



**HAL**  
open science

## La parole politique à la télévision : du logos à l'ethos.

Jean-Claude Soulages, Guy Lochard

► **To cite this version:**

Jean-Claude Soulages, Guy Lochard. La parole politique à la télévision : du logos à l'ethos.. Réseaux : communication, technologie, société, 2003, 21 (118), pp.65-94. hal-03311371

**HAL Id: hal-03311371**

**<https://hal.science/hal-03311371v1>**

Submitted on 31 Jul 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 parole politique à la télévision : du logos à l'ethos.**

Les présidentielles de 2002 n'auront que confirmé la règle. Depuis 1974, journalistes " d'élite " et intellectuels médiatisés se livrent à l'occasion et à la suite de ces échéances électorales, à un concert de déplorations à l'égard de la télévision. Principal grief ? La dégradation spectacularisante qu'aurait connue la vie politique nationale en se soumettant au média télévisuel. Au point de provoquer, par ses effets d'éloignement des élus, le violent effet en retour de l'explosion des votes protestataires.

Confortant la vulgate anti-médiatique, ces analyses, oubliées du fait que tout acte politique résulte d'une mise en scène publique<sup>1</sup>, occultent les enjeux sous-jacents à des mutations plus fondamentales et plus générales des conditions d'exercice de la parole publique dans le média télévisuel. De chasse gardée du politique dans les années 50-60, puis de terrain privilégié de ses acteurs dans les années 70-80, la télévision française en est venue en effet à chasser cette dernière de ses programmes à large exposition pour la refouler dans des créneaux horaires peu fréquentés ou dans des chaînes thématiques. Mais si elle a pu accomplir ce geste, c'est sans pour autant renoncer à jouer un rôle, proprement politique, d'intermédiation à l'égard des demandes provoquées, autant que relayées, de populations de " dominés " et de " victimes " identifiées au grand public populaire<sup>2</sup>. Entraînée par sa logique d'empathie, constamment réactivée avec son public, tout en se dotant de ses propres outils de réfraction de la parole sociale et collective<sup>3</sup>, la télévision dominante s'est ainsi progressivement délié, puis véritablement affranchie, de ses contraintes de publicisation de la parole politique représentative qu'elle a contribué à " ringardiser".

Tout autant que les effets de dévaluation de celle-ci, c'est ce processus de découplage qui se réalise entre le média télévisuel généraliste et la parole politique institutionnelle durant les années 90, que nous souhaiterions mettre ici en évidence en nous attachant principalement à l'analyse de la redistribution qui s'est opérée depuis 20 ans entre trois grands régimes de parole télévisuelle que nous identifierons par la

---

<sup>1</sup> BALANDIER, 1992.

<sup>2</sup> LOCHARD, 2002.

<sup>3</sup> SOULAGES, 2002.

classique triade *logos/pathos/ethos*, nécessairement soumise à une redéfinition conceptuelle. La mise à jour de cette reconfiguration de la parole politique à la télévision implique cependant la description de déplacements diffus qui, parce qu'ils interviennent au niveau des conditions et des modes d'énonciation de ce type de parole, ne connaissent aucune consécration dans le débat public. Ils ne se réduisent pas pour autant à des variations stratégiques de surface, instrumentalisables par les acteurs de la communication politique. Car, pour s'attacher à des questions dites parfois "formelles", la problématique d'analyse défendue ici entend bien récuser l'opposition, quelque peu artificielle, entre les analyses réputées "internes"<sup>4</sup> et certaines enquêtes sociologiques dont le regard sur le processus de production et la filiation critique garantirait une position d'extériorité objectivante.

La défense d'une telle position ne peut s'opérer toutefois de façon purement théorique. C'est sur le terrain d'une empirie bien comprise qu'elle doit prétendre à validation, en se soumettant toutefois à deux conditions. L'ouverture du regard analytique à un ensemble assez large de genres afin de mieux saisir les relations d'interdépendance qui se nouent entre eux. La mise en œuvre d'une méthode d'analyse<sup>5</sup> prenant en compte conjointement les paramètres, thématique, communicationnel (type d'intervention, mode de gestion des échanges), scénographique (décor, disposition dans l'espace des participants) et visuel (type de plans et relations proxémiques induites avec le téléspectateur, points de vue, etc.).

### ***Chronique d'une émancipation***

Entrepris sur la base d'un tel outillage, l'examen de programmes représentatifs de la télévision française des premières années montre que celle-ci semble avoir rencontré assez tôt ses propres règles *médiagéniques*<sup>6</sup>. On peut vérifier cette logique à propos des émissions de fiction pour lesquelles la première génération de réalisateurs a contribué, à travers l'exercice de la *dramatique*, à dégager certaines lois de visibilisation de la parole télévisuelle. C'est le cas, quoique avec un certain décalage, des journaux télévisés<sup>7</sup>. Mais c'est aussi la logique observable dans le domaine du politique où l'irruption de De Gaulle sur cette scène médiatique à la fin

---

<sup>4</sup> CHAMPAGNE, 1989.

<sup>5</sup> Pour une exemplification de cette méthode voir le travail réalisé par l'équipe du Centre d'analyse du discours consacré à l'émission *Apostrophes* ainsi qu'à trois talk-shows européens. CHARAUDEAU 1992, 1999.

<sup>6</sup> MARION, 1997.

<sup>7</sup> BAUTIER, 1986.

des années 50, a contribué de façon déterminante à une véritable appropriation et codification des règles syntaxiques et pragmatiques de ce type de parole publique<sup>8</sup>.

### *Les émissions culturelles et sociétales*

Une différence essentielle doit cependant être observée à cet égard entre ces deux types de programmes. Les émissions de parole non politiques (culturelles et sociétales principalement) se sont efforcées très tôt de mettre en œuvre des stratégies singulières allant dans le sens d'une proximité couplée à une volonté de mise en scène des tensions interlocutives. Ainsi le cadre intimiste et courtoisement polémique du salon littéraire d'*Apostrophes*<sup>9</sup> n'apparaît-il a posteriori que comme le prolongement de celui de *Lectures pour tous*<sup>10</sup>. De même l'ambiance de pseudo-bistrot de *Droit de Réponse*<sup>11</sup> incarne pour longtemps le débat d'idées à la française, prisé par une caméra curieuse et mobile. En s'animant et en se multipliant dans ces émissions, celle-ci a "intégré" toujours plus le sujet regardant, grâce à de nouveaux dispositifs spectacularisants qui œuvrent à "performer"<sup>12</sup> leur spectateur, tantôt tenu à distance, tantôt immergé au cœur même de l'interaction où il occupe alternativement les emplacements spectatoriels des interlocuteurs ou du public présent sur le plateau.

### *Les magazines politiques*

Il n'en va pas de même pour les émissions politiques pour lesquelles a prédominé longtemps une stratégie de mise à distance et d'asymétrie qui s'est efforcée de maintenir, de plus en plus difficilement d'ailleurs, une forme de "transcendance" de ce type de parole<sup>13</sup>. Emblématique, voire caricatural est à cet égard le personnage de De Gaulle dont les apparitions, assises sur une légitimité enracinée dans l'histoire nationale, manifestent une pure visée actionnelle dont la performativité est renforcée par sa mainmise précoce et hégémonique sur l'institution télévisuelle<sup>14</sup>.

---

<sup>8</sup> ESQUENAZI, 1999.

<sup>9</sup> CHARAUDEAU, 1992.

<sup>10</sup> DUMAYET, 1966.

<sup>11</sup> LOCHARD, SOULAGES, 1994.

<sup>12</sup> DAYAN, 1984.

<sup>13</sup> Voir à cet égard l'analyse récente de Dominique Schnapper sur la "sacralisation de la République" par les révolutionnaires dont elle montre qu'elle a pour effet de "substituer la transcendance politique à la transcendance dynastique et religieuse", SCHNAPPER, 2002, p. 220.

<sup>14</sup> ESQUENAZI, 1999.

L'exception gaullienne ne doit pas masquer cependant le fait que, comparativement à des pays aux situations voisines, c'est assez récemment (les années 80) que disparaissent définitivement les émissions de communication gouvernementale<sup>15</sup>. Et ce malgré l'intervention, dès 1969, d'un mouvement de libéralisation de l'information politique impulsé par le gouvernement de Jacques Chaban-Delmas. Fondés sur de nouveaux dispositifs visant à une plus grande attractivité, les programmes<sup>16</sup> qui résultent de ce mouvement amorcent d'évidence, comme le souligne Noël Nel, un premier processus de "personnalisation du politique"<sup>17</sup>. Ils permettent l'expression de leaders qui campent progressivement leurs personnages dans l'espace médiatique, au même titre d'ailleurs que certaines autorités intellectuelles, syndicales, morales et religieuses également invitées.

Tout aussi marquant que ce processus est, dès cette période, la recherche d'une intégration, dans ces programmes de la parole de représentants de la collectivité nationale<sup>18</sup>. En dépit d'une volonté de déplacement de la parole politique vers un idéal "d'authenticité", ces dispositifs ne rompent pas cependant totalement avec le "modèle partisan" traditionnel. Ainsi, ce n'est qu'au début des années 80 que plusieurs facteurs<sup>19</sup> se conjuguent pour favoriser l'épanouissement d'émissions politiques consacrant la psychologisation de la communication politique et la recherche d'une plus grande proximité avec le public. Plus que tous les autres programmes, *L'Heure de vérité* (A2, 1982-1996) et *Questions à*

---

<sup>15</sup> En témoigne la tentative tardive de *Parlons France*, initiée en 1984-85 par Laurent Fabius (second Premier ministre de François Mitterrand) qui se faisait interroger sur ses projets par un journaliste "coopératif".

<sup>16</sup> *À armes égales* (1970-73), *L'actualité en question* (1971-72), *Les trois vérités* (1973-74), *Actuel 2* (1972-74), *Cartes sur table* (1977-81), *Le grand débat* (1980-81), *L'Heure de vérité* (A2, 1982-1996) et *Questions à domicile* (TF1, 1985-1991), *Sept sur Sept* (1981-97).

<sup>17</sup> "À armes égales affiche la volonté de transformer l'homme politique d'objet en véritable sujet, de ne plus le considérer comme objet connu, symbole de ce qu'il représente, porte-parole de son parti ou de son ministère. Il va s'agir de favoriser l'expression sans contrainte selon sa personnalité propre". NEL, 1988, p. 35.

<sup>18</sup> Esquissée dès le début des années 60 avec *Faire face* (1960-62), cette logique d'élargissement est sensible dans *À armes égales* dont le duel est amorcé par la présentation du résultat d'un sondage et relancé par des questions de divers regroupements d'individus donnés comme représentatifs de la population française. Elle est encore plus manifeste encore dans *Hexagone* (1970-1972). Fondé sur la formule du dossier "renseigné" par des reportages de terrain, ce programme permet à des anonymes sélectionnés eux aussi pour leur représentativité d'interpeller des autorités (membres du gouvernement, commissaire ou délégués de l'Etat, élus) souvent relayés par des experts.

<sup>19</sup> Le changement de majorité qui se traduit par une loi consacrant la fin du monopole d'Etat sur la diffusion et la reconnaissance. L'abandon dans la conception des programmes du "modèle familiariste" (CHAMPAGNE, 1971) prédominant à la télévision française dans les années 60 et 70 et du "modèle relationnel" marqué par la distance pédagogique. La montée en charge du modèle instrumental de relations publiques dans la vie politique.

*domicile* (TF1, 1985-1991), ont incarné ce mouvement<sup>20</sup>. Produites par deux chaînes en concurrence frontale, elles ne font cependant qu'illustrer la mise en œuvre des mêmes "matrices culturelles" et une même dramaturgisation triangulaire de la communication politique dans laquelle les journalistes se construisent comme les indispensables médiateurs entre les gouvernants et l'Opinion publique dont ils se présentent à la fois comme les seuls exégètes légitimes et les incontournables porte-parole.

### *Une crise du modèle asymétrique*

C'est d'évidence le marquage persistant de cet écart, voire de ce "fossé"<sup>21</sup> qui semble de plus en plus faire problème au début des années 90 où ce modèle asymétrique se voit progressivement mis en crise. Dans une analyse très convaincante par son relevé d'indices "sémiologiques" convergents, Eric Darras<sup>22</sup> a bien mis en évidence l'importance de la première rupture symbolique qu'avait constituée en 1991 le lancement par la Cinq de l'émission *Les absents ont toujours tort* (1991-1993). Cette analyse<sup>23</sup> revêt d'autant plus d'importance si l'on relève que c'est la même année que FR3 lance un nouveau programme (*Français, si vous parliez* d'André Bercoff, France 3, 1991-1994) dont le titre, traduit plus encore un projet affiché de restitution au "peuple français" d'une parole "confisquée". Cette logique émergente de questionnement des dispositifs asymétriques est, peu de temps après, mise en exergue par une émission tumultueuse<sup>24</sup> programmée de façon précipitée par A2 lors des manifestations étudiantes de mars 1994 contre le CIP<sup>25</sup>. Et surtout par les réactions qu'elle suscite<sup>26</sup>. C'est cependant une édition de *La France en*

<sup>20</sup> NEVEU, LE GRIGNOU, 1991.

<sup>21</sup> "L'organisation idéologique qui sous-tend aujourd'hui le spectacle de la vie politique par les médias a pour principe l'établissement d'une nette disjonction (en termes figuratifs un "fossé") entre une classe de sujets agissants, les héros, la classe politique, où se côtoient gouvernants et états-majors de partis, dirigeants syndicaux et représentants du grand patronnat ou de la haute administration, etc. de l'Opinion instance témoin qui assiste au spectacle et en interprète la signification, soit pour son propre compte soit plus généralement à l'adresse d'un public situé à l'arrière-plan" LANDOWSKI, 1989, p. 26.

<sup>22</sup> DARRAS, 1994.

<sup>23</sup> Ce chercheur a montré que, marqué par une volonté d'intégration dans le même espace des profanes et des professionnels de la politique, tout le dispositif de ce programme s'inscrivait en faux contre les émissions politiques traditionnelles en optant pour une représentation directe et non plus médiatisée par les instances journalistiques et leurs adjuvants (sondages, SVP) de l'opinion publique.

<sup>24</sup> Placée sous la responsabilité de Michel Field le débat dont elle est le cadre confronte directement le ministre des entreprises Alain Madelin à une assemblée "surchauffée" de jeunes l'interpellant directement et violemment.

<sup>25</sup> Contrat d'insertion professionnelle.

<sup>26</sup> Comme l'attestent les chiffres d'audience et les nombreux échos de presse, cette émission fait événement par le spectacle qu'elle offre et par l'autocritique en direct qu'elle suscite chez le ministre.

*direct* (France 2, 1994-97) qui révélera le mieux cette contradiction croissante au milieu des années 90. Car ce n'est pas à la personnalité, réputée "cassante" de son second présentateur (Daniel Bilalian) qu'il faut attribuer le malaise provoqué par une édition programmée le 1<sup>er</sup> décembre 1995 sur la toile de fond du puissant mouvement social qui paralysait la France<sup>27</sup>. C'est plutôt, dans un contexte de tension politique, au durcissement des présupposés sous-jacents aux dispositifs classiquement mis en œuvre en France. Des normes bien mises en exergue par Jean Mouchon lorsqu'il note que "La hiérarchie des lieux, le studio parisien avec son club restreint d'invités-vedettes et le café de province où s'exprime pendant de courts instants la parole profane, reflètent une structure sociale figée sur un ordre de valeurs bien établies"<sup>28</sup>.

### *Des mutations concomitantes*

Cette mise en crise, au milieu des années 90, des émissions politiques traditionnelles en France ne peut cependant être comprise que si l'on prend en compte les mutations concomitantes qu'ont connues les politiques de programmes dans la période précédente et les nouvelles ressources cognitives et participatives que proposent ces derniers à leurs audiences. *A priori* étranger à la sphère politique, le cas des *reality shows* doit tout d'abord être évoqué. Mises à l'antenne au départ par la chaîne commerciale TF1, ces émissions vont traverser le P.A.F et y connaître un succès considérable, pour disparaître brutalement au milieu des années 90. Centrées sur des problématiques de vie privée, elles poussent à bout une logique d'individualisation de l'expérience personnelle et sociale qui frise, selon leurs détracteurs, le voyeurisme et parfois l'obscénité. Elles usent et abusent de formes multiples d'exhibition publique de la parole intime des individus : aveu public de fautes, médiation de conflits à l'intérieur des couples ou bien glorification des conduites individuelles.

---

<sup>27</sup> Voir l'intéressante description que fait de cette soirée Daniel Schneidermann dans un article où il s'attarde sur l'échange violent entre une étudiante toulousaine et le présentateur. SCHNEIDERMANN, 1996.

<sup>28</sup> Avant de conclure qu' " Il existe ainsi deux régimes différents d'expression au sein de l'espace public télévisuel : l'un qui apparaît accordé de droit autorisant les intéressés à intervenir fréquemment, longuement et donc de manière redondante ; l'autre attribué dans des conditions parcimonieuses sans que le locuteur ait la maîtrise du choix du moment de l'intervention et, la plupart du temps, sans bénéficier du droit de suite dans l'échange contradictoire. Construits majoritairement à partir d'un schéma pyramidal, les magazines d'information reposent sur une conception asymétrique de l'interaction sociale qui les positionne à contre-courant de la demande citoyenne " MOUCHON, 1998, p. 15.

Sous la houlette “ compassionnelle ”<sup>29</sup> et le compagnonnage bienveillant d’un nouveau type d’animateurs “thérapeutes”, ce type de format accentue donc, en l’institutionnalisant, une logique, latente et contenue jusque-là<sup>30</sup>, de “désintermédiation” de l’expérience, concrète et quotidienne, des individus anonymes. En sanctifiant ce type de parole, il contribue indirectement à reléguer les débatteurs légitimes de la *res publica* dans les coulisses des plateaux. Car le *reality show* proclame implicitement la légitimité à se faire voir et entendre directement des hommes ordinaires. Des individus posés comme “authentiques” dont la parole se leste, pour emprunter à Dominique Schnapper, de “ l’immédiateté de leur expérience vécue, seule vérité, contre la citoyenneté définie comme transcendance et abstraction ”<sup>31</sup>. Les espaces de thématisation et les formes de prise de la parole que ce genre avait contribué à développer vont toutefois survivre à cette vague de programmation. Désormais, documentées et distancées par des tranches de vies narrativisées par des reportages, puis, passées au crible du débat public, les thématiques privées vont se perpétuer dans de nouvelles productions (dont *Ça se discute* apparaît comme le parangon) où l’exercice de la parole collective, se présente comme une alternative à la “ confession publique ” pour l’exhibition du témoignage ordinaire.

Un examen a posteriori de cette période charnière atteste que ces mutations ne sont pas sans effets sur d’autres genres. À preuve, du côté des talk-shows, le remplacement de *Ciel mon mardi* (TF1, 1987-1992) par *Comme un lundi* dont le titre apparenté masque mal la radicale transformation qu’il constitue par rapport à la précédente émission. Ce programme rompt en effet avec la surpersonnalisation de son animateur-producteur, évoluant vers un “style plus assagi” et désormais secondé par deux animateurs secondaires<sup>32</sup>.

Ces mutations affectant les dispositifs ne doivent pas occulter cependant les profondes transformations qui se sont opérées, au cours des années 90, dans l’espace de la production. Accompagnant un foisonnement de mise à l’antenne qui modifie profondément les visages des grilles, les postures éditoriales monolithiques des unités de programmation traditionnelles se sont trouvées déstabilisées à cette époque, contraintes qu’elles étaient de s’adapter à un contexte de programmation marqué par l’instabilité. Distribuant le flux télévisuel, deux unités de programmes se font désormais

---

<sup>29</sup> MEHL, 1992.

<sup>30</sup> JOST, 2001.

<sup>31</sup> SCHNAPPER, 2002, p. 252.

<sup>32</sup> *Comme un lundi* se démarque également de la précédente émission par :

- sa conception “duelle” de l’échange argumentatif, structuré autour de deux équipes de participants ,
- sa surdétermination par un public-échantillon de 500 personnes.

face dans chacune des grandes chaînes généralistes, l'une régissant les programmes de divertissement, l'autre les magazines de société. En observant attentivement le statut de ces nouvelles productions, on peut constater en effet qu'elles peuvent être "chapeautées", à l'intérieur des chaînes, par l'une ou l'autre de ces composantes. Un certain nombre d'émissions s'affichent explicitement comme le prolongement direct de la sphère journalistique. Elles émanent même parfois de professionnels issus de la rédaction de journaux de ces chaînes (certains magazines de société, par exemple) et maintiennent alors ouvertement une visée d'information. D'autres relèvent d'unités de production gérées par des animateurs-producteurs<sup>33</sup> (ou greffées autour de leur personnalité) qui développent des stratégies de captation affranchie de tout autre impératif. Cette mutation structurelle tendrait donc à prouver que cette mise à libre disposition des programmes, qui caractérise désormais les télévisions généralistes en situation de concurrence, a permis de faire sauter, dès le milieu des années 80, le palier de légitimation du savoir que constituaient les modes de validation du discours journalistique. Ce détour a ainsi autorisé de nouveaux acteurs télévisuels (le plus souvent non-journalistes) à s'en remettre, pour se légitimer professionnellement, à la seule sanction de l'Audimat. Et ce, sur l'ensemble des territoires, leurs initiatives de production les conduisant progressivement à empiéter sur les formes académiques de collecte de l'expression sociale.

### *L'éclosion des forums*

C'est la rentrée 1996 qui a constitué en France le moment de cristallisation de ces logiques croissantes d'élargissement et de resymétrisation de l'espace public télévisuel français. En réaction à des normes longtemps prédominantes, semble en effet s'amorcer alors un renversement sensible de tendance qui affecte à la fois les magazines politiques et de société dont les frontières apparaissent de plus en plus étanches. Ce déplacement est attesté sur France 2 par une réforme de *La France en direct*, confiée à un nouvel animateur<sup>34</sup> et désormais réalisée en collaboration avec le quotidien populaire *Le Parisien*. S'impose alors une

---

<sup>33</sup> Ainsi *Ciel mon mardi !* est animé et produit par un animateur Christophe Dechavanne, alors que *Stars à la barre*, *Mardi Soir* et *Durand la nuit* vont l'être par des journalistes (respectivement Daniel Bilalian et Guillaume Durand) sans toutefois connaître le même succès ni la même pérennité.

<sup>34</sup> Benoît Duquesne qui déclare pour bien marquer la rupture : " jusqu'à présent, on a beaucoup entendu les décideurs. À leur tour d'être à l'écoute des inquiétudes et des préoccupations des gens ". Le Monde Radio-télévision, 22-23 septembre 1996.

autre conception, modeste et relativisée par rapport aux autres médias, des pouvoirs de la télévision. On la retrouve dans des émissions programmées dans les mois suivants. Dans *Du fer dans les épinards* (1997-98), par exemple la nouvelle émission de Christophe Dechavanne<sup>35</sup>, programmée sur France 2. Ou encore dans *Place de la République*<sup>36</sup>, (France 2, 1998-1999) dont le titre ne reprend pas par hasard un toponyme aux connotations populaires et dans *D'un monde à l'autre* qui prolonge *Le monde de Léa* (France 2, 1997) en réaffirmant un souci d'activation du dialogue social qu'a affirmé, plus que tout autre programme, *Prise directe*, l'émission tardive de Michel Field sur FR3.

### *La sécrétion d'un citoyen cathodique*

Dominant à la fin des années 90, ce modèle du *forum* va cependant se vider progressivement de sa substance, du fait de son découplage de la sphère des enjeux socio-politiques et de la relégation consécutive des experts ou des décideurs politiques. Sous les effets, incorporés par la machinerie télévisuelle, du refus de la "délégation" et de l'exigence de "transparence" et d'immédiateté, l'idéal du débat raisonnant soulevant des enjeux collectifs cède définitivement devant la logique de l'arène "pathémique" des témoignages individuels et expérientiels alors que simultanément l'espace télévisuel dévolu à la stricte parole politique se rétrécit considérablement. Réduite à quelques émissions marginales en termes de programmation et négligeables en termes d'audience (*Riposte* sur France 5, *Mots croisés* sur France 2), celle-ci tend à partir de 2000 à ne plus se réfléchir qu'à travers la caricature (*le Vrai Journal*, *Les guignols de l'info*), obligeant les acteurs politiques en mal d'exposition à s'agripper à la bouée de sauvetage tendue par les émissions d'*entertainment* (*Tout le monde en parle*, *Vivement dimanche*, etc.). Ou bien à se replier, dans les rares magazines spécialisés, sur des formulations abstraites et des formules artificielles.

Reléguée sur France 3 dans une niche dominicale tardive, *France Europe Express* est à cet égard exemplaire. Les premières émissions de la série affichaient l'ambition de traiter les questions européennes de façon frontale et exclusive en déclinant un certain nombre de thématiques ("le

---

<sup>35</sup> Elle constitue une spectaculaire césure par rapport à l'image de marque de ce présentateur puisqu'elle est fondée sur une situation de forum réunissant, dans un amphithéâtre sans marquage de distance, l'animateur et de nombreux participants

<sup>36</sup> Qui se propose d'être "la caisse de résonance du nouvel état d'esprit de notre société". *Bulletin de presse France 2*, 20/10/1998. Il est significatif que cette émission éphémère ait été co-animée par Yasmina Benguigui, documentariste issue de l'immigration.

travail ” 08/10/97, “ l’insécurité dans les villes ” 05/11/97, “ l’Euro et vous ” 14/01/98, “ la sécurité alimentaire ” 11/02/98, “ Famille où es-tu ? ”, 05/10/98). Ce format innovant proposait de véritables dossiers synthétiques envisagés du point de vue de l’intégration européenne. Victime d’une programmation intermittente et nomade (jeudi, samedi, mercredi soir, etc.) l’émission s’est stabilisée autour de l’horaire tardif et dominical actuel (le dimanche à 23H). Ce faisant, elle a changé de structure et reconduit la formule classique des émissions politiques centrées sur une personnalité. On peut noter qu’à dater de novembre 2001, à l’approche des échéances de l’élection présidentielle française, elle adopte le dispositif agonistique traditionnel du débat politique en invitant deux participants d’obédience opposée. Ces aléas programmatiques mettent au jour la relégation tacite de ce type d’émission par les instances de programmation. Malgré tout, sa survie dans le paysage télévisuel français atteste d’une volonté politique manifeste des responsables du service public (production propre à France 3).

Se présentant comme la résultante des mises en crise successives des modèles antérieurs, ce programme semble opposer à ces derniers un modèle alternatif visant à désamorcer les discours convenus sur l’univers politico-médiatique. Il aborde frontalement la discussion des questions techniques liées à l’exercice du pouvoir en s’efforçant d’apporter une certaine clarification aux discours du personnel politique. Axée de façon volontariste à ses débuts sur la thématique européenne, l’émission s’est petit à petit francisée, pour se consacrer aujourd’hui presque exclusivement à des préoccupations politiciennes franco-françaises. Elle n’a pu échapper dès lors à la sempiternelle galerie de portraits formatés par les conseillers en communication des décideurs politiques, rationalisés par les commentateurs spécialistes du domaine. La formule prend appui pour cela à la fois sur des effets convergents de représentation démocratique, recherchés à travers les questions “authentiques” et “directes” de citoyens et ces effets, propres au discours politique, de *polémicité* entretenue par le questionnement incisif des journalistes et la présence d’un débat contradictoire en fin d’émission. Mais contrairement aux présupposés du modèle affiché, la séquence centrale, *Europe*, n’évite pas le piège d’une représentation tout à fait abstraite et “technocratique” des opinions publiques européennes objectivées à travers les résultats d’études statistiques ou de sondages. Un examen de l’ensemble de l’émission conduit en effet à relever que ce sont les journalistes (et les politiques souvent) qui demeurent les seuls maîtres du jeu, en encadrant au plus près l’espace de thématization des échanges et en simulant une sorte de face à

face virtuel avec une fiction d'opinion publique "incarnée" par ces anonymes des interviews-trottoirs qui ouvrent l'émission. *France Europe Express* semble, en apparence, consacrer la parole des profanes. Elle ne fait de fait que confronter le politique à un *citoyen cathodique* préfabriqué, dont la figure, fruit de la coïncidence de l'agenda des médias et de celui des acteurs politiques peut, tour à tour, supporter les traits du citoyen, du consommateur, ou de l'acteur social ou familial.

### ***Trois grandes familles de production.***

L'observation de cette histoire, particulièrement tumultueuse dans la dernière décennie, des programmes français de parole publique, témoigne, on le voit, d'une autonomisation de plus en plus accentuée du média vis-à-vis des missions qui lui étaient historiquement dévolues. Mais tout autant d'une lutte, continue, d'influence entre acteurs télévisuels. Elle exemplifie en effet la confrontation du champ journalistique, vassalisé au départ par le politique, et de l'opportunisme d'animateurs-producteurs dont le poids décisionnel s'est considérablement affirmé<sup>37</sup>. C'est cet acteur devenu incontournable qui, dans une certaine mesure, est parvenu à imposer sur l'ensemble du territoire des programmes son "imaginaire communicationnel"<sup>38</sup> qui épouse totalement les logiques de fonctionnement d'un média privilégiant le contact et l'empathie. Il s'est progressivement approprié un espace de thématisation, toujours plus large, en s'ouvrant à des univers de discours et des ressources cognitives au spectre notablement enrichi<sup>39</sup>. Les univers de cette parole médiatisée ont ainsi débordé insensiblement l'horizon universalisant du téléspectateur-citoyen pour réfracter de plus en plus crûment le vécu singulier de sa personne privée, dépossédant petit à petit le politique de son agenda et de son rôle d'intermédiaire avec les citoyens réels. Le média est désormais le terrain d'élection de ce nouvel idéal démocratique substituant à la figure d'un public représenté, celle d'une arène de locuteurs participatifs, loquaces et revendicatifs.

En observant attentivement le territoire contemporain des programmes français, on peut ainsi repérer, mais dans des ordres de proportion profondément redistribués par rapport aux décennies antérieures, trois grandes familles de productions consacrant trois régimes dominants de la parole à la télévision ;

---

<sup>37</sup> PASQUIER, CHALVON-DEMARSAY, 1990.

<sup>38</sup> LOCHARD, SOULAGES, 1994.

<sup>39</sup> SOULAGES, 2002.

- *Le logos ou la parole argumentative* qui relève de l'expertise, c'est-à-dire de la transmission et de la discussion de savoirs formels pré-établis. Ce sont toutes les émissions, qui convoquent des invités autorisés et légitimés à parler d'une thématique donnée : journalistes, spécialistes, acteurs décisionnels, etc. Le média assumerait ici explicitement un rôle de confrontation et de transmission de savoirs mobilisés pour des objets définis comme autant de "problèmes publics".
- *Le pathos ou la parole expérientielle* qui repose sur une valorisation de l'expérience ou des pratiques des acteurs sociaux poussant à bout une logique de désintermédiation de la parole profane. Le média s'affiche crûment comme un lieu d'expression et de légitimation d'une parole sociale invitée à s'emparer des "préoccupations concrètes" des "gens".
- *L'ethos ou la parole ornementale* pour lequel l'enjeu semble n'être que pur divertissement. Le média à cette occasion produit "de la parole pour la parole" donnant ainsi le jour à une sorte de *logomachie* cathodique dans laquelle c'est avant tout leurs faces qu'engagent les acteurs médiatiques.

### ***Le logos ou la parole argumentative***

Donné comme définitivement disparu, le premier régime correspond au modèle archétypique du débat, emblématisé en France par *Les Dossiers de l'écran* (1967-1990). S'enracinant dans un idéal démocratique de pluralisme politique et intellectuel, ces émissions postulent des acteurs mais aussi des récepteurs "rationalisants" en mesure de dépasser le stade de l'opinion pour atteindre une vérité née de la confrontation des idées. De plus en plus fragilisé<sup>40</sup> sur les grandes chaînes généralistes, ce modèle a fini par les désertir pour renaître aujourd'hui sur des chaînes thématiques comme Arte ou France 5. Renouant avec l'espace spartiate du studio dénudé de télévision, l'émission *Ripostes* (France 5) est significatif de la renaissance de ce genre. On voit s'y mettre en place d'authentiques univers de discours bâtis sur la parole argumentative, le médiateur (Serge Moati), affichant avec ses invités une attitude coopérative par le biais de questions orientatrices et d'interventions régulatrices. Les participants y sont majoritairement des spécialistes des domaines de savoirs convoqués qui échangent leurs points de vue sous la houlette d'un maître de cérémonie toujours attentif à la co-construction d'un univers de référence commun,

---

<sup>40</sup> *La marche du siècle* est apparue longtemps comme l'héritière des *Dossiers de l'écran*, relayée sur le tard et passagèrement par *Ce qui fait débat*, dernier avatar de la formule sur les chaînes généralistes françaises.

homogène et cohérent. À travers ce modèle quelque peu anachronique, le service public semblerait donc vouloir renouer avec une de ses missions originelles — “ informer et éduquer le public ” — tout en renforçant le lien social<sup>41</sup>, le paradoxe étant que c’est désormais dans des chaînes au public très limité que s’exerce cette tentative.

### *Le pathos ou la parole expérientielle*

*Ça se discute* ou *Vie privée, Vie publique* (France 2) sont représentatives de ce deuxième type. Mobilisant le décor symbolique du théâtre ou celui, plus neutre, du studio pour la seconde, elles opèrent des coups de sonde dans les “ choix ” ou les “ accidents de la vie ” (les familles monoparentales, l’adoption, l’anorexie, l’inceste, etc.), ainsi que dans d’autres sujets touchant aux mutations des mœurs (la transsexualité, l’infidélité, etc.). La production de savoir-faire et savoir-être expérientiels s’y effectue par le biais d’une focalisation sur des anonymes instaurés en personnages publics dont la parole privée s’affiche désormais sur la place publique. À l’espace interlocutoire du débat d’idées se substitue donc, dans ce modèle, la charge irréfutable du témoignage. L’espace télévisé se mue en un lieu cérémoniel d’accueil du verbe intime. Le jeu de l’échange de paroles s’y est considérablement rétréci pour se limiter à de simples interactions dialogiques, régentées par un animateur cantonné au rôle d’intervieweur-accoucheur. Sur un plan strictement cognitif, on peut relever un clivage d’une autre nature qui distingue ces nouvelles productions et identifier dès lors deux types de contenus cognitifs qui recouvrent l’opposition établie entre des “ savoirs de connaissance ” et des “ savoirs de croyance ”<sup>42</sup>. Les premiers ont trait à la chose publique et sont le fait de savoirs formels, techniques, objectivés en amont par les spécialistes de l’information que sont les journalistes. Les seconds relèvent des attitudes privées et correspondent à des savoirs informels qui ne passent plus par le stade de l’objectivation mais plutôt par un processus cathartique d’incarnation d’attitudes et de croyances relevant strictement de l’adhésion personnelle. Tout au long de ces programmes, ces contenus pathémiques sont pris en charge par le savoir-faire relationnel de médiateurs axant la gestion de la parole essentiellement sur la relation interpersonnelle. Verrouillé dans les deux cas par cet animateur omniprésent, ce dispositif propose une simple juxtaposition de récits de vie<sup>43</sup> qui ne sont à aucun moment évalués ni

---

<sup>41</sup> WOLTON, 1990.

<sup>42</sup> CHARAUDEAU, 2000.

<sup>43</sup> ROUQUETTE, 2002.

critiqués. Les deux émissions semblent ne vouloir assurer que le passage de ce savoir informel issu de l'expérience et de la parole singulière vers un savoir légitimé par l'épreuve qualifiante, non plus de la dialectique de la discussion publique, mais de la fonction épiphanique du témoignage en public et de son exhibition médiatique. La vérité ne surgit plus de la confrontation des points de vue, les échanges transversaux entre participants étant pratiquement inexistantes. Le poids du témoignage semble se suffire à lui-même : il n'y a plus de leçons à donner et si certaines peuvent être tirées, c'est le téléspectateur qui seul le fera. Un téléspectateur construit comme un pur réceptacle d'affects et d'attitudes pour lequel cette exhibition testimoniale de la parole de l'autre constitue un prolongement certifié conforme à son propre vécu personnel.

Ce mode de formatage de la parole publique fondé sur la valorisation de l'expérience sociale et de la coopération interpersonnelle se dégrade parfois sous la forme d'un deuxième modèle de dispositif balançant entre les pôles du consumérisme ou d'un populisme cathodique. Il est parfaitement illustré d'une part par de nombreuses émissions de TF1 et, d'autre part, par certaines productions de France 3 comme *C'est mon choix* ou *Tous égaux*<sup>44</sup>. La télévision commerciale — TF1 est exemplaire à cet égard — s'est repliée vers ce modèle du téléspectateur-consommateur pour lui proposer ses "services" (la gestion pécuniaire ou hédonique du quotidien) ou répercuter ses griefs (les impôts, les arnaques, etc.) avec dans ses bagages des ressources interprétatives prosaïques : l'argent, les arnaques, les "riens" (*Combien ça coûte ? Tout est possible, Y a pas photo*<sup>45</sup>, *Sans aucun doute*<sup>46</sup>, etc.). Ou vers des souvenirs télégéniques (*Les enfants de la télé, Nos meilleurs moments*) qui, forçant l'identification entre mémoire sociale et mémoire télévisuelle, rétrécissent l'espace public à ces tranches de vie partagées. Quand la grille de programmes de cette même chaîne ne propose pas la simple consommation d'affects purs, évidés de toute expérience sociale au profit du sensationnel, de l'aléatoire, du choc visuel (*Ça vaut le détour, Pleins les yeux*, etc.) ou bien du hors norme (*Célébrités*<sup>47</sup>, *Succès*<sup>48</sup>). Le consommateur de TF1 s'est métamorphosé,

---

<sup>44</sup> L'intitulé exact de l'émission avant le 10/11/2000 tout à fait parlant était *Tous Ego*.

<sup>45</sup> Argumentaire des producteurs de l'émission : "Humour, témoignages étonnants, histoires vraies, toute l'actualité la plus insolite et la plus décalée, loin des clichés et des conventions, c'est Y'a pas photo, le magazine des enfants terribles de TF1 Pascal Bataille et Laurent Fontaine."

<sup>46</sup> Argumentaire des producteurs de l'émission : "Cette émission répond en trois mini-débats aux problèmes financiers, administratifs, judiciaires ou autres que nous rencontrons dans la vie quotidienne."

<sup>47</sup> Argumentaire des producteurs de l'émission : "Le showbiz, le sport, la mode, les princesses et les princes charmants font rêver les téléspectateurs de 7 à 77 ans ! Des stars en images, des informations inédites, un magazine 100 % glamour, dont le cœur bat à l'unisson de ceux et celles qui font l'actualité

petit à petit, en un pur réceptacle de sensations fortes, accessoirement de services ou de griefs. En fait, en portant à son terme sa visée de captation, la chaîne commerciale ne fait qu'emprunter le chemin déjà balisé par une certaine presse populaire étalant dans les kiosques ses produits racoleurs.

Mais avec *Tous égaux* et *C'est mon choix*, le service public pousse plus loin cette logique d'osmose avec son audience en organisant un forum dans lequel toutes les déclinaisons d'une expression et d'une culture populaire peuvent trouver leur place : les mœurs ; les relations des couples, les relations parents / enfants, etc. : les loisirs ; les stars, les hobbies, etc. le corps ; le look, les régimes, la beauté... Très proches (surtout *C'est mon choix*) des formules nord américaines des talk-shows du *day-time* à destination des publics résiduels, elles s'imposent à la fois comme un espace de reconnaissance mais aussi de formalisation, de normalisation et de légitimation (quasi-wharolienne) du vaste continent de la parole ordinaire tenant lieu de vaste marché de propositions identitaires et de processus de gratification immédiate.

### *L'ethos ou la parole ornementale*

Cohabite aujourd'hui avec ces différentes formules un dernier type d'exposition et de gestion de la parole. *Tout le monde en parle* (France 2) en constitue l'idéal-type, flanqué de plusieurs avatars dans les émissions du week-end (*On ne peut pas plaire à tout le monde*, *Vivement dimanche*, *Union Libre*, etc.). Ici, en premier lieu, l'on assiste à l'effacement du cadre englobant représenté par l'existence d'un univers de discours homogène convoqué par avance, au profit d'une fragmentation et d'un rubricage contraignant. En second lieu, ce ne sont plus les témoignages d'expériences ou de pratiques individuelles ou le fil d'une argumentation qui sont mis en avant, mais la simple performance discursive des protagonistes, à travers un jeu de rôle cathodique autour du maintien et de la valorisation de la face d'invités très divers. Même s'il peut être maîtrisé, le risque de se produire dans ce type d'émission n'apparaît pas nul pour les personnalités politiques car, plus que les autres types de participants, elles s'y voient avant tout soumises à une forme délibérée de *comique de situation* du fait d'une mise en contiguïté avec d'autres participants relevant d'univers posés comme

---

heureuse ou émouvante sur toute la planète. Des studios aux palaces, des podiums aux stades, un monde insolite et surprenant se dévoile, chaque mois, en deuxième partie de soirée. ”

<sup>48</sup> Argumentaire des producteurs de l'émission : “ Faire découvrir à travers des reportages et des témoignages le destin exceptionnel d'hommes et de femmes partis de rien et qui ont connu des réussites spectaculaires, mais aussi pour certains de cuisants revers de fortune. ”

antinomiques. Ainsi, dans *Tout le monde en parle* (France 2, 10/06/2000), Alain Madelin succédant sur le plateau à une mannequin, (Noémie), qui vient d'être soumise à une interview " poussée " où elle a été interrogée sur ces préférences en matière sexuelle.

Thierry Ardisson : " On accueille maintenant Alain Madelin... (*celui-ci vient s'asseoir à côté du mannequin Noémie*).

Alain Madelin Bonsoir, on s'est pas foutu de vous ce soir, j'veux dire là.

Baffie : ce que tu détestes dans l'amour ? "

Cette stratégie de déstabilisation à l'égard des politiques apparaît d'autant plus concertée qu'elle vient, comme on peut le voir dans l'échange évoqué, se coupler avec un procédé de triangulation de l'échange conversationnel, du fait de la fonction perturbatrice dévolue à un animateur secondaire (Baffie dans l'émission évoquée) venant, par ses interventions incidentes, sans cesse rompre le cadrage sérieux de l'interview simulée par l'animateur principal. Témoin l'échange suivant dans la même émission :

Alain Madelin : " Si un jour on fait un débat sérieux dans lequel on peut s'expliquer, avis à tout le monde, je suis volontaire pour un tel débat... "

Baffie : Allez, roule un " pet.

Alain Madelin : Je trou...ve...

Baffie : Thierry, donne les cartes, allez on va se détendre, allez, allez !!!

Alain Madelin : Sérieusement ! sérieusement, la loi de 70, elle est inappliquée, elle est inapplicable. Je pense pour ma part qu'il faut avoir le courage de cesser d'avoir cette politique de l'autruche qui consiste à ne pas regarder les choses en face. Et que les hommes politiques devraient avoir le courage d'ouvrir le dossier de cette loi de 1970, voilà !

Baffie : Obsédé par les autruches, hein ! ? "

ou encore le traitement administré à l'ancien ministre Claude Allègre par les deux comparses jouant à son égard du faux-compliment (Edition du 14/10/2000) :

Thierry Ardisson : " Non mais vous êtes un grand savant !

Claude Allègre : Oui enfin, bon...

Thierry Ardisson : Si !

Baffie : Si si, mais enfin si c'est bien, on peut être un mauvais ministre et un grand savant !!

Claude Allègre : Voilà, voilà...

Baffie : C'n.

On touche ainsi avec ce parti pris d'ambiguïté de l'échange à une visée communicative essentielle de ce type de format que l'on retrouve suivant d'autres modalités, dans des émissions apparentées comme *On ne*

*peut pas plaire à tout le monde* avec le couple Marc-Olivier Fogiel et Ariane Massenet (France 3) ou encore avec *Vivement dimanche* (France 2). Car, si la situation conversationnelle se complexifie dans cette dernière avec la présence d'un trio de comparses (aux registres par ailleurs assez divers<sup>49</sup>) qui sont successivement sollicités par l'animateur principal pour dialoguer avec l'invité, l'enjeu de cette situation conversationnelle trilatérale est bien ce constant balancement entre des énonciations sérieuses et humoristiques<sup>50</sup> que l'on retrouve dans les autres programmes cités. Encore qu'il faille bien sur retenir une différence sensible entre les registres humoristiques sollicités (et donc de niveau de menaces sur les faces positive et négative des participants<sup>51</sup>) avant tout référables à la variable de l'heure de programmation et par là, à la temporalité sociale et aux attentes correspondantes qui sont présumées par les instances de production<sup>52</sup>.

Programmé en concurrence avec les journaux télévisés traditionnels, mais durant le repos dominical, *Le vrai journal* vérifierait ainsi cette loi médiatique quoiqu'il se singularise par son dispositif dialogal. Revêtant quant à elle une dimension parodique (le décor solennisé faisant référence aux entrevues exceptionnelles accordés par des grands de ce monde), l'émission de Canal + repose en effet sur un jeu de familiarité feinte entre l'animateur et son invité, le point d'ancrage étant constitué par un tutoiement réciproque et un emploi des prénoms qui interviennent en rupture avec la solennité du décor et les marques de respect qui s'attachent habituellement à ce type de personnalité publique. Ce programme joue pleinement la dimension décalée et pseudo provocatrice des questions et assertions (Karl Zero : " bon, Nicolas, il faut être prévoyant, alors si par

---

<sup>49</sup> Celui-ci de l'ironie grinçante chez Gérard Miller (remplacé par Paul Bénichou), celui de l'humour absurde chez Philippe Delluck, celui plus bonhomme et plutôt dans une tradition chansonniers de Bruno Masure.

<sup>50</sup> Dont on a un exemple frappant avec cette intervention de Gérard Miller toujours à l'égard de Claude Allègre " Alors moi je dois dire que depuis un an que je fais l'émission, je n'ai jamais reçu autant de courrier avant me disant " vous allez recevoir Monsieur Allègre, j'ai des questions à lui poser, j'ai des critiques à lui faire...Beaucoup de gens ont des critiques encore à vous faire. Moi je ne suis pas le petit télégraphiste non plus de tous les téléspectateurs, mais comme je suis très méticuleux, j'ai noté sur un petit carnet tous les gens qui avaient des critiques à vous faire..(il sort un bottin du téléphone qu'il pose sur la table). Je les ai soigneusement notés (il sort un deuxième volume du bottin) je vous les donne, si vous voulez bien leur répondre, moi je peux pas.. je les ai mis par ordre alphabétique pour que ce soit plus pratique ".

<sup>51</sup> Plus limitées d'évidence dans *Vivement dimanche* (de par la présence d'un animateur régulateur et modérateur) que dans *Tout le monde en parle* ou dans *On ne peut plaire à tout le monde*, qui s'oppose à la précédente par un acolyte tempérant l'agressivité affichée par l'animateur principal.

<sup>52</sup> *Vivement dimanche* est programmé en effet à une heure d'écoute très fédérative, (le dimanche après-midi), donc à un moment correspondant aux réunions familiales, aux visites entre amis aux réunions municipales où les politiques peuvent " se laisser aller " en se montrant sous un autre jour. *Tout le monde en parle* est programmé le samedi soir à une heure tardive : celle des sorties, du règne de la nuit de ses débridements et de la confusion des identités.

extraordinaire Chirac n'était pas réélu, Qu'est-ce que tu vas faire ? est-ce que tu vas peut-être te présenter pour Loft story 2" 27/01/2002) auxquelles s'efforce de réagir l'invité, en évitant de s'en offusquer et en témoignant donc de sa tolérance à ces formes de dérogation contrôlée aux normes courantes de l'interview politique. À preuve dans la même édition, l'échange suivant :

Karl Zero : " pas plus que ça ? parce qu'il y a un portrait robot qui a été fait par Alain Juppé ton ami, du futur Premier Ministre, il dit jeune, dynamique, compétent, il ne va pas parler de lui, donc c'est forcément toi ? "

Nicolas Sarkozy : " je te remercie de cette contribution signalée à la paix dans les familles et à l'entente entre Alain Juppé et moi. Mais il y a un détail que tu n'as pas noté, c'est qu'avant cela, il faut gagner "

Par-delà ces variantes, toutes les émissions évoquées ci-dessus proclament ainsi que l'accès à la société du spectacle télévisuel est désormais ouvert à toutes les identités sociales. Mais qu'il a un coût : le refus du sérieux et l'aptitude à l'autodérision, d'autant plus cher à payer que les personnes invitées se réclament de responsabilités et du sérieux de leur fonction. Convaincus de l'intérêt de ces investissements médiatiques, rares sont les protagonistes politiques qui se refusent à passer ces réputées épreuves cathodiques dont le bénéfice escompté est évidemment un plus de visibilité et un certificat de conformité au *Geistzeit* médiatique : l'appartenance à cet " entre-nous " singeant la conversation ordinaire (soirée, conversation de salon ou de bistrot). En d'autres termes, un label médiatique consacrant, pour la scène politique, un mode d'être public qui en dépit du concert de déplorations consécutives aux dernières présidentielles<sup>53</sup> s'est durablement installé dans les pratiques de communication politiques<sup>54</sup>.

Plus encore que les précédents types de programmes commentés dans cet article, ces nouveaux dispositifs de divertissement sembleraient donc vérifier le propos de John Caldwell suivant lequel " la *televisuality* contemporaine ne dépend plus " d'un effet de réalité ou de fiction mais plutôt d'un effet d'image [...] le style est devenu le matériau même du

---

<sup>53</sup> Témoin l'indignation d'Anne Sinclair à l'égard de Tout le monde en parle dans son journal des présidentielles : " Les responsables de cette émission ont fait beaucoup de mal à la perception de la politique que des millions de téléspectateurs regardent désormais comme des voyeurs invités pour un soir au bordel. C'est moins la faute d'Ardisson que celle de tous ses invités, fascinés par le soufre et se pensant plus fort que les autres ". (Sinclair, 2002, p.346).

<sup>54</sup> Le traumatisme des dernières présidentielles dépassées les hommes politiques se sont à nouveau précipités dans ces émissions : Jean-Luc Mélenchon, et Noël Mamère chez Ardisson, Henri Emmanuelli chez Fogiel et Alain Juppé chez Drucker dès la rentrée de septembre 2002.

spectacle<sup>55</sup>.” Avec pour conséquence finale, le fait que la parole y devient une simple joute oratoire dont l’enjeu principal est bien la construction d’un *ethos* à la fois conforme aux normes médiatiques mais aussi individualisant pour être réellement productif. Précieuse apparaît ainsi pour penser ce phénomène communicationnel, la redéfinition théorique à laquelle a été soumise cette notion classique par plusieurs auteurs dans le champ de l’analyse du discours comme Dominique Mainguenu pour qui : “ la représentation de la personne du locuteur antérieure à sa prise de parole, parfois dite éthos préalable ou prédiscursif, est souvent au fondement de l’image qu’il construit dans son discours : il tente en effet de la consolider, de la rectifier, de la retravailler ou de la gommer<sup>56</sup>.” Ce terme doit être ici compris dans son acception socio-rhétorique<sup>57</sup> renvoyant à l’habitus des acteurs sociaux visant un ajustement de l’image de leur statut et de leur rôle social à la plus-value symbolique procurée par l’intronisation médiatique. Habitus conçu avant tout comme un processus : “ un système de principes générateurs et organisateurs de pratiques et de représentations ”<sup>58</sup>. Et dans ce cas précis assez proche de ces habitus doubles, décrits par Bourdieu dans le champ religieux “ dotés du génie de l’euphémisme, de l’ambiguïté des pratiques et des discours, du double sens, sans double jeu ” et que le sociologue pose comme “ un invariant du personnage du mandataire (prêtre, délégué, homme politique) d’une Église ou d’un parti. ”<sup>59</sup> Ainsi outillé l’acteur politique aspire cyniquement à prendre place dans la galerie des portraits familiers du petit écran.

### **Parole vitrine/parole miroir.**

Cet examen chronologique, puis typologique laisse donc entrevoir deux glissements dans la mise en scène de la parole publique à la télévision. Le premier porte sur le statut de cette parole. En effet, ce qui s’est progressivement imposé, c’est une forme de retrait ou d’effacement partiel de la délégation de la parole incarnée par l’expertise ou la représentation électorale ou institutionnelle, au profit du témoignage brut ancré sur l’expérience vécue. Le deuxième glissement est relatif au média lui-même qui en s’autonomisant a pu engendrer de nouveaux cadres d’intégration pour ses usagers en réussissant à s’accaparer des pans entiers

---

<sup>55</sup> CALDWELL, 1995, p. 152.

<sup>56</sup> CHARAUDEAU, MAINGUENAU, 2002, p. 239.

<sup>57</sup> SOULEZ, 2001.

<sup>58</sup> BOURDIEU, 1980, p. 88.

<sup>59</sup> BOURDIEU, 1994, p. 209.

de l'expérience sociale et culturelle de ces derniers. Quitte à priver les politiques de leurs objets de discours en les reléguant dans des rôles subsidiaires de responsables ou de coupables et en ne scandant plus que leur gesticulation, exhibée comme dérisoire.

Comme l'affirme Sonia Livingstone<sup>60</sup>, les frontières entre l'univers de la télévision et celui de la vie de tous les jours sont désormais abolies. Du côté de la réception, on peut alors comprendre que, d'un certain point de vue, le débat délibératif a pu constituer très longtemps une béquille indispensable à la réfraction de l'expérience sociale mais qui apparaît manifestement superflue aujourd'hui, au vu des ressources génériques et argumentatives accumulées par les publics de l'audiovisuel. Des répertoires continûment enrichis par cette évolution des dispositifs télévisuels qui désormais s'autorisent l'économie de la mise en assertions argumentatives et conclusives du monde, propres aux dispositifs dans lesquels les politiques s'étaient laissé enfermer. Ce sont donc bien ces formes télévisuelles qui ont, de façon abrupte, changé la donne en exhibant et documentant les paroles de témoignages des gens ordinaires et œuvré ainsi à former leurs propres citoyens-télespectateurs, en rompant avec les pré-requis imposés par les standards et les grilles de la connaissance et de la culture légitime. Ses mécanismes de validation s'éloignent manifestement de ceux établis par les porte-parole officiels de la culture et des savoirs légitimes et, entre autres, de ceux des journalistes politiques. Pour ces derniers, c'est bien un métadiscours explicite qui sert de caution et d'étalon en dotant chaque production discursive d'une forme de certification. A contrario, le savoir ordinaire ou expérientiel se prête mal à cette mise à distance de l'objet. Aux antipodes de cette forme de délégation ou de validation par un regard érudit, ce type de parole nous confronte plutôt à un univers de pure immanence, où tout peut être évalué et où chacun est habilité à juger. Il n'y est plus question de la reconnaissance d'une parole, mais le plus souvent de sa pure consommation, de la simple gratification apportée par un geste cathartique d'assimilation.

La télévision française affiche toujours une *parole-vitrine* (celle du logos) ancrée dans le débat délibératif et endossée épisodiquement par les acteurs politiques. Mais cantonnée dans des niches de plus en plus résiduelles, cette dernière se trouve débordée aujourd'hui par cette *parole-miroir* (celle du pathos ou de l'éthos), renvoyant à son public son propre reflet ou ses mirages. En jouant sur un téléspectateur "performé", ces programmes parviennent à déployer cet "espace de subjectivation de

---

<sup>60</sup> LIVINGSTONE, 1998.

l'expérience" des acteurs sociaux qu'évoque Eric Macé<sup>61</sup> ou cette "démocratie sémiotique" revendiquée par John Fiske<sup>62</sup>. Mais il faut souligner que, considérant le spectre exponentiel des offres de programmes, le prix à payer pour cette performance est celui d'une fragmentation toujours plus poussée des publics. Car il faut bien faire le constat que ces deux types de parole et *a fortiori* ces deux groupes de locuteurs ne se rencontrent jamais. Autrement dit, qu'en ces temps de doute et d'interrogations, c'est bien une véritable fracture culturelle et sociale que réverbère aujourd'hui la programmation télévisuelle. Le politique doit donc faire face à cette alternative, reconstruire et redonner du sens à cette médiation dont il s'est laissé déposséder et renégocier, s'il en a les moyens, les conditions de son apparition sur la scène télévisuelle.

### **Le dispositif comme point névralgique**

Pour saisir un tel mouvement et en mesurer les enjeux, le coût au plan méthodologique n'est cependant pas mince. Il impose d'engager, sur des corpus élargis à de larges pans de programmation, des études sur la moyenne et longue durée. Mais aussi et surtout attentives aux structurations effectives de ces scènes de paroles pour lesquelles les démarches d'analyse à ancrage sémio-discursif manifestent une productivité qui n'est pas seulement descriptive.

Réduire ce type d'approches à cette seule portée heuristique, c'est méconnaître en effet les transformations qu'ont connues depuis près de vingt ans, sous les effets des sciences du langage et du signe, les études spécialisées sur la télévision. En se nourrissant aux problématiques et aux conceptualisations forgées dans ce domaine de savoir, celles-ci ont permis d'une part de penser dans sa spécificité la relation communicative, entretenue par ce média avec ses destinataires. Elles ont d'autre part développé un programme systématique de travail sur tout l'éventail des genres télévisuels, bénéficiant d'une réflexion théorique féconde sur la notion de genre<sup>63</sup> et grâce à un accès facilité aux archives<sup>64</sup>. En ancrant l'analyse des enjeux socio-politiques sur le terrain langagier, des travaux d'inspiration sociosémiotique<sup>65</sup> ou socio-discursive<sup>66</sup> plus spécialisés ont

---

<sup>61</sup> MACE, 1992.

<sup>62</sup> FISKE, 1987.

<sup>63</sup> JOST, 1997.

<sup>64</sup> Comment ne pas souligner en effet la révolution méthodologique et épistémologique qu'a constitué en France la création d'un dépôt légal des programmes de télévision qui autorise et oblige à des validations empiriques les analyses entreprises sur ce type de matériau.

<sup>65</sup> ESQUENAZI, 1999, 2001.

ainsi progressivement mis en lumière l'artificialité de l'opposition entre des analyses sémiologiques, prétendument vouées au constat formaliste et instrumentalisable, et les analyses sociologiques affichant une posture critique et distanciée. Pour prétendre à celle-ci, il est plus productif en effet à notre sens de dépasser les discours généralistes sur les lois structurantes d'un média voué à la seule logique du marché et de l'audience pour développer des analyses plus circonstanciées mettant à jour les configurations des programmes et donc, à distance les discours de représentation des professionnels dont les stratégies peuvent se voir ainsi déconstruites. La littérature sur les médias abonde en discours de dénonciation dont le principal effet en définitive est de réassurer l'intelligentsia dans ses attitudes de distinction à l'égard des goûts populaires. S'impose par contre un besoin de travaux offrant des regards refroidis sur des objets souvent enchantés par les discours indigènes.

Ceux qui se sont développés dans la dernière période ont eu notamment pour effet de mettre au-devant de la scène la notion de *dispositif*. Elle constitue à notre sens le point névralgique de toute analyse en la matière même si elle suscite restrictions et réserves. Il s'agit certes d'un outil conceptuel plastique et protéiforme qui a connu, depuis une vingtaine d'années et sous divers patronages (Foucault, Lyotard, etc.), un usage inflationniste dans le secteur des études médiatiques. Au point de justifier les interrogations exprimées sur sa pertinence. On maintiendra cependant ici, et comme nous avons essayé de le montrer par ailleurs<sup>67</sup>, que c'est un levier théorique efficace pour penser les articulations entre le social et le discursif et donc pour dépasser le clivage invoqué plus haut en études internes et études externes.

Pour aller dans cette direction, nous mobilisons cette notion au niveau du programme, mais en la vidant de la dimension normative que lui ont conférée certains auteurs, Schaeffer en premier lieu<sup>68</sup>. Nous appréhendons en effet le *dispositif* (propre à une émission) en tant qu'opérateur socio-communicatif jouant comme lieu d'encadrement de l'intention communicative sous-jacente à une production télévisuelle. L'analyse de ses paramètres constitutifs (communicationnels, visuels, etc.) permet donc de se situer, en échappant aux postures immanentistes, à un plan intermédiaire entre les performances langagières des protagonistes présents sur la scène

---

<sup>66</sup> NEVEU, 1999 ; DELFORCE et NOYER, 1999.

<sup>67</sup> LOCHARD, 1999.

<sup>68</sup> SCHAEFFER, 1971.

télévisuelle et les contraintes matérielles et communicatives<sup>69</sup> qui pèsent sur elles. En d'autres termes, au point d'articulation entre les formes effectives de la parole médiatisée, dès lors recontextualisée, et les logiques socioprofessionnelles régissant la construction du programme en fonction des hypothèses élaborées par les gens du métier sur les attentes du public majoritaire. Car c'est là une des règles de notre approche socio-discursive que de distinguer sans ambiguïté le destinataire idéal fantasmé par les professionnels et le public effectif<sup>70</sup>. Le *dispositif*, propre à un programme est donc pensé ici comme un outil de médiation socio-technique ne résultant pas d'une connaissance pleinement maîtrisée des aspirations d'un public réifié (version professionnelle). Pas plus que comme le produit des pratiques de connivence entre élites journalistiques et politiciennes (version sociologique tout aussi réductrice).

Affranchi à la fois des illusions d'une régulation transparente et mécanique par le marché et des limites d'une explication par la dépossession de l'outil par des alliances objectives entre *dominants*, le *dispositif* concret d'une émission est bien conçu comme la résultante d'un jeu d'expectations croisées<sup>71</sup> entre instances de production et instances de réception, liées par une relation interactionnelle. Le recours à ce qualificatif conceptuel est parfois mal compris, au motif que ce sont bien les premières qui, dans ce média unidirectionnel, qu'est la télévision détiennent à travers les programmes la capacité d'initiative. La chose est bien sûr entendue et traitée sur un plan théorique par le biais de la notion de *visée communicative* et d'*effets recherchés* vs *effets produits*. En dépit de cette relation asymétrique, il s'agit bien de considérer que les instances de production et de réception sont toujours engagées dans un rapport de négociation conditionné en amont par l'intervention de représentations et routines professionnelles et, en aval, essentiellement par la saisie de différents indices qui valent seulement comme des signes de réactivité et secondairement, d'acceptabilité vis-à-vis des programmes offerts (la "preuve par la consommation" chère à Eliséo Véron)). Et non comme des traductions décodables d'aspirations et de demandes à leur égard. Et encore moins au final comme des formes d'adhésion à leurs offres de sens et d'affects.

---

<sup>69</sup> Car de la définition des rôles et des statuts des protagonistes à la scénographie en passant par le mode de gestion de la parole, la fonction d'un dispositif est bien en effet de codifier puis d'instituer pratiquement ces contraintes socio-communicatives.

<sup>70</sup> Pour une explicitation générale de ce modèle voir CHARAUDEAU, 1984. Pour une adaptation à la télévision voir LOCHARD, SOULAGES, 1998.

<sup>71</sup> CHABROL, 1983.

Pour recentrer notre propos, nous avancerons donc pour conclure, qu'au même titre que pour les autres formes de discours télévisuels, la programmation de la parole politique dans ce média repose sur un jeu d'ajustement qui débouche le plus souvent, sur des options pratiques correspondant à des propositions souvent (encore que toujours provisoirement) "réalistes"<sup>72</sup>. Bien sûr, si l'on se situe là du point de vue de l'économie de cette industrie culturelle. Mais beaucoup plus problématiques, comme nous avons essayé de le montrer, du point de vue des mises en représentation médiatique et des conditions socio-politiques du débat public.

### Références bibliographiques

- BALANDIER G. (1992), *Le Pouvoir sur scène*, Paris, Balland.
- BAUTIER R. (1986), "Un carrefour de discours" in *Le JT, Mise en scène de l'actualité à la télévision*, (Ss dir.) Bernard Miège, Paris, INA-La documentation française.
- BOURDIEU P. (1980), *Le sens pratique*, Paris, les éditions de minuit.
- BOURDIEU P. (1994), *Raisons pratiques. Sur la théorie de l'action*, Paris, éditions du Seuil.
- CALDWELL J. T. (1995), *Televisuality, style, crisis and authority in american television*, New Brunswick, New Jersey, Rutgers University Press.
- CHABROL C. (1983), "Réflexions à propos de l'interaction et de l'interlocution dans les médias" in *Sociologie du Sud-Est* n°37-38, Aix-en-Provence, Université de Provence.
- CHAMPAGNE P. (1971), "La télévision et son langage", Paris, RFS.
- CHAMPAGNE P. (1989), "Analyse interne et analyse externe des débats politiques à la télévision" in, *Mots*. "Les langages du politique" N°20, Paris, Presses de la Fondation Nationale des Sciences Politiques.
- CHARAUDEAU P. (1984), *Langage et discours*, Paris, Hachette Université.
- CHARAUDEAU P. (Ss dir.), (1992) *La Télévision, les débats culturels, "Apostrophes"*, Paris, Didier Érudition.

---

<sup>72</sup> Pour emprunter une expression à Eric Macé qui évoquant à propos de *Loft story* les mythes convoqués par les programmes de télévision précise que "en ce sens les mythes de la culture de masse n'ont pas la prétention de refléter la "réalité" du monde social, mais sont des propositions "réalistes" quant aux compromis provisoirement acceptables à un moment donné entre "l'actuel" de l'expérience sociale de la plupart des individus et le virtuel d'un imaginaire collectif (celui de l'exploration des possibles et du désirable)". MACE, 2002.

- CHARAUDEAU P. (Ss dir.), (1999) *Paroles en images, images de paroles. Trois talk-show européens*, Paris, Didier Érudition.
- CHARAUDEAU P. (2000) “ Une problématisation discursive de l’émotion, à propose des effets de pathémisation à la télévision ” in *Les émotions dans les interactions* (Ss la dir. Plantin, Christian, Doury, Marianne, Traverso, Véronique), Presses Universitaires de Lyon.
- CHARAUDEAU P. & MAINGUENAU D. (2002), *Dictionnaire d’analyse du discours*, Paris, Seuil.
- COMMUNICATIONS n° 7 (1965), *Radio-télévision, réflexions et recherches*, Paris, Le Seuil.
- DARRAS É. (1994), “ Un paysan à la télé, Nouvelles mises en scène du politique ”, *Réseaux* N° 63, Paris, CNET.
- DAYAN D. (1984), “ Le spectateur performé ”, *Hors Cadre* n° 2, Cinénarrable, Paris, Presses universitaires de Vincennes.
- DELFORCE B., NOYER J., (1999) “ Pour une approche interdisciplinaire des phénomènes de médiatisation : constructivisme et discursivité sociale ”, *Etudes de communication*, n° 22, Université Charles De Gaulle, Lille 3,
- DUMAYET P. (1966), “ L’interview télévisuelle ”, *Communications* n°7, Paris, Seuil.
- ESQUENAZI J-P (1999), *Télévision et démocratie, la politique à la télévision française 1958-1990*, Paris, P.U.F.
- ESQUENAZI J-P., (2002), *L’écriture de l’actualité. Pour une sociologie du discours médiatique*, Grenoble, PUG.
- FISKE J. (1987), *Television Culture*, Londres, Routledge.
- JOST F. (Ss dir.) (1997), *Le genre télévisuel*, *Réseaux* N°81, Paris, CNET.
- JOST F. (2001), *La télévision du quotidien. Entre réalité et fiction*, Paris-Bruxelles, INA-De Boeck Université.
- LANDOWSKI É. (1989), *La société réfléchie*, Paris, Seuil.
- LIVINGSTONE S. (1998), *Making sense of television, the psychology of audience interpretation*, Londres, Routledge.
- LOCHARD G., SOULAGES, J-C. (1998), *La communication télévisuelle*, Paris, Armand Colin.
- LOCHARD G. (1999), “ Parcours d’un concept dans les études télévisuelles ”, *Hermès* n° 25, Paris, CNRS Editions.
- LOCHARD, G. (2002), “ L’interpellation des Autorités dans l’information télévisée ”, ouvrage à paraître sur le Tiers dans le discours, Charaudeau (P.) (Ss dir.), Paris.
- LOCHARD G., SOULAGES, J-C. (1994), “ Les imaginaires de la parole télévisuelle, Permanences, glissements et conflits ”, *Réseaux* n° 63, Paris, CNET.

- LOCHARD G., SOULAGES, J-C. (1998), *La communication télévisuelle*, Paris, Armand Colin.
- MACE E. (1994), “ La programmation de la réception. Une sociologie critique des contenus ”, *Réseaux* n° 63, Paris, CNET.
- MACE E. (1992), “ La télévision du pauvre, Sociologie du "public participant" : une relation enchantée à la télévision ”, *Hermès* 11-12, À la recherche du public, Paris, CNRS Éditions.
- MACE E. (2002), “ Sociologie de la culture de masse : avatars du social et vertigo de la méthode ”, *Cahiers internationaux de sociologie*, Volume 112.
- MARION P. (1997), “ Narratologie médiatique et médiagenie des récits ”, *Recherches en communication*, n° 7, Louvain, Université catholique de Louvain.
- MEHL D. (1992), *La fenêtre et le miroir, La télévision et ses programmes*, Paris, Documents Payot.
- MOUCHON J. (1998), *La politique sous l'influence des médias*, Paris, L'Harmattan, Collection “Communication”.
- NEL N. (1988), *A fleurets mouchetés, 25 ans de débats*, Paris, INA-La Documentation française.
- NEL N. (1991), *Le débat télévisé*, Paris, Armand Colin.
- NEVEU E. (1999), “ Médias, mouvements sociaux espaces publics ”, *Réseaux* n° 98, Paris, Hermès.
- NEVEU E. & LE GRIGNOU B. (1991), “ Emettre la réception, Préméditation et réceptions de la politique télévisée ”, *Réseaux*, Hors série, *Sociologie de la télévision : France*, Paris, CNET.
- PASQUIER D. et CHALVON-DEMARSAY S. (1990), *Drôles de stars, La télévision des animateurs*, Paris, Aubier Res Babel.
- PLANTIN C, DOURY M., TRAVERSO V. (Ss dir.) (2000), *Les émotions dans les interactions*, Lyon, Presses universitaires de Lyon.
- ROUQUETTE S. (2001), *L'impopulaire télévision populaire, Logiques sociales, professionnelles, et normatives des palabres télévisées*, Paris, L'Harmattan.
- SCHAEFFER, P., (1971) *Machines à communiquer*, Tomes 1 et 2, Paris, Le Seuil.
- SCHNAPPER, D. (2002), *La démocratie providentielle, Essai sur l'égalité contemporaine*, Paris, Gallimard,
- SCHNEIDERMAN D. (1996), “ Arrêt sur spectacle ”, *Les cahiers de médiologie* n° 1, Paris, Gallimard.
- SINCLAIR, A., (2002), *Caméra subjective*, Paris, Grasset.

SOULAGES J-C. (2002), “ Paroles de consommateurs ou images de citoyens ? Les mutations du talk-show 1981-2001. ” Guillaume. Soulez (Ss dir.) *Téléparoles. Recherches sur la parole à la télévision*, Paris, INA-L'Harmattan.

SOULEZ G. (2001), “ La rhétorique comme lien entre les théories. L'exemple de la “ crédibilité ” des journalistes de radio et télévision. Actes du 12<sup>ème</sup> Congrès de la SFIC.

WOLTON D. (1990), *Éloge du grand public, une théorie critique de la télévision*, Paris, Flammarion.

### Résumé

Cet article se propose de mettre en lumière les évolutions de la mise en scène de la parole politique dans le contexte français depuis ses origines. Il se centre cependant sur les mutations survenues dans les années 90 en posant que celles-ci ne peuvent être appréhendées qu'à partir d'un examen élargi à l'ensemble des magazines à base de paroles, des débats de société aux émissions de divertissement. Cette hypothèse trouve d'ailleurs une validation dans la consécration d'émissions récentes intégrant les politiques dans des dispositifs déstabilisants où ceux-ci se trouvent mêlés et confrontés à d'autres notoriétés issues du monde du spectacle le plus souvent sulfureux. Les deux auteurs soulignent que le coût symbolique de ces prestations n'est pas mince, puisqu'il n'implique pas seulement une recherche de proximité mais une véritable renonciation à toute transcendance de la parole politique.