

EXPLORER LA DIVERSITÉ

Introduction

Toutes les analyses présentées ici manifestent une volonté d'écoute du public et de restitution de ses divers registres de parole ; des catégories mises en œuvre pour construire le sens des programmes. Toutes partent d'une reconnaissance des différenciations internes au public, et de celles qui articulent en genres les différents types de discours véhiculés par la télévision : feuilletons, émissions de jeux, émissions de nouvelles, programmes d'informations politiques.

Quatre grands thèmes sont abordés, souvent de front : l'importance de la notion de genre télévisuel ; la discontinuité entre émission et réception et la créativité des lectures proposées par les téléspectateurs ; la diversité de ces lectures renvoyant à celle des publics ; la nature de l'implication ou de la participation des spectateurs.

Comme le montre John Corner, ce qui est vrai d'un genre donné peut se révéler aberrant, voire absurde, dès que l'on en fait une caractéristique générale de la télévision. Ainsi, la notion d'une « résistance » du public, élaborée à propos d'émissions aux contenus explicitement politiques, ou l'exploration d'un plaisir du spectateur née de l'intérêt manifesté, à la suite de Barthes, pour les textes de fiction, perdent-elles leur pertinence lorsqu'elles sont érigées en modèles indifférenciés de la réception. Contre le danger des discours globalisants, contre les revendications d'une « essence de la télévision », tant au niveau des études textuelles qu'au niveau des études de réception, la notion de genre sert de garde-fou.

Explorant le lien entre la notion de genre et l'expérience des téléspectateurs, Sonia Living-

stone et Peter Lunt soulignent de leur côté qu'un genre ne se réduit pas à un catalogue de caractéristiques formelles, et que son statut n'est pas seulement celui d'une catégorie analytique. Le contrat que tout genre télévisuel propose à ses spectateurs fait intervenir des critères spécifiques de jugement. Il repose, de plus, sur l'élaboration d'un « cadre participatif » renvoyant à l'identité de ces publics dont la présence invisible oriente les performances (sur les plateaux) et les interprétations (à domicile). Ces publics peuvent être réels, mais, dans la situation de réception, ce sont essentiellement des publics imaginés. Il revient alors à chaque genre de construire l'image d'un certain public, et, à travers celle-ci, une certaine forme d'expérience collective.

Mauro Wolf vient au problème du genre à partir d'une toute autre problématique. Constatant le divorce depuis longtemps consommé entre l'analyse textuelle et les recherches en communication, il propose que le simulacre de lecteur proposé par le texte, le « *lector in fabula* » privilégié par les analystes textuels, soit enfin confronté au lecteur empirique. Sous-tendue par la volonté d'institutionnaliser un rapport stable entre la réalité de certains publics et la construction qui en est proposée dans les émissions, la notion de genre télévisuel, avec les ajustements constants qu'elle entraîne, constitue alors un site privilégié pour une telle confrontation.

Face à la diversité des genres, l'activité des téléspectateurs est abordée dans plusieurs perspectives. Il s'agit à la fois de marquer la multiplicité des lectures auxquelles se livrent ceux-ci, et l'imprévisibilité relative de ces lectures : leur « créativité ». Comme le soulignait Michel de Certeau, une telle créativité ne peut être célébrée sans que l'on reconnaisse son caractère palliatif. Souvent, en effet, elle vient compenser l'absence de certaines ressources culturelles : elle permet alors à certains spectateurs de surmonter leur handicap grâce à des « braconnages » qui leur permettent, tant bien que mal, de conférer un sens aux émissions.

Pour Livingstone et Lunt, la réception des émissions de « *débat — avec — participation du public* » est ainsi dominée par une grille de lecture qui transpose ces débats en récits épiques. Ces émissions deviennent autant de quêtes menées par un animateur-héros dans un contexte manichéen où l'authenticité des témoignages directs est amenée à triompher de l'opacité des discours tenus par les détenteurs officiels du savoir.

C'est également à un problème de transposition que s'intéresse Jérôme Bourdon lorsqu'il étudie la constitution individuelle de la mémoire politique. Il s'agit d'examiner les ressources interprétatives mises en œuvre par des spectateurs de télévision faiblement politisés vis-à-vis des situations et des événements qu'ils ont retenus... Face à un savoir politique très inégalement distribué, Bourdon décrit alors différentes stratégies de « bricolage » permettant à ces spectateurs de conceptualiser métaphoriquement des processus dont ils ne saisissent pas précisément la portée. Une sorte de pensée sauvage est ici à l'œuvre, reformulant le politique sur des registres où il acquiert un minimum de lisibilité.

Que ce type de transposition soit d'une certaine façon utile aux individus concernés ne signifie pas qu'il constitue un idéal, ni qu'il faille se résigner aux réductions qu'il entraîne. Il

s'agit, pour Peter Dahlgren de susciter des alternatives de lecture, de promouvoir l'apprentissage du débat par les téléspectateurs, d'établir un lien entre la réflexion sur la sphère publique et les études de réception. Partant de la dynamique des discussions suscitées par l'information télévisée chez des groupes de spectateurs expérimentalement constitués, Dahlgren tente d'établir si ces discussions sont stimulées ou au contraire inhibées par les différents modes d'adresse et de présentation adoptés par les journalistes. Son étude se distingue de la plupart des recherches sur la réception par son objectif pédagogique, par une démarche ouvertement interventionniste, et par la décision d'observer des spectateurs hors de tout contexte domestique, dans une situation où ils doivent prendre publiquement position.

Les communautés d'interprétation dont l'étude permet à Tamar Liebes et Elihu Katz d'explorer la diversité des lectures se caractérisent, par contre, par une implantation domestique, implantation liée à la nature de l'objet étudié : la réception d'un feuilleton (la série américaine *Dallas*). Ces communautés se différencient par leur éloignement géographique et culturel. Il s'agit en effet d'étudier les styles de lecture propres à divers spectateurs : Californiens, Russes, Japonais ou Israéliens. Les auteurs montrent alors que les différences observées ne portent pas sur la compréhension des épisodes, mais bien sur leur interprétation. Manifestant une égale capacité de ces spectateurs à se transformer en critiques, les différents styles de lecture se distinguent par le poids respectif qui s'y trouve accordé à des considérations portant sur la sémantique du feuilleton, sur ses aspects formels, ou sur ses déterminations idéologiques ou organisationnelles.

Ainsi semble-t-il essentiel à certaines communautés (les plus traditionnelles) et futile à la plupart des autres, de se livrer à l'évaluation normative des situations présentées. L'originalité de l'étude consiste à dissocier de tels choix des conséquences qu'on leur attribue généralement. La condamnation du programme ne garantit nulle invulnérabilité face à son influence. De même, l'adoption par les téléspectateurs d'une position plus ou moins distanciée, n'influe pas nécessairement sur l'intensité de leur implication ou de leur participation.

Le problème de la participation du public est directement abordé dans deux études consacrées à des émissions de plateau. Comme d'autres travaux portant également sur des émissions de jeux ou de débats, celles-ci manifestent un renouvellement des analyses textuelles. Les textes concernés ne relèvent plus, en effet, de l'analyse narrative, puisque ce ne sont pas des récits. Pour rendre compte de leur organisation, il faut faire appel à de nouvelles stratégies : analyse dramaturgique, de style goffmanien; analyse conversationnelle. Les performances étudiées sont celles du public lui-même dont les représentants sont ici exhibés. Le caractère construit, codifié, de ces performances (par rapport aux conversations naturelles et aux interactions quotidiennes) permet alors d'éclairer la façon dont l'exhibition de certains spectateurs permet de constituer une certaine image du public et de sa participation.

Les articles présentés ici ne se contentent pas d'analyser la façon dont un « *public modèle* » est ainsi construit. Ils portent sur la façon dont les représentants de ce public se prêtent ou non à une telle construction, la prennent en charge ou la subvertissent.

Daniel Dayan

Eric Macé décrit ainsi le lien privilégié qui s'établit entre les émissions de jeux, sorte de « *télévision du pauvre* », et les aspirations d'un public majoritairement constitué de grands consommateurs de télévision. Son ethnographie des émissions de jeux montre que celles-ci sont effectivement le reflet d'une certaine culture. De même, les spectateurs invités aux émissions de débat analysées par Livingstone et Lunt, s'estiment-ils investis d'une mission : se faire l'écho de préoccupations généralement ignorées. Dans un cas comme dans l'autre, la participation active du public se traduit par une prise en charge effective. Il y a en effet passage à une télévision « miroir ».

Le problème est alors de savoir dans quel sens fonctionne ce miroir. L'offre télévisuelle est-elle modelée par la demande populaire ? Cette demande n'est-elle au contraire qu'un reflet de l'offre, son intériorisation aliénée ? Livingstone et Lunt tendent à poser la primauté de la demande. Participer aux émissions de débat permet la reconnaissance publique d'un agenda méconnu. Le public peut ici s'exprimer sans la médiation déformante du discours des experts... Macé, plus nuancé, reconnaît l'existence d'une telle demande. Mais celle-ci ne constitue plus une garantie d'authenticité. L'intensité de la participation du public serait alors la marque d'un déplacement activement encouragé ; le substitut ludique d'une participation à la vie de la cité. Un débat est ainsi esquissé entre deux diagnostics dont il faut cependant noter, en revenant aux remarques de John Corner, qu'ils portent sur des genres distincts.

Daniel DAYAN