audiospectateur est dès lors placé dans une logique scrutative, cherchant les indices de cet éthos (celui-ci se montre mais ne se dit pas, rappelle O. Ducrot), que par des *manœuvres éthotiques* (*Dictionnaire de l'argumentation* ; Article « Éthos ») l'orateur visera à disséminer dans son discours. Le but de ce dernier est de guider les inférences de son auditoire, de manipuler les niveaux de sens et d'analyse, « les seules restrictions [...] étant celles des connaissances du récepteur-interprétant » (*ibid.*).

Nous prendrons ici le terme *interprétant* dans son acception sémiotique, nous appuyant sur J.-F. Doré et N. Xanthos (2002 : 30), qui voient dans le public des compétitions un interprétant dynamique. L'interprétant, dans le système peircien, est l'outil mobilisé par l'interprète engagé dans le processus sémiotique. La différence d'interprétants conduit à la différence des interprétations. Ainsi, l'interprétation que font les commentateurs du match est elle-même analysée comme un signe que les téléspectateurs-auditeurs vont interpréter comme éléments constitutifs de l'éthos, celui-ci constituant un signe de la personnalité des commentateurs. L'audiospectateur effectue une analyse de cet éthos, en fonction de son expérience personnelle (C. S. Peirce parle d'action du signe sur l'interprète), de ses habitudes (interprétant final). Dès lors, il convient de déterminer quelle est la nature de ce rapport de l'éthos, pris comme signe, à son objet (la personnalité du commentateur).

G. Soulez (2002) propose de considérer l'éthos comme une icône. Cette perspective nous semble particulièrement pertinente pour notre argumentation.

de l'expression de l'émotion. Ainsi, S. Audrit (2012) montre que le commentateur a une expression des émotions plus marquées que le consultant.

1. « J'appelle *énonciateurs* ces êtres qui sont censés s'exprimer à travers l'énonciation, sans que pour autant on leur attribue des mots précis ; s'ils *parlent*, c'est seulement en ce sens que l'énonciation est vue comme exprimant leur point de vue, leur position, leur attitude, mais non pas, au sens matériel du terme, leurs paroles. » (Ducrot, 1984 : 204).

2. La règle en matière de commentaire veut que le soutien des commentateurs aille aux équipes et sélections nationales. Dans le cas de l'engagement d'un club, le commentateur se doit de rester neutre. En effet, il pourrait être soupçonné de favoritisme. Cette règle trouve une exception dans les compétitions européennes ou mondiales n'impliquant pas de sélections nationales : si des compétiteurs français s'opposent aux compétiteurs étrangers, la règle veut alors que l'on soutienne le compétiteur français. La difficulté des positionnements supportéristes dans des situations l'interdisant, *i. e.* les situations où ce n'est pas un compétiteur national qui est impliqué, mais le représentant d'un club, se résout par un repli de l'éthos discursif de supporter par un éthos d'amateur de sport.

L'icône suppose que le signe (éthos) a un rapport de similarité à son objet, C. Morris avançant que l'icône ultime est en relation d'équivalence à celui-ci. De fait, les commentaires des internautes montrent que ceux-ci ne font pas de différence entre l'image discursive des commentateurs et ce qu'ils sont, assimilant volontiers éthos discursif et prédiscursif (n'ayant pas accès au sujet parlant en tant que tel, ils s'appuient sur la réputation de celui-ci). Le signe de cette icône est un qualisigne, *i. e.* une qualité (l'engagement, la probité est souvent un signe de l'éthos des commentateurs). Mais il convient d'ajouter ici un second niveau d'analyse. Nous avons évoqué précédemment la relation individualisée des commentateurs aux récepteurs (chapitre 2), comme nous avançons l'hypothèse que le commentateur (*a minima* le journaliste) est un spectateur délégué, un *representamen* de celui-ci, au sens où il représente ce qu'est l'amateur de sport auprès des audiospectateurs non *aficionados* ou des flâneurs médiatiques. Le commentateur, dans sa manière d'être se doit donc d'adopter le comportement qu'aurait l'audiospectateur, son éthos devant être dans un rapport iconique au comportement de ce dernier. La structure de la signification n'a donc rien d'argumentative au sens de C. S. Peirce ; elle est dans un rapport rhématique¹. L'éthos est donc un qualisigne iconique rhématique, une qualité reproduisant celle de l'objet, et n'ayant d'autre rapport à celui-ci qu'à travers les qualités du signe, qui peuvent être celles de toute la classe d'objets possibles, *i. e.* tous les amateurs, supporters, commentateurs, etc. Autrement dit, des stéréotypes. Ce point a été souligné par R. Amossy (1999 : 134) qui établit un lien entre stéréotype et éthos, avançant par ailleurs que ces représentations sont également véhiculées par le discours des médias (Amossy et Herschberg-Pierrot, 1997 : 37).

En construisant son discours en fonction de son auditoire, l'orateur se construit une image de celui-ci, l'interaction entre les deux pôles de la communication rhétorique étant fondée sur les images qu'ils se font respectivement l'un de l'autre. Le *jeu spéculaire* (Amossy, 1999) de déchiffrement est donc en quelque sorte un jeu sur le même et l'autre, point que D. Horton et R. R. Wohl (1956) développent en avançant la complémentarité interactionnelle de l'animateur et de son public. Les rôles sociaux qu'il prend en charge correspondraient à ceux des membres de son groupe primaire.

La notion de *persona* que développent ces deux chercheurs est assez proche de celle de *personnage* déployée par P. Marion et A. Klein (1996), et l'investissement que nous évoquons plus haut doit se prendre dans toute l'acception du terme, y compris en termes d'engagement affectif. Dans les

1. « L'interprétant rhématique a une structure de priméité : il ne fait donc appel à rien d'"autre", pour opérer la relation du *representamen* à l'objet, qu'aux qualités du *representamen*, qui sont aussi les qualités de toute une classe d'objets possibles. » (*Dictionnaire de sémiotique générale*, article « Sémiotique peircienne »).

faits, cette construction n'est jamais totalement artefactuelle : le consultant, ancien compétiteur de haut niveau a un investissement affectif dans son ancienne pratique. La sociologie des journalistes sportifs montre que ceux-ci sont avant tout des amateurs de sport, nous l'avons souligné plus haut, et les prises d'antenne anticipées que nous avons mentionnées montrent de manière récurrente des discussions endiablées entre les différents commentateurs.

Dans cette problématique de la parole sincère, ou perçue comme sincère comme le dirait C. Plantin (2011 : 52), il est un élément essentiel de sémiotisation : le pathos.

3.2 Des émotions

Le double contact technique et interpersonnel (voir Soulez, 1998 : 520) s'appuie que la reconnaissance du commentateur. Une fois de plus, nous appelons à appréhender ce terme dans un double sens, la nominalisation pouvant tant résulter de la dérivation du verbe réflexif (« se reconnaître dans quelqu'un », « se projeter dans ») que du verbe en emploi transitif, « admettre l'authenticité de » (*Trésor de la Langue Française informatisé*), lui accorder de la crédibilité, en termes rhétoriques. L'éthos de commentateur suppose une sincérité dont l'un des marqueurs est l'expression d'émotions congruentes. La tradition rhétorique latine a associé le pathos à l'éthos, la personne rhétorique devant « se construire comme un foyer et une source d'émotions » (Plantin, 2011 : 48) afin de générer la *fides*.

H. Lausberg (1960 : §257.3) a exposé les moyens fondamentaux permettant d'induire, par la forme du discours, l'émotion chez l'auditoire, soulignant les phénomènes d'identification empathique qui s'appuient sur des émotions proposées ou montrées chez d'autres sujets. En d'autres termes, les émotions montrées, qu'il s'agisse de celles de l'orateur ou d'autres individus, visent à provoquer des émotions en écho (les mêmes émotions ou des émotions corrélées positivement ou négativement) chez son auditoire.

Il convient d'en déduire deux choses : afin d'être convaincant, *i. e.* crédible dans le cas qui nous occupe, il convient de provoquer des émotions, mais il convient également de montrer les siennes. Dans le même ordre d'idées, P. Charaudeau (2000) dénombre deux types de mécanismes pathémiques mis en place à la télévision, qu'il dénomme *expression pathémique* et *description pathémique* : respectivement, un mécanisme fonctionnant par identification-projection et un mécanisme fonctionnant par construction identitaire. Cet auteur souligne que l'effet du premier dépend « du lien qui est supposé unir projectivement le destinataire à la situation décrite et aux protagonistes », le second mécanisme découlant « de la relation identitaire et du jeu interlocutoire qui s'est instauré entre les interlocuteurs » (Charaudeau, 2000 : 136). Ainsi, H. Lausberg précise que la construction pathémique mobilise tous

les *topoi* (1960 : §257.3), point qui implique qu'il n'est d'objet de discours qui ne soit construit sans une construction simultanée d'une attitude émotionnelle à son égard (voir le *Dictionnaire de l'argumentation* ; article « Pathos »). En d'autres termes, la parole publique — rhétorique — est indissolublement attachée à l'expression des émotions : « L'intérêt permanent de l'approche rhétorique est qu'elle est d'emblée installée dans l'émotion : il y a des choses émouvantes, des êtres émus, de l'émotion symbolisée et dramatisée. » (Plantin, 2011 : 160). En tant que parole médiatisée, le commentaire du spectacle sportif appartient à la parole publique, nous l'avons souligné et soutenu, et l'émotion est un lieu commun de promotion de celui-ci (il est à ce titre répertorié comme un divertissement dans le corpus des textes de la directive *Télévision sans frontières*), c'est même l'une des raisons pour lesquelles les phonostylisticiens travaillent particulièrement sur ce type de corpus (voir par exemple Mathon et Lortal, 2008). C. Plantin (2011 : 120) avance que les « événements émotionnels ne sont pas subis par surprise, mais ils sont recherchés, collectionnés, organisés », poursuivant que le *sujet va au stimulus*. C'est là l'une des principales motivations de la consommation du spectacle sportif, du moins, telle est la manière dont on en fait la promotion (« Les équipes du service des sports ainsi que tous les grands noms de la radio seront au rendez-vous pour *vous faire vivre les plus belles émotions sportives* », RTL.fr), et telles sont les motivations affichées pour le regarder. Le discours en la matière est par ailleurs assez vague, exploitant le topos de l'expérience émotionnelle, sans préciser la nature de celle-ci (certaines émotions spectatorielles sont négatives), la prise en charge institutionnelle et commerciale des émotions passant, au nom de la parole publique, par une forme de stéréotypisation. De fait, le spectacle sportif médiatisé propose des schèmes émotionnels somme toute en nombre réduit : la joie de la victoire, la déception de la défaite, la frustration de la défaite injustifiée (erreur d'arbitrage, tricherie de la partie adverse, élément contingent allant à l'encontre de la victoire du favori), l'admiration face à l'exploit sportif, la pitié face au perdant. Ce trajet qu'effectue le commentaire vers une *topique des passions* (voir Eggs, 1999), s'appuie sur le principe que dans une société donnée, un scénario de type X entraîne une émotion de type Y.

Ce répertoire permet au commentateur le maîtrisant d'utiliser les ressorts pathémiques associés à une situation, un scénario déterminé, logique à l'œuvre dans la mise en intrigue (cf. *supra*). L'introduction d'une vision nouvelle dans une situation habituelle, que l'intrigue soit artificielle (mise en place par un commentateur qui construit, contre toute probabilité, la possibilité de l'émergence d'un *challenger*) ou naturelle (un retournement de situation imprévu, la victoire du *challenger*), met en place ce que R. Baroni appelle

un *pathos temporel* (le suspense) et un *pathos narratif* (Baroni, dans Passalacqua et Pianzola, 2011¹).

Ainsi, la victoire en finale de Roland Garros d'un éternel second couteau qui prévoyait de regarder celle-ci à la télévision (finale simple messieurs, 2015) permet aux commentateurs de France Télévision d'en souligner le caractère inédit, insistant sur son agrammaticalité sportive (« La surprise, c'est aussi Nadal absent de cette finale. »), tout en commentant les étapes précédentes de la compétition où les deux stars du tournoi se sont affrontées (« Un quart de finale qui sonnait comme une finale. »). Point particulièrement intéressant, la mise en tension du début de match repose sur des schèmes argumentatifs opposés au *pathos narratif* des commentaires de fin. Lors de la phase d'ouverture, alors que le numéro 1 mondial affronte le numéro 9 au classement, adversaire qu'il a déjà battu 18 fois sur leurs 20 précédentes rencontres, il est argué non pas tant des chances du challenger que de la « malédiction de Roland Garros » qui poursuit le favori, à peine désigné comme tel, à qui seul ce tournoi a échappé jusqu'à présent. Une comparaison sur des bases quantitatives et sportives visant à neutraliser les différences (poids, taille, style de jeu, palmarès, etc.²) s'accompagne alors d'un questionnement sur un potentiel « déclic » du meilleur joueur ATP. La séquence de clôture souligne en revanche le fait que le perdant était le favori des statistiques, des amateurs de tennis et d'un public qui l'ovationne, que l'éternel obstacle qui s'interposait entre la victoire et lui avait pourtant été balayé (« Il s'était débarrassé de Nadal, pour une fois ... c'est le sport »), et, met surtout en exergue la qualité de sa pratique (« C'est un très très grand champion »). Après avoir mis en place un cadre équilibrant les chances des compétiteurs, les commentateurs défont celui-ci pour démontrer le caractère totalement surprenant de l'issue du match.

C'est au nom de la sportivité qu'est ici effectuée une inversion de la logique argumentative, ce que C. Perelman désigne comme des *passions qui servent d'appui à une argumentation positive*, i.e. des valeurs, dans le cas présent, le respect d'un antagoniste éprouvé par sa défaite, situation génératrice de pitié. Mais par-delà, loin de la contradiction logique ou d'un principe d'insincérité, il est nécessaire, comme nous l'avons dit précédemment, de mettre en place une tension narrative qui permette au ressort émotionnel de jouer à plein, comme de justifier, au regard du principe de pertinence médiatique, la retransmission de ce match.

1. Qui découle de l'écart entre le connu et son alternative, ce qui aurait pu arriver, présent, notamment dans les commentaires conclusifs.

2. Même si, dans la mesure où ce point est en défaveur du challenger, on insiste davantage sur ses compétitions gagnées que sur les victoires de son adversaire.

L'expression pathémique, élocutive et allocutive (respectivement expression de l'émotion de l'orateur — ici les commentateurs — et expression des émotions des publics, quels qu'ils soient, car ici il peut y avoir également superposition des spectateurs et des audiospectateurs¹) propose des *schémas* émotionnels à adopter, s'appuyant en ceci sur le fait que « le simple fait d'observer autrui, être spectateur, va de pair, en terme de cadre, avec un mélange de proximité affective et de disposition cognitive » (1991 : 372). E. Goffman avance qu'il est des cas de sous-modalisation obligatoire (cf. *supra*, « où toute apparence de réserve est discréditée » (1991 : 367)), la sous-modalisation du commentateur ne constituant ni plus ni moins qu'un *pattern* pathémique, qui permet de construire son éthos de spectateur. En effet, cet auteur souligne :

Un public normal fait toujours preuve d'une certaine capacité à la sous modalisation. Au début d'une représentation, l'engagement spontané du spectateur est sollicité de telle sorte qu'il en arrive rapidement à s'effacer dans un univers de semblant. Le processus est proche de ce que nous désignons par le terme de sous-modalisation, même si le spectateur ne se perd pas complètement et si c'est précisément cet équilibre qu'exige le rapport des comédiens à leur public.

(Goffman, 1991 : 358-359)

G. Soulez (2002) avance l'articulation d'un contexte (forme sociale instituée) et des circonstances nécessitant des prises de position adéquates, en raison de conventions sociales et professionnelles. L'expression des émotions dans le cadre de compétition sportive est au cœur de cette articulation. Dans son analyse de la couverture médiatique des funérailles du roi Baudoin, P. Marion (1994 : 326) souligne qu'il est significatif que les téléspectateurs évaluent leur satisfaction davantage en termes d'émotions provoquées qu'au regard de la couverture des événements. En d'autres termes, la condition de félicité des grandes cérémonies télévisuelles repose davantage sur la dimension perlocutoire que sur le contenu même de celles-ci. *Ce n'est plus le stimulus qui produit l'émotion, c'est l'émotion-passion qui élabore le stimulus* pour reprendre C. Plantin (2011 : 120), stimulus que les médias, par le commentaire, mais aussi, le cas échéant, par les images, se chargent de structurer. Le travail de médiatisation de la compétition vise ainsi à valoriser cette dimension émotionnante par des effets visuels et sonores, mais aussi par une mise

1. L'expression allocutive est notamment très utilisée quand il n'est pas possible d'exprimer son soutien : « comme les habitants de l'Alpe d'Huez doivent être contents », « cela doit être la fête dans les Landes », etc. C'est un mode de sémiotisation que R. Micheli appelle l'émotion *étayée*, i.e. « inférée à partir de la schématisation, dans le discours, d'une situation qui lui est conventionnellement associée selon un ensemble de normes socio-culturelles et qui est ainsi supposée en garantissant la légitimité » (Micheli, 2013 : 31). Ici, le commentaire a pour tâche de verbaliser le fondement de l'émotion, afin de provoquer celle du public. En d'autres termes, utiliser l'émotion étayée comme mode de sémiotisation de l'émotion vise à provoquer celle-ci par inférence en vertu de normes socio-culturelles.

en évidence des faits émouvants, les pleurs du vaincu, la joie du vainqueur, l'euphorie des supporters, la douleur du blessé, etc.

Il convient donc de dépasser les analyses rhétoriques classiques et de se questionner plus avant sur les fonctions de cette expression pathémique. Par-delà l'identification et la logique d'engagement-sincérité visant la ratification du contrat de communication médiatique, il est bien entendu la mobilisation de l'engagement du téléspectateur-auditeur. C. Mathon et G. Boulakia avancent l'hypothèse d'un nécessaire maintien de l'attention du locuteur, les *métaphores vocales* visant à « faire partager au plus près le spectacle auquel il assiste, et à le rendre plus présent et plus que vivant pour le téléspectateur » (Mathon et Boulakia, 2009 : 299). J. Trouvain (2011 : 2024) envisage quant à lui cette expression matérielle des émotions (indices de contextualisation) comme une forme de support cognitif au décodage plus rapide de l'information. Ainsi, les études de phonostylistiques, particulièrement nombreuses en la matière comme nous l'avons souligné, montrent que les phases de jeu ne mobilisent pas toutes les mêmes expressions émotionnelles, les périodes de réalisation d'action étant plus particulièrement marquées émotionnellement que les descriptions ou l'expression des opinions (voir Audrit *et alii*, 2012). La variation dans l'expression émotionnelle n'est pas seulement diaphasique, elle est également diatopique, diachronique et diastratique. Ainsi, J. Trouvain (2011) indique que l'étirement de la vocalisation de *goal* (« but ») de plus de 10 secondes est caractéristique des commentateurs sud-américains, M. Huggins (2007 : 509) souligne que la différence stylistique principale entre les commentateurs nord-américains et leurs homologues britanniques repose principalement sur l'expression des émotions, beaucoup moins emphatique sur le vieux continent. Cette posture de réserve associée à l'esprit sportif a cependant évolué et le commentaire actuel est beaucoup plus rapide, la vitesse de verbalisation, indicateur d'excitation et d'engagement, a augmenté progressivement, de manière conjointe avec l'augmentation de la fréquence fondamentale. Les commentaires de cricket sur lesquels M. Huggins travaille plus particulièrement n'en demeurent pas moins relativement sobres et associés à une expression émotionnelle relativement neutre. De fait, les commentaires de matches de boxe de la même période sont plus engagés, et nombre de phonostylisticiens ont perçu des différences expressives entre les différents sports (ainsi, J. Trouvain (2011) analyse la différence entre les courses hippiques et le football, S. Audrit *et alii* (2012) la différence entre le football, le rugby et le basket ball). Ces différences sont à imputer à plusieurs facteurs. Citons tout d'abord le format de la compétition : J. Trouvain souligne ainsi qu'une course hippique dure entre 1 et 4 minutes, laps de temps suffisamment court pour que l'expression émotionnelle puisse être omniprésente et croissante sur la durée de l'épreuve. D'autre part, il convient de noter qu'une course repose sur un

effort constant, contrairement à un match de football. Pour reprendre la terminologie de P. Parlebas (1999), la logique interne de ces deux types de pratique sportive suppose des situations psychomotrices et sociomotrices très différentes. Les points nodaux de l'action sportive ne sont donc pas répartis de la même manière, ce qui n'est pas sans incidence sur les moments à forte intensité actionnelle et sur le report de ceux-ci. Ainsi, l'enquête de S. Audrit *et alii* démontre que le rugby et le football sont marqués par des variations prosodiques (marqueur phonologique d'émotions) ponctuelles, alors que celles-ci sont réparties de manière plus homogène dans le déroulement d'un match de basket ball. Durant un match de football, ces pics accompagnent les moments à risque (duels, but), alors qu'au basket ball, les actions sont plus nombreuses et rapides, ce qui explique la stabilité de la fréquence fondamentale.

La culture de la pratique sportive diffusée est également susceptible d'induire une variation dans l'expression des émotions. Chaque pratique possède sa propre culture, en lien avec les caractéristiques formelles de la discipline, mais également la sociologie de celle-ci. Les liens entre classes sociales et sports ont été amplement travaillés par toute une littérature sociologique. Au titre de celle-ci, les travaux de L. Boltanski (1971) puis P. Bourdieu (1978) sont les plus connus quant aux liens entre *hexis* et pratique sportive. P. Bourdieu (1977), s'appuyant sur P. Guiraud (1965) et W. Labov (1978), établit un lien entre le capital linguistique et l'*hexis* corporelle. Tout un pan de la réflexion en anthropologie de la communication et en pragmatique interculturelle a montré par ailleurs que l'expression des émotions est éminemment culturelle (Wierzbicka, 1999), et qu'elle dépend de la structuration linguistique, mais aussi des éthés communicationnelles et de la culture de la langue (Irvine, 1991). En termes hymesiens, les communautés communicationnelles n'ont pas toutes les mêmes styles conversationnels ni les mêmes types de *speech events*. Les subcultures sportives n'échappent pas à ce phénomène et C. Pociello note :

Au football par exemple, l'allégresse se manifeste par des embrassades débordantes et des coïts simulés. Au volley-ball, par contre, les joueurs s'effleurent à peine dans le claquement des deux mains offertes tendues. Tout en restant proche du rite du football par le contact accusé des corps dans les congratulations, le rugby révèle déjà ses particularités en s'en démarquant par la variété des gestes, mais plus encore par leur maintien dans un registre viril strict : soit on délivrera la claque fraternelle et virile dans le dos, soit la claque équivoque et assez subreptice sur la fesse, soit encore le geste paternel de la main posée sur la nuque.

(Pociello, 1983 : 328)

Au plan du commentaire, l'éthos communicationnel de la discipline transparait au premier chef par le truchement du consultant. Le ton posé des tennismen ou les cavaliers (sports dits *nobles*, voir Saint Martin, 1989)

n'est pas l'emportement des footballeurs. Ces postures sont reprises par les commentateurs, qui, souvent, se calquent sur ce qu'ils perçoivent comme étant les styles conversationnels des amateurs des cultures concernées.

Ainsi, le style des commentaires des matches de rugby étaient très « pucistes¹ », *i.e.* aristocratiques dans les premiers temps des retransmissions sportives, en correspondance avec une certaine sociologie de ce sport, à Paris tout du moins. La généralisation de la retransmission a fait intervenir une conception beaucoup plus populaire de la parole, auquel a succédé un ton davantage techniciste depuis l'avènement de la professionnalisation de ce sport, celle-ci ayant entraîné un mouvement de rationalisation et la technicisation du milieu (voir Charlot, 2012).

Le troisième facteur de variation dans l'expression des émotions est l'éthos communicationnel du média (cf. *supra*) : la sportivité et la retenue des commentateurs ne sont pas sans rapport avec l'éthos de politesse de celui-ci, leur emportement et leur engagement répondant d'un éthos d'authenticité supporteriste. Le style communicationnel d'Equidia renverra davantage à l'éthos communicatif de la culture équestre classique que le commentaire des mêmes épreuves sur une chaîne généraliste, qui fera montre de plus d'expression émotionnelle que ne le veut l'éthos de retenue des sports nobles. Là encore, les variations diachroniques sont à l'œuvre, le glissement évoqué plus haut dans le commentaire rugbystique étant également lié à la familiarisation du ton de la télévision publique, cette familiarisation du ton se traduisant par une familiarisation des émotions.

Le quatrième facteur de variation des émotions est bien entendu lié aux idiosyncrasies, *i.e.* les variations éthotiques. L'expression débridée d'émotion de Philippe Candeloro n'est pas congruente avec la réserve des styles conversationnels du patinage artistique, en lien avec la représentation conventionnelle de la retenue féminine. En effet, C. Mathon et G. Boulakia soulignent :

Cette particularité prosodique du commentaire sportif tient à ce que ce type de discours est un terrain privilégié d'expressions attitudeles, de variations stylistiques à la fois d'ordre personnel et sociologique.

(Mathon et Boulakia, 2009 : 287).

Même si la phonation est le support privilégié de l'expression émotionnelle – du moins de celle qui est perçue comme sincère –, tous les éléments langagiers peuvent remplir cet office (voir Micheli, 2013). Il nous semble dès lors peu pertinent d'en faire ici un catalogue, mais plutôt de renvoyer à l'idée que les émotions peuvent être portées par divers codes sémiologiques, ce qui les rend « susceptibles de stéréotypisation et de systématisation, ce qui les fait entrer dans un code culturellement déterminé » (Plantin, 2011 : 182). Ainsi,

1. Du PUC (Paris Université Club).

contrairement au dispositif scientifique et didactique (cf. Charaudeau, 2000), le dispositif de communication médiatique sportif suppose une expression émotionnelle, celle-ci contribuant à construire la crédibilité de l'instance énonciatrice. De fait, même si la codification des émotions induit la possibilité de leur falsification, les émotions exprimées par les commentateurs possèdent les mêmes paramètres que celles ressenties dans la vie courante (voir Lortal et Mathon, 2008). Le dispositif de communication médiatique sportif n'implique donc pas de tension entre crédibilité et captation (finalité), ni même entre distance et implication (places), le contrat de communication supposant un engagement, au nom de la double logique de délégation et de subsidiarité spectatorielle. Raymond Glendenning, commentateur à la BBC de 1935 à 1964, pose ainsi que les commentateurs doivent faire preuve d'émotions sincères et véritables, et pour ce faire, doivent calquer leur vitesse d'élocution sur les variations des cris de la foule. Ici, ce n'est pas la référentialité qui permet la pathémisation, mais la pathémisation qui permet la référentialité (voir Charaudeau, 2000 : 142-146) : être émotionné, c'est être engagé dans un scénario d'action (Plantin, 2011).

3.3 Une expertise

Dans son travail sur les retransmissions radiophoniques des matches de boxe, A. Rauch suggère que pour entrer pleinement dans le spectacle sportif, il convient d'avoir une véritable compréhension des enjeux de celui-ci. L'absence de culture sportive ne permet pas d'appréhender ce qui est entendu ou vu, comme de prendre la mesure de ce que le média offre. En d'autres termes, les connaissances sont indissociables de l'engagement, contribuant à « rendre réceptif » à la science enseignée, ainsi que le montre J. Dangel (1996) dont l'analyse replace la rhétorique antique dans ses fondements pédagogiques. La rhétorique latine envisage en effet le langage comme support de trois fonctions indissociables : *placere*, *docere* et *movere*, dont la seconde qui nous intéresse ici au premier chef. Si l'on liste les différents sens que les auteurs attribuent à *docere*, on dénombre « enseigner », « informer » (Plantin, 2011), « instruire », « expliquer », « argumenter » (Adam, 1997), « transmettre une information » (Le Guern, 1973).

Si l'on se réfère à ces différentes définitions, on trouvera dans les éléments du commentaire réalisant cette fonction : la description de l'action sur le terrain, les dimensions anecdotiques des renseignements donnés par le journaliste de champ, les explications partagées de manière rétrospective sur l'action, l'analyse des stratégies et des réactions de chacun, les explications et la justification des interventions de l'arbitre ou du juge, les évaluations sur la performance des athlètes. Cette hétérogénéité du commentaire est accentuée par des informations d'un autre type, dites *encyclopédiques*, portant sur les compétiteurs, la compétition, la pratique, la réalisation, les anecdotes sur

le milieu et le médium (statistiques, citations, fiches techniques), mais aussi des informations de référence, externes « à la singularité de l'événement » (Beacco, 1993 : 43).

On peut globalement discriminer ces contributions en quatre types d'actes de langage (description, explication, analyse et apport d'information) et constater que ceux-ci sont pris en charge par les différents acteurs du commentaire (journalistes, consultant), mais aussi par les interlocuteurs sporadiques que sont les compétiteurs ou autres membres du staff technique (entraîneurs, préparateurs physiques, vétérinaires, préparateurs techniques) sollicités par les journalistes. On distingue ce qui apporte des informations par l'analyse, de ce qui alimente l'analyse par l'apport d'explications ; ce qui a trait à ce qui se passe sur le terrain du spectacle sportif et ce qui a trait au champ sportif et médiatique, une forme de partage des eaux lié aux êtres de chacun. Pour préciser ce que nous avons avancé précédemment, si le consultant est dans une position dehors-dedans (au regard du médium), le journaliste est dans une position équivalente, au regard du sport.

Les pôles interprétatifs et informationnels sont donc partagés entre les commentateurs, mais de manière *a priori* peu égalitaire, S. Augendre et C. Mathon (2012) montrant que lors d'un match, le journaliste parle trois fois plus que le consultant¹. Ce résultat s'explique par le fait que le journaliste est l'hôte, et, qu'en tant que tel, il doit prendre en charge des phases du commentaire qui ne peuvent échoir au consultant, mais aussi parce que les fonctions émotionnelles du commentaire relèvent essentiellement de la position du journaliste. Le consultant, comme invité, est sollicité et répond à la demande. G. Lochard et M. Fernandez (2007) ont montré que la logique dialogale vise à dynamiser le commentaire, mais il nous semble qu'il convient d'aller au-delà de cette analyse. L'explication est par essence une activité interactionnelle (voir Moirand, 1994 ; Moirand et Beacco, 1995²), les travaux sur la théorie du *grounding* (Clark et Brennan, 1991) issus des théories de l'analyse conversationnelles ont montré que l'explication est un travail essentiellement collaboratif (voir Isaacs et Clark, 1987 ; Schober et Clark, 1989) ; la structure conversationnelle du commentaire sportif, où

1. On constate que dans les épreuves de voltige des Jeux équestres mondiaux, l'entraîneur ne parle que très tardivement, au bout d'une vingtaine de minutes. On peut attribuer ce manque de loquacité à un éthos de réserve, ou, dans certains cas, un manque d'habitude médiatique. Il convient aussi de prendre en compte le fait qu'en tant qu'hôte, c'est toujours le journaliste qui donne les explications introductives nécessaires à la compréhension de la compétition. Cependant, le commentaire de la finale homme du Tournoi de Roland Garros (2015) débute par un dialogue d'une dizaine de minutes entre le journaliste et le consultant, la parole étant largement répartie entre les deux interlocuteurs.

2. Les dialogues de vulgarisation de l'âge classique dont les *Entretiens sur la pluralité des mondes* de Fontenelle est l'exemple paradigmatique trouveraient en partie leur explication dans ce phénomène (voir Authier, 1982).

l'explication est majoritairement sollicitée par le journaliste, vise à faciliter la compréhension des propos explicatifs :

– Journaliste : Et donc qu'est-ce que vous pensez de cette note, 7 points 824 ; c'est une bonne note ? C'est une mauvaise note ?

– Consultant : Et bien on va vite le savoir, car sur la piste Patric Looser, un des concurrents de Nicolas Andréani. Donc le Suisse ; il est associé à Record.

(Jeux équestres mondiaux, Equidia, 2010).

– Journaliste : Qu'est-ce qui fait Monsieur Gillet ?

– Consultant : Il y a un en-avant de la part du deuxième ligne de Bourgoïn, il y aura donc une mêlée avec balle introduite par Cazalbou, le demi de mêlée.

(Finale du Top. 16, France Télévision, 1997)

La solution conversationnelle dans laquelle le journaliste occupe la place du locuteur béotien permet d'atteindre le *grounding criterion* (seuil de connaissance commune nécessaire) en évitant la surcharge des coûts de réception comme un ton trop didactique.

On peut cependant arguer que les auditeurs non-destinataires ont davantage de difficulté à comprendre une consigne ou une explication que les récipiendaires de la conversation (voir Schober et Clark, 1989 ; Clark et Schaefer, 1992). H. H. Clark et E. F. Schaefer, s'appuyant sur les travaux d'E. Goffman (1987), analysent les stratégies mises en place par les participants à une conversation, selon qu'ils souhaitent ou non que les auditeurs non ratifiés comprennent leurs propos. Il en ressort que les énonciateurs assignent un rôle aux auditeurs (participants ratifiés auxquels on s'adresse, participants ratifiés auxquels on ne s'adresse pas, participants non ratifiés), la tâche conversationnelle des auditeurs consistant à percevoir quel est ce rôle en effectuant des inférences à partir du matériau langagier. Si l'audiospectateur est un participant ratifié (on s'adresse à lui dans diverses phases de la retransmission), il n'est pas celui auquel on s'adresse lors des phases dialogales d'explication. Sont alors mises en place des stratégies lui permettant d'effectuer les inférences nécessaires à l'appréhension de son rôle (participant ratifié auquel on ne s'adresse pas) et du message. Il ne s'agit pas là de lui fournir des informations surnuméraires (ce qui conduirait à la surcharge cognitive), mais de lui faire comprendre ce que l'on veut dire en lui faisant percevoir cette intention (logique d'intentionnalité communicative (Sperber et Wilson, 1989)). Ainsi, la reformulation (cf. Bonnet et Desmarchelier, 2008), mais aussi l'appel à précisions¹, le rôle de Candide qu'endosse volontiers le

1. « – Consultant : Pas toujours très juste ce ciseau. Dans le ciseau, il faut que la rotation ait lieu avant le point le plus haut.

– Journaliste : Vous le me redirez ça, parce que...

– Consultant : On réexpliquera. Alors très bon debout, beaucoup d'aisance. » (Jeux équestres mondiaux, Equidia, 2010).

journaliste, font partie de la batterie d'outils de gestion de la réception. Par-delà l'éviction du *keyhole effect*, non négligeable car il n'est jamais agréable de se sentir indiscret, il s'agit de mettre l'audiospectateur en confiance. Ainsi que le soulignent H. H. Clark et E. F. Schaefer (1992 : 265), le fait de percevoir cette intention permet au public d'avoir la certitude qu'il aura tout le matériau disponible à la compréhension de la conversation et de l'analyse. Pour reprendre J. Authier (1982), on montre qu'on communique. Comme le soulignent ces auteurs, afin que l'interaction aille dans le sens désiré, il ne suffit pas d'envoyer des messages, mais il convient aussi de s'assurer que le message est compris dans le sens souhaité. Ces travaux démontrent que les médias ont des techniques de *grounding* variables, en fonction de leurs caractéristiques. L'utilisation de techniques alternatives, ou supplétives dans le cas qui nous occupe, a un coût, au regard de la loi du moindre effort bien connue des sciences humaines. Ce coût peut concerner l'énonciateur, le destinataire, ou les deux. Ainsi, pour compenser les coûts de réception (liés à l'absence de contexte commun) et les coûts de compréhension d'un message (liés à la dimension théorique des contenus), les commentateurs travaillent sur la formulation de celui-ci (coût de formulation). On touche là l'une des caractéristiques de l'interaction explicative : elle suppose une répartition taxémique position haute/position basse (contrairement à l'argumentation qui suppose des places égalitaires, voir le *Dictionnaire de l'argumentation* ; article « explication »). Il convient également de noter qu'au nom de l'éthos de politesse, et au regard de la logique de préservation des faces, on ne peut parler explicitement au public comme à un profane, sauf dans quelques rares exceptions de sports exotiques (comme le curling en France ou le saut à ski en Grande-Bretagne) ou éloignés du cœur de cible :

— Consultant : Alors on ne diffuse pas souvent du reining sur *Equidia*, les spécialistes m'excuseront d'être assez pédagogue mais toute la difficulté du travail de ces chevaux c'est d'être à la fois explosifs quand on leur demande comme ça, de faire un spin et ensuite de retrouver leur calme illico, voilà, comme ça, sans montrer aucune défense. Ils doivent à la fois être des léopards et des agneaux finalement. (Jeux Équestres mondiaux, 2010, *Equidia*)

Cette situation interlocutive permet un jeu de positionnement réciproque des locuteurs : dans l'interaction, la reconstruction de la personne (éthos) est une tâche à caractère contrastif. En se positionnant comme candide, le journaliste valorise le statut d'expert du consultant¹, il lui assigne une place.

1. La maximalisation de la différence peut apparaître aussi dans les approches évaluatives. Cet échange montre un journaliste valorisant l'esthétique de la prestation, alors que le consultant reste dans une évaluation purement technique :

« — Consultant : C'est bien parti, c'est très propre. Alors il passe en début de liste, est-ce que les juges vont oser monter les notes. On espère, on espère, on croise les doigts. Allez c'est parti pour le ciseau, parfait. Très joli ciseau. Tout est d'une fluidité

Ainsi, la surenchère sur les propos de l'expert, visant à valoriser ceux-ci, constitue une forme de jeu sur les rôles et les places, les commentateurs formant une *équipe* dont les membres se doivent de se différencier afin de donner le relief dramatique à la représentation (Goffman, 1973 : 100). Pour poursuivre dans le cadre analytique goffmanien, nous pouvons avancer avec J. Authier (1982) que la mise en scène de la communication à caractère explicatif prend le pas sur l'explication elle-même. En jouant le rôle du candide, en adoptant la posture du spectateur délégué, le journaliste s'approche de la fonction de comparse, « qui agit comme s'il était un membre ordinaire du public mais qui est, en fait, de connivence avec les acteurs. » (Goffman, 1973 : 142).

Ainsi, le jeu de la découverte d'une information déjà connue :

— Consultant : Exactement. Donc ils se connaissent parfaitement. C'est Marina qui a dressé ce cheval. Et donc c'est un trio qui s'entend très très bien. Voilà, Marina est une grande professionnelle, qui a beaucoup d'expérience. Elle a été championne du monde avec Mathias Lang.

— Journaliste : Rien que ça.

Les questionnements :

— Consultant : Alors il a fait une saison dernière très décevante. C'est un voltigeur qui a tendance à changer très régulièrement de cheval en fonction des compétitions.

— Journaliste : Alors ça c'est dû à quoi ?

Ou l'acceptation de ce qui constituerait un FTA en d'autres circonstances :

— Journaliste : Pas de faute.

— Consultant : Pas de grosse faute. On a déjà vu Patrick mieux que ça sur les imposés, surtout sur les figures dynamiques, les ciseaux et l'amazone. Voilà, un cheval relativement à l'aise, un petit peu fermé dans son bout de devant. Mais un cheval tout à fait correct. (Jeux équestres mondiaux, Equidia, 2010)

Le consultant est donc investi de l'*auctoritas*, ce qui, selon J. Ellul (1961), délimite le légitime, le discrimine du profane. Car l'*auctor* est un « valideur », et l'expertise du consultant rejaillit sur le médium utilisant ses

— Journaliste : Ça, c'est magnifique en tout cas.

[...]

— Journaliste : Parce qu'en fait, les grands champions qui ont laissé beaucoup d'empreintes dans la voltige sont quand même des voltigeurs qui ont l'artistique, qui donne une impression, une singularité dans leur travail, parce que ceux qui sont bien le 1^{er} jour soit, mais pour se détacher, ça devient assez irrationnel, l'artistique devient très très fort.

— Consultant : Oui, mais ils ont cette faculté à dégager cet aspect artistique, justement parce qu'ils sont très à l'aise à cheval. Ils ont un touché de cheval qui est fabuleux, tous autant qu'ils sont. Donc effectivement, ça leur permet après d'exprimer des choses beaucoup plus fortes, que les voltigeurs qui vont subir un peu leur galop.

services, comme sur le journaliste dont il valide les propos. C'est de cette manière qu'une chaîne comme Canal+ a installé sa réputation de chaîne sportive. Il possède l'Autorité du témoignage, « étayée sur le caractère et à la réputation du témoin » (*Dictionnaire de l'argumentation* ; article « Autorité »), mais aussi invoquée par le journaliste lorsqu'il présente son compare. Ainsi, si celui-là est souvent sujet à caution dans les propos du public, les capacités d'analyse de celui-ci ne seront jamais remises en question, car l'*auctoritas* « performe ce qui est dit » (*ibid.*). Au nom de cette *auctoritas*, il n'est pas demandé de davantage étayer le propos; la parole de souvenir, le renvoi à un vécu suffit en soi. À l'inverse, les incursions explicatives du journaliste sont toujours appuyées sur des données statistiques, des fiches, des commentaires de graphiques, données encyclopédiques censées être l'apanage de l'expertise, du moins du discours rationnel (voir Bonnet et Boure, 2010). En effet, il se doit d'étayer ses dires, faisant en cela son travail journalistique, qui consiste à aller chercher de l'information. Au contraire, la fonction essentielle du consultant est, de manière communément admise, d'évaluer la performance dans une perspective où l'objectif croise le subjectif. Prenons l'exemple suivant analysé par M. Colin :

Précisons que les deux commentateurs sont un journaliste (J.-M. Leulliot) et un « expert », un champion cycliste, Marc Madiot, vainqueur de l'édition 85 de la course ; son rôle apparaît d'ailleurs clairement dans la situation en question : il est capable d'associer des noms propres à un plan où le spectateur et le journaliste ne savent reconnaître que des descriptions indéfinies du type « un coureur de la Kwantum », « un coureur de la Kas », « un coureur de l'équipe Hitachi » et « un coureur de l'équipe Skala I ».

(Colin, 1990 : 83)

Cette appréciation est sujette à caution, les journalistes ayant des fiches et des connaissances suffisantes pour reconnaître les protagonistes de la course. Mais l'*autorictas* confère au seul ancien coureur la capacité de reconnaître les individus. Bien entendu, cette autorité est également incarnée par le discours qui est le sien, sa qualité et sa compétence analytique. Il s'agit de montrer cette autorité, par des marqueurs de celle-ci :

— Le vocabulaire technique (voir Bonnet, 2007) :

— Consultant : Non non pas du tout, on en rigole parce qu'il a une façon de tricher ses entrées, que les juges ne voient pas toujours. Donc il n'est pas toujours pénalisé voilà tout simplement. On voit le cheval pas très très à l'aise sur son cercle, manque de régularité. Un cheval assez enfermé. Il y a un manque d'engagement du postérieur droit. Mais ce qui n'a pas l'air de gêner tellement Kai.

— Consultant : Non à priori ce qu'il déroule c'est bien, c'est plutôt bien même. Sur le debout, c'est vrai que le cheval a tendance à perdre un petit peu de rythme ; on a des pertes de longe. Voilà, on voit même Kirsten qui recoule un peu en longeant, ce qui est assez rare. Bon imposé mais...

(Jeux équestres mondiaux, Equidia, 2010)

Les connaissances du milieu, que l'on remarque grâce à l'utilisation du prénom (employé pour les seuls athlètes nationaux par les journalistes) indiquant la proximité avec les acteurs, la mise au jour de « trucs » que seuls les pratiquants peuvent connaître (voir ci-dessus) ou par des apports d'information spécifiques comme les anecdotes et les souvenirs :

— Journaliste : Qui a coûté un peu cher à la France, puisqu'on a un cheval, le cheval de remplacement qui a été éliminé.

— Consultant : Malheureusement, Just a kiss a défermé dans l'avion et ce qui n'a pas arrangé, on suspecte un petit hématome dans le pied.

(Jeux équestres mondiaux, Equidia, 2010).

— les capacités évaluatives spécifiques :

— Journaliste : On voit un cheval très figé, qui rentre dans son cercle. Le programme risque d'être difficile.

— Consultant : Malgré tout, une entrée correcte. Par contre, le cheval se défend de plus en plus et ça va devenir très difficile. Mais bon il a l'air d'avoir l'habitude ce qui ne lui fait pas provoquer trop de fautes pour l'instant à Lukas.

Il convient de faire appel à la notion de *didacticité seconde*, i. e. la caractéristique qu'ont certains discours d'être porteurs d'une intention qu'ont transmission des connaissances, « intention (réelle ou simulée) de rendre l'autre plus compétent » (Moirand, 1993, note 4).

Cette notion suppose trois modes définitionnels :

— une définition *situationnelle* qui inscrit la didacticité dans une situation de communication mettant en place des rapports taxémiques, l'interactant en position haute ayant obligation ou volonté de partage,

— une définition formelle qui s'appuie sur des caractéristiques langagières (définition, explication, exemplification, reformulation, réfutation...),

— une définition fonctionnelle qui s'appuie sur la visée (faire savoir, faire faire, exposer, faire apprendre, faire voir, faire croire...).

Nous avons abordé la dimension situationnelle précédemment, et pour partie la définition formelle, sur laquelle nous reviendrons, mais il nous semble essentiel de nous arrêter pour l'instant sur la dimension fonctionnelle.

Si pour J. Gritti (1966), « la télévision s'est développée d'abord comme un art du dire, du présenter », le verbe ayant un rôle explicatif (Gritti, 1966 : 34), cette perception est loin d'être partagée, les *aficionados* se plaignant régulièrement, au nom de leur maîtrise de la pratique, de l'inintérêt des commentaires (« On commente comme si on avait affaire à des môme qui n'y comprennent rien. Mais vont-ils se taire un peu ? » (Forum Tennis de France

Télévision, (6/6/2013)¹). Cette pratique n'est pas neuve : M. Huggins (2007 : 508) rapporte que l'intervention des consultants et de leurs propos didactiques souleva des réactions mitigées, la BBC recevant dans les années 1930 des lettres se plaignant des commentaires techniques, leurs auteurs arguant que la consommation du spectacle sportif est avant tout une question de divertissement. Le caractère composite de l'auditoire pose alors un certain nombre de difficultés à la recherche-développement (certains auditeurs réclamant en revanche des commentaires plus techniques ; cette partition est toujours perceptible de nos jours). Si le dilemme est alors tranché par une explication qui se dit ne pas être trop technique, utilisant un vocabulaire simple, on peut avancer qu'actuellement, la visée est de donner les éléments informationnels nécessaires à la pleine appréhension du spectacle (ainsi, même une chaîne spécialisée se doit de donner des éléments didactiques²). Il s'agit de mettre en place le *grounding criterion* minimal pour que l'audiospectateur puisse saisir ce qui se passe au regard des règles : on peut apprécier le spectacle pour ses simples dimensions esthétiques, mais comprendre les décisions des arbitres ou des juges, ou même la qualité des performances est loin d'être un point négligeable. A. Rauch expose ainsi le travail de didacticité que dut effectuer la radio afin de doter ses auditeurs de la culture nécessaire pour imaginer, visualiser le spectacle du sport, mais aussi en comprendre les enjeux. La didacticité dans les médias, souligne S. Moirand (1997 : 34), est affaire « de visée de lisibilité/visibilité (faire voir) plutôt que d'intelligibilité (faire comprendre) ».

Ce *common ground* permet également d'appréhender la culture des pratiques sportives, les lieux d'inscription de la didacticité pouvant également passer par le narratif, l'anecdotique, les éléments porteurs des discours de la pratique susceptibles d'avoir une valeur heuristique³. Dans cette optique, la présence du consultant a un rôle majeur, en tant qu'il est une *incarnation* du sport (Authier (1982) ; notion proche de celle de *garant* de D. Maingueneau), qui, en tant que tel, parle au nom de sa communauté ; pour reprendre cet auteur (1982 : 45), on ne parle pas le discours du sport, on le montre.

Si l'explication possède une dimension interactionnelle et une dimension cognitive (Borel, 1981 : 26), elle possède également une forte dimension

1. Orthographe non corrigée.

2. « – Consultant : Alors on va réexpliquer comment ça fonctionne pour les gens qui ne connaissent pas bien le reining. Les gens qui viennent de terminer leur journée de courses hippiques et qui arrivent pour nous regarder, ou pour les amoureux du saut d'obstacles. » (Jeux équestres mondiaux, Equidia, 2010).

3. « – Journaliste : Tout à l'heure, je discutais avec Vernon Pugh, le président de l'International Board, et qui me disait que tous les arbitres allaient être réunis l'été prochain, et une mise en garde allait être faite aux arbitres de l'hémisphère sud au prétexte qu'ils ne respectent pas les règles et qu'ils laissent trop jouer. Et s'ils continuent comme ça, ils ne seront plus sélectionnés pour les matchs internationaux. » (Finale du Top 16, France 2, 1997).

communicationnelle, toute explication s'accompagnant de la mise en scène de ladite explication (Goffman, 1973). Celle-ci expose le rôle de chacun : médiateur (intermédiaire entre les deux milieux, pour part amateur, pour part spécialiste de la recherche d'information) dans le cas du journaliste, *auctor* pour le consultant, mais également grand témoin, individu dont le point de vue personnel nous intéresse. Le sport est avant tout affaire de lecture, et donc d'appréciation, et c'est à ce titre qu'il alimente les *talk shows* entre spécialistes. L'appréciation est une modalité élocutive indissociable de l'individu qui la profère, point qui fait la réelle spécificité du consultant et de son statut médiatique. Ce n'est donc pas tant en raison de sa stature de garant que le consultant donne son point de vue, mais en tant qu'individualité dotée d'un regard spécifique sur le monde.

Il apparaît clairement que l'éthos des commentateurs est alimenté par l'expression émotionnelle comme il est alimenté par la dimension explicative du commentaire. L'un comme l'autre permettent de nourrir l'image d'individus engagés ou d'experts ou de journalistes sérieux. Mais inversement, l'éthos contraint à une forme d'obligation d'engagement, et au regard des codes sociaux, d'expression émotionnelle, comme il induit le propos explicatif et la forme de celui-ci. Le *Dictionnaire de l'argumentation* nous rappelle que la rhétorique vise à normaliser tant le procès que le produit du discours, et le commentaire sportif, en tant que parole publique, n'échappe pas à cette normalisation¹. Nous avons jusqu'à présent insisté sur la dimension phatique du commentaire, la dimension rhétorique de celui-ci apparaît désormais pleinement : cet art du langage vise à déclencher l'action, quelle qu'elle soit, y compris faire penser, faire dire, faire éprouver (Plantin, 1998). C'est bien cet objectif qui est visé ici, au moyen de diverses techniques qui

1. La structure dialogale de sollicitation/réponse explicative est tellement inscrite dans les usages que les commentaires du drame du Heysel sur TF1 montrent un Thierry Roland (TR, journaliste) amorçant, puis un Jean-Michel Larqué (JML, consultant) prenant en charge un rôle explicatif bien loin de son champ de compétence (pour une analyse, voir de Fornel, 1993) :

« — TR : alors vous voyez c'est dans ce virage-là, que l'on voit sur ces images, que le drame s'est produit.

— JML : c'est-à-dire qu'il y avait dans ce coin de virage environ je ne sais pas, moi, peut-être cinq à six mille personnes.

— TR : oui bien bien bien cinq mille personnes.

— JML : facile, même peut-être un peu plus, une dizaine de milliers et il y a eu une poussée provoquée on ne sait pas trop par quoi qui est venue du haut ; et vous voyez les déchets par terre enfin c'est épouvantable, et c'est là évidemment avec les barres qui servent pour canaliser les spectateurs, qui servent de barres d'appui, eh bien, c'est là que s'est produit le drame car la poussée est venue d'en haut et il est évident que ceux qui étaient en bas, y avait là des femmes des jeunes des enfants, eh bien ceux-là ont été complètement piétinés, étouffés par la masse de poids des spectateurs qui leur tombaient dessus, sans pouvoir absolument sortir puisqu'en bas il y avait une barrière ; alors évidemment sous la poussée la barrière a cédé et ils ont pu se retrouver sur la piste d'athlétisme au bout d'un certain temps. » (Finale de la Coupe d'Europe des clubs champions, Liverpool FC/Juventus de Turin, TF1, 1985).

ne sont pas sans rappeler les trois arguments aristotéliens. Arguments de second degré, ils travaillent à faire adhérer à l'univers de sens de la retransmission, à alimenter l'offre de compensation.

4 Champ et hors-champ

S. Haefliger (1995) propose d'analyser trois *scenarii* à l'œuvre dans les retransmissions sportives télévisées : la rhétorique du *rappor*t, « monstration du sport par le voir », la rhétorique du *repor*t, « démonstration du sport par le savoir », la rhétorique du *dépor*t ou « simulation du sport par le prévoir ». On reconnaît aisément dans les deux dernières rhétoriques le *docere* exploré précédemment, le report supposant, comme le déport, l'apport d'informations sous diverses formes (fiches, infographie, etc.). Ces deux *scenarii* induisent par ailleurs un autre questionnement, celui de la limite du spectacle sportif médiatisé. Cet auteur souligne à juste titre que le report ne se limite pas à la surface technique de la compétition (terrain, piste, carrière, piste, praticable..), incluant dans celui-ci de nouveaux espaces, extérieurs (le studio, mais aussi les limites de la surface technique). Mais par-delà, et ainsi que l'a montré S. Daney (1978) à propos du football, les hors-champs sont multiples en matière de retransmission sportive : celui du jeu, celui de la pratique, celui du média, et celui du social. Le commentaire met ainsi en jeu une articulation entre une *praxis* (à retranscrire), un texte (à produire et structurer), un intertexte ainsi qu'un interdiscours (à capter), et des groupes sociaux (auxquels s'adresser). Le hors-champ de D. Dayan (le public), ceux de S. Daney (cognitif, sportif, médiatique, social), sont tout aussi présents que le champ dans les propos des commentateurs.

4.1 Des limites du spectacle

Les situations sportives supposent un travail de lecture, d'autant plus complexe qu'elles « sont définies par l'objectif de résoudre une complexité spatiale, temporelle et événementielle » (Nachon et Mahut, 2002 : 72). Cette complexité, si elle est une vérité tant pour l'athlète que pour le commentateur ou le spectateur, s'avère variable en fonction du statut de chacun. Les *lecteurs* ne participant pas à la compétition, *i. e.* les commentateurs et le public, ne sont pas au centre de la surface technique et n'ont pas accès aux combinaisons, stratégies et autres tactiques mises en place par les athlètes et les entraîneurs. En revanche, ils ont à leur disposition des informations que le compétiteur n'a pas : ce qu'il ne peut voir (ce qui se passe derrière lui, les réactions des entraîneurs, les résultats des autres compétiteurs en lice au même moment, etc.). Il convient d'ajouter à ces informations des indications qui ne concernent pas directement l'action, mais qui visent à alimenter l'offre

de compensation (l'ambiance dans la ville native de tel compétiteur, la réaction de tel politique ou *people* dans les tribunes, les SMS qu'envoient les athlètes non-inscrits dans la compétition mais qui soutiennent leurs camarades, etc.). Le commentaire est aussi un apport d'informations supplémentaires, un complément des données factuelles par des données encyclopédiques, ce que B. S. Morris et J. Nydahl (1985) appellent le *reportage extérieur* et le *reportage intérieur*. Ces termes pointent les parts endogène et exogène au spectacle sportif des informations procurées à l'audiospectateur. Ce second type d'informations, ce que les commentateurs anglais dénomment *homework*, pose de ce fait les limites du commentaire.

Nous rappelons une fois de plus que le spectacle sportif médiatisé est un spectacle dont la production répond à un certain nombre de contraintes. Ces contraintes sont de deux ordres, celle de l'action et celles du langage. Dans ce contexte, l'action est prise au sens large, *i.e.* la succession des faits se déroulant sur la surface technique (complexité spatiale, temporelle et événementielle), mais aussi, dans le cas des commentateurs, succession des faits apparaissant sur les images données à médier. Ceux-ci doivent donc accompagner le choix de la réalisation (il est de nombreux commentaires sur la qualité des images, sur les choix de celles-ci, surtout si elles ne sont pas le fait de l'instance d'énonciation). C'est le cas des *replays* diffusés alors qu'une action décisive a lieu (dans ce cas-là, le commentateur fait en général le choix de commenter le hors-image), ou des cadrages effectués sur des personnalités inconnues des commentateurs (ce qui intervient souvent quand la réalisation est exogène). De fait, le commentateur se doit d'arbitrer entre ce qui est diffusé et ce qui se passe (ou même, commenter ce qui ne se passe pas¹, notamment durant les espaces interstitiels et les arrêts de jeu), ce qui relève du script ou ce qui n'en relève pas, et, de fait, ce qui relève du cadrage ou ce qui en est exclu. M. De Fornel (1993) a ainsi montré la complexité de la gestion des cadres par les commentateurs lors de la catastrophe du Heysel. Sans entrer dans un registre aussi dramatique, le commentaire doit-il parler des *people* présents dans les tribunes, du comportement du ramasseur de balle ?

La seconde contrainte pesant sur le commentaire est celle de la création en direct que nous avons évoquée précédemment, sachant que ce type de création langagière est assorti d'une contrainte de didacticité et surtout d'intersubjectivité, ainsi que l'indique la forte présence d'indices de contextua-

1. La littérature sur le Tour de France foisonne de mentions à ces moments d'attente des coureurs au point de positionnement des caméras, moments d'attente que les journalistes s'efforcent de combler par divers propos auto-promotionnels entre autres (voir Bertho-Lavenir, 2013).

lisation et de compréhensions langagiers¹. Il convient d'ajouter à cette catégorie de contraintes, les contraintes du langage sportif, *i. e.* les contraintes de lectures évoquées précédemment, et les contraintes du contrat de communication médiatique (occuper le public, rapporter et assurer la continuité du rapport) ; commenter le cricket suppose que l'on ait des choses à raconter, commenter le rugby implique que l'on arrive à suivre le rythme de l'action, explique malicieusement G. Whannel (1992 : 26).

Ces données situationnelles ont donc une incidence sur les données communicationnelles, qui, outre le droit à la parole, accordent le droit de traiter de certains objets. Pour revenir sur l'analyse terminologique que nous avons effectuée plus haut, ces rôles langagiers ne sont pas perçus de la même manière en fonction des pays. Ainsi, le statut de journaliste implique qu'il y ait reportage, notion renvoyant également à l'action et ambiance, etc., point qui n'apparaît pas dans la dénomination *play by play announcer* qui suppose l'idée de présentation des événements, des faits.

Les thématiques abordées dans le commentaire sportif sont également soumises à des variations qui sont fonction des cultures, des médias et des sports. T. Müller (2008 : 67) souligne les différences entre les commentaires footballistiques sud-africain d'une part, et allemand et anglais d'une autre, les commentateurs du vieux continent considérant la description comme leur tâche principale. En Nouvelle-Zélande, le commentaire de rugby est beaucoup plus concis et tourné vers le jeu qu'en France, où il est disert et moins focalisé sur les données du terrain. T. Bruce et F. Desmarais (20010) imputent cette spécificité au niveau de compétence très élevé des spectateurs néo-zélandais, mais aussi au modèle culturel d'une conversation masculine qui se doit d'être sobre et laconique. De la même manière, les journalistes allemands de télévision laissent le jeu se déployer, ne produisant pas de propos plus que nécessaire, ce qui leur fait dire de leurs *alter ego* anglais qu'ils se prennent pour des journalistes de radio, produisant des descriptions inutiles à la télévision (voir Müller, 2008 : 71). Ainsi, les commentaires de la BBC s'attachent à produire une description précise permettant de se rendre compte de l'action, alors qu'en Allemagne, ceux-ci sont davantage tournés vers une approche explicative et didactique visant à rendre le jeu compréhensible de tous. On peut imputer cette différence à l'implantation tardive du football en Allemagne, mais aussi au fait que le travail de l'*Outside Broadcast* de la BBC avait familiarisé les audiospectateurs au médium. L'évolution diachronique du discours commentarial est également la conséquence d'une appropriation du média, rappelons que les commentaires télévisuels des premiers

1. C. Williams (2002) montre par exemple que le présent non progressif est utilisé non pas pour les actions courtes, comme le suppose la grammaire anglaise, mais pour les actions qui obéissent aux *patterns* de la situation. Ainsi, un faux départ sera au présent non progressif, un coq traversant le terrain sera au présent progressif.

temps avaient beaucoup à voir avec leurs prédécesseurs radiophoniques, en ce qu'ils étaient très bavards. Enfin, les variations sont dues au sport lui-même. On parlera de l'état d'un terrain et des conditions climatiques dans les sports d'extérieur, des remplaçants dans un sport d'équipe, de l'état du matériel dans un sport mécanique, etc. ; là encore, il convient de prendre en compte la sociologie de la pratique et de son public. On évoquera la progéniture des athlètes féminines, et cela d'autant qu'elles pratiquent un sport fortement féminisé. Il sera peu étonnant d'évoquer les familles royales dans les retransmissions de saut d'obstacle, et les vedettes lors de la diffusion du Tournoi de tennis. Ces données reposent pour partie sur des éléments factuels (la petite fille de la reine d'Angleterre est une championne de concours complet) ou représentationnels (le tennis est le sport de la *gentry* et d'une certaine élite sociale, oubliant qu'il a fait l'objet de stratégies de démocratisation en France durant les années 1970-1980 et que l'ambiance de Flushing Meadow n'est pas celle de Roland Garros). Il convient d'ajouter à cela ce que J.-F. Doré et N. Xanthos (2002 : 23) appellent le *niveau normatif implicite*, qui, pour partie, est de « l'ordre social du jeu » « de sa signification [...] pour une communauté, qu'elle soit ethnique, économique ou sociale ». Ainsi, l'importance des sports gaéliques pour la communauté catholique irlandaise, le caractère d'ascenseur social de la boxe pour la communauté africaine-américaine et plus globalement pour les couches les plus défavorisées de la société, l'apanage patricien du rugby en Angleterre et en Argentine, la forte dimension genrée du football (*soccer*) aux États-Unis, etc.

Ces contraintes, peu à peu stabilisées, ont donc contribué à définir une activité verbale aux règles variables en raison des contextes socio-historiques, ce que D. Maingueneau appelle des *genres routiniers*. Ce mode de généricité voit ses contraintes imposées par la situation de communication¹, contrairement aux genres conversationnels où elles sont des *stratégies d'ajustement et de négociation entre les interlocuteurs* (Maingueneau, 2007 : 30-31). De ce fait, les critères de délimitation du genre sont donc soumis à évolution, S. Moirand (2003) proposant de fonder la définition générique en termes de *représentation socio-cognitive intériorisée* liée à des paramètres situationnels. Ce qu'il convient de dire et de ne pas dire, ce qui dépasse les limites admises nous renvoie à la notion de cadre de l'action sportive, ou plutôt de la frange de celui-ci. La variabilité des éléments pris en compte par le commentaire sportif place la limite des différentes cultures sportives, car, comme le pose E. Goffman (1991 : 244), « les présupposés qui séparent une activité du monde extérieur indiquent également de quelle façon cette activité est reliée (à celui-ci) ».

1. Rappelons que la conversation entre les commentateurs est une modalisation contingente du dispositif, et non de l'interaction.

4.2 Les motifs structurants

Nous empruntons le terme de *motif* à la narratologie, notion que A. Greimas et J. Courtès définissent comme « le plus petit élément du conte, susceptible de se retrouver tel quel dans la tradition populaire » (1979, article « Motif »). La typologie de T. Wolpers (1993) distingue *motifs d'agents*, *motifs d'évènements*, *motifs d'états de conscience*, *motifs spatiaux*, *motifs d'objets* et *motifs de temporalité*. Cette typologie présente les éléments récurrents cités dans les analyses systématiques menées sur les thématiques apparaissant dans le commentaire sportif. Ainsi, les travaux de J. Bryant *et alii* (1977), inventorient, au nombre de ceux-ci, la compétition (au sens de ce que C. Pociello dénomme l'*effet Carpentier*, production d'« oppositions figurales » *i.e.* jeune/vieux, challenger/favori, ancien/nouveau monde, etc.), la gloire (au sens de la reconnaissance, de l'accomplissement), l'histoire (nostalgie, tradition), le miracle, les forces extérieures (le temps, l'environnement, la chance, le public), le tout pour le tout (qui rejoint l'idée de surmonter l'adversité, de se reconstruire).

Ces thématiques ne correspondent pas aux éléments informationnels qui alimentent la dimension didactique du commentaire, mais constituent des syntagmes narratifs stéréotypés, en partie instanciés par des *topoi* (Rastier, 1987) (l'ancienne gloire sur le retour, l'accomplissement par la victoire sur l'adversité, le *deus ex machina*, la force du destin, le perdant magnifique, l'apologie des seconds couteaux, le renvoi à l'histoire du club, de l'athlète, de la pratique...). Ces motifs utilisés dans le commentaire sportif constituent des éléments de mise en intrigue, puisqu'ils visent à mettre en tension l'audiospectateur en donnant une clé de lecture à la compétition. Ainsi, le travail journalistique s'applique à dramatiser le récit et à faciliter la structuration du commentaire en mythifiant des logiques et positionnements tactiques (Pociello, 1998). En effet, comme le souligne R. Baroni (2012), les spectacles comportent un noyau factuel mais se vivent sur le mode de consommation de la fiction.

Les motifs contribuent donc à créer des virtualités visant à maintenir le suspense (le motif du *challenger*, des nécessités de survie, du dépassement de soi, de la revanche, etc.), par une forme de communication *réticente* (Baroni, 2011), *i.e.* non conforme aux maximes de Grice puisqu'elle ne vise pas à transmettre l'information maximale et pertinente. De la sorte, le commentaire travaille à construire un *agôn*. P. Comisky *et alii* (1977) et J. Bryant *et alii* (1977) ont ainsi montré que la construction artificielle d'une animosité entre équipes en confrontation dans un match de hockey pour les uns, de tennis pour les autres, accentuait l'intérêt de celui-ci aux yeux des spectateurs. Bien plus, présenter les compétiteurs comme exempts d'animosité ou comme liés par un lien d'amitié semble faire perdre tout intérêt au match, surtout auprès d'un public béotien en la matière (Bryant *et alii*,

1977). L'agencement des motifs permet de créer des schémas d'action potentiels (le second couteau peut devenir le leader, l'ancienne gloire peut revenir, l'équipe en position de *leadership* a failli par le passé et peut donc faillir de nouveau...), R. Baroni (2012) avançant que le dénouement possible est plus important que le dénouement effectif (caractéristique des récits à suspense que sont les compétitions sportives). En effet, la notion de *racontabilité* développée par la narratologie américaine a montré que l'intérêt des histoires dépend des schémas d'action mobilisés par les lecteurs, les récits comportant le plus de virtualités étant considérés comme ayant une plus forte racontabilité. Le commentaire autorise l'ouverture d'un champ des possibles que ne permet pas l'image. L'utilisation des motifs permet de se départir du *hic et nunc* de la compétition en faisant appel à des schémas intertextuels qui divergent du factuel donné à voir. Ils entrent alors en tension avec celui-ci et créent ce que N. Elias et E. Dunning (1994) appellent la *tonicité du jeu*¹. Le déplacement des standards de la réalité permet de produire des configurations visant à créer ou entretenir le suspense, un spectacle sportif dont le résultat est attendu ne constituant pas un objet d'un grand intérêt pour le public (voir Derèze, 1998).

La récurrence des motifs, l'utilisation de *topoi* ou la mention de références statistiques (voir Morris et Nydahl, 1985) construisent un intertexte, qui, par sa présence dans les imaginaires collectifs, ouvre le champ des possibles schémas d'action. Ces *topoi* et les possibles qu'ils mettent en place sont par définition éminemment culturels (voir Ducrot et Schaeffer, 1995 ; Baroni, 2005). Si la culture nord-américaine entre en résonance avec le schéma de l'inimitié entre adversaires, la culture française apprécie celui des rivalités fraternelles (les relations d'amitiés entre Rafael Nadal et Roger Federer sont soulignées à l'envi, tout comme la camaraderie entre rugbymen argentins et français, qui évoluent dans les mêmes clubs lorsqu'ils ne s'affrontent pas dans des sélections nationales). Ces schémas culturels sont aussi des schémas subculturels : les sports nobles soulignent la sportivité des affrontements, alors que les sports populaires aiment à opposer dans des rapports dominants/dominés. C. Pociello (1998) cite l'opposition Poulidor/Anquetil, présentée comme celle du laborieux au sportif doué, du continuel second à l'éternel vainqueur. Cette opposition, mise en place par les médias, génère certaines projections sociologiques fallacieuses, les deux cyclistes étant tous deux issus de la classe populaire. La théâtralisation de l'*agôn*, inhérente à toute compétition sportive, ne s'appuie pas sur le simple schéma de l'opposition, de l'agressivité ou de la violence. Il s'agit de motifs sémiotiques se fondant sur des caractéristiques figurales et phénoménales. En d'autres termes,

1. . Cette racontabilité est aussi un des schémas explicatifs du commentaire sans fin que l'on fait à propos d'une compétition sportive, monde *éminemment discutable*.

ces oppositions, même si elles sous-tendent des fonctions cognitives (le motif, en tant que catégorie métatextuelle appartenant à la paradigmatique narratologique suppose un projet cognitif (voir Ducrot et Schaeffer, 1995)), ont aussi des fonctions thymiques et projectives. C. Pociello (1998) explique que la sollicitude surprenante du public français à l'égard du second couteau correspond à des stéréotypes culturels auto-attribués et auto-revendiqués. Cet auteur perçoit la création par les journalistes de ce qu'il appelle des *schémas d'opposition structurale* comme une forme de réductionnisme visant une meilleure compréhension des enjeux d'un match par un public béotien.

À l'instar du processus de lecture qui passe par des logiques de *diagnostic*, de *pronostic* ou de *recognitions* (Baroni, 2011 : 62), la consommation du spectacle sportif s'appuie sur des phénomènes de comparaison avec des schèmes d'actions connus, reconnus, ou suggérés par les commentateurs (c'est le rôle des statistiques, des appels à l'histoire, etc.), en d'autres termes, un travail intertextuel qui constitue l'un des *délices de l'expertise* lorsque l'opposition est effective, et qui la crée, lorsqu'elle est absente.

4.3 Des discours circulants

La dimension narrative du commentaire perceptible dans ces micro-récits que sont les motifs concourt également à la publicisation (des identités) et à la socialisation (des individus) par sa participation à ce que P. Charaudeau appelle le *discours circulant*. Il définit cette notion comme « une somme empirique d'énoncés à visée définitoire sur ce que sont les êtres, les actions, les événements, leurs caractéristiques, leurs comportements et les jugements qui s'y attachent » (Charaudeau, 2005 : 97). En ce sens, les discours circulants¹ sont en lien avec les représentations au sens où ils les configurent, par explicitation des jugements, des croyances, mais aussi en structurant les systèmes de valeurs qui les sous-tendent (Charaudeau, 1999).

Le commentateur en tant qu'individu socialement situé n'échappe pas à ces discours circulants et les fait intervenir dans le commentaire, d'autant que, discours de socialisation et de publicisation, ils participent à son économie. Ces discours circulants interviennent donc à un double niveau énonciatif, *i. e.* au plan de l'énonciation sociale et au plan de l'énonciation médiatique, au plan de l'individu et au plan du statut de l'individu, d'une manière inconsciente et d'une manière consciente. P. Charaudeau (2005 : 97-98²) leur attribue trois fonctions :

1. À noter que P. Charaudeau utilise cette notion au singulier. Nous préférons utiliser le pluriel à l'instar de G. Derèze qui parle de *récits circulants* au regard de l'hétérogénéité des contenus, formes et axiologie de l'espace public.

2. Si la première fonction relève du logos (le pouvoir, la règle), la seconde de l'éthos (savoir se conduire en société dirait E. Goffman), la troisième porte clairement sur le pathos.

- Une fonction d'institutionnalisation du pouvoir, et du contre-pouvoir (incarnée par le consultant en tant que représentant de l'institution sportive, de garant et porteur de l'*auctoritas*) matérialisée, dans le cas qui nous occupe, par la didacticité seconde,
- une fonction de régulation de la quotidienneté sociale qui permet la socialité quotidienne telle que finement décrite par E. Goffman (prise en charge par cet hôte qu'est le journaliste), discours de sociabilité fortement présent dans les phases rituelles,
- une fonction de dramatisation assurée par des discours qui racontent les problèmes de la vie des hommes, leurs confrontations aux aléas des forces du visible et de l'invisible, comment ils jouent leur vie par imaginaires interposés ; ces discours sont matérialisés par des histoires, récits de fictions, mythes populaires, etc.

Il apparaît clairement que cette dernière forme fait se rejoindre discours circulants et motifs, à ce point près que leur fonction diffère : si les motifs visent la mise en tension (d'autant plus efficace qu'elle correspond à un imaginaire), les discours circulants permettent la reconnaissance et la construction d'une identité collective, et c'est à ce titre qu'ils sont exploités par les commentateurs. Les dimensions thymiques et projectives de ces éléments discursifs ont donc une double visée tensionnelle et identitaire, activée différemment selon les individus et la séquence de la retransmission. Ainsi, l'évocation du potentiel caractère terminal de la rencontre sportive pour le capitaine de l'équipe (« Marc Cécillon, bientôt 38 ans, plus de 20 ans au club de Bourgoin. Il va pas laisser passer sa chance. » (Finale du Top 16, France télévision, 1997)), ouvre le scénario d'une victoire pour ce club qui n'a jamais, jusqu'alors, atteint la finale de l'élite ; l'évocation récurrente de l'âge avancé d'un compétiteur présenté comme toujours performant (« On le voit ici Marc Cécillon. Il a encore la santé le diable ! ») active deux hypothèses contradictoires et pourtant concomitantes ; la séquence de clôture qui souligne la déception générée par un rendez-vous manqué n'empêchant pas pour autant la dignité dans l'adversité :

- Journaliste : Ils l'ont fait, alors que Bourgoin-Jallieu a gardé ses illusions jusqu'à la dernière minute. Beaucoup, beaucoup de tristesse, mais regardez !
- Consultant : Regardez, ils sont dignes les joueurs de Bourgoin.
- Journaliste : Autour de Marc Cécillon, leur capitaine.
- Consultant : Regardez, ils sont dignes les joueurs de Bourgoin. Ils sont dignes, ils sont merveilleux, et on peut avoir le cœur serré pour certains joueurs qui ont beaucoup donné au rugby, à Bourgoin, et qui ne sont pas aujourd'hui récompensés de tout ce qu'ils ont pu amener. (Finale du Top 16, France télévision, 1997).

Le motif du baroud d'honneur présent dans les phases préliminaires et dans le déroulé du match vise la mise en tension laissant ouvertes toutes les

possibilités d'un ultime combat où l'honneur permettrait de compenser une condition physique potentiellement défaillante, discours qui sert, quant à lui, une fonction de dramatisation matérialisée par l'échec.

Le support peut être commun, mais le motif a une visée médiatique prioritaire qui concourt à la médiagenie des récits (cf. Marion, 1997¹). La fonction manifeste du discours circulant traversant cette défaite est la constitution d'une socialité (mythique, dans le cas des récits), par le truchement du média cette autre forme de l'espace public².

Ces discours circulants, en raison de leur soubassement axiologique, sont particulièrement présents dans le commentaire sportif, R. Bouillin-Dartevelle soulignant fort justement que « la médiatisation du sport ne réside pas seulement dans la transposition de l'objet sport mais aussi dans un travail de production sur le sens du sport » (Bouillin-Dartevelle, 1993 : 76). La sociologie a travaillé la présence de ces dynamiques sociales à l'œuvre dans la pratique sportive, et plus précisément leur percolation dans les médias, s'attachant, en fonction des traditions nationales, qui aux problématiques culturelles (aux USA, où le domaine est largement irrigué par les *cultural studies*), qui aux problématiques politiques et sociales (en France où il est une généalogie structuraliste et marxiste bourdivine). Mais par-delà l'individu socialisé, il convient de ne pas perdre de vue le niveau de l'énonciation médiatique. G. Isola (1998) souligne ainsi le basculement du discours de la télévision italienne sous le règne du *Duce*, qui de la triade « éduquer, divertir, informer » passe à l'expression de l'idéologie fasciste. De la sorte, il convient de percevoir dans le ton de la télévision gaullienne la présence de nombreux compagnons de la Libération. M. Huggins (2005) estime que si les commentaires sportifs de la BBC ont contribué à unir sous la bannière britannique les habitants de l'île, c'est en majeure partie par le truchement des propos de ses journalistes. Ceux-ci étaient globalement des anciens sportifs de haut niveau et formaient un groupe homogène composé de jeunes gens bien éduqués tant par leur fréquentation des universités et autres *publics schools* que par leur milieu d'origine. Issus des classes moyennes supérieures, ils en avaient l'*hexis* et le discours, qui percolait dans des commentaires faisant l'apologie de l'amateurisme désintéressé et de l'esprit sportif.

1. Les motifs appartiennent généralement à une aire culturelle donnée, même s'il leur arrive de dépasser celles-ci. Ils répondent donc à une forme de logique sociale, comme nous le sous-entendons plus haut. La fonction sociale est donc présente, en tant que fonction latente. De ce point naît une forme de superposition entre discours circulants et motifs, tous deux porteurs, à des degrés divers, de valeurs, de tensions et tous deux ayant une position erratique dans les sociétés et les cultures. Pour autant, il ne faut pas perdre de vue que les motifs, même à l'œuvre dans la culture, sont des discours provoqués par la situation, alors que les discours circulants naviguent dans l'espace social.

2. Cette socialisation mythique est bien entendue exploitée à des fins médiatiques, en lien avec l'offre de compensation, entre autres.

Si l'on perçoit aisément les fonctions de pouvoir de ces deux exemples choisis parmi tant d'autres, on peut aussi y déceler la fonction de régulation de la quotidienneté sociale (l'attachement au régime, la sportivité et l'activité désintéressée) avec l'évolution des imaginaires médiatiques décrits par G. Lochard et J.-C. Soulages (1998), par P. Scannell (1994) ou par J. Bourdon dans leurs analyses de la relation à l'audiospectateur. En d'autres termes, cette socialité (politique-citoyenne et civique ordinaire) est certes portée par les dictums (il faut respecter le drapeau, il faut respecter l'adversaire, il faut respecter la règle...), mais, aussi par le modus, tant au plan interactionnel qu'énonciatif, dans le positionnement, dans les logiques d'adresse, dans les rapports de place...

4.4 Un lexique moyen

P. Charaudeau pose l'importance des sociolectes dans la construction des discours circulants. On peut aisément percevoir la place de ceux-ci dans les fonctions d'institutionnalisation de pouvoir (P. Bourdieu ayant travaillé, avec la notion de *capital linguistique* la valeur sociale des signes) et fonctions de régulation de la quotidienneté sociale (notre quotidien interactionnel étant irrigué par ces formules, ces jargons qui fondent la cohésion du groupe). C'est sans doute dans la fonction de dramatisation que les sociolectes sont les moins présents, ou, du moins, jouent un rôle moindre, la socialité n'étant plus portée par un support langagier-lexical, mais narratif-énonciatif. Cet auteur (1992 : 108) envisage le sociolecte comme le résultat d'une triple activité technique (activité de nomination), d'expression (manifestation de l'identité du groupe) et de popularisation (de diffusion dans les médias). C'est ce dernier point qui, de manière évidente, nous intéresse plus particulièrement ici. Il renvoie à la notion de *lexique banalisé* mise au jour par R. Galisson (1978), et que cet auteur définit comme « un langage second, greffé sur un langage "technique", pour assurer une diffusion plus large aux informations relevant du domaine d'expérience couvert par le langage technique en question » (Galisson, 1978 : 9). L'enjeu de la banalisation du lexique est, entre autres, d'élargir « l'audience d'une discipline » (1978 : 400). Si ce propos fait montre d'un certain verbocentrisme, il n'en demeure pas moins que l'objectif de la banalisation n'est pas tant d'attirer de nouveaux publics que d'éviter de constituer un frein à l'agrégation de ceux-ci. Durant les phases de conquête des publics, les injonctions auprès des commentateurs de la BBC étaient *speak idiomatically*, excluant un langage trop technique pour une audience en partie non spécialiste (les femmes anglaises qui écoutaient volontiers la radio en effectuant les tâches domestiques pouvaient suivre un match de cricket sans même connaître le nom des différents postes).

En effet, en raison de l'auditoire composite auquel s'adresse le commentateur, celui-ci se doit d'être compréhensible de tous. Afin de remplir ce contrat de communication, diverses stratégies sont mises en œuvre, dont les plus évidentes sont la banalisation lexicale, et la reformulation.

La première obéit à plusieurs mécanismes de type lexico-sémantiques (élargissement du champ sémantique du terme, extension de sens du vocable courant vers un domaine spécifique, utilisation d'un vocable courant avec restriction de sens) qui traduisent une dialectique entre une langue spéciale, celle des techniques sportives, et une langue courante, accessible au plus grand nombre. Est ainsi globalement effectué le choix d'un niveau de spécification intermédiaire. Cet objectif d'appréhension cognitive est également patent dans l'utilisation des métaphores conceptuelles telles que décrites par G. Lakoff et M. Johnson (1985). La seconde stratégie de dépassement des communautés discursives est la reformulation, et notamment la glose métalinguistique et les définitions extensives :

Donc là on a, tous se déroule sur la base de ce qu'on appelle la pattern. C'est-à-dire une reprise imposée, avec des figures qui sont prédéterminées/Maintenant il va rentrer dans des bords de stop – rollback, c'est-à-dire une grande ligne droite où le cheval va accélérer, stopper sur ses postérieurs et faire immédiatement demi-tour.
(Jeux équestres mondiaux, Equidia, 2010).

C'est ça le niveau le haut niveau vous faites une faute et derrière et beh vous chargez comme on dit dans le jargon rugbystique vous prenez derrière.
(Finale du Top 16, France 2, 2002).

Dans les faits, cette glose métalinguistique n'est pas des plus courantes. Elle n'apparaît que dans les sports (encore) peu médiatisés, donc peu connus (il y a fort peu de gloses métalinguistiques en football) ou les sports réputés complexes (comme le rugby). Les difficultés rencontrées par les commentateurs du snowboard durant les Jeux olympiques de Sotchi afin de répondre aux injonctions du Service des sports¹, leur propension à tourner celles-ci en dérision, montrent à quel point le dépassement des communautés discursives n'est pas chose aisée. Ce comportement indique par ailleurs une forme de résistance du milieu à la pratique une forme d'hypocorrection technolécque (cf. Bonnet, 2007a et 2007b²). Ces phénomènes d'assimilation (ou accommodation) linguistiques qui peuvent confiner à la *bonne volonté culturelle* ne sont pas sans avoir une incidence sur l'identité du groupe, voire sur l'éthos du consultant au regard de leur tendance à modifier les rapports de place :

1. Il leur a été demandé de franciser leur vocabulaire, les nouvelles pratiques de glisse se caractérisant par une forte présence de termes anglo-saxons.

2. Nous avons montré par ailleurs (Bonnet et Desmarchelier, 2008) l'utilisation de la reformulation comme outil de normalisation du vocabulaire du journaliste, et notamment par

L'espace interactif se construit à tout moment dans et par les activités discursives, les choix lexicaux, les attitudes, les manières de s'impliquer ou d'interpeller tout choix lexical, par exemple, du fait de l'existence de connotations et de « registres » de langue, implique une mise en scène de l'énonciateur, donc une mise en place de la relation (Vion, 1992 : 112).

Comme le soulignent S. Moirand et P. Beacco (1995 : 49-50), les flux de circulation des discours spécialisés vers l'extérieur « semblent plus multi-directionnels et malaisés à caractériser dès qu'ils entrent dans le domaine d'influence des communautés médiatiques » (Moirand et Beacco, 1995 : 49-50).

De fait, E. Goffman (1991 : 356) invoque l'utilisation de l'argot dans des contextes non communautaires au nombre des exemples de sous-modalisation, conséquence d'une rupture de cadre qui fait passer du rôle de spectateur à une participation ouverte, supposant un abandon du rôle de spectateur délégué au profit de celui de membre du milieu.

La familiarisation généralisée du ton télévisuel et donc le décroissement du degré d'officialité de la situation d'échange ont conduit le vocabulaire technique du commentaire sportif à progressivement trouver droit de cité sur les antennes télévisuelles, cette évolution des normes linguistiques allant de pair avec une éducation progressive des populations aux finesses des sports les plus médiatisés (cf. Whannel, 1992 : 31). Ainsi, P. Minet (1997) montre que contrairement à la science qui fait l'objet de glose lexicale, le vocabulaire technique du football n'est en aucune façon explicité. Nous pouvons y voir le signe d'un glissement du modèle familiariste et relationnel vers celui d'une télévision d'investigation, en lien avec une évolution des imaginaires communicationnels et des normes langagières. Le métadiscours n'a désormais plus pour fonction la négociation, mais au contraire l'immixtion dans l'univers des milieux sportifs, à l'instar du tutoiement des athlètes, de l'utilisation de leur surnom ou de l'évocation de souvenirs communs.

Il serait cependant réducteur d'imputer le rejet *a priori* de la terminologie au simple imaginaire linguistique, *i. e.* aux normes subjectives prescriptives (langue puriste), mais surtout fictives, au regard de ce que l'on suppose être les attentes des publics. Il convient aussi de convoquer les normes objectives, *i. e.* de normes statistiques liées à la fréquence d'usage, mais aussi systémiques, liées à la pertinence communicative. C'est justement parce qu'il y a conflit entre norme statistique et norme systémique que le vocabulaire change et se technicise (Houdebine, 1997). Le sociolecte est la manifestation emblématique de la tension entre les logiques intégratives (constituer un auditoire universel) et les logiques différenciatives (montrer un ancrage

le passage à la nominalisation, caractéristique des technoclectes. Se met en place un travail d'ajustement du vocabulaire par la reformulation technique.

afin d'asseoir sa crédibilité). Le code a en effet capacité à dépasser sa communauté discursive¹, tant pour des raisons cognitives (voir Isaacs et Clark, 1987) que sociolinguistiques (telles que décrites par P. Bourdieu (1982) avec la notion de marché linguistique²).

Ainsi que le souligne R. Galisson lui-même, le vocabulaire banalisé est également « un objet à coloration esthétique [...] ou à fonction emblématique » (Galisson, 1978 : 398). Son affichage laisse supposer une insertion dans le milieu, un surcroît de compétence, mais aussi un rapport à l'interlocuteur, une mise en place de la relation. On conçoit dès lors les enjeux pour le médium (ce sera Equidia, au public globalement traditionaliste, qu'il faudra rassurer sur l'identité de la chaîne en montrant sa distance à la monte western par le truchement d'une pseudo-méconnaissance du lexique de cette pratique, ou France Télévision qui devra justifier son statut de chaîne du service public, et rejeter les nombreux anglicismes plus ou moins branchés), mais aussi pour le commentateur, en fonction de son statut, journaliste ou consultant. L'un comme l'autre doivent répondre à des injonctions paradoxales, se montrer hommes de médias et hommes de sport, sans pour autant abandonner leur rapport de place contrastif et complémentaire, sous couvert de céder à cette bonne volonté culturelle pouvant aller à l'encontre de leur identité sociale ou de groupe. Susciter la glose métalinguistique est l'une des solutions adoptées, solution qui permet de surcroît la double mise en scène de l'activité énonciative : montrer le discours en train de *se dire*, et en train de se transmettre (voir Authier, 1982).

En effet, comme le souligne P. Beacco (2004 : 118), l'espace médiatique « constitue [...] un marché des genres discursifs et des textes, alimenté par des communautés discursives qui produisent des biens ». Le commentaire est un bien communicationnel, les réactions de la réception, que celle-ci soit primaire (l'audience) ou secondaire (les réactions sur les réseaux sociaux), les métadiscours, quels qu'ils soient, indiquent qu'il est des logiques de concurrence, des mécanismes de d'offre et de demande, et des processus de hiérarchisation de valeurs. Ces formes verbales structurantes, *a fortiori* quand elles sont emblématiques, doivent être appréhendées, ainsi que le souligne cet auteur (2004 : 118) « en relation avec la valeur ajoutée qu'elles donnent au produit médiatique », mais aussi comme des marqueurs/traceurs des échanges entre les diverses composantes du marché. Éléments constitutifs des communautés sémiologiques irriguées par des cultures du langage variables, ces sociolectes revêtent de véritables enjeux, leur utilisation se

1. Que S. Moirand et P. Beacco (1995) définissent comme un sous-ensemble des communautés communicationnelles telles que définies par D. Hymes.

2. *A contrario*, les chaînes/radio spécialisées peuvent, et doivent, avoir un langage technique, afin de satisfaire l'exigence d'un public expert.

voyant relayée par la presse ou les forums, qui pour se formaliser des anglicismes ou des termes trop/pas assez techniques, qui pour admirer le langage poétique d'une discipline¹.

La communauté de communication (telle que définie par D. Hymes) est une communauté davantage sociale que linguistique, irriguée par les normes de comportement langagiers (voir Guilbert, 1975). La percolation des sociolectes, la spécialisation du lexique, les négociations à l'œuvre laissent donc percevoir les types de socialités mises en place par le média, et les rapports de celui-ci à l'espace public et au marché discursif.

Conclusion : une matrice expérientielle

Pour reprendre P. Beacco (2004 : 116), les genres discursifs entretiennent des relations avec les lieux sociaux, dans lesquels ils s'inscrivent, au point qu'ils contribuent à les caractériser. Ces lieux, qu'il qualifie de *socio-communicatifs* confinent aux lieux physiques dans le cas qui nous occupe. Indissolublement lié à un espace technique, espace qui n'est de surcroît pas franchissable (la ligne de séparation technique est l'un des critères de définition du point, de la faute, bref, de la règle), la compétition sportive, dans sa dimension physique discrimine le spectateur du spectateur à distance, le journaliste du journaliste de champ, le compétiteur de l'audience.

De fait, il est trois espaces plus ou moins disjoints : celui du média (qui peut être le studio, l'hélicoptère, la cabine technique dans un stade), celui du sport (espace technique de la compétition) et celui du spectateur, espace de réception privé ou public², qui configurent également les rapports sociaux. En matière de sport, la démarcation physique est hautement signifiante et hiérarchisante (la présence sur les lieux de la compétition est ce qui organise la hiérarchie des amateurs de sport), et le dévouement à la cause sportive dont fait preuve le supporter trouve son pendant institutionnel dans le déploiement des dispositifs de retransmission des compétitions qu'affichent de manière ostentatoire les différents médias, qui soulignent le nombre de journalistes et de techniciens mobilisés, la masse du matériel, bref, l'engagement financier consenti pour couvrir l'événement. De fait, les rapports entre ces espaces sont variables en fonction des formats de compétition, du dispositif de couverture mis en place (les commentateurs ont la même position que le public s'ils demeurent dans l'espace du studio, ou dans une logique de délégation s'ils sont sur les lieux de la compétition), de la distance

1. Paradoxalement, ce qui frappe le plus les imaginaires est aussi ce qui est le moins relayé par la prose académique.

2. Voir les travaux de L. Lestrelin sur le sujet.

psychologique entre les commentateurs et les spectateurs (liée au degré de spécialisation, et donc de communautarisation du média).

Le clivage de ces trois espaces, celui de production du texte sportif, celui de sa diffusion et celui de la réception, impliquent non seulement des cadres expérimentiels différents mais aussi des logiques d'engagement dissemblables. Le travail compensatoire du média est en fait un travail des modalités de l'engagement par le truchement, sur le plan cognitif, de la mise en intrigue, de la tensivité, du logos, des indices de contextualisation, l'exploitation des dimensions pathémiques, du travail de la temporalité visant l'indexation du moment de l'énonciation et du moment de l'action, deux points qui contribuent également à l'engagement affectif. Ce travail compensatoire est également assuré par les logiques de socialisation langagière, l'exploitation des discours circulants, l'usage de routines, un travail de l'éthos permettant projections et identifications. Cet ensemble de pratiques verbales, usant partiellement des attentes des récepteurs, vise la manipulation du contexte.

Celle-ci travaille à modifier le cadre participatif, qui, de fait, est le fruit d'une co-élaboration. Le contexte médiatique rend cette dernière plus complexe et passe par la délégation que confie l'audiospectateur au commentateur. Le troisième élément structurant cette interaction, celui du travail de réparation, est également celui de la confiance (*fides*). Cette confiance repose sur un statut institutionnel (le média est une institution, et en tant que telle, il remplit les missions dont il est investi), mais aussi sur un statut moral, au sens où les commentateurs sont aussi des êtres humains dotés d'une obligation d'engagement et de sincérité. Il est donc un double système d'attentes, au plan individuel/interactionnel/sociétal, et au plan institutionnel, au plan de l'individu socialisé dans une culture, et au plan d'un rapport à une institution. Les obligations sont ici propres à l'ordre de l'interaction, d'une communication médiatique tenant lieu de communication interpersonnelle par délégation.

La raison d'être de la communication est, selon E. Goffman, l'émergence du *soi*, selon le principe meadien du *generalized other*, et la génération du sens. Ce *soi* est celui de la définition performative du public telle que décrite par D. Dayan et E. Katz (1996), celui-ci ne s'éprouvant comme tel que comparativement à d'autres publics ; quant au sens, il convient de le définir. D. Dayan (2000 : 444) rappelle que si le public se caractérise par un ensemble de performances normatives, cela suppose que ces normes aient été apprises quelque part. L'apprentissage de la spectacularité n'est pas chose innée, et il semble que le rôle du commentateur soit de donner les clés de l'appréhension de cette performance spectatorielle à l'audiospectateur. Par-delà la dimension didactique des commentaires, ou même l'apprentissage de la lecture de l'écran dans le cas de la télévision, il est aussi l'apprentissage de la

réception du lacis audio-visuel. Cette dimension didactique passe par différents niveaux de sens, qu'il s'agisse du contenu linguistique ou des dimensions paralinguistiques. Les indices de contextualisation, les schémas pathémiques et autres outils langagiers et paralangagiers sont autant de signaux guidant la réception du message tant au plan affectif que cognitif. Ce double niveau de sens (communication et métacommunication, communication et expression, etc.) est également celui de la mise en scène de la communication auquel donne lieu le commentaire ; le dispositif dialogué, la didacticité du commentaire, les gloses métalinguistiques, les artefacts montrant la communication en train de se faire, signifient sa pertinence.

Les cadres de l'expérience montrent que le sens que nous donnons à une expérience est lié à l'organisation sociale. Dans ce contexte d'interaction parasociale, il apparaît clairement qu'expérience et organisation, être moral et être institutionnel, contrat et consensus social se lient et se superposent. L'obligation d'engagement, qui configure l'engagement de l'autre en retour, repose, au plan artefactuel, sur les données culturelles (engagement affectif, *i. e.* on ne suit pas une compétition dans laquelle l'équipe nationale est impliquée de la même manière qu'une équipe sur laquelle on ne peut se projeter) et formelles (engagement intellectuel, *i. e.* on ne suit pas un match de football comme on suit une étape du Tour de France). De fait, les scripts, épisodes et événements structurent le commentaire tant au plan de l'épreuve qu'à celui de la compétition. Les formes variables de celle-ci, variabilité imputable à une réalité organisationnelle ou éditoriale, supposent des logiques de rencontres (au sens de *encounter*) et de sociabilité, une gestion des motifs, des utilisations de discours circulants, des activités de cadrage différentes, tout comme sont variables les parenthèses externes et internes et les conventions de phasage, contingentes de la fréquentation du rendez-vous sportif. Ainsi le cricket et ses nombreux temps morts laissent le temps aux anecdotes, les Jeux olympiques sont l'occasion d'une période d'intense sociabilité parasociale médiée par les journaux de la compétition, etc.

Car ces conventions de phasage indiquent aussi le statut des individus au sein de cette interaction parasociale, et signalent quelle gestion de l'interaction propose le médium qui traite son public en habitué, en visiteur... Bien plus, sa gestion de la rencontre sera une gestion de la relation (est-ce un sujet exotique, un événement, un rendez-vous ?). Les parenthèses externes ou perçues comme telles constituent aussi des parenthèses internes au regard des cycles de rôles : un amateur d'équitation ne regardera les Jeux olympiques que comme une épreuve équestre, alors qu'un amateur de sport *omnivore*, expression que nous empruntons à F. Ohl, s'intéressera à toutes les épreuves, ou une série tout du moins. Du caractère *omnibus* (Bourdieu, 1996) du sport naissent des lieux de complexité, des moments de vulnérabilité de l'institution, mais aussi le sens à donner à l'interaction. Car le travail

d'ancrage du sens et de construction du soi qu'effectue le commentateur ne reste que tentative, et, ainsi que le souligne H. Glevarec (2001 : 380), le dispositif ne peut intégrer totalement les formes de l'engagement : il n'est là que pour cadrer, solliciter. Bref, l'ordre de l'interaction médiatique est fragile.

Mais nous pourrions répondre qu'il en est de même de l'interaction en face à face, et que c'est bien là l'une des fonctions du pare-engagement. Il convient de ne pas idéaliser la sincérité et le potentiel d'intersubjectivité de celle-ci. Si dans le cadre d'une communication parasociale, le récepteur n'est pas soumis au contrat social, au respect de la face de son interlocuteur, à l'obligation d'engagement, il n'en demeure pas moins plus ou moins sincère dans cette rencontre médiée.

Comme le souligne Y. Jeanneret (2000) « derrière l'espace empirique des échanges, se construit la représentation imaginaire des interactants et de leur communauté instable », communauté instable dont les contours sont ceux d'une adhésion, d'une reconnaissance d'un partage de présupposés, ceux d'une compétence de communication, linguistique et culturelle. Si pour H. Glevarec (2010), le genre n'est qu'un effet de réception, le cadre étant un fait expérientiel, interprétatif, donnant sens au vécu, il nous semble que la concession est abusive. Un genre discursif est *aussi* une entité langagière, culturelle et socio-historique (Beacco, 2004 : 109).

Le commentaire perpétuel

Le sport, tel que présenté dans les retransmissions, est un fait omnibus, et donc symbolique. Les médias ont fait de celles-ci un programme polychrétique, polychrésie¹ alimentée entre autres par le commentaire, instance de médiation (de la pratique sportive, de la présence spectatorielle) porteuse d'imaginaires (de la rencontre, du territoire, de la culture sportive, etc.). Ce choix se fit au gré des innovations fortuites (liées à la dimension anthropologique de la parole, ou à une sémiotisation des réalités de la retransmission technique) ou volontaires (les innovations de la recherche-développement). Le report des faits pouvait suffire en soi : c'est historiquement le radioreportage, actuellement le *weblive* (fil d'actualité purement descriptif qui informe de l'évolution de la rencontre). Le dépassement du fonctionnel (décrire, expliquer, faciliter la communication) pour des raisons commerciales (concurrencer le spectacle vivant, compenser les médias concurrents) ou médiatiques (justifier l'existence de celui-ci), conduit à envisager le commentaire comme un outil de captation/production du réel et des imaginaires.

Le commentaire, serait-on tenté de dire, est partout (et surtout, est toujours là) : élément du dispositif qu'est la retransmission, face visible de celle-ci dans le cas de la radio, il en est également le produit. Principe d'inertie, la télévision a ajouté des images en omettant de supprimer la parole, et à l'image visualisée a succédé l'image retransmise avec laquelle elle entre parfois en conflit. Le commentaire se voit alors attribué, en sus de sa fonction didactique, une fonction de support, des imaginaires, de l'énonciation télévisuelle et des projections affectives des téléspectateurs. Nous pourrions en quelque sorte avancer qu'alors que le cinéma s'est doté du son, le commentaire s'est doté d'images. Proposition toute heuristique, — on ne compare pas un médium à un genre —, et qui vise à montrer que poser le commentaire sportif comme un genre, c'est finalement pratiquer une révolution copernicienne. De fait, c'est davantage le *speaker in situ* et le radioreporter que le néobonimenteur qui en constituent les origines : la fonction première

1. Terme forgé et défini dans Y. JEANNERET, *Critique de la trivialité : les médiations de la communication, enjeu de pouvoir*, Paris, Éditions Non standard, Collection « SIC », 2014, 765 p.

du commentateur est de gloser ce qui se passe, les images ne constituant somme toute qu'un accessoire artefactuel à la retransmission ; rappelons que le laci télévisuel est à la fois redondant et hétérogène (Gritti, 1966)).

Choisir de partir de l'énonciation pour parvenir au dispositif *via* la notion de médiation, à rebours de la définition de J.-F. Lacan, à rebours du commentaire qu'en fait G. Lochard (1999) (« l'ensemble agencé des choix de médiation qui président aux projets de signification de ces productions médiatiques ») s'explique par le fait que le commentaire fait partie du dispositif de la retransmission sportive, en tant qu'il est un médiateur du public et de l'événement. Se poser la question de ses fonctionnalités manifestes et latentes conduit à interroger les contraintes qui le soutendent. Ces contraintes matérielles, mais aussi symboliques, au nom d'imaginaires (communicationnels et sociaux) et de représentations (socioculturelles, sociales, au sens de la psychologie sociale) sont tout aussi prégnantes que les divers cadres, spatial, temporel ou technique. Les contraintes pesant *sur* le dispositif sont aussi les contraintes *du* dispositif, la configuration discursive et communicationnelle construisant le chronotope de la compétition. De fait, la structuration du commentaire peut être entendue comme *disposition* (dans l'acception rhétorique du terme) mais aussi comme *superposition*, au sens où il combine l'espace tabulaire du déroulement chronologique de la retransmission et de ses différents énonciateurs à l'épaisseur communicationnelle des divers niveaux d'énonciation. Elle le situe à l'articulation du social et du médiatique, le genre structurant la composition discursive, elle-même productrice de sens tant au plan du contenu que de la relation. En d'autres termes, la structure de la situation définit l'engagement de ses participants. Si la véritable définition de la situation est avant tout l'affaire du média, sa dimension sociale est mise en œuvre par la reconnaissance/acceptation/production qu'en a l'audiospectateur, qui la traite en fonction de la conformité à ses attentes culturelles.

Comme l'ont montré C. Wulf et G. Gebauer, la mimesis est un intermédiaire entre deux mondes symboliques : ici, celui des imaginaires et celui du langage. Se pose dès lors la question de la manifestation dans le langage de ces imaginaires et représentations. En sortant la compétition de son contexte habituel, la radiotélédiffusion organise une perspective de réception à la fois différente et nouvelle, guidée par l'interprétation qu'en font ces intermédiaires que sont les médias, produisant un nouvel objet, la retransmission sportive. Bien qu'au départ le discours soit celui de l'équivalence spectacle vivant/spectacle médiatique, la télévision, au nom de ses moyens techniques, a rapidement adopté une posture de supériorité, posture qu'elle dut gauchir par la suite, sous peine d'altérer l'image des événements qu'elle diffuse : le direct reste le direct. Le commentaire, d'étape liminaire de la retransmission, apporte alors ce que ne peut fournir le dispositif technique,

la coprésence humaine de ces performances publiques et du public que sont les cérémonies télévisuelles, permettant d'établir des liens entre des espaces et des communautés discursives. Le contexte, posé, produit, transformé par le discours et par le médium constitue somme toute l'alpha et l'oméga de l'engagement dans la situation : s'il est une grammaire du commentaire, elle consiste justement en l'art de distiller des indicateurs de contexte et de contexte de contexte. Ces indicateurs font passer d'une dimension à l'autre, d'un niveau à l'autre, et produisent l'engagement, cet objectif fondamental du commentaire. Mobilisation cognitive et affective, dont le commentateur est le support (le fameux engouement pour tel ou tel que l'on trouve dans tous les pays où il est des commentateurs sportifs), il se matérialise par des formes variables, les sous-modalisations en constituant l'état paroxystique. Car il s'agira *in fine* de performer, à sa manière, une culture qui est aussi une culture médiatique, *i.e.* rendre sa présence à cette présence offerte, ce qui suppose que le commentateur soit humain, parfois trop humain, si l'on songe aux écarts de certains d'entre eux.

Poser *l'indépassable horizon du réalisme* (Leblanc, 1999 : 235), de la communication humaine, est un point de vue, que nous espérons avoir argumenté, point de vue certainement dépassé, si l'on se réfère à ce qu'est devenu le commentaire sur le web (mais est-ce encore du commentaire ?), ou si l'on regarde les images télévisuelles, au regard de la technicisation des incrustations. Car, à l'issue de ce parcours, les termes clés de ce travail, *interaction*, *énonciation*, *contexte*, sont issus des concepts à l'interface des sciences de la communication (entendues en termes de communication sociale) et des sciences du langage et du discours.

La notion d'énonciation, au parcours sinueux, se voit souvent empruntée par les études médiatiques (voir Bourdon et Jost, 1997). De fait, la relation interpersonnelle, préoccupation de la recherche-développement mais aussi du moment inaugural du médium électronique, constitue une visée comme une perspective, tant pour les professionnels des médias que les analystes de ceux-ci. Conçue comme une articulation entre le discursif et le médiatique, le social et le technique, l'énonciation, en ce qu'elle présuppose un rapport entre le social et le langagier, se voit en effet corrélée à une seconde articulation, celle que constitue le dispositif, producteur des cadres de réception permettant de la scénographier. Ainsi, les relations construites au regard des cadres que souhaitent mettre en place les instances (l'intimité sans familiarité de la BBC par exemple), impliquent une posture énonciative de l'institution. Ces artefacts de mise en scène et de légitimation des discours sont appelés par D. Maingueneau des *dispositifs d'énonciation* ou des *dispositifs de communication*. Notion plastique, nous l'avons dit après bien d'autres, le dispositif est dans notre acception (technique, interlocutif et d'énonciation), la résultante d'une action humaine et stratégique sur le processus d'interlocution.

De fait, cette notion centrale de l'analyse des médias est décrite par J.-F. Lacan ou G. Lochard en termes linguistiques (*énonciation, signification*).

Si le genre fait également partie de ces notions nomades, il est difficile d'utiliser ici le terme de *concept* tant leur structuration est labile, il semble que c'est parce qu'il articule lui aussi l'idée de pratiques sociales à celles de production langagières. En effet, un genre est une pratique socio-discursive étendue à la production médiatique, nous dirions ici, une pratique socio-techno discursive, le médium constituant une réalité sociale *et* technique. Les emprunts d'une discipline à l'autre, construction paradigmatique d'une épistémologie bien menée, nous montre, outre les porosités entre ces sciences, la difficulté à penser hors de l'humain dès qu'il est question de communiquer, ne serait-ce que parce que le face à face (fut-il médiaté) permet de matérialiser le symbolique (Goffman, 1988 : 210). Il serait facile d'invalider cette proposition en arguant des métaphores théâtrales qui parcourent les sciences du discours comme la microsociologie, et que l'idée d'un *theatrum mundi* est un topos qui remonte à l'Antiquité. Le théâtre s'inspire du réel, c'est la *mimesis* des Anciens, et ceci d'autant plus aisément que la réalité sociale est chose construite ; dans les deux cas, il est question d'une gestion stratégique de la crédibilité (tant au plan de la croyance que de la confiance), répondrions-nous.

Pour ces raisons mêmes, le genre n'a pas été exploré en termes d'identification des régularités par rapport à un patron discursif, mais dans les rapports à ces lieux de production, de diffusion et de réception qui le caractérisent. R. Altman (1999) pose la question du genre cinématographique en termes de reconnaissance par une communauté donnée, au regard de son articulation stratégique avec un groupe culturel, ici, celui des producteurs, des commentateurs, mais aussi celui des publics. Car travailler sur un genre médiatique, c'est envisager le point de vue du média (situation/dispositif/engagement), mais aussi le rapport que le média construit avec son public, — par le truchement du commentaire et du commentateur dans le cas qui nous occupe (énonciation/interaction/contextualisation) —, le point de vue communicationnel (énonciatif/sémantique/énoncif), le point de vue du mode d'appréhension, de saisie à travers le produit médiatique (genre/cadre/*ground*). Quoi qu'il en soit, il ressort que le genre est perçu, en fonction des points de vue épistémologiques, comme un cadre interactif (Vion), comme un dispositif de communication historiquement défini (Maingueneau), contrat (Maingueneau), dispositif (Schaeffer), représentation socio-cognitive intériorisée (Moirand), effet de réception (Glevarac). De fait, quelles que soient les disciplines, une conjonction d'appréhensions se fait jour : le genre suppose des dimensions cognitives, sociales et praxéologiques. Si la deuxième le lie à la problématique de l'énonciation (le genre correspond à la définition de la situation (Vion), le dispositif d'énonciation étant à la

fois verbal et institutionnel (Maingueneau)), les deux autres dimensions renvoient, de fait, au dispositif. C'est donc cet ensemble de points nodaux théoriques (dispositif, énonciation, genre) qui font du commentaire sportif un objet heuristique, car ces trois notions, fondamentales, apparaissent de manière récurrente dans son étude, et se voient questionnées sous diverses formes dans l'histoire des médias électroniques, faisant de celui-ci l'un des premiers arts de la parole médiatique.

Un genre constituant une pratique stabilisée, sa *viscosité* (Bourdon, 1988) contribuant à le caractériser, comprendre un genre passe aussi par l'exploration de son histoire. De sa phylogénèse, nous retiendrons les hypothèses sur les origines, le bonimenteur et le radioreportage, les processus contextualisés de formation et de développement au cours des temps. Toute phylogénèse se construit sur des invariants (substrats anthropologiques) et des variations (adstrat sociologique), les errements, les chemins de traverse, ne constituant que des *compromis provisoires* entre objectifs médiatiques et réception publique, représentations et systèmes de valeurs (Macé, 2000). Si É. Macé envisage ces compromis dans le cadre de la programmation, il nous semble possible d'étendre ce point en vue aux formes prises par les programmes (ainsi, le ton emphatique du commentaire d'avant-guerre correspond aux places institutionnelles du sport et des médias électroniques de la période).

En d'autres termes, l'histoire ne nous permet pas tant de comprendre le fonctionnement du commentaire que d'en percevoir les permanences (l'adresse, le regard, les indices de contextualisation, la voix), les mutations (historiques, comme la familiarisation) et les diversifications (géographiques et culturelles, comme le drone, les êtres variables), ce qui nous amènerait à souscrire à la proposition de H. Glevarec (2001 : 380) qui envisage la sociologie des cadres et l'anthropologie des relations comme une prolongation épistémologique de la notion de dispositif. Mais il convient d'être prudent, tous les invariants ne sont pas ethno-anthropologiques, et les globalités ont aussi à voir avec la collaboration technomédiatique. Ce tronc de l'arbre phylogénétique, ce *moment international* souligné par J. Bourdon (2011), celui de l'expérimentation du médium, nous permet de ne pas perdre de vue que le commentaire est *aussi* une pratique industrielle, institutionnelle, et pour ces raisons mêmes, le fruit d'emprunts de formes et des techniques.

Le lignage du commentaire en explique les attendus, les principes, les pratiques. S'intéresser à celui-ci nous évite de naturaliser ces dernières, nous permet de les percevoir dans leur contexte social et technologique, tant sur le plan de la production (envoi du radioreporter, importance du sport dans la société, imaginaire de langue, imaginaires communicationnels, création d'un service public, imputation de missions à celui-ci, pèlerinage vers les États-Unis, etc.) que de l'appropriation (Verón, 1994) (réception collective,

vécu à distance, projection sur le commentateur). Car si pour J. Bourdon (1988 : 29) la généalogie d'un genre médiatique nous renseigne sur la société, nous faisons la proposition inverse : la société nous renseigne sur la généalogie d'un genre médiatique, puisque c'est le contexte sociétal qui fera adopter ou abandonner certains usages, certains tons, certaines approches, générera des engouements ou des rejets. Cependant, ces positions ne sont pas inconciliables lorsque l'on parle de genericité : la société rend possible des genres qui la rendent possible, dit en substance D. Maingueneau (2007), comme mentionné en première partie. Mais par-delà, c'est bien le lien entre le social, le discursif et le technique qu'a tenté d'arpenter ce travail, en reliant texte et médium par l'articulation du genre.

Les méandres de ce genre sont aussi ceux de sa plasticité ; la réception, au nom des logiques de créativité industrielles et institutionnelles rétroagit sur la production, les normes de comportements communicationnels, les cultures langagières étant davantage à interpréter en termes de conformité sociale que d'institutions toutes puissantes, constat fait tant sur le plan des genres de discours (Beacco, 2004), que des programmations (Macé, 2000) ou des normes éthotiques (Soulez, 2002). Le succès de certaines pratiques *a priori* en contradiction avec les perspectives des exécutifs nous indique qu'en matière de commentaire sportif, il s'agit davantage de présenter un miroir au public (après le courrier des auditeurs, les forums de discussion ne cessent de parler de commentaire et de commentateurs, points qui préoccupent tout autant que les athlètes et les résultats). La justesse des formes de médiation choisies se vérifie dans la reconnaissance manifestée par les publics supposément concernés par les émissions (Leblanc, 1999), l'éthos du commentateur est celui d'une communauté qui se donne à voir et à entendre, mais aussi celui de la rencontre, de la classe de relations sociales (Goffman, 2012 : 165).

Penser le social, certes, mais également penser le spatial, la génétique du radioreportage nous permettant de pas perdre de vue que les caractéristiques de la situation de communication sont davantage matérielles qu'institutionnelles (Hymes, 1984), la distance constituant la caractéristique fondatrice de cette interaction. Au plan micro-sociologique, cela suppose une gestion de la relation à caractère pragmatique et à caractère médiologique (Jeanneret (2000)), un ordre de l'interaction spécifique au médium (pas d'embarras, mais respect de la face). Les artefacts permettant de compenser cette distance le conduisent à générer des pratiques de réception médiatique comme des conduites affectives *institutionnalisées* et partagées (Calbo, 1988), au sens où elles prennent des formes plus ou moins figées, mais aussi variables, en fonction des cultures et subcultures, comme toute réception. C'est peut-être en raison de cela que le commentaire, tant qu'il n'est pas de rupture du *continuum* sociolangagier, conduit à revivre le spectacle sportif lors du vision-

nage d'une compétition en dehors du direct. Comme le stipule le théorème de Thomas, si des individus définissent une situation comme réelle, elle sera réelle dans ses conséquences : ce qui importe n'est pas tant la justesse de la définition de la situation, que les possibilités qu'elle pose d'inscription des individus en son sein.

Au centre, la voix, ce témoin de passage du médiatique. En effet, si l'on en croit C. Wulf (1998), la présence corporelle est essentielle dans les processus de socialité, ce que J. Bourdon a évoqué en parlant de *scandale originel de la désincorporation*, mentionnant un nécessaire *travail de réparation* (Bourdon, 2003 : 38). En l'absence de coprésence possible, c'est la voix qui porte la présence de l'homme. Le fort substrat anthropologique du commentaire, que l'on perçoit dans la conversation comme dans l'adresse, éléments-clés du dispositif, permet la mobilisation et le partage, l'inscription dans la situation sociale. *La voix déborde la parole* écrivait P. Zumthor (2008).

La voix déborde la parole, mais elle déborde aussi le média. Car il n'est pas tant question de radio filmée que de présupposition des images par les propos et analyses, de prise en compte de la parole sans ou avec les images. *In fine*, c'est d'interlocution dont il est question ici, la question étant de montrer comment les sciences du langage permettent non pas tant de rendre compte du langage que du discours, et non pas tant du discours, que de la relation que celui-ci fait naître. Discours représenté, le commentaire est une mise en représentation du social et du technique, de la relation et du contenu. Même s'il convient d'être juste, c'est le premier terme qui a occupé la majeure partie de ce travail, qui accorde moins de place aux lieux, au propos des commentateurs. C'est la relation nouée, le dispositif en tant qu'il permet celle-ci et les différents types d'implications spectatoriennes qui nous a majoritairement préoccupé. Car, telle est la fonction première du commentaire ; pour preuve, la persistance des usages à travers les générations et les évolutions technologiques et médiatiques. Si les nouvelles formes de retransmission sportive tendraient à invalider cette position, les fils Twitter ou les directs sportifs écrits, le débordement de la voix n'est pas pour autant chose caduque. Les jeux vidéo de sport s'adjoignent les services des commentateurs vedettes, révéérés ou haïs, qui sont autant d'occasions de manifestations de contentement ou de protestation de la part des utilisateurs. Pour autant, le jeu n'est pas un spectacle, et il ne s'agit ici d'une icône de retransmission, d'une forme de reproduction pour partie figée (le jeu vidéo n'est que le résultat d'algorithmes et donc d'une série finie de potentialités de combinaisons) d'une réalité médiatique (FIFA 17 propose l'interview des footballeurs à la fin du match/de la partie). Ce sont les jeux vidéo en ligne, désormais considérés comme des sports, qui sont l'objet de retransmissions dont la grammaire a tout à voir avec celle des grands événements médiatiques. Diffusés *via* des web TV ou dans des salles de plus ou moins grande

dimension, ceux-ci se voient commentés par des (*shout*)casters se réclamant explicitement de leurs aînés du domaine audiovisuels. Bien qu'il s'agisse majoritairement de combats faisant s'affronter des nains et des trolls, les cultures que laissent poindre les discussions sur les forums dédiés mêlent allègrement grands ou moins grands de la télévision à ces nouveaux commentateurs vedettes qui se consacrent à *League of Legends* ou *Starcraft*. Notre hypothèse de départ, le primat du commentaire, son existence en tant que genre, est validée par de telles pratiques, qui ressurgissent alors qu'on les prédisait moribondes. Observatoire et laboratoire caractéristique des périodes d'intermédialités, elles constituent également un chantier à venir.

Bibliographie

- ADAM Jean-Michel, « Textualité et séquentialité l'exemple de la description », *Langue Française*, 74, 1987, p. 51-72.
- ADAM Jean-Michel, « Décrire des actions : raconter ou relater ? », *Littérature*, n° 95, octobre 1994, p. 3-22.
- ADAM Jean-Michel, « Unités rédactionnelles et genres discursifs : cadre général pour une approche de la presse écrite », *Pratiques*, n° 94, juin 1997, p. 3-18.
- ADAM Jean-Michel, *Linguistique textuelle. Des genres de discours aux textes*, Paris, Nathan, coll. « Fac. linguistique », 1999, 208 p.
- ADAM Jean-Michel, *Les textes : types et prototypes : récit, description, argumentation, explication et dialogue*, Paris, Armand Colin, coll. « Cursus », 2011, 296 p.
- ALTMAN Rick, « Moving Lips : Cinema as Ventriloquism », *Yale French Studies*, n° 60, 1980, p. 67-79.
- ALTMAN Rick, « De l'intermédialité au multimédia : cinéma, médias, avènement du son », *Cinéma : Revue d'études cinématographiques/Cinemas : Journal of Film Studies*, vol. 10, automne 1999, p. 37-53.
- ALTMAN Rick, *Film/Genre*, London, British Film Institute Publishing, 1999b, 246 p.
- AMOSSY Ruth, *Les idées reçues : sémiologie du stéréotype*, Paris, Nathan, coll. « Le texte à l'œuvre », 1991, 215 p.
- AMOSSY Ruth, *La présentation de soi. Ethos et identité verbale*, Paris, Presses universitaires de France, 2010, coll. « L'interrogation philosophique », 235 p.
- AMOSSY Ruth, HERSCHBERG-PIERROT Anne, 1997, *Stéréotypes et clichés : langue, discours, société*, Paris, Nathan, coll. « 128 », 1997, 128 p.
- AUDRIT Stéphanie, PRSIR Tea, AUCHLIN Antoine, GOLDMAN Jean-Philippe, « Sport in the Media : a Contrasted Study of Three Sport Live Media Reports

- with Semi-automatic Tools », dans *Proceedings of the 6th International Conference on Speech Prosody 2012*, Shanghai, Tongji University Press, 2012, p. 127-130.
- AUER Peter, « Introduction : J. Gumperz' Approach to Contextualization », dans P. AUER, A. DI LUZIO, *The Contextualization of Language*, Amsterdam, Philadelphia, John Benjamins, coll. « Pragmatics & Beyond New Series », 1992, p. 1-37.
- AUER Peter, « From Context to Contextualization », *Links & Letters*, n° 3, 1996, p. 11-28.
- AUER Peter, « On-Line Syntax : Thoughts on the Temporality of Spoken Language », *Language Sciences*, vol. 31, janvier 2009, p. 1-13.
- AUGENDRE Sandra, MATHON Catherine, « Comment l'information à transmettre influence-t-elle les constructions référentielle et syntaxique du commentaire sportif en direct ? », Congrès mondial de linguistique française – CMLF 2012, in *SHS Web of Conferences*, 2012, 1, 2027-2040. DOI 10.1051/shsconf/20120100274.
- AUTHIER Jacqueline, « La mise en scène de la communication dans des discours de vulgarisation scientifique », *Langue française*, février 1982, n° 53, p. 34-47.
- AYAB Ruth, « Communicative activities during the television reception », dans R. AYAB, C. GERHARDT, *The Appropriation of Media in Everyday Life*, Amsterdam, Philadelphia, John Benjamins, coll. « Pragmatics & Beyond New Series », 2012, p. 21-46.
- BARNIER Martin, « La voix qui présente », *Cinémas : Revue d'études cinématographiques/Cinémas : Journal of Film Studies*, vol. 20, automne 2009, p. 91-111.
- BARBOZA Pierre, « Télévision et réalité, l'événement électronique et sa vérité », *MEI*, n° 7, janvier 1997, p. 80-91.
- BARDIN Laurence, « Le texte et l'image », *Communication et Langages*, n° 26, 1975, p. 98-112.
- BARONI Raphaël, « Formes narratives de l'action et dangers de dérives en narratologie », *Semiotica*, n° 157, janvier 2005, p. 49-64.
- BARONI Raphaël, « Le récit dans l'image : séquence, intrigue et configuration », *Image & Narrative*, 12, 1, 2011, p. 272-294.

- BARONI Raphaël, LEIDUAN Alessandro, « La narratologie à l'épreuve du panfictionnalisme », *Modèles Linguistiques*, vol. 65, 2012, p. 41-68.
- BARTHES Roland, « Rhétorique de l'image », *Communications*, n° 4, 1964, p. 40-51.
- BARTHES Roland, « L'effet de réel », *Communications*, n° 11, 1968, p. 84-89.
- BAUDRY Jean-Louis, « Le dispositif », *Communications*, n° 23, 1975, p. 56-72.
- BEACCO Jean-Claude, « L'explication d'orientation encyclopédique », *Les Carnets du Cediscor*, n° 1, 1993, p. 33-54.
- BEACCO Jean-Claude, « Trois perspectives linguistiques sur la notion de genre discursif », *Langages*, n° 153, mars 2004, p. 109-119.
- BEACCO Jean-Claude, MOIRAND Sophie, « Autour des discours de transmission de connaissances », *Langages*, n° 117, mars 1995, p. 32-53.
- BEAULIEU Jacqueline, *La télévision des réalisateurs*, La documentation française, Paris, INA, 1984, 186 p.
- BECK Christina, « You Make the Call : the Co-Creation of Media Text Through Interaction in an Interpretive Community of Giants' "Fans" », *EJC/REC*, vol.5, n°1, www.cios.org/EJCPUBLIC/005/1/00515.HTML, 1995.
- BELLAMY Robert V., « Reflections on Communication and Sport on Institutions and Strategies », *Communication & Sport*, vol. 1, mars 2013, p. 43-54.
- BENVENISTE Émile, *Problèmes de linguistique générale*, Paris, Gallimard, coll. « Bibliothèque des sciences humaines », 1966, 356 p.
- BENVENISTE Émile, *Problèmes de linguistique générale*, tome II, Paris, Gallimard, 1974, coll. « Bibliothèque des sciences humaines », 286 p.
- BERTHIER Patrick, « Territoires de la voix », *MEI*, n° 8, 1998, p. 54-68.
- BERTHO-LAVENIR Catherine, « Le paysage derrière la roue. Le tour de France à la télévision », dans É. COHEN et M.-F. LEVY, *La télévision des trente glorieuses : culture et politique*, Paris, C.N.R.S. Éditions, coll. « C.N.R.S. histoire », 2013, p. 269-291.
- BOILLAT Alain, *Du bonimenteur à la voix-over : voix-attraction et voix-narration au cinéma*, Lausanne, Antipodes, coll. « Médias et histoire », 2007, 539 p.
- BOILLAT Alain, 2011, « La parole du petit écran. Quelques manifestations vocales dans les premières émissions de la Télévision Suisse Romande

- (1954) », dans G. DELAUDAUD, D. MARÉCHAL, *Télévision : le moment expérimental*, Rennes, Éditions Apogée, coll. « Médias et nouvelles technologies », p. 299-316.
- BOUILLIN-DARTEVELLE Roselyne, « Modes de perception et stratégie d'appropriation des messages sportifs », *Réseaux*, n° 57, janvier-février 1993, p. 65-78.
- BOLTER JAY David, GRUSIN Richard, *Remediation. Understanding New Media*, Cambridge, MIT Press, 1999, 296 p.
- BOLTANSKI Luc, « Les usages sociaux du corps », *Annales. Économies, sociétés, civilisations*, n° 1, janvier-février 1971, p. 205-233.
- BONNET Valérie, « Rugby, médias et territoire », *Mots. Les langages du politique*, n° 84, juillet 2007, p. 35-49.
- BONNET Valérie, « Stéréotypage et éthos dans le commentaire sportif : construction et évolution d'un genre », dans H. BOYER, *Stéréotypage, stéréotypes : fonctionnements ordinaires et mises en scène*, t. 1, Paris, L'Harmattan, 2007b, p. 47-59.
- BONNET Valérie, « Parler rugby », dans J.-Y. GUILLAIN et P. PORTE, *La Planète est rugby. Regards croisés sur l'Ovalie*, Anglet-Paris, Atlantica-Musée national du sport, coll. « Sport et mémoire », 2007c, p. 253- 274.
- BONNET Valérie, « La construction d'une langue médiatique du rugby », dans H. CAHUZAC et G. LOCHARD, *L'ovale dans la lucarne : le rugby à la radio et à la télévision*, Bruxelles, Paris, de Boeck, INA, coll. « Médias-Recherches », 2007d, p. 157-175.
- BONNET Valérie, « La culture sportive est-elle transmissible par les médias ? », *Questions de communication*, n° 20, 2011, p. 277-292.
- BONNET Valérie, « Tennis et écrans multiples : logique et esthétique de la fragmentation », dans J.-F. DIANA, *Spectacle sportif, dispositifs d'écriture*, Nancy, Presses universitaires de Nancy-Éditions universitaires de Lorraine, série « Actes », 2013, p. 295-310.
- BONNET Valérie, BOURE Robert, « La contribution du commentaire sportif à la construction du spectateur et du téléspectateur », *Recherches en communication*, n° 30, 2008, p. 31-48.
- BONNET Valérie, BOURE Robert, « La construction des joueurs de rugby par le commentaire télévisuel. Entre parcours et performance », dans M. ATTALI, *Sports et medias. Du XIXe siècle à nos jours*, Biarritz-Paris,

- Atlantica-Musée national du sport, coll. « Sport, mémoire et société », 2010, p. 567-577.
- BONNET Valérie, DESMARCHELIER Dominique, « Commentaires et reformulations : les places discursives des journalistes et des consultants lors de retransmissions télévisées », dans M. SCHUWER, M.-C. LE BOT et É. RICHARD, *Pragmatique de la reformulation*, Rennes, Presses universitaires de Rennes, coll. « Rivages linguistiques », 2008, p. 105-125.
- BOREL Marie-Jeanne, « L'explication dans l'argumentation : approche sémiologique », *Langue française*, n° 50, mai 1981, p. 20-38.
- BOUGNOUX Daniel, « Bis ! Ou l'action spectrale », *Cahiers de médiologie*, n° 1, premier semestre 1996, p. 15-27.
- BOULA DE MAREÛIL Philippe, RILLIARD Albert, ALLAUZEN Alexandre, « Variation diachronique dans la prosodie du style journalistique : le cas de l'accent initial », *Revue française de linguistique appliquée*, vol. XVII, 2012, p. 97-111.
- BOURDIEU Pierre, « Remarques provisoires sur la perception sociale du corps », *Actes de la recherche en sciences sociales*, vol. 14, avril 1977, p. 51-54.
- BOURDIEU Pierre, « Comment peut-on être sportif ? », dans P. BOURDIEU, *Questions de sociologie*, Paris, Les Éditions de Minuit, coll. « Documents », 1980, p. 173-195.
- BOURDIEU Pierre, *Ce que parler veut dire. L'économie des échanges linguistiques*, Paris, Fayard, 1982, 244 p.
- BOURDON Jérôme, « Propositions pour une sémiologie des genres audiovisuels », *Quaderni*, n° 4, printemps 1988, p. 19-36.
- BOURDON Jérôme, « Le direct : une politique de la voix ou la télévision comme promesse inaccomplie », *Réseaux*, n° 81, 1997, p. 61-78.
- BOURDON Jérôme, « Genres télévisuels et emprunts culturels. L'américanisation invisible des télévisions européennes », *Réseaux*, n° 107, 2001, p. 211-236.
- BOURDON Jérôme, « À corps perdu. Les voix de l'audiovisuel », *Médiamorphoses*, n° 7, 2003, p. 37-47.
- BOURDON Jérôme, « Comment écrire une histoire transnationale des médias ? L'exemple de la télévision en Europe », *Le Temps des médias*, n° 11, hivers 2008, p. 164-181.

- BOURDON Jérôme, « Un moment expérimental, un moment international », dans G. DELAUAUD et D. MARÉCHAL, *Télévision, le moment expérimental*, Rennes, Éditions Apogée, coll. « Médias et nouvelles technologies », 2011, p. 583-590.
- BRANCA-ROSOFF Sonia, « Types, modes et genres : entre langue et discours », *Langage et société*, n° 87, mars 1999, p. 5-24.
- BRANCA-ROSOFF Sonia, « Des innovations et des fonctionnements de langue rapportés à des genres », *Langage et société*, n° 87, mars 1999, p. 115-129.
- BRANCA-ROSOFF Sonia, « Genre et histoire », dans P. CHARAUDEAU et D. MAINGUENEAU, *Dictionnaire d'analyse du discours*, Paris, Seuil, 2002, p. 281-283.
- BRES Jacques, « Le discours médiatique sportif aux prises avec le temps (verbal). Deux ou trois petites choses sur le commentaire en direct d'un match de football », dans M. BROTH, M. FORSGREN, C. NORÉN et F. SULLETTYLANDER, *Le français parlé dans les médias*, Stockholm, Acta Universitatis stockholmiensis, coll. « Romanica Stockholmiensia », 2007, p. 83-96.
- BROCHAND Christian, « Le sport et la télévision : un vieux couple à histoires », *Communication et langages*, n° 92, deuxième trimestre 1992, p. 25-40.
- BROCK Franck, RELIEU Marc, « L'infrastructure conversationnelle de la parole publique. Analyse des réunions politiques et des interviews télédiffusées », *Politix*, n° 31, 1995, p. 77-112.
- BROMBERGER Christian, « Sur les gradins, on rit... aussi parfois. Facétie et moquerie dans les stades de football », *Le Monde alpin et rhodanien*, n° 3-4, 1988, p. 137-156.
- BROMBERGER Christian, *Football : la bagatelle la plus sérieuse du monde*, Paris, Bayard, 1998, 136 p.
- BROMBERGER Christian, « Les pratiques et les spectacles sportifs au miroir de l'ethnologie », dans Société de Sociologie du Sport de Langue Française, *Dispositions et pratiques sportives. Débats actuels en sociologie du sport*, Paris, L'Harmattan, coll. « Sport en société », 2004, p. 115-128.
- BRONCKART Jean-Paul, « Genre de textes, types de discours, et « degrés » de langue », *Hommage à François Rastier. Texto*, disponible sur www.Revue-texto.net, 2008. www.Revue-texto.net/docannexe/file/86/bronckart_rastier.pdf.

- BROWN Penelope, LEVINSON Stephen C., « Universals in Language Usage : Politeness Phenomena », dans E. GOODY, *Questions and Politeness : Strategies in Social Interaction*, Cambridge, Cambridge University Press, coll. « Cambridge Papers in Social Anthropology », 1978, p. 256-289.
- BURIDANT Claude, « L'interjection : jeux et enjeux », *Langages*, n° 161, décembre 2006, p. 3-9.
- BRYANT Jennings, COMISKY Paul, ZILLMANN Dolf, « Drama in Sports Commentary », *Journal of Communication*, vol. 27, septembre 1977, p. 140-149.
- BUSCH Peter, « And the Score is 40-30 : the History of BBC Radio Running Commentaries from Wimbledon », 1997, *North American Society For Sport History. Proceedings And Newsletter*, 1997, p. 37-38.
- CAHUZAC Hubert, LOCHARD Guy, VINCENT Joris, « Le rugby n'est pas devenu un sport national grâce à la télévision ! », *Le Temps des Médias*, n° 2, hiver 2007, p. 121-136.
- CALBO Stéphane, *Réception télévisuelle et affectivité : une étude ethnographique sur la réception des programmes sériels*, Paris, L'Harmattan, coll. « Champs visuels », 1998, 138 p.
- CALBO Stéphane, « La production de l'appartenance nationale. Le cas de la Coupe du Monde 1999 », dans P. GABASTON et B. LECONTE, *Sports et télévision. Regards croisés*, Paris, L'Harmattan, coll. « Communication et civilisation », 2000, p. 389-405.
- CASSETTI Francesco, « Les yeux dans les yeux », *Communications*, n° 38, 1983, p. 78-97.
- CEFAÏ Daniel, GARDELLA Édouard, « Comment analyser une situation selon le dernier Goffman ? », dans D. CEFÀÏ et L. PERREAU, *Erving Goffman et l'ordre de l'interaction*, Paris, CURAPP-ESS/CEMS-IMM, coll. « Publications du Centre universitaire de recherches administratives et politiques de Picardie », 2012, p. 231-264.
- CHARAUDEAU Patrick, *Grammaire du sens et de l'expression*, Paris, Hachette éducation, 1992, 927 p.
- CHARAUDEAU Patrick, « Une analyse sémiolinguistique du discours », *Langages*, n° 117, mars 1995, p. 96-111.
- CHARAUDEAU Patrick, « Les conditions d'une typologie des genres télévisuels d'information », *Réseaux*, n° 81, 1997, p. 79-101.
- CHARAUDEAU Patrick, « La médiatisation de l'espace public comme phénomène de fragmentation », *Études de communication*, n° 22, 1999, p. 73-92.

- CHARAUDEAU Patrick, « La pathémisation à la télévision comme stratégie d'authenticité », dans C. PLANTIN, M. DOURY et V. TRAVERSO, *Les émotions dans les interactions*, Lyon, Presses universitaires de Lyon, coll. « Collection Éthologie et psychologie des communications », 2000, p. 125-155.
- CHARAUDEAU Patrick, « Visées discursives, genres situationnels et construction textuelle », dans M. BALLABRIGA, *Analyse des discours. Textes, types et genres : communication et interprétation*, Toulouse, Éditions Universitaires du Sud, coll. « Champs du signe », 2001, p. 341-348.
- CHARAUDEAU Patrick, « Comment le langage se noue à l'action dans un modèle socio-communicationnel du discours. De l'action au pouvoir », *Cahiers de linguistique française*, n° 26, 2004, p. 151-175.
- CHARAUDEAU Patrick, *Le discours politique. Les masques du pouvoir*, Paris, Vuibert, hors collection, 2005, 255 p.
- CHARAUDEAU Patrick, « Un modèle socio-communicationnel du discours : entre situation de communication et stratégies d'individuation », dans B. MIÈGE, *Discours, outils de communication, pratiques : quelle(s) pragmatique(s) ?*, Paris, L'Harmattan, coll. « Médias et culture », 2006, p. 15-40.
- CHARAUDEAU Patrick, « Les stéréotypes, c'est bien, les imaginaires, c'est mieux » dans H. BOYER, *Stéréotypage, stéréotypes : fonctionnements ordinaires et mises en scène*, t. 4, Paris, L'Harmattan, 2007, p. 49-63.
- CHARAUDEAU Patrick, « Identité sociale et identité discursive. Un jeu de miroir fondateur de l'activité langagière », dans P. CHARAUDEAU, *Identités sociales et discursives du sujet parlant*, Paris, L'Harmattan, coll. « Sociolinguistique », 2009, p. 16-28.
- CHARAUDEAU Patrick, GHIGLIONE Rodolphe, *La parole confisquée. Un genre télévisuel : le talk show*, Paris, Dunod, coll. « Société », 1997, 176 p.
- CHARAUDEAU Patrick, GHIGLIONE Rodolphe (dir.), *Paroles en images. Images de paroles. Trois talk-shows européens*, Paris, Didier Érudition, coll. « Langages, discours et sociétés », 1999, 222 p.
- CHARAUDEAU Patrick, MAINGUENEAU Dominique (dir.), *Dictionnaire d'analyse du discours*, Paris, Seuil, 2002, 661 p.
- CHARLOT Vincent, « La professionnalisation du Rugby à XV : socialisation et évolution des normes, ou quand les « déviants » deviennent « conformes » », dans R. BERCOT, C. GADÉA et S. DIVAY, *Les groupes*

- professionnels en tension : frontières, tournants, régulations*, Toulouse, Octares Éditions, coll. « Le Travail en débats. Colloques et congrès », 2012, p. 118-139.
- CHÂTEAU Dominique, « Diégèse et énonciation », *Communications*, n° 38, 1983, p. 121-154.
- CHÂTEAU Dominique, « Modalités du sport et médiation télévisuelle », *Médiamorphoses*, n° 11, 2004, p. 37-40.
- CHATEAURAYNAUD Francis, DOURY Marianne, « “Désormais...” Essai sur les fonctions argumentatives d’un marqueur de rupture temporelle », *Argumentation et Analyse du Discours* [En ligne], n° 4, 2010, mis en ligne le 15 avril 2010. URL : <http://aad.revues.org/index772.html>.
- CHÂTEAUVERT Jean, « Il faut trouver la voix », *Cinémas : revue d'études cinématographiques/Cinémas : Journal of Film Studies*, vol. 3, automne 1992, p. 64-77.
- CHÂTEAUVERT Jean, *Des mots à l'image : la voix over au cinéma*, Paris, Québec, Nuit blanche, Méridiens-Klincksieck, coll. « Du cinéma », 1996, 244 p.
- CHION Michel, *La voix au cinéma*, Paris, Éditions de l'étoile, coll. « Cahiers du Cinéma », 1982, 141 p.
- CHION Michel, *Le son au cinéma*, Paris, Éditions de l'étoile, coll. « Cahiers du Cinéma », 1985, 220 p.
- CHION Michel, *La toile trouée, la parole au cinéma*, Paris, Éditions de l'étoile, coll. « Cahiers du Cinéma », 1988, 189 p.
- CHION Michel, *Le son, traité d'acoulogie*, Paris, Nathan, coll. « Cinéma et image », 1998, 348 p.
- CHION Michel, « Les nouveaux masques de la voix », *MEI*, n° 9, janvier 1998, p. 12-23.
- CHION Michel, *L'audio-vision : son et image au cinéma*, Paris, Armand Colin, coll. « Cinéma », 2012a, 186 p.
- CHION Michel, 2012b, *100 concepts pour penser et décrire le cinéma sonore*. En ligne : <http://michelchion.com/texts>.
- CLARK Herbert H., BRENNAN Susan E., « Grounding in Communication », dans L. B. RESNICK, J. M. LEVINE et S. D. TEASLEY, *Perspectives on Socially Shared Cognition*, Washington DC, American Psychology Association, 1991, p. 127-149.

- CLARK Herbert H., SCHAEFER Edward F., « Dealing with Overhearers », dans H. H. CLARK, *Arenas of Language Use*, Chicago, University of Chicago Press, 1990, p. 248-297.
- COLIN Michel, « Comprendre l'événement sportif à la télévision », *Communications*, n° 51, 1990, p. 79-110.
- COMISKY Paul, JENNINGS Bryant, DOLF Zillmann, « Commentary as a Substitute for Action », *Journal of Communication*, n° 27, septembre 1977, p. 150-153.
- CORNISH Francis, « Indexicaux, discours et mémoire discursive : ce que les premiers révèlent du second et de la troisième », *Linx*, n° 62-63, 2010, p. 111-133.
- COSNIER Jacques, « De l'amour du texte à l'amour du contexte », *Cahiers critiques de thérapie familiale et de pratiques de réseaux*, n° 13, 1991, p. 29-40.
- COULMAS Florian, « On the Sociolinguistic Relevance of Routine Formulae », *Journal of Pragmatics*, vol. 3, août 1979, p. 239-266.
- CRUZ-SACO Alvaro, *Fußballreportagen im Peruanischen und Deutschen Hörfunk : Eine Empirische, Sprachvergleichende Untersuchung*, Freiburg im Breisgau, Hochschulverlag, coll. « HochschulSammlung Philosophie, Sprachwissenschaft », 1987, 272 p.
- DANEY Serge, « Le foot comme à la récré », dans S. DANEY, *Le salaire du zappeur*, Paris, POL, 1993, p. 140-142.
- DANGEL Jacqueline, « Typologie des textes et rhétorique antique : Quintilien », dans F. RASTIER, *Texte et sens*, Paris, Didier, 1996, p. 245-261.
- DAYAN Daniel, « Le double corps du spectateur », dans J. BOURDON et F. JOST, *Penser la télévision*, Paris, Nathan, coll. « Médias-recherches », 1998, p. 234-246.
- DAYAN Daniel, « Télévision : le presque-public », *Réseaux*, n° 100, 2000, p. 427-456.
- DAYAN Daniel, KATZ Elihu, *La télévision cérémonielle*, Paris, Presses universitaires de France, coll. « Politique éclatée », 1996, 259 p.
- DEBRAY Régis., « Pourquoi le spectacle ? », *Les cahiers de médiologie*, n° 1, 1996, p. 5-13.
- DELAUDA Gilles, « Télégénie de la parole », *MEI*, n° 9, janvier 1998, p. 41-62.
- DELAUDA Gilles, « Trois états de la parole télévisuelle dans les années cinquante et soixante », *Médiamorphoses*, n° 7, 2003, p. 31-36.

- DELAUDA Gilles, « Penser la télévision avec le cinéma », *Cinémas : Revue d'études cinématographiques/Cinémas : Journal of Film Studies*, n° 17, printemps 2007, p. 73-95.
- DELAUDA Gilles, « Aux sources de la création télévisuelle : la télévision comme dispositif d'adresse », dans E. ANDRÉ, K. J.-L. LIOULT, F. JOST et G. SOULEZ, *Penser la création audiovisuelle. Cinéma, télévision, multimédia*, Aix-en-Provence, Presses universitaires de Provence, coll. « Hors champ », 2009, p. 61-72.
- DELAUDA Gilles, « Le dispositif télévision et la notion de téléspectateur », dans G. DELAUDA et D. MARÉCHAL, *Télévision : le moment expérimental*, Rennes, Éditions Apogée, coll. « Médias et nouvelles technologies », 2011, p. 317-327.
- DEULOFEU Joseph, « Les commentaires sportifs constituent-ils un "genre", au sens linguistique du terme ? », dans M. BILGER, *Corpus : méthodologie et applications linguistiques*, Paris, Perpignan, Genève, Champion, Presses universitaires de Perpignan, Slatkine, 2000, p. 271-295.
- DERÈZE Gérard, « Le petit monde des journalistes sportifs de télévision. Représentations de rôles en Belgique francophone », *Réseaux*, n° 57, 1993, p. 49-64.
- DERÈZE Gérard, « De la "vie sociale" des récits médiatiques. Une ethnologie focalisée », *Recherches en communication*, n° 7, 1997, p. 121-135.
- DERÈZE Gérard, « De la médiatisation des grandes compétitions sportives », *Communications*, n° 67, 1998, p. 33-43.
- DERÈZE Gérard, *Sport(s) et médias*. Fondation Roi Baudouin, 2000, 73 p.
- DESMARAIS Fabrice, TONI Bruce, « The Power of Stereotypes : Anchoring Images through Language in Live Sports Broadcasts », *Journal of Language and Social Psychology*, n° 29, août 2010, p. 338-362.
- DOANE Mary Ann, « The Voice in the Cinema : the Articulation of Body and Space », *Yale French Studies*, n° 60, 1980, p. 33-50.
- DOLININE Constantin, « Le problème des genres du discours quarante-cinq ans après Bakhtine », *Langage et Société*, n° 87, mars 1999, p. 25-40.
- DORÉ Jean-François, XANTHOS Nicolas, « Le sport comme texte », *RS.SI. Recherches sémiotiques. Semiotic Inquiry*, vol. 22, 2002, p. 17-54.
- DUCROT Oswald, *Le dire et le dit*, Paris, Les Éditions de Minuit, coll. « Propositions », 1984, 237 p.

- DUCROT Oswald, « Argumentation rhétorique et argumentation linguistique », dans M. DOURY et S. MOIRAND, *L'Argumentation aujourd'hui. Positions théoriques en confrontation*, Paris, Presses de la Sorbonne Nouvelle, 2004, p. 17-34.
- DUCROT Oswald, SCHAEFFER Jean-Marie, *Nouveau dictionnaire encyclopédique des sciences du langage*, Paris, Seuil, 1995, 817 p.
- ECO Umberto, « Pour une reformulation du concept de signe iconique », *Communications*, n° 29, 1978, p. 141-191.
- ECO Umberto, « TV : la transparence perdue », dans U. ECO, *La guerre du faux*, Paris, Le livre de poche, coll. « Biblio essais », 2005, p. 126-149.
- EGGS Ekkehard, « Ethos aristotélicien, conviction et pragmatique moderne », dans R. AMOSSY, *Images de soi dans le discours : la construction de l'éthos*, Lausanne, Delachaux et Niestlé, coll. « Sciences des discours », 1999, p. 31-59.
- ELIAS Norbert, DUNNING Eric, *Sport et civilisation. La violence maîtrisée*, Paris, Fayard, 1994, 392 p.
- ELLUL Jacques, *Histoire des institutions*, vol. 1, Paris, Presses universitaires de France, coll. « Thémis. Science politique », 1961, 629 p.
- ENCREVÉ Pierre, FORNEL Michel de, « Le sens en pratique », *Actes de la recherche en sciences sociales*, n° 46, mars 1983, p. 3-30.
- FAURÉ Laurent, « Actualisation et production interjective du sens : le cas de la forme vocalique *oh* », *Cahiers de praxématique* [En ligne], 34, 2000, mis en ligne le 22 juillet 2009, consulté le 17 octobre 2013. URL : <http://praxématique.revues.org/409>.
- FERGUSON Charles A., « Sports Announcer Talk : Syntactic Aspects of Register Variation », *Language in Society*, vol. 12, juin 1983, p. 153-172.
- FERNANDEZ Manuel, « L'évolution du commentaire sportif. De l'épopée à l'analyse rationnelle », *Médiamorphoses*, n° 11, 2004, p. 47-66.
- FERNANDEZ Manuel, LOCHARD Guy, « Roger Couderc ou l'histoire d'un conflit de légitimité : les mises en scène télévisuelles françaises dans les rencontres internationales de 1961 à 1983 », dans H. CAHUZAC et G. LOCHARD, *L'ovale dans la lucarne : le rugby à la radio et à la télévision*, Bruxelles, Paris, de Boeck, INA, coll. « Médias-Recherches », 2007, p. 111-137.
- FEUER Jane, « The Concept of Live Television : Ontology as Ideology », dans E. KAPLAN, *Regarding Television : Critical Approaches. An anthology*, Los

- Angeles, University Publications of America, coll. « The American Film Institute series », 1983, p. 12-21.
- FLAGEUL Alain, « Télévision : l'âge d'or des dispositifs, 1969-1983 », *Hermès*, n° 25, 1999, p. 123-130.
- FLAHAUT François, *La parole intermédiaire*, Paris, Seuil, 1978, 233 p.
- FLEURIEL Sébastien, « Le travail dénié et les jeux olympiques : entre passions et intérêts », *Sociétés contemporaines*, n° 63, 2006, p. 85-103.
- FORNEL Michel de, « Violence, sport et discours médiatique : l'exemple de la tragédie du Heysel », *Réseaux*, n° 57, 1993, p. 29-47.
- FORNEL Michel de, « Pluralisation de la personne et variation pronomi- nale », *Faits de Langues*, n° 3, mars 1994, p. 185-192.
- FORTÉ Lucie, MENNESSON Christine, « Réussite athlétique et héritage sportif », *Sociologies* [En ligne], Théorie et recherche, mis en ligne le 15 novembre 2012, consulté le 02 novembre 2016. <http://sociologies.revues.org/4082>.
- FRAYSSE Mélie, *La fabrication des modèles de genre dans les magazines sportifs : pratiques journalistiques et logiques de positionnement des titres, l'exemple du vélo tout terrain*, Thèse de doctorat en Performances motrices, adaptation et sports, université de Toulouse, 2013, 443 p.
- GALISSON Robert, *Recherches de lexicologie descriptive, la banalisation lexi- cale : le vocabulaire du football dans la presse sportive, contribution aux recherches sur les langues techniques*, Paris, Fernand Nathan, coll. « Nathan université, information, formation », 1978, 432 p.
- GARFINKEL Harold, *Studies in Ethnomethodology*, Englewood Cliffs, Pren- tice-Hall, 1967, 288 p.
- GARY-PRIEUR Marie-Noëlle, « Où il est montré que le nom propre n'est (presque) jamais « modifié » », *Langue française*, n° 146, mars 2005, p. 53-66.
- GAUDREAUULT André, MARION Philippe, « Un média naît toujours deux fois », *Sociétés et représentations*, n° 9, 2000, p. 21-36.
- GAUDREAUULT ANDRÉ, MARION PHILIPPE, « Pour une nouvelle approche de la périodisation en histoire du cinéma », *Cinéma : Revue d'études ciné- matographiques/ Cinéma : Journal of Film Studies*, 17, printemps 2007, p. 215-232.
- GENETTE Gérard, « Frontières du récit », *Communications*, n° 8, 1966, p. 152-163.

- GEBAUER Günter, WULF Christopher, *Mimesis. Culture. Art. Société*, Paris, le Cerf, 2005, 522 p.
- GERHARDT Cornelia, « Moving Closer to the Audience : Watching Football on Television », *Revista Alicantina de Estudios Ingleses*, n° 19, novembre 2006, p. 125-148.
- GLEVAREC Hervé, « Antenne et hors-antenne à France Culture. Introduction de l'auditeur et formes d'engagement dans la parole », *Réseaux*, n° 77, 1996, p. 145-169.
- GLEVAREC Hervé, « Les producteurs de radio à France Culture : "journalistes", "intellectuels" ou "créateurs" ? De la définition de soi à l'interaction radiophonique », *Réseaux*, n° 86, 1997, p. 13-38.
- GLEVAREC Hervé, « Du canular radiophonique à l'effet de réel », MAJASTRE J.-O. et A. PESSIN, *Du canular dans l'art et la littérature*, Paris, L'Harmattan, coll. « Logiques sociales », 1999, p. 75-94.
- GLEVAREC Hervé, *France Culture à l'œuvre : dynamique des professions et mise en forme radiophonique*, Paris, C.N.R.S. éditions, 2001, 454 p.
- GLEVAREC Hervé, « Trouble dans la fiction. Effets de réel dans les séries télévisées contemporaines et post-télévision », *Questions de Communication*, n° 18, 2010, p. 214-238.
- GLOVINSKI, Michal, « Sur le roman à la première personne », *Poétique*, n° 72, novembre 1987, p. 497-506.
- GOFFMAN Erving, *Strategic Interaction*, Philadelphia, University of Pennsylvania Press, coll. « Conduct and communication monograph », 1969, 145 p.
- GOFFMAN Erving, *La mise en scène de la vie quotidienne. Tome 1 : La présentation de soi*, Paris, Les Éditions de Minuit, coll. « Le sens commun », 1973, 251 p.
- GOFFMAN Erving, *La mise en scène de la vie quotidienne. Tome 2 : Les relations en public*, Paris, Les Éditions de Minuit, coll. « Le sens commun », 1973b, 371 p.
- GOFFMAN Erving, *Les Rites d'interaction*, Paris, Les Éditions de Minuit, coll. « Le sens commun », 1974, 230 p.
- GOFFMAN Erving, *Forms of talk*, Philadelphia, University of Pennsylvania Press, coll. « Conduct and communication series », 1981, 335 p.

- GOFFMAN Erving, *Engagement*, dans Y. WINKIN, *La nouvelle communication*, Paris, Seuil, coll. « Points. Sciences humaines », 1981b, p. 267-278.
- GOFFMAN Erving, *Façons de parler*, Paris, Les Éditions de Minuit, coll. « Le sens commun », 1987, 285 p.
- GOFFMAN Erving, « L'ordre de l'interaction », dans Y. WINKIN, (éd.), *Les moments et leurs hommes*, Paris, Seuil/Les Éditions de Minuit, 1988, p. 186-230.
- GOFFMAN Erving, *Les cadres de l'expérience*, Paris, Les Éditions de Minuit, coll. « Le sens commun », 1991, 573 p.
- GOFFMAN Erving, *Comment se conduire dans les lieux publics. Notes sur l'organisation sociale des rassemblements*, Paris, Economica, coll. « Études sociologiques », 2013, 306 p.
- GOODENOUGH Ward H., « Cultural Anthropology and Linguistics », dans D. HYMES, *Language and Culture in Society*, New York, Harper and Row, 1964, p. 36-39.
- GRANGER Christophe, « Les lumières du stade. Football et goût du spectaculaire dans l'entre-deux-guerres », *Sociétés et représentations*, 31, mai 2011, p. 105-124.
- GREATBATCH David, « A Turn-Taking System for British News Interviews », *Language in Society*, n° 17, septembre 1988, p. 401-430.
- GREIMAS Algirdas J., COURTÈS Joseph, *Sémiotique, dictionnaire raisonné de la théorie du langage*, Paris, Hachette, 1979, 422 p.
- GREVISSE Benoît, « Les miroirs du tour de France : diégétique et médiatique narratives pour une identité sportive », *Réseaux*, n° 57, 1993, p. 9-27.
- GRIFFEN-FOLEY Bridget, « Sporting Chances : Sport on Australian Commercial Radio from the 1920s to the 1950s », *Sporting Traditions*, n° 23, novembre 2006, p. 37-61.
- GRINSHPUN Yana, KRAZEM Mustapha, « Quelques marqueurs linguistiques liés au présent de l'indicatif dans les commentaires sportifs en direct », dans C. DESPIERRES et M. KRAZEM, *Du présent de l'indicatif*, Dijon, Publication du Centre Gaston Bachelard de recherches sur l'imaginaire et la rationalité de l'université de Bourgogne, 2005, p. 117-142.
- GRITTI Jules, « La télévision en regard du cinéma », *Communications*, n° 7, 1966, p. 27-39.

- GUMPERZ John J., *Sociolinguistique interactionnelle : une approche interprétative*, Paris, L'Harmattan, 1989a, 243 p.
- GUMPERZ John J., *Engager la conversation. Introduction à la sociolinguistique interactionnelle*, Paris, Les Éditions de Minuit, coll. « Le sens commun », 1989b, 185 p.
- HAEFLIGER Stéphane, « Pour une analyse socio-graphique de la rhétorique médiatique du sport », dans G. DERÈZE, *La quatrième mi-temps : contributions à une analyse des relations « sports, médias, société »*, Louvain-la-Neuve, Éditions Observatoire du récit médiatique, 1995, p. 127-138.
- HANKS William F., « The Indexical Ground of Deictic Reference », dans A. DURANTI et C. GOODWIN, *Rethinking Context : Language as an Interactive Phenomenon*, Cambridge, Cambridge University Press, coll. « Studies in the Social and Cultural Foundations of Language », 1992, p. 243-273.
- HANKS William F., « Fieldwork on Deixis », *Journal of Pragmatics*, vol. 41, janvier 2009, p. 10-24.
- HAYNES Richard, « There's Many a Slip "twixt the Sye and the Lip" ; An Exploratory History of Football Broadcasts and Running Commentaries on BBC Radio, 1927-1939 », *International Review for the Sociology of Sport*, vol. 34, juin 1999, p. 143-156.
- HAYNES Richard, « Lobby'and the Formative Years of Radio Sports Commentary, 1935-1952 », *Sport in History*, vol. 29, mars 2009, p. 25-48.
- HÉBERT Louis, *Dictionnaire de sémiotique générale*, version 13.1, 2016. Accès : www.revue-texto.net/index.php?id=2957.
- HERITAGE John, « Conversation Analysis and Institutional Talk », *Handbook of Language and Social Interaction*, Mahwah New Jersey, Erlbaum, 2004, p. 103-147.
- HERITAGE John, « Conversation Analysis as Social Theory », *The New Blackwell Companion to Social Theory*, 2008, p. 300-320.
- HORTON DONALD, WOHL Richard R., « Mass Communication and Para-Social Interaction. Observations on Intimacy at a Distance », *Psychiatry*, vol. 19, 1956, p. 215-229.
- HOUDEBINE-GRAVAUD Anne-Marie, « L'imaginaire linguistique : questions au modèle et applications actuelles », *Communication au IV^e colloque international de Sciences du langage de l'université de Suceava, Roumanie, 16-18 oct. 1997*. Accès : <http://im-ling.voila.net/ILSuceavag7.doc>.

- HOUEBINE-GRAVAUD Anne-Marie, BAUDELLOT Corinne, « L'imaginaire linguistique dans la communication mass-médiatique », dans *Médias et enseignement*, Paris, Didier, coll. « Langages, discours et sociétés », 1985, p. 58-64.
- HUGGINS Mike, « BBC Radio and Sport : 1922-39 », *Contemporary British History*, vol. 21, décembre 2007, p. 491-515.
- HYMES Dell H., *Vers la compétence de communication*, Paris, Hatier, Credif, coll. « Langues et apprentissage des langues », 1984, 219 p.
- IRVINE Judith, « Ideologies of Honorific Language », *Pragmatics*, vol. 2, septembre 1992, p. 251-262.
- ISAACS Ellen A., CLARK Herbert H., « References in Conversation Between Experts and Novices », *Journal of Experimental Psychology : General*, n° 116, mars 1987, p. 26-37.
- JEANNERET Yves, « Des médias, des sciences et des textes », *Les Carnets du Cediscor*, n° 6, 2000, p. 199-218.
- JEANNERET Yves, « Le statut des savoirs ordinaires dans l'analyse des pratiques de communication », *MethIS*, vol. 3, 2010, p. 21-50.
- ISOLA Gianni, « Les hérauts du foot : l'invention du reportage sportif à la radio italienne », *Sociétés et représentations*, 1998, n° 7, p. 295-307.
- KENNEDY Robert, ZAMUNER Tania, « Nicknames and the Lexicon of Sports », *American Speech*, n° 81, hivers 2006, p. 387-422.
- KERBRAT-ORECCHIONI Catherine, *L'énonciation : de la subjectivité dans le langage*, Paris, Armand Colin, coll. « Linguistique », 1980, 290 p.
- KERBRAT-ORECCHIONI Catherine, *L'implicite*, Paris, Armand Colin, coll. « Linguistique », 1986, 404 p.
- KERBRAT-ORECCHIONI Catherine, *Les interactions verbales*, t. 1, Paris, Armand Colin, coll. « Linguistique », 1990, 318 p.
- KERBRAT-ORECCHIONI Catherine, « Système linguistique et éthos communicatif », *Cahiers de praxématique* [En ligne], 38, 2001, document 2, mis en ligne le 2010, consulté le 17 octobre 2013. URL : <http://praxématique.revues.org/540>.
- KERBRAT-ORECCHIONI Catherine, « La place de l'interprétation en analyse du discours en interaction », *Signes, discours et sociétés* [En ligne], 3. Perspectives croisées sur le dialogue, 26 juillet 2009. Disponible sur Internet : www.revue-signes.info/document.php?id=821.

- KERBRAT-ORECCHIONI Catherine, « Le contexte revisité », *Corela* [En ligne], HS 11, 2012, mis en ligne le 02 avril 2012, consulté le 17 novembre 2014. URL : <http://corela.revues.org/2627>.
- KERBRAT-ORECCHIONI Catherine, TRAVERSO Véronique, « Types d'interactions et genres de l'oral », *Langages*, n° 153, mars 2004, p. 41-51.
- KLEIBER Georges, « Déictiques, embrayeurs, "token-reflexives", symboles indexicaux, etc. : comment les définir ? », *L'information grammaticale*, n° 30, juin 1986, p. 3-22.
- KLEIBER Georges, « Anaphore-deixis : où en sommes-nous ? », *L'information grammaticale*, n° 51, octobre 1991, p. 3-18.
- KLEIN Wolfgang, « Local deixis in route directions », dans R. J. JARVELLA et W. KLEIN, *Speech, Place, and Action : Studies in Deixis and Related Topics*, New York, John Wiley & sons, 1982, p. 161-182.
- KLEIN Annabelle, MARION Philippe, « Reconnaissance et identité face à l'espace médiatique », *Recherches en communication*, n° 6, 1996, p. 39-64.
- KOR CHAHINE Irina, *Linguistique du texte : les rapports « Grammaire <=> Texte » en russe moderne*, université de Provence-Aix-Marseille I, 2009, mémoire d'habilitation à diriger les recherches en Langue et littérature slave, 2009, 189 p.
- KRACAUER Siegfried, *Théorie du Film. La rédemption de la réalité matérielle*, Paris, Flammarion, coll. « La bibliothèque des savoirs », 2010, 515 p.
- KRAZEM Mustapha, *Les commentaires sportifs : un seul ou plusieurs genres ?*, document de travail à destination des étudiants de Master 1 de Lettres modernes, option Linguistique française, non daté, non paginé.
- KRAZEM Mustapha, « Le présent sportif », dans C. DESPIERRES, M. KRAZEM, *Du présent de l'indicatif*, Dijon, Publication du Centre Gaston Bachelard de recherches sur l'imaginaire et la rationalité de l'université de Bourgogne, 2005, p. 77-117.
- KLINKENBERG Jean-Marie, *Précis de sémiotique générale*, Bruxelles, de Boeck université, coll. « Culture et communication. Série littérature », 1996, 389 p.
- KUIPER Koenraad, « The Evolution of an Oral Tradition. Race Calling in Canterbury, New Zealand », *Oral Tradition*, vol. 6, janvier 1991, p. 19-34.
- KUIPER Koenraad, « On the Linguistic Properties of Formulaic Speech », *Oral Tradition*, vol. 15, octobre 2000, p. 279-305.

- KUIPER Koenraad, HAGGO Douglas, « Livestock Auctions, Oral Poetry, and Ordinary Language », *Language in Society*, vol. 13, juin 1984, p. 205-234.
- LABOV William, *Le parler ordinaire, la langue dans les ghettos noirs des États-Unis*, Paris, Les Éditions de Minuit, coll. « Le sens commun », 1978, 519 p.
- LACASSE Germain, « Le grand imagier et le haut parleur. Langue et énonciation au début du cinéma sonore », *Cinémas : Revue d'études cinématographiques/Cinémas : Journal of Film Studies*, vol. 20, automne 2009, p. 161-178.
- LACASSE Germain, BOUCHARD Vincent, SCHEPPLER Gwenn, « Présentation. L'interrègne : l'héritage des bonimenteurs », *Cinémas : Revue d'études cinématographiques/Cinémas : Journal of Film Studies*, vol. 20, automne 2009, p. 7-21.
- LAKOFF George, JOHNSON Mark, *Les métaphores dans la vie quotidienne*, Paris, Les Éditions de Minuit, coll. « Propositions », 1985, 254 p.
- LAMIZET Bernard, « Médiations, culture et société », dans D. BENOIT, *Introduction aux sciences de l'information et de la communication*, Paris, Éditions d'organisation, coll. « Les Indispensables de l'information et de la communication », 1995, p. 129-186.
- LAMIZET Bernard, SILEM Ahmed, *Dictionnaire encyclopédique des sciences de l'information et de la communication*, Paris, Ellipses, 1977, 590 p.
- LANFRANCHI Pierre, « La consommation du spectacle sportif. Une comparaison entre l'Allemagne, l'Italie et la France dans l'entre-deux-guerres », *Le mouvement social*, n° 206, janvier-mars 2004, p. 115-125.
- LARRIVÉE Pierre, « La contingence des faits linguistiques : réflexions sur la variation et le changement », *Corela* [En ligne], 1-2, 2003, mis en ligne le 1^{er} décembre 2003, consulté le 12 juin 2015. URL : <http://corela.revues.org/688>.
- LAUSBERG Heinrich, *Handbuch der literarischen Rhetorik*, München, M. Hueber Verlag, 1960, 957 p.
- LE GUERN Michel, *Sémantique de la métaphore et de la métonymie*, Paris, Larousse, 1973, 126 p.
- LEBLANC Gérard, « Médias et dispositifs : une approche comparatiste », *Cinémas : Revue d'études cinématographiques / Cinémas : Journal of Film Studies*, vol. 9, automne 1998, p. 11-24.

- LEBLANC Gérard, « Du déplacement des modalités de contrôle. Contrôle des représentations et maîtrise du public », *Hermès*, n° 25, 1999, p. 233-242.
- LÉON Paul, *Le jeu de la une et du hasard. Une approche poétique de l'écriture de presse*, Thèse de doctorat de l'université de Provence, non publiée, 1990, 400 f.
- LEVINSON Stephen C., « Contextualizing "Contextualization Cues" », dans S. EERDMANS, C. PREVIGNANO et P. THIBAUT, *Discussing Communication Analysis 1 : John J. Gumperz*, Lausanne, Beta Press, 1997, p. 24-30.
- LIPIANSKY Edmond-Marc, *Identité et communication : l'expérience groupale*, Paris, Presses universitaires de France, coll. « Psychologie sociale », 1992, 262 p.
- LOCHARD Guy, « Genres rédactionnels et appréhension de l'événement médiatique. Vers un déclin des modes configurants ? », *Réseaux*, n° 76, 1996, p. 83-102.
- LOCHARD GUY, « Les images de télévision. Repères pour un système de classification », *MEI*, n° 7, janvier 1997, p. 92-103.
- LOCHARD Guy, « Parcours d'un concept dans les études télévisuelles : trajectoires et logiques d'emploi », *Hermès*, n° 25, 1999, p. 143-151.
- LOCHARD Guy, « Des adresses incertaines. Approche des modes d'interpellation des téléspectateurs », dans M.-F. LÉVY, *La télévision dans la République. Les années 50*, Bruxelles, Éditions Complexe, coll. « Histoire du temps présent », 1999, p. 133-154.
- LOCHARD Guy, « Penser autrement l'histoire de la communication télévisuelle », *L'année sociologique*, vol. 51, 2001, p. 439-453.
- LOCHARD Guy, *L'information télévisée : mutations professionnelles et enjeux citoyens*, Paris, Bry sur Marnes, Vuibert, CLEMI, INA, coll. « Comprendre les médias », 2005, 219 p.
- LOCHARD Guy, « Les régimes de visualisation des compétitions sportives », *Sciences de la société*, n° 72, 2007, p. 8-25.
- LOCHARD Guy, « Des publics (im)médiats aux publics médiatiques. Mise en scène de soi et dispositifs (télé)visuels dans les arènes rugbystiques », *Recherches en communication*, n° 30, 2008, p. 15-30.
- LOCHARD Guy, « Une approche sémantique du dispositif : l'exemple des événements sportifs à la télévision », dans V. APPEL, H. BOULANGER et

- L. MASSOU, *Les dispositifs d'information et de communication*, Bruxelles, de Boeck, coll. « Culture Communication », 2010, p. 187-199.
- LOCHARD Guy, SOULAGES Jean-Claude, « Les imaginaires de la parole télévisuelle. Permanences, glissements et conflits », *Réseaux*, n° 63, 1994, p. 13-38.
- LOCHARD Guy, SOULAGES Jean-Claude, *La communication télévisuelle*, Paris, Armand Colin, coll. « Collection U. Série Cinéma et audiovisuel », 1998, 239 p.
- LORTAL Gaëlle, MATHON Catherine, « Motion and Emotion or How to Align Emotional Cues with Game Actions », dans A. KHURSHID, *Sentiment Analysis : Emotion, Metaphor, Ontology and Terminology. Proceedings of EMOT Workshop*, Dublin, Trinity college, 2008, p. 79-85.
- LYONS John, *Sémantique Linguistique*, Paris, Larousse, coll. « Langue et langage », 1980, 495 p.
- LYONS John, « Deixis and Subjectivity. Loquor, Ergo Sum », dans R. JARVELLA et W. KLEIN, *Speech, Place, and Action : Studies in Deixis and Related Topics*, Chichester, John Wiley & Sons, 1982, p. 101-124.
- MAC COY John, « Radio Sports Broadcasting in the United States, Britain and Australia, 1920-1956 and its Influence on the Olympic Games », *Journal of Olympic History*, vol. 5, printemps 1997, p. 20-25.
- MACÉ Éric, « Qu'est-ce qu'une sociologie de la télévision ? Esquisse d'une théorie des rapports sociaux médiatisés. 1. La configuration médiatique de la réalité », *Réseaux*, n° 104, 2000, p. 245-288.
- MACÉ Éric, *Les imaginaires médiatiques : une sociologie postcritique des médias*, Paris, Éditions Amsterdam, 2006, 167 p.
- MACKENZIE Lachlan J., « Incremental Functional Grammar and the language of football commentary », dans C. S. BUTLER, M. DE LOS ÁNGELES GÓMEZ GONZÁLEZ et S. M. DOVAL-SUÁREZ, *The Dynamics of Language Use : Functional and Contrastive Perspectives*, Amsterdam, Philadelphia, John Benjamins, coll. « Pragmatics and Beyond New Series », 2005, p. 113-128.
- MAINGUENEAU Dominique, « Scénographie épistolaire et débat public », dans J. SIESS, *La lettre entre réel et fiction*, Paris, Sedes, coll. « Questions de littérature », 1998, p. 55-72 (version raccourcie et remaniée disponible à l'adresse suivante <http://dominique.maingueneau.pagesperso-orange.fr/texte05.html>).

- MAINGUENEAU Dominique, « Ethos, scénographie, incorporation », dans R. AMOSSY, *Images de soi dans le discours : la construction de l'éthos*, Lausanne, Delachaux et Niestlé, coll. « Sciences des discours », 1999, p. 75-101.
- MAINGUENEAU Dominique, « Genres de discours et modes de généricité », *Le français aujourd'hui*, n° 159, 2007, p. 29-35.
- MAINGUENEAU Dominique, *Les termes clés de l'analyse du discours*, Paris, Seuil, coll. « Points essais », 2009, 143 p.
- MAINGUENEAU Dominique, « L'éthos : un articulateur », *CONTEXTES* [En ligne], 13, 2013, mis en ligne le 20 décembre 2013, consulté le 26 avril 2018. URL : <http://journals.openedition.org/contextes/5772> ; DOI : 10.4000/contextes.5772.
- MARION Philippe, « L'affect télévisuel. Les funérailles du roi Baudouin », *Hermès*, n° 13-14, 1994, p. 315-332.
- MARION Philippe, « Narratologie médiatique et médiagenie des récits », *Recherches en communication*, n° 7, 1997, p. 61-87.
- MARRIOTT Stephanie, « Intersubjectivity and Temporal Reference in Television Commentary », *Time & Society*, vol. 4, octobre 1995, p. 345-364.
- MARRIOTT Stephanie, « Time and Time again. Live Television Commentary and the Construction of Replay Talk », *Media, Culture & Society*, vol. 18, janvier 1996, p. 69-86.
- MARRIOTT Stephanie, « The Emergence of Live Television Talk », *Interdisciplinary Journal for the Study of Discourse*, vol. 17, janvier 1997, p. 181-198.
- MARTIN-BARBERO Jesús, *Des médias aux médiations. Communication, culture et hégémonie*, Paris, C.N.R.S. Éditions, coll. « C.N.R.S. communication », 2002, 222 p.
- MATHON Catherine, BOULAKIA Georges, « Le commentaire sportif en direct : une combinatoire de différentes fonctions de la prosodie », dans H. Y. YOO et É. DELAIS-ROUSSARIE, *Actes du colloque I.D.P. (Interface Discours et Prosodie) 2009*, Paris, p. 287-301.
- MATTHEWSON Lisa, « Talking to the TV. The conversational behavior of television viewers », *Wellington Working Papers in Linguistics*, n° 5, 1992, p. 37-60.
- MÉADEL Cécile, *Publics et mesures, une sociologie de la radio*, Rapport C.S.I.-C.N.R.S., 1986, 78 p.

- MÉADEL Cécile, « De l'épreuve et de la relation. Genèse du radio-reportage », *Politix*, n° 19, 1992, p. 87-101.
- METZ Christian, *L'énonciation impersonnelle ou le site du film*, Paris, Méridiens-Klincksieck, 1991, 228 p.
- METZ Christian, *Essais sémiotiques*, Paris, Klincksieck, coll. « Collection d'esthétique », 1977, 205 p.
- MEUNIER Jean-Pierre, « Dispositif et théories de la communication : deux concepts en rapport de codétermination », *Hermès*, n° 25, 1999, p. 83-91.
- MICHELI Raphaël, « Esquisse d'une typologie des différents modes de sémiotisation verbale de l'émotion », *Semen*, n° 35, avril 2013, p. 17-39.
- MINET Pierre, « Le contrat de lecture dans les journaux télévisés belges. Comparaison entre sciences et football », *Hermès*, n° 21, 1997, p. 223-231.
- MOIRAND Sophie, « Autour de la notion de didacticité », *Les Carnets du Cediscor*, n° 1, 1993, p. 9-20.
- MOIRAND Sophie, « Formes discursives de la diffusion des savoirs dans les médias », *Hermès*, n° 21, 1997, p. 33-44.
- MOIRAND Sophie, « Un modèle dialogique de l'explication », dans C. HUDELLOT, A. SALAZAR ORVIG et E. VENEZIANO, *L'explication : enjeux cognitifs et interactionnels*, Leuven, Paris, Peeters Publishers, Dudley, coll. « SELAF », 2008, p. 77-88.
- MOIRAND Sophie, 2003, « Quelles catégories descriptives pour la mise au jour des genres du discours ? », *Journée d'études : Les genres de l'oral*, 2003. Accès : http://icar.univ-lyon2.fr/Équip. 1/actes/Journee_Genre/Moirand_cat_genres.rtf.
- MOIRAND Sophie, BEACCO Jean-Claude, « Autour des discours de transmission des connaissances », *Langages*, n° 117, mars 1995, p. 32-53.
- MOLES Abraham, « Notes pour une typologie des événements », *Communications*, n° 18, 1972, p. 90-96.
- MOORES Shaun, « The Box on the Dresser' : Memories of early Radio and Everyday Life », *Media, Culture & Society*, vol. 10, janvier 1988, p. 23-40.
- MORRIS Barbra S., NYDAHL Joel, « Sports Spectacle as Drama. Image, Language and Technology », *The Journal of Popular Culture*, vol. 18, printemps 1985, p. 101-110.

- MORSE Margaret, « Sport on Television : Replay and Display », dans E. KAPLAN, *Regarding Television : Critical Approaches. An anthology*, Los Angeles, University Publications of America, coll. « The American Film Institute series », 1983, p. 44-66.
- MORSE Margaret, « Talk, Talk, Talk », *Screen*, vol. 26, mars 1985, p. 2-17.
- MÜLLER Torsten, *Football, Language and Linguistics. Time-Critical Utterances in Unplanned Spoken Language, Their Structures and Their Relation to Non-linguistic Situations and Events*, Tübingen, Gunter Narr Verlag, coll. « Language in Performance », 2007, 390 p.
- MÜLLER Torsten, « Grammatical past time reference in spontaneously produced language », dans R. WEINERT, *Spoken Language Pragmatics. Analysis of Form-Function Relations*, London, New York, Continuum, 2007a, p. 29-57.
- MÜLLER Torsten, « An important type of unplanned spoken language : a brief history of football commentary in England and Germany », *Brno Studies in English*, vol. 34, 2008, p. 63-78.
- MÜLLER Torsten, MAYR Robert, « Speech rate, time pressure and emotion in English and German football commentary », dans R. WEINERT, *Spoken Language Pragmatics. Analysis of Form-Function Relations*, London, New York Continuum, 2007, p. 160-181.
- NACHON Michael, MAHUT Nathalie, « Lecture et interprétation dans les situations sportives : approche sémiotique pour la recherche qualitative dans les sciences du sport », *RS.SI. Recherches sémiotiques. Semiotic inquiry*, vol. 22, 2002, p. 71-84.
- NEL Noël, à *fleurets mouchetés : 25 ans de débats télévisés*, Paris, La Documentation française, coll. « Audiovisuel et communication », 1988, 243 p.
- NEL Noël, « Le petit écran des dieux du stade », *Recherches en communication*, n° 5, 1996, p. 9-28.
- ODIN Roger, *Les espaces de communication : Introduction à la sémio-pragmatique*, Grenoble, Presses universitaires de Grenoble, 2011, 159 p.
- OHL Fabien, « Les commentaires journalistiques sur le sport ont-ils un sens ? », *Recherches en communication*, n° 14, 2000, p. 185-213.
- ONG Walter J., *Orality and Literacy : the Technologizing of the Word*, London, Methuen & co. Ltd., coll. « New accents », 1982, 201 p.

- PARLEBAS Pierre, *Jeux, sports et sociétés. Lexique de praxéologie motrice*, Paris, INSEP-publications, coll. « Recherche », 1999, 469 p.
- PASSALACQUA Franco, PIANZOLA Federico, « Intrigue artificielle, intrigue naturelle et schèmes cognitifs. Entretien avec Raphaël Baroni », *ENTHYMEMA*, n° 4, 2011, p. 51-64.
- PAWLEY Andrew, « How to Talk Cricket. On Linguistic Competence in a Subject Matter », *Currents in Pacific Linguistics : Papers on Austronesian Languages and Ethnolinguistics in Honour of George W. Grace*, Canberra, Dept. of Linguistics, Research School of Pacific Studies, Australian National University, coll. « Pacific linguistics. Series C, Books », 1991, p. 339-368.
- PENATI Christina, « Remembering Our First TV Set », *VIEW Journal of European Television History and Culture*, vol. 2, 2013, p. 4-12.
- PERELMAN Chaïm, OLBRECHTS-TYTECA Lucie, *Traité de l'argumentation : la nouvelle rhétorique*, Paris, Presses universitaires de France, coll. « Logos », 1958, 734 p.
- PERRIN Laurent, « L'éthos de l'oralité comme forme de fiction énonciative dans la presse écrite », dans M. BURGER, J. JACQUIN et R. MICHELI, *Les médias et le politique. Actes du colloque « Le français parlé dans les médias » ; Lausanne, 1-4 septembre 2009*, Lausanne, Centre de linguistique et des sciences du langage, 2010, [En ligne : www.unil.ch/clsl/p.81503.html].
- PLANTIN Christian, « Les raisons des émotions », dans M. BONDI, *Forms of argumentative discourse/Per un'analisi linguistica dell'argomentare*, Bologna, CLUEB, coll. « Heuresis. Strumenti insegnam. Linguistico », 1998, p. 3-50.
- PLANTIN Christian, *Les bonnes raisons des émotions : principes et méthode pour l'étude du discours « émotionné »*, Bern, Berlin, Bruxelles, Peter Lang, 2011, 305 p.
- PLANTIN Christian, *Dictionnaire de l'argumentation : une introduction aux études d'argumentation*, Paris, E.N.S. Éditions, coll. « Langage », 2015, 633 p.
- POCIELLO Christian, *Le rugby ou la guerre des styles*, Paris, AM Métailié, coll. « L'art et la manière », 1983, 414 p.
- POCIELLO Christian, « Sur la dramaturgie des jeux de combat », *Communications*, n° 67, 1998, p. 149-164.

- QUÉRÉ Louis, *Des miroirs équivoques : aux origines de la communication moderne*, Paris, Aubier Montaigne, coll. « RES Babel », 1982, 214 p.
- QUÉRÉ Louis, « D'un modèle épistémologique de la communication à un modèle praxéologique », *Réseaux*, n° 46-47, 1991, p. 69-90.
- RASTIER François, *Sémantique interprétative*, Paris, Presses universitaires de France, 1987, 276 p.
- RASTIER François, « Réalisme sémantique et réalisme esthétique », *Théorie, Littérature, Enseignement*, n° 10, 1992, p. 81-119.
- RASTIER François, « La sémantique des textes. Concepts et applications », *Hermès*, n° 16, 1996, p. 15-37.
- RASTIER François, « Éléments de théorie des genres », *Texto !*, 2001. Accès : www.revue-texto.net/Inedits/Rastier/Rastier_Elements.html.
- RASTIER François, « Pour une sémantique des textes théoriques », *Revue de sémantique et de pragmatique*, n° 17, 2005, p. 151-180.
- RASTIER François, « L'être naquit dans le langage. Un aspect de la mimesis philosophique » *Methodos [En ligne]*, 1, 2001, mis en ligne le 08 avril 2004, consulté le 26 avril 2018. URL : <http://journals.openedition.org/methodos/206> ; DOI : 10.4000/methodos.206.
- RASTIER François, « Poétique et textualité », *Langages*, n° 153, mars 2004, p. 120-126.
- RASTIER François, « Le langage a-t-il une origine ? », *Revue française de psychanalyse*, t. 71, décembre 2007, p. 1481-1496.
- RAUCH, André, « Combats sur les ondes. Le spectacle de boxe radiodiffusé », *Ethnologie française*, t. 24, octobre-décembre 1994, p. 811-824.
- RAUCH André, « L'oreille et l'œil sur le sport », *Communications*, n° 67, 1998, p. 193-210.
- RAWLS Anne W., « L'émergence de la socialité : une dialectique de l'engagement et de l'ordre », *Revue du MAUSS*, n° 19, premier semestre 2002, p. 130-149.
- RÉCANATI François, « D'un contexte à l'autre », *Cahiers Chronos*, vol. 20, janvier 2008, p. 1-14.
- ROSENBAUM Dieter, « Gesprochen : « Einwort-Sätze » im Aktionstext », dans J. HACKFORTH et S. WEISCHENBERG, *Sport und Massenmedien*, Bad Homburg, Limpert Verlag, 1978, p. 142-157.

- SAINT-MARTIN Monique de, « La noblesse et les sports « nobles » », *Actes de la recherche en sciences sociales*, vol. 80, novembre 1989, p. 22-31.
- SACKS Harvey, « On doing being ordinary », dans J. M. ATKINSON et J. HERITAGE, *Structures of social action*, Cambridge, Paris, Cambridge University Press, Éditions de la maison des sciences de l'homme, coll. « Structures of Social Action : Studies in Conversation Analysis », 1984, p. 413-429.
- SAPIR Edgard, *Anthropologie. Tome 1 : culture et personnalité*, Paris, Les Éditions de Minuit, 1921 [1967], coll. « Le sens commun », 211 p.
- SCAGLIONI Massimo, BARRA Luca, PENATI Cecilia, « Images du public. La construction du public à travers le processus d'institutionnalisation de la télévision italienne à ses débuts (1953-1955) », dans G. DELAUD, D. MARÉCHAL, *Télévision : le moment expérimental*, Rennes, Éditions Apogée, coll. « Médias et nouvelles technologies », 2011, p. 347-359.
- SCANNELL Paddy, « *Radio Times*. The temporal arrangements of broadcasting in the modern world », dans P. DRUMMOND et R. PATERSON, *Television and its audiences : International Research Perspectives*, London, British Film Institute, 1988, p. 15-31.
- SCANNELL Paddy, « Public service broadcasting and modern public life », *Media, Culture & Society*, vol. 11, avril 1989, p. 135-166.
- SCANNELL Paddy, « Public service broadcasting. The history of a concept », dans A. GOODWIN et G. WHANNEL, *Understanding Television*, London, Routledge, coll. « Studies in culture and communication », 1990, p. 11-29.
- SCANNELL Paddy, « The relevance of talk », dans P. SCANNELL, *Broadcast Talk*, London, Sage, coll. « The media, culture & society series », 1991, p. 1-13.
- SCANNELL Paddy, « L'intentionnalité communicationnelle dans les émissions de radio et de télévision », *Réseaux*, n° 68, 1994, p. 49-63.
- SCANNELL Paddy, *Radio, Television, and Modern Life*, Oxford, Blackwell, 1996, 204 p.
- SCANNELL Paddy, SCANNELL Paddy, « For-anyone-as-someone structures », *Media, Culture & Society*, vol. 22, janvier 2000, p. 5-24.
- SCANNELL Paddy, « The Brains Trust : a historical study of the management of liveness », dans S. COTTLE, *Media Organisations and Production*, London, Sage, coll. « Media in focus », 2003, p. 72-98.

- SCANNELL Paddy, « Broadcasting historiography and historicity », *Screen*, vol. 45, juillet 2004, p. 130-141.
- SCANNELL Paddy, « Television and History », dans J. WASKO, *A Companion for Television*, Oxford, Wiley, Blackwell, coll. « Blackwell Companions in cultural studies », 2005, p. 45-67.
- SCANNELL Paddy, CARDIFF David, *A Social History of British Broadcasting. Vol. 1: 1922-1939, Serving the Nation*, Oxford, Basil Blackwell, 1991, 441 p.
- SCHAEFFER Jean-Marie, « Du texte au genre. Notes sur la problématique générique », dans G. GENETTE et T. TODOROV, *Théorie des genres*, Paris, Seuil, coll. « Points essais », 1986, p. 179-205.
- SCHAEFFER Jean-Marie, *Qu'est-ce qu'un genre littéraire ?* Paris, Seuil, coll. « Poétique », 1989, 184 p.
- SCHAEFFER Pierre, *Machines à communiquer. Vol. 1, Genèse des simulacres*, Paris, Seuil, coll. « Pierres vives », 1970, 317 p.
- SCHAEFFER Pierre, *Essai sur la radio et le cinéma. Esthétique et technique des arts-relais, 1941-1942*, Paris, Éditions Allia, 2010, 125 p.
- SCHEGLOFF Emanuel A., « Turn organization. One Intersection of Grammar and Interaction », dans E. OCHS, E. A. SCHEGLOFF, S. A. THOMPSON, *Interaction and Grammar*, Cambridge, Cambridge University Press, coll. « Studies in Interactional Sociolinguistics », 1996, p. 52-133.
- SCHEGLOFF Emanuel A., « Interaction : The Infrastructure for Social Institutions, the Natural Ecological Niche for Language, and the Arena in which Culture is Enacted », dans N. J. ENFIELD et S. C. LEVINSON, *Roots of Human Sociality : Culture, cognition and interaction*, Oxford, New York, Berg Publishers, coll. « Wenner-Gren international series », 2006, p. 70-96.
- SCHMITT Norbert, CARTER Ronald, « Formulaic Sequences in Action. An introduction », dans N. SCHMITT, *Formulaic Sequences. Acquisition, Processing and Use*, Amsterdam, Philadelphia, John Benjamins Publisher, 2004, p. 1-22.
- SCHOBER Michael F., CLARK Herbert H., « Understanding by Addressees and Overhearers », *Cognitive Psychology*, vol. 21, avril 1989, p. 211-232.
- SEGRE Cesare, « Du motif à la fonction, et vice versa », *Communications*, n° 47, 1988, p. 9-22.

- SORLIN Pierre, *Esthétiques de l'audiovisuel*, Paris, Nathan, coll. « Fac. Cinéma », 1992, 223 p.
- SOUANEF, Karim, *Le journalisme sportif pris au jeu : Sociologie des principes de légitimité professionnelle*, Thèse de doctorat en Sciences de l'information et de la communication, université Paris-Dauphine, 2013, 528 p.
- SOULAGES, Jean-Claude, *Les rhétoriques télévisuelles : le formatage du regard*, Bruxelles, Bry-sur-Marne, de Boeck, INA, coll. « Médias recherches. Études », 2007, 153 p.
- SPERBER Dan, WILSON Deirdre, *La pertinence : communication et cognition*, Paris, Les Éditions de Minuit, coll. « Propositions », 1989, 396 p.
- SOULEZ Guillaume, *La médiation rhétorique à la télévision. Propositions pour une analyse du présentateur comme orateur médiatique*, Thèse de doctorat nouveau régime, Sciences de l'information et de la communication, université de Metz, 1998, 728 p.
- SOULEZ Guillaume, « La tribune et l'écran », dans R. GARDIES et M.-C. TARANGER, *Télévision : questions de forme*, Paris, L'Harmattan, coll. « Champs visuels », 2001, p. 45-66.
- SOULEZ Guillaume, « Ethos, médiation, média. Sémiotique de l'éthos », *Recherches en communication*, n° 18, 2002, p. 175-98.
- SOULEZ Guillaume, « Télévision, un média de la parole ? Entretien avec Daniel Bougnoux, Daniel Dayan, Serge Tisseron », *Médiamorphoses*, n° 6, 2002, p. 4-18.
- SOULEZ Guillaume, « L'image en expansion plaisir de la retransmission sportive et enjeux esthétiques », *Médiamorphoses*, n° 11, p. 41-46.
- SOULEZ Guillaume, « Le "laboratoire" de la parole de Pierre Schaeffer : de la radio à la télévision », *Médiamorphoses*, n° 7, 2003, p. 46-52.
- SOULEZ Guillaume, « Nous sommes le public », *Réseaux*, n° 126, 2004, p. 113-141.
- SOULEZ Guillaume, « Parole captée, parole capturée : de Pierre Schaeffer aux années 70 », dans F. JOST, *Années 70 : la télévision en jeu*, Paris, C.N.R.S. Éditions, 2005, p. 107-129.
- SOULEZ Guillaume, « "L'effet genre". Pratique et critique de la notion de genre au Service de la Recherche (1960-74) », dans R. MOINE, *Le cinéma français face aux genres*, Paris, Éditions de la maison des sciences de l'homme, 2005, p. 67-76.

- SOULEZ Guillaume, « Télévision et esprit de recherche : rouvrir les dispositifs », dans *Pierre Schaeffer : quel héritage ?*, E-dossier de l'audiovisuel, novembre 2010. Accès : www.ina-expert.com/e-dossier-de-l-audiovisuel-pierre-schaeffer-quel-heritage/television-et-esprit-de-recherche-rouvrir-les-dispositifs.html.
- SOULEZ Guillaume, *Quand le film nous parle. Rhétorique, cinéma, télévision*, Paris, Presses universitaires de France, coll. « Lignes d'art », 2011, 251 p.
- STEWART Bob, « Radio's Changing Relationship with Australian Cricket : 1932-1950 », *Sporting Traditions*, vol. 19, novembre 2002, p. 49-64.
- STEWART Bob, « Seeing is Believing : Television and the Transformation of Australian Cricket 1956-1975 », *Sporting Traditions*, vol. 22, novembre 2005, p. 39-56.
- SULLIVAN David B., « Commentary and Viewer Perception of Player Hostility. Adding Punch to Televised Sports », *Journal of Broadcasting & Electronic Media*, vol. 35, septembre 1991, p. 487-504.
- TARDY Michel, « Procès linguistiques et procès iconographiques dans les messages télévisuels », *Langue Française*, n°28, décembre 1975, p.112-123.
- TESSON Charles, « Montrer le sport », *Encyclopaedia Universalis*, édition électronique, 1992.
- TÉTART Philippe, « De la balle à la plume. La première médiatisation des passions sportives (1854-1939) », dans P. TÉTART, *Histoire du sport en France : du second empire au régime de Vichy*, Le Mans, Paris, université du Maine, Vuibert, Musée du sport, coll. « Sciences, corps et mouvements », 2007, p. 289-327.
- TOMLIN Russell S., « On the Interaction of Syntactic Subject, Thematic Information, and Agent in English », *Journal of Pragmatics*, vol. 7, août 1983, p. 411-432.
- TROUVAIN Jürgen, « Between Excitement and Triumph-Live Football Commentaries in Radio vs TV », dans *Proceedings of the 17th International Congress of Phonetic Sciences (ICPhS XVII)*, 2011, p. 2022-2025.
- TROUVAIN Jürgen, BARRY William J., « The Prosody of Excitement in Horse Race Commentaries », dans R. COWIE, E. DOUGLAS-COWIE et M. SCHRÖDER, *Proceedings of the International Speech Communication Association Workshop on Speech and Emotion*, Belfast, 2000, p. 86-91.
- UNGARO Jean, « De la radio à la télévision : un art de la conversation », *Médiamorphoses*, n° 7, 2003, p. 24-30.

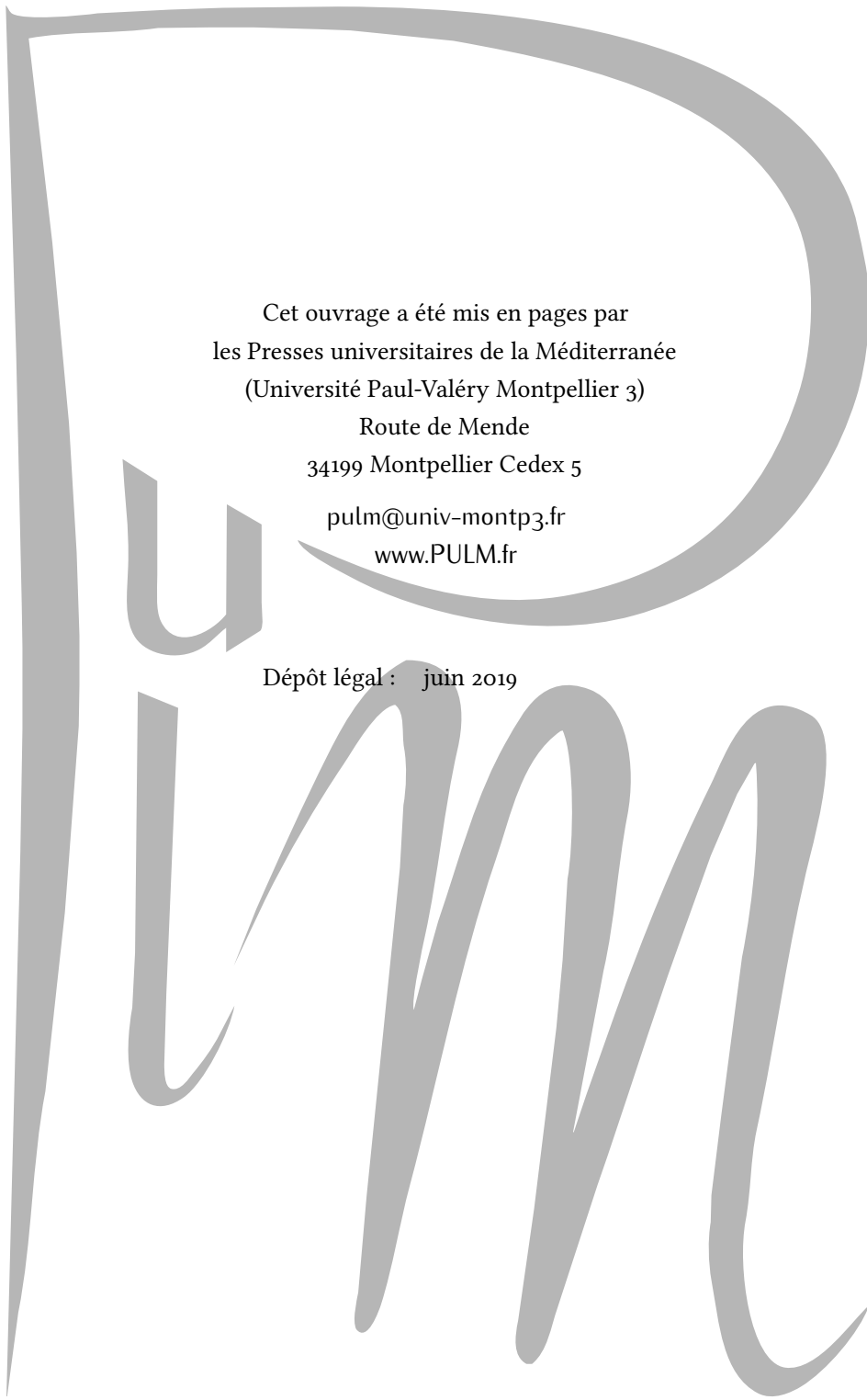
- VERÓN Eliseo, « Il est là, je le vois, il me parle », *Communications*, n° 38, 1983, p. 98-120.
- VERÓN Eliseo, *La sémiologie sociale. Fragments d'une théorie de la discoursivité*, Saint-Denis, Presses universitaires de Vincennes, coll. « Sciences du langage », 1988, 230 p.
- VERÓN Eliseo, « De l'image sémiologique aux discoursivités. Le temps d'une photo », *Hermès*, n° 13-14, 1994, p. 45-64.
- VAN DIJK Teun A., « Discourse, context and cognition », *Discourse Studies*, vol. 8, février 2006, p. 159-177.
- VINCENT Joris, « La mise en image du rugby de 1890 à 1970 : entre autonomie et dépendance », dans H. CAHUZAC et G. LOCHARD, *L'ovale dans la lucarne : le rugby à la radio et à la télévision*, Bruxelles, Paris, de Boeck, INA, coll. « Médias-Recherches », 2007, p. 31-45.
- VION Robert, *La communication verbale : analyse des interactions*, Paris, Hachette, coll. « Hachette université. Communication », 1992, 302 p.
- VION Robert, « L'analyse des interactions verbales », *Les carnets du Cediscor*, n° 4, 1996, p. 19-32.
- VION Robert, « Pour une approche relationnelle des interactions verbales et des discours », *Langage et société*, n° 87, janvier 1999, p. 95-114.
- WEINRICH Harald, *Le Temps*, Paris, Seuil, coll. « Poétique », 1973, 333 p.
- WHANNEL Garry, *Fields In Vision. Television Sport and Cultural Transformation*, London, Routledge, 1992, 256 p.
- WHANNEL Garry, « Pregnant with Anticipation. The Pre-History of Television Sport and the Politics of Recycling and Preservation », *International Journal of Cultural Studies*, vol. 8, décembre 2005, p. 405-426.
- WHANNEL Garry, « Television and the transformation of sport », *The Annals of the American Academy of Political and Social Science*, vol. 625, septembre 2009, p. 205-218.
- WIDMER Jean, « Goffman et Garfinkel : cadres et organisation de l'expérience », *Langage et société*, n° 59, mars 1992, p. 13-46.
- WIERZBICKA Anna, *Emotions across languages and cultures : Diversity and Universals*, Cambridge, New York, Paris, Cambridge University Press, Éditions de la Maison des sciences de l'homme, 1999, 349 p.

- WILLE Fabien, *Le Tour de France : un modèle médiatique*, Villeneuve-d'Ascq, Presses universitaires du Septentrion, coll. « Sports et sciences sociales », 2003, 329 p.
- WILLIAMS Christopher, « Non-Progressive aspect in English in commentaries and demonstrations using the present tense », *Journal of Pragmatics*, vol. 34, septembre 2002, p. 1235-1256.
- WILLIAMS Raymond, *Television : Technology and Cultural Form*, London, Fontana/Collins, 1974, 160 p.
- WOERTHER Frédérique, « Aux origines de la notion rhétorique d'éthos », *Revue des études grecques*, t. 118, janvier-juin 2005, p. 79-116.
- WOLPERS Theodor, « Motif and Theme as Structural Content Units and « Concrete Universals », dans W. SOLLORS, *The Return of Thematic Criticism*, London, Cambridge, Harvard University Press, coll. « Harvard English Studies », 1993, p. 80-91.
- WRAY Alison, PERKINS Michael R., « The Functions of Formulaic Language. An Integrated Model », *Language & Communication*, vol. 20, janvier 2000, p. 1-28.
- WULF Christoph, « Mimesis et rituel », *Hermès*, n° 22, 1998, p. 153-162.
- WULF Christoph, « Introduction. Rituels. Performativité et dynamique des pratiques sociales », *Hermès*, n° 43, 2005, p. 9-20.
- ZETTL Herbert, « The Rare Case of Television Aesthetics », *Journal of the University Film Association*, vol. 30, printemps 1978, p. 3-8.
- ZUMTHOR Paul, « Oralité », *Intermédialités : histoire et théorie des arts, des lettres et des techniques/Intermediality : History and Theory of the Arts, Literature and Technologies*, n° 12, automne 2008, p. 169-202.

Table des matières

Au commencement était le verbe...	9
CHAPITRE I Un genre audiovisuel	15
1 Circonscrire un objet et un sujet	16
1.1 Un impossible objet	19
1.2 Pourquoi le commentaire ?	22
1.3 Pourquoi le genre ?	23
2 Un dispositif audio(visuel)	29
2.1 L'énonciation	29
2.1.1 <i>Énoncer, doublement</i>	30
2.1.2 <i>Placer le (télé) spectateur</i>	33
2.1.3. <i>Montrer le dispositif</i>	36
2.2 L'adresse	38
2.2.1 <i>Parler à autrui</i>	42
2.2.2 <i>Parler en direct</i>	45
2.2.3. <i>Placer la voix</i>	48
3 Faire sens	57
3.1 De la vue et de l'ouïe	58
3.2 Faire voir, montrer et démontrer	65
3.2.1 <i>Montrer le temps</i>	65
3.2.2 <i>(dé)Montrer la vie</i>	66
3.2.3. <i>(dé)Montrer l'absence d'intermédiation</i>	67
Conclusion Un dispositif de confiance	69
CHAPITRE II Un dispositif doublement interlocutif	71
1 Médiatisation et médiation	73
1.1 Les contraintes du terrain sur le dispositif : relation et réception	73

1. 2	Les contraintes du dispositif sur l'audiospectateur : cadrage du regard et séquençage de l'action	85
1. 3	Un partage des savoirs ou un partage des affects	92
2	De l'économie du dispositif	97
2. 1	Interaction cis	98
2.1.1	<i>La conversation</i>	99
2.1.2	<i>Le travail de modalisation</i>	102
2.1.3	<i>Les rapports de place</i>	107
2. 2	Interaction trans	109
2.2.1	<i>Modalités d'adresse et modalisation</i>	109
2.2.2	<i>L'espace de l'interlocution</i>	112
2.2.3	<i>Voix et acteurs de l'interaction</i>	114
3	Mimesis et (inter)médiation	119
3. 1	Une mimesis formelle	120
3. 2	Places de l'énonciation et espace(-temps) de l'interaction	123
	Conclusion Une herméneutique de la participation spectatorielle	131
CHAPITRE III Les lieux du commentaire		137
1	Phénoménologie et cognition	138
1. 1	Indices de contextualisation	138
1. 2	Routines linguistiques et logique formulaire	141
1. 3	Une morphosyntaxe sous contrainte	144
2	Des modes énoncifs	147
2. 1	Le narré et le discours	149
2. 2	Récit...	150
2. 3	... et description d'actions	153
3	Une approche rhétorique	155
3. 1	La charnière éthotique	156
3. 2	Des émotions	163
3. 3	Une expertise	170
4	Champ et hors-champ	179
4. 1	Des limites du spectacle	179
4. 2	Les motifs structurants	183
4. 3	Des discours circulants	185
4. 4	Un lexique moyen	188
	Conclusion : une matrice expérientielle	192
	Le commentaire perpétuel	197
	Bibliographie	205
	Table des matières	237



Cet ouvrage a été mis en pages par
les Presses universitaires de la Méditerranée
(Université Paul-Valéry Montpellier 3)

Route de Mende
34199 Montpellier Cedex 5

pulm@univ-montp3.fr
www.PULM.fr

Dépôt légal : juin 2019

Bon à tirer

Presses universitaires de la Méditerranée

Ouvrage **La voix du terrain**

Responsable **Valérie Bonnet**

Nombre de pages **240**

Remarques

Date et signature précédées de la mention «Bon à tirer»: