

Sur la critique de télévision

Michel Tardy



Sur la critique de télévision

Michel Tardy
Professeur émérite
Université Louis Pasteur de Strasbourg

Il y a une trentaine d'années (*Communications* n° 7, 1966, pp. 40-51), j'ai, sur la critique de télévision, avancé quelques thèses.

À l'époque, elle mobilisait des écrivains et des hommes de lettres. Il semble, aujourd'hui, que cette pratique soit passée de mode. La population des critiques s'est diversifiée en même temps qu'elle a grandi. Les commentateurs attitrés qui, chaque jour ou chaque semaine, ajoutent un épisode à leur feuilleton, sont concurrencés par leurs confrères : de plus en plus la critique déborde des pages spécialisées pour surgir, d'une manière inattendue mais bienvenue, dans les articles de reportage. Des chercheurs et des universitaires, par la satire ou par l'analyse, en brocardent les travers ou en dénoncent le système. La télévision elle-même intègre la dimension critique dans ses programmes : elle se regarde et fait son examen de conscience. Il est sans doute trop tôt pour construire une morphologie de la critique : du moins peut-on en dégager des formes qui, actuellement, semblent dominantes. Tout pouvant devenir télévisuel, le critique devrait, pour accomplir sa tâche, posséder une compétence universelle. Il lui est, par conséquent, impossible de relever le défi qu'il se lance. L'objet de la critique, sauf à être circonscrit (comment, selon quels principes ?), excède la finitude humaine.

Il semble que le problème reste d'actualité.

Les formes de la critique

Je ne m'attarderai guère sur la critique ordinaire qui, dans la plupart des magazines, touche les dividendes de son institution. Avec une régularité confondante on y retrouve :

- D'abord, des indications lapidaires sur le contenu de l'émission : des brins narratifs, sauvés de l'oubli, noués à la va-vite et abandonnés au vent de la lecture ; le solide tissage d'un résumé acceptable n'est pas son idéal ; une subjectivité pressée, en somme, d'achever ses devoirs à la maison.

- Ensuite, des jugements à l'emporte-pièce, sans l'ombre d'un argument. Par exemple : « documentaire sans grand relief », « deux heures, c'est long, trop long et l'on s'ennuie un peu devant son poste », « parti sur les traces d'Hemingway, il envoie de bien jolies cartes postales », « cette famille est tout ce qu'il y a de plus traditionnel », « même les guerriers Massaï semblent aseptisés », « il manque de générosité envers les personnes qu'il filme et interroge », « le scénario est clair comme de l'eau de roche », « les personnages sont manichéens au possible », et ainsi du reste. La critique d'humeur – on l'a déjà remarqué – renseigne plus sur le sujet que sur l'objet.

- Enfin, des règles de conduite (« rien ne leur résiste, si ce n'est un téléspectateur averti. À bon entendeur... », mais aussi : « c'est régulièrement médiocre et pourtant l'audience suit ! »). Grâce à ces conseillers qui aspirent à devenir des directeurs de conscience, je sais où est la vérité et quand je suis dans l'erreur. À moi, si j'ai du caractère, d'opérer ma conversion et rejoindre la population du sens commun. Tout compte fait, la critique ordinaire est un genre médiocre, qui ne tient que par la force de l'habitude. Elle n'apprend rien sur le mystère des êtres et des choses, elle répète ce qui est dans l'air du temps, dans une sorte de ressassement à la fois las et complaisant. Sous des allures frondeuses, elle emprunte des sentiers battus. On devine, en filigrane, une théorie vulgaire, dont ces écrivains sont les servants consciencieux, mais qu'ils seraient bien en peine d'explicitier. Des tâcherons chez lesquels on chercherait en vain le moindre souffle de vocation. Chaque soir, ils ouvrent leur poste comme d'autres, chaque matin, se rendent au bureau. Il faut bien vivre et, comme on dit, perdre sa vie pour la gagner. Il n'y a rien à attendre de cette activité routinière. Puisqu'elle perdure, elle a sans doute une fonction, sur laquelle les sociologues pourraient nous éclairer.

Umberto Eco a brocardé, avec une jubilation féroce, les habitudes dominantes de la télévision (*Comment voyager avec un saumon* Grasset, 1997). Dans la tribu des Bonda, que Swift omit de visiter, les gens ne se contentent pas de dire, ils disent qu'ils disent : « ils ignorent l'art de la présupposition et de l'implicite. » Comme le contenu de leur message tend vers zéro, ils nomment, en désespoir

Michel Tardy

Sur la critique de télévision

de cause, tout objet qui passe dans leur champ. Les accidents de langage et de conduite sont eux-mêmes les bienvenus : ils fournissent des sujets de conversation. Le procédé est commode : il évite de dire que l'on n'a rien à dire (p. 22). Depuis que le pétrole a pris une valeur excrementielle, le cormoran est devenu une vedette internationale. On le voit à profusion, sur les scènes du Golfe comme de l'Armorique : « Quand on commence à la télé, dit-il en confidence, après on vous demande partout. » On le dirait sous contrat : « Monsieur le Cormoran, prenez la pose, ne regardez pas la caméra, prenez l'air triste. » Les artifices du maquillage et de la mise en scène organisent désormais sa vie professionnelle (p. 133). Avant de vous rendre sur un plateau de télévision, réfléchissez à deux fois. La machine à décerveler s'empare de vous, bouleverse vos catégories et vous remodèle à son image. En général, vous n'y voyez que du feu et, le plus souvent, vous risquez d'être consentant. « L'idiot du village » : la télévision sauve une espèce en voie de disparition (p. 127). Dans le même ordre d'idées, B. Poirot-Delpech : « Unis dans la même obsession d'ennuyer le cher public, les animateurs de variétés poursuivent leur mariolisation de toutes choses », (*Le Monde*, 23 février 2000, p. 16). On pourrait ajouter que dans le village télévisuel, qui n'a rien de planétaire, il y a comme partout, des cancons, des querelles de clocher, des rideaux qui se soulèvent, des bisous échangés au sortir des offices.

La satire est l'une des formes les plus achevées de la critique. On les oppose volontiers : la critique démonte, la satire déchire, la première porte des jugements, la seconde tourne en ridicule. Il est vrai que la satire force le trait et déforme les surfaces ; à l'instar de la fable, elle transpose dans des univers parallèles, elle prend des libertés avec la description scrupuleuse des faits et le recensement comptable des quantités. Or, précisément, sa vertu réside dans ses outrances : elle s'écarte de l'orthodoxie afin de s'installer dans l'intelligible. Elle part de ce qui apparaît et, par une exploitation forcenée des implications logiques du donné, elle manifeste des absurdités latentes. Si elle cultive la charge, c'est pour récolter la justesse ; si elle transgresse les règles du convenable, c'est pour observer les valeurs de l'essentiel. Le sérieux est le secret de

son jeu. Elle met en scène du fictif et, par ce détour souverain, elle rapproche du réel. Bref, elle commute le regard sur les choses.

La critique sociologique de Pierre Bourdieu est sans complaisance. En donnant des coups de pieds dans la fourmière télévisuelle, il vise moins les personnes qui, pour partie, ont des mérites, que les structures anonymes qui les traversent, les subjuguent et, finalement, les aliènent. Dans la première de ses « leçons » (*Sur la télévision*, Liber éditeur, 1996), il adopte une démarche classique : il part de faits d'observation (la densité sémantique des propos tenus à la télévision est d'une faiblesse insigne) et, pour les comprendre, il risque une hypothèse explicative (une sorte de corruption structurelle pervertit l'institution). Il procède par spirale (un thème revient, un cran au-dessus) ou par marcottage (il resurgit avec la vigueur de ses nouvelles racines). Le tableau des symptômes est loin, selon moi, d'être inexact : il confirme des impressions éparses, rarement formalisées ; il évoque des faits dont la vérité tendancielle peut être soutenue. Par exemple : les questions sont dépourvues d'importance et les réponses d'intérêt, la consommation des idées reçues et des lieux communs y est maximale, les énoncés rapportent des faits omnibus, que leur insignifiance rend immédiatement acceptables. En définitive, « du vide, du rien ou du presque rien » et, par conséquent, de la « pensée portable ».

Des fonctionnaires de la futilité ?

Ce désastre n'est pas contingent. Reconstituée, son étiologie conjoint plusieurs conditions structurelles : la communauté des sources (ils récitent les mêmes informations, produites ailleurs et, si des différences infimes dans leur traitement leur donnent l'impression d'exister, ils restent englués dans l'impersonnel) ; la concurrence des chaînes (elle entretient le fantasme d'être le seul à fournir des nouvelles ou, à défaut, le premier, le pari est quasi intenable et, de surcroît, vitesse et pensée sont des incompatibles) ; une intertextualité généralisée (il le fait, donc je le fais, et réciproquement, une circularité interne structure le champ, naturalise l'uniformité récurrente et du grégarisme fait une pseudo-nécessité) ; une représentation stéréotypée du public (ses connaissances sont

Sur la critique de télévision

Michel Tardy

élémentaires, son tonus mental est déficient, la liste de ses intérêts, vite dressée au demeurant, n'est guère reluisante, en vertu de ce postulat, le présentateur « se fait le porte-parole des imbéciles pour interrompre un discours intelligent »). Quant aux invités, qui se commettent dans cette galère, savent-ils ce qu'ils font ? Car « pour être capable de penser dans des conditions où personne ne pense plus, il faut être un penseur d'un type particulier ». La responsabilité de cet état de fait n'incombe pas directement aux personnels de la télévision. Ils sont victimes des contraintes qui pèsent sur eux et dont, sauf exception, ils ne mesurent la force ni même ne soupçonnent l'existence. Des mécanismes anonymes, invisibles et pernicious, animent le champ, secrètent des fonctions et impliquent des rôles. Il ne reste plus à des individus en quête d'emploi qu'à occuper des positions définies à l'avance dans une sorte de destin ténébreux et qu'à ne pas trop s'écarter des exigences souterraines d'un système immanent. On les croit libres comme l'air, ils ne sont que « les marionnettes d'une nécessité » subreptice. On les suspecte de tripoter la conscience de leurs semblables, ils ne font que se plier, sans le savoir, à des « choix sans sujet » ; ces soi-disant manipulateurs sont d'abord de véritables manipulés. En définitive, ces fonctionnaires de la futilité ignorent sans doute qu'ils se prêtent à une entreprise diffuse, à la signature illisible, aussi tangible qu'évasive. Car l'insignifiance profuse a une fonction sociale de première grandeur : elle cache le « précieux », elle détourne de l'essentiel, elle tient à distance la nécessaire subversion de la pensée. Comme toute fonction idéologique, elle permet au système de persévérer dans son être.

L'auteur a le bon goût de souligner que son modèle est provisoire. Ses assertions relèvent du plausible davantage que de l'établi. Je ne sais d'ailleurs pas si sa construction est validable selon les règles de la méthode. Qu'importe, pour l'instant ! Sa critique a le mérite de ne pas rester à la surface enjôleuse des choses, elle fore le terrain et, grâce à des prélèvements révélateurs, elle cherche à percer le secret foncier de leur épaisseur. À l'imédiateté de l'agréable et du désagréable, elle préfère la médiation des catégories de la pensée. Il est clair désormais que la critique de télévision est une espèce dont les

variétés s'étalent entre deux extrêmes. D'un côté, elle exerce une fonction de conseil : elle fournit un catalogue raisonné des produits dans lequel chacun choisira selon ses besoins : son idéal est celui du consommateur satisfait. De l'autre, elle vise à l'élucidation des phénomènes et des événements : elle se veut science tâtonnante des produits, elle propose un simulacre intelligible des données de l'expérience, sa finalité est de promouvoir une maîtrise intellectuelle de l'objet. Je ne me hâterai pas de conclure que la seconde est réservée aux spécialistes, que la première est destinée au plus grand nombre et que les variétés intermédiaires sont corrélées aux niveaux de compétence. Selon les circonstances, en raison de la manière dont j'essaie de gérer les moments de mon existence, en fonction de mes humeurs et de ma disponibilité, le curseur de ma consultation se déplacera dans un sens ou dans l'autre. Bref, toutes sont utiles et aucune ne doit être négligée.

Une mystification signifiante

Dans l'histoire du cinématographe, Colin McKenzie compte au nombre des précurseurs. Quand Méliès et Griffith travaillaient avec les moyens du bord, il imaginait déjà, avant tout le monde, le cinéma parlant et les films en couleurs. Aujourd'hui, deux cinéastes néo-zélandais célèbrent sa mémoire dans un film de 52 minutes (*Forgotten Silver*), susceptible, par conséquent, de s'intégrer dans les cases précalibrées de la télévision. Entretiens avec des témoins et des experts, images d'archives, contribution d'un grand historien du cinéma : le film de P. Jackson et C. Bates organise cette matière première et, par une distribution raisonnée de fragments choisis, introduit l'unité d'une cohérence. Les auteurs respectent « les principes bien rodés du documentaire télévisuel », leur produit a la « facture anonyme » des individus de cette espèce, bref, ils actualisent à merveille les règles du genre. De surcroît, ils utilisent deux procédés classiques de la persuasion : l'argument d'autorité (des protagonistes ont vu, d'autres sont des savants : leurs témoignages et leurs opinions appellent l'adhésion) et les marques indicelles du vraisemblable (« tendance instinctive de tout spectateur à accorder un crédit de réalité encore plus grand aux mauvaises images en noir et blanc qu'aux plans concertés en couleurs »).

Michel Tardy

Sur la critique de télévision

À cette messe de la mémoire cinématographique, les téléspectateurs, avec ferveur, participent. Les réalisateurs jouent sur du velours.

Or, Colin McKenzie est un personnage virtuel : il aurait pu être, mais ne fut point. Ceux qui chantent ses exploits sont des compères, complices d'une mystification. Les images d'époque sont tremblées : maladresse ? Non, habileté savamment calculée. Elles portent cependant des ans l'irréparable outrage. Illusion ! elles furent, le mois dernier, mécaniquement détériorées et chimiquement rongées. Je vous prie de retenir votre indignation. Les cinéastes ne sont pas des fripons : ils ont ourdi une triche. Nous tombons d'abord dans le panneau, mais, comme il sied dans ce genre de contrat, la signature de la farce doit bientôt disparaître. Des outrances et des extravagances s'accumulent au fil des images et finissent par mettre la puce à l'oreille. L'espièglerie se découvre sans qu'il soit besoin de la notifier expressément. On ne peut qu'admirer l'élégance du procédé et aussi ses vertus pédagogiques. S'il fait rire, le canular n'en est pas moins instructif. Que nous enseigne-t-il ?

Premièrement, un documentaire télévisuel est une totalité organique : ses constituants sont interdépendants et déterminent peu à peu une convergence, il assure la synthèse de l'unité et de la pluralité.

Deuxièmement, le respect des règles du genre ne garantit pas la vérité des propos, l'authentique et le simulé s'en accommodent avec un égal bonheur, leur distinction relève d'autres critères.

Troisièmement, une rhétorique habile peut neutraliser pour un temps la liberté de jugement : les frontières entre la duplication et la duplicité sont alors rendues imperceptibles, le dysfonctionnement de l'épistémique (du vrai ou du faux ? du faux pour du vrai ?) devient monnaie courante.

Quatrièmement, l'exposé d'une théorie de l'image et de ses détournements possibles n'implique pas nécessairement un recours à la grammaire des langues naturelles, l'icnographie discursive permet de conduire des démonstrations et d'articuler des raisonnements, la critique de la télévision par la télévision (démonter ses moyens à l'aide des moyens qui servent à la monter) pourrait devenir un genre télévisuel.

Examen de conscience

Il arrive que la télévision se mette à parler d'elle-même : de ses qualités et de ses défauts elle fait un programme. Bien que ce ne soit pas une orientation dominante, ses antennes offrent à sa propre critique un espace d'expression. Elle agit et, par une sorte d'examen de conscience, évalue ses actes. La critique de télévision perd ainsi le statut d'exterritorialité qui semblait la caractériser. Chaque dimanche, *Arrêt sur image* (Arte, 12h30-13h30) décorique des émissions de la semaine. Elle reprend des extraits problématiques qu'elle repasse plusieurs fois, les enrobe d'un dossier d'enquête, invite l'un des auteurs du programme épinglé et, avec civilité mais fermeté, le prie de s'expliquer. Elle n'évite pas toujours de tomber dans le procès d'intention (les interrogations se font alors réquisitions) et les mis en examen, dans leur défense, sont parfois de mauvaise foi (dans ce cas, la protestation vire à la dénégation). C'est le lot ordinaire des controverses humaines : on sait que la vérité est aussi difficile à établir qu'à admettre, et on ne peut exiger de son prochain qu'à tout instant, il accomplisse des exploits. Il reste que, pour une fois, l'analyse, fait à l'appui, n'est pas laissée sous le boisseau, que des arguments de bonne compagnie sont échangés afin d'éclairer les esprits et que des convictions, bien arrêtées dans leur commencement, se mettent finalement à bouger. L'éducation du citoyen y trouve son compte : le spectateur est respecté, on lui prête de l'entendement, les animateurs font de leur mieux pour faire monter d'un cran l'intelligibilité des choses audiovisuelles. Et, comme pour préparer l'avenir, ils donnent la parole à des élèves que l'on voit, avec plaisir, penser le fait télévisuel. Et, par un retournement auquel on ne nous a guère accoutumés, ils ont l'élégance, en fin d'exercice, par un geste qui vaut toutes les absolutions, de faire la critique de leur critique. Décidément, cette école du dimanche est une institution fréquentable.

Autre exemple notable : *L'hebdo du médiateur* (France 2, samedi 13h15-15h40). Je décris un cas et je le commente. L'émission se déroule en quatre temps. Des extraits de reportages, d'abord : il les traite de « terroristes », la foule le lapide et accompagne sa voiture de cris hostiles. Réactions de téléspectateurs, ensuite : il n'aurait pas dû

Sur la critique de télévision

Michel Tardy

utiliser ce terme, les médias ont eu tort de parler de « bévue ». En troisième lieu, instruction du dossier : un journaliste du pays explique que les bombardements ont créé une solidarité nationale et que tout le monde résiste à l'occupation des territoires, ce ne sont pas des actes de « terrorisme » ; un responsable de la chaîne persiste à penser qu'il s'agit d'une « bévue » et donne trois arguments (proches interloqués, reprise plus nuancée du propos, explications devant une instance représentative). Enfin, hypothèse du médiateur : les réactions spectaculaires des médias ont survalorisé l'événement, en leur absence il eût été noté en passant puis vite oublié. Cet examen critique appelle trois remarques positives :

Première remarque : l'objet de la controverse est clairement énoncé ; il s'agit de tester la validité de deux propositions (terroristes ? bévue ?). On ne parle pas de tout et de n'importe quoi. Le lieu de débat est clairement circonscrit.

Deuxième remarque : à la question posée, des éléments de réponse sont apportés. Les protagonistes ne rechignent pas devant l'analyse des faits et des représentations. Comme il arrive souvent en ce genre d'affaires intellectuelles, ils peuvent ne pas susciter une entière adhésion. Du moins ont-ils soutenu loyalement leur thèse. On est aux antipodes de ces assertions péremptoires qui nous accablent et nous importunent.

Troisième remarque : la procédure est déclenchée par des réactions critiques de téléspectateurs. Le courrier des lecteurs, dans d'autres journaux, nous apprend qu'il en est de plus sévères, ils scrutent, ils pèsent, ils fulminent. Parfois ils exagèrent, le plus souvent ils n'ont pas tort. Ainsi, dans la masse des destinataires, que l'on croit amorphe et indifférenciée, se dessinent des îlots de contestation qui en général s'ignorent mutuellement. Je crois à l'existence d'une conscience critique diffuse et inorganisée qui n'a pas encore pris l'exacte mesure de sa force potentielle. Il appartiendrait à l'école d'en faire grossir les rangs et de l'aider à fourbir ses moyens d'action. Si elle l'avait fait méthodiquement depuis trente ans, comme on le lui a suggéré, il est probable que les résultats des sondages auraient une autre distribution et que le « paysage audiovisuel » serait notablement transformé. L'émission que je viens d'évoquer ouvre le chemin.

Controverse épistémique

Au-delà de sa fonction de conseil (un expert oriente les populations) la critique de télévision n'a de sens que si elle contribue à modifier progressivement le regard porté sur les émissions. Par des analyses et des argumentations dignes de ce nom, elle habitue son lecteur à prendre du recul et le dote de compétences. Le même objectif peut être atteint par d'autres voies, qui commencent à s'attester. J'ai relevé celle-ci : sur un sujet disponible, la télévision fabrique une émission et, sur le même thème, un magazine spécialisé publie un dossier (cf. *Télérama*, 26 février 2000, pp. 80-88). Il est clair que la constitution du dossier fut déterminée par l'existence de l'émission et par sa diffusion prochaine. Mais là s'arrête, me semble-t-il, la subordination. Une question d'actualité et deux traitements parallèles : si les données se recoupent, elles ne sont pas identiques, les rhétoriques de l'expression appartiennent à deux genres distincts, de l'une à l'autre, l'accent interprétatif se déplace. Les deux documents portent les marques irréductibles de leur appartenance logique. Ce sont deux élaborations indépendantes : chacune apporte le sel de son intelligibilité. Il n'est pas fatal qu'elles soient contradictoires, elles existent sous le signe de la complémentarité. Quels sont les avantages potentiels de cette coexistence ? Elle oblige le téléspectateur à relever le défi lancé par deux versions d'un même fait. Sauf spécialisation, il n'est pas versé dans les matières traitées. Il vient à l'émission avec des idées vagues et des notions confuses et, sans doute, avec des préjugés souterrains, dont il méconnaît la source et la structure. Des images montent et des paroles se lèvent, il prend ce qu'on lui donne. Ou, plutôt, ce qu'il est capable d'en prendre. Or, s'il a lu le magazine avant d'ouvrir son récepteur, il aura en tête des informations organisées, des repères conceptuels, des valeurs de référence. De syncrétique qu'il était, son regard se fait davantage analytique. À la fatalité de l'enregistrement mécanique se substitue la promesse d'une controverse épistémique. Ou, s'il consulte le magazine après avoir vu l'émission, il se souviendra de visages dont le secret ne se laisse pas aisément décrypter, de situations dont le sens n'est pas univoque, de rapprochement d'images dont l'interprétation tarde à venir ou, au contraire, s'épar-

Michel Tardy

Sur la critique de télévision

pille dans une abondance contradictoire. L'épaisseur du référent et la richesse de son symbolisme latent s'opposent à la trop grande clarté des propositions grammaticales. Le doute s'insinue et la vérité du texte devient sujette à caution. Dans les deux cas, le sujet, tiré à hue et à dia, s'efforce de construire une cohérence qui ne doit rien à personne, si ce n'est qu'elle engage sa responsabilité personnelle. Il n'est pas endoctriné : pris dans un dilemme, il peut s'abîmer dans la névrose ou se sublimer dans le dépassement. Personne ne le saura, mais, dans son for intérieur, il aura accompli l'un de ces actes spécieux qui, à l'aventure humaine, donne son prix. On m'objectera que ce développement est hors sujet. Il est vrai que le magazine, en publiant ce document, ne fait pas la critique d'une émission. Mais il crée, chez son interlocuteur, les conditions d'une critique personnelle. Il est pro-critique.

L'objet de la critique

Quel est l'objet de la critique de télévision ? de quoi parle-t-elle (état des lieux) et de quoi devrait-elle parler (cahier des charges) ? Il ne semble pas que la question soit résolue, ni même qu'elle soit posée. Problème jusqu'à ce jour impensé et qui, de ce fait, autorise toutes les indéterminations. Le projet critique est flou et l'attente des lecteurs flotte. Il n'y a pas de contrat et, partant, chacun s'en remet à l'inspiration du moment ou se laisse guider par ce qui lui semble notable. Première formulation du malaise : dans son texte, le critique commente l'événement, ou fait des observations sur sa mise en images Deux objets : lequel choisir ? et, d'abord, faut-il choisir ? Par exemple, s'il examine un reportage sportif, met-il l'accent sur la partie (l'avant-centre a fait de superbes amorties orientées du gauche, trop de joueurs, pour gêner l'adversaire, le retiennent par son maillot), ou sur la manière dont les caméras l'ont enregistré et organisée (les ralentis, s'ils permettent de revoir une phase intéressante, privent de l'action qui continue de se dérouler ou sur un coup franc, le mur des joueurs est-il à la distance réglementaire ? un cercle virtuel, incrusté dans l'image en direct, permet d'en décider) ? J'observe que, dans sa pratique, le second objet est sérieusement concurrencé par le premier. Le fait n'est pas étonnant s'il est, en revanche, discutable. En effet, le

dispositif est si efficace qu'il se fait oublier, ce qu'il montre et la manière dont il le fait comblent mon attente. À tel point que ses choix me semblent naturels. Il suffit pourtant d'un raté (la caméra, trop docile, suit un objet présumé important et manque l'incident inattendu qui advient dans le hors champ ou, affolée, en rattrape les séquelles) ou d'un différend entre le téléspectateur et le réalisateur (dans le jeu du champ contrechamp, il ne revient pas assez souvent à mon goût, sur ce visage qui m'attire et il me frustre dans ma contemplation) pour que l'existence du dispositif se rappelle à notre bon souvenir. Je reconnais que ces accrocs ne sont pas trop fréquents. Dans ces conditions, on comprend que l'intérêt, du critique comme du spectateur, se porte sur le résultat (l'objet montré) et néglige les opérations (l'acte de le montrer). Il reste que ce déplacement d'accent trahit la réalité des choses télévisuelles et maintient le règne des apparences.

Sauf lorsqu'elle crée son propre référent, la télévision navigue entre le monde (ce dont elle parle) et le discours (la manière dont elle en parle). Elle est en perpétuel état de déséquilibre. La critique de télévision suit le même destin : elle oscille entre le contenu et l'expression (ce qui est aussi un contenu !), entre ce que les historiens de l'art appelaient naguère le sujet et le morceau. J'en veux pour preuve le fait que les considérations critiques sur l'acte télévisuel prospèrent dans n'importe quelle page d'un journal, on les attend dans les rubriques spécialisées, et on les y trouve, mais on les rencontre aussi, sans les avoir cherchées, dans un article de politique intérieure ou internationale, dans une chronique sportive, dans un écho consacré à l'air du temps. Toute place est bonne et aucune n'est privilégiée. On peut admettre que cette distribution, qu'on dirait aléatoire, est la contrepartie d'un manque de doctrine. Elle a valeur d'indice : la critique de télévision, non stabilisée, est à la recherche de son statut incertain. Elle n'est pas la propriété d'une corporation, n'importe quel journaliste est amené, un jour ou l'autre, à occuper son site. Il suffit de tenir une plume régulière pour, le cas échéant, en actualiser la fonction.

Premier échantillon : il est de pratique courante d'arranger le monde avant de le laisser filmer : repeindre les murs et évacuer les immondices, sélectionner les objets

Sur la critique de télévision

Michel Tardy

(les convenables sur le devant de la scène, les autres dans un débarras), engager des guides professionnels qui simulent la bonne volonté et qui, la main sur le cœur, jurent de ne rien cacher. Mises en scène raffinées, qui peuvent abuser, ou grosses ficelles, qui ne dupent personne : il y a quand même un progrès dans l'histoire du regard. Deuxième échantillon : un ex-dictateur, convaincu de crimes contre l'humanité, bénéficie d'une mesure d'élargissement. Il va regagner ses pénates : l'événement est imminent. Commence alors un jeu de cache-cache entre les autorités, qui voudraient opérer en tapinois, et porteurs de caméra qui, au nom de l'opinion publique, excipent d'un droit à l'information. Afin de couvrir la retraite, ils organisent des « planques » devant sa résidence (sortira-t-il par le grand portail ou par une poterne dérobée ?) ou à proximité des aéroports (lequel, *Brize Norton* ou, plus au sud, *Lyneman* ?). La saisie des images relève d'un « jeu de piste professionnel ». Ces deux séries de données sont relatives au fonctionnement ordinaire de la télévision. Chacune pose un problème spécifique, toutes les deux relèvent donc de la critique. Or, l'une figure dans la rubrique réservée à la communication, l'autre dans les pages générales consacrées à la relation des événements. Je ne vous dirai pas lesquelles afin de ne pas gêner ma démonstration et je ne vous demande pas de deviner la solution, car je vous mettrais dans un embarras qui serait le mien si je ne connaissais pas la réponse.

Déontologie du commentaire

Quand il parle de l'expression, le critique de télévision fait œuvre de spécialiste : il identifie les procédés, il démonte les mécanismes, il pèse leurs effets. La science des images, mais aussi celle des mots qui leur sont accouplés, lui sert de référence. Sa pertinence est celle de l'iconographie discursive. La tâche, bien qu'elle soit utile (j'aurais mauvaise grâce à la dénigrer !), n'est pas suffisante : elle bornerait trop les ambitions de la critique. Si, maintenant, elle parle du contenu, la critique de télévision rencontre bientôt les limites de sa compétence. Il lui faudrait maîtriser à la fois trop de domaines (sciences politiques et sociales, histoire et géographie, techniques du corps et de la matière, théories et représentations, et ainsi du reste), sauf à se

contenter, comme c'est souvent le cas, du sens dit commun. Le critique de télévision n'est pas habilité à être un maître à penser ni un directeur de conscience. Il se trouverait donc écartelé entre une spécialisation, qui n'est pas souhaitable, et une omniscience, qui est impossible. De quoi devrait-il donc parler ? Avec crainte et tremblement, j'ose une suggestion. Dans toute image immédiate, même montée et parlée, il y a du certain et de l'indéterminé. Il s'ensuit qu'elle est accueillante aux hypothèses contraires. Dès que l'une d'entre elles est énoncée, l'image semble l'entériner. Je crois alors deviner où se trouve la vérité, mais rien ne m'autorise à l'affirmer et, encore moins, à l'imposer. Entre le plausible et l'établi, il existe un écart de nature : sans vérification, qui peut être coûteuse, il est interdit de le franchir. Cette expérience banale, cent fois attestée, renvoie impérativement à une déontologie du commentaire. C'est, à mon sens, l'un des principaux lieux critiques de la télévision.

Je réitère mon idée sous une forme figurative. Un critique qui, presque chaque jour, vient à ma rencontre et que j'accueille avec reconnaissance, me permet d'illustrer mon propos. Ici, il déçoit mes espoirs et, là, il comble mon attente. *Le Monde* (25 février 2000, p. 34) : à l'aide d'archives inédites, l'émission traite de l'embrigadement de la jeunesse par les nazis. Dans son commentaire, le critique évoque les conditions toujours imminentes de l'endoctrinement, fustige un dignitaire fasciste de sinistre mémoire, salue les pédagogues allemands qui résistèrent au péril de leur vie. Il ne pipe mot, en revanche, des archives cinématographiques : choix, organisation, commentaires, rien ne transparait. Leurs sources restent inconnues : si elles étaient d'origine officielle, elles seraient accablantes pour le régime ; dans le cas contraire, elles pourraient être, ou ne pas être contestables. On ne le sait. Dans un texte télévisuel, il y a le contenu des énoncés (que dit-on ?) et il y a la validité de leur assertion (est-ce établi ou, au minimum, plausible ?). La critique omet souvent d'examiner la seconde question. L'article dénonce justement des pratiques intolérables (j'applaudis des deux mains), elle oublie de s'interroger sur la morale professionnelle du réalisateur (je reste sur ma faim). Le programme critique n'est, selon mes critères, qu'à moitié réalisé. *Le Monde*

Michel Tardy

Sur la critique de télévision

(29 février 2000, p. 40) : séjour d'un responsable politique dans des terres névralgiques. Des discours, en veux-tu ? en voilà ! Soudain, devant les caméras, il laisse venir un adjectif accusateur. Cette expression, il est certain qu'il l'a dite, la vérité de l'énonciation ne fait aucun doute. Quelle fut l'attitude de l'énonciateur vis-à-vis de son énoncé ? La réponse tarde, le régime de l'indécision s'installe : improvisation ou discours calculé à l'avance ? En ce moment, les deux solutions sont équiprobables : « les images télévisées n'autorisent aucune certitude » écrit le chroniqueur, avec une humilité exemplaire. À deux reprises cependant, l'orateur a baissé les yeux comme s'il consultait des notes posées devant lui. L'indice va dans le sens d'une des deux hypothèses mais il ne suffit pas à la valider. Il est toujours possible de s'écarter d'un texte soigneusement

médité et, avec plus ou moins de panache, de parler d'abondance. Ainsi, une vérité, furtivement entrevue, glisse entre les doigts. « Le récit télévisuel, reprend le critique, ne contient pas ce que les envoyés spéciaux de la presse française rapportent ensuite pour accréditer l'idée que (l'homme politique) aurait bel et bien pris, en parfaite connaissance de cause, un risque calculé. » J'apprécie, avec toute la jouissance épistémique dont je suis capable, ce commerce délicat avec l'administration de la preuve, cette vertu essentielle qui sait, quand il le faut, suspendre le jugement, et cette exhortation en acte à ne pas négliger les exigences laborieuses de la vérification. La formation du téléspectateur passe par l'observance de quelques préceptes élémentaires. Il arrive que la critique de télévision ouvre la voie aux maîtres d'école.

