


Virginie Spies

De l'autre côté du miroir. Une critique de la télévision par elle-même ?



De l'autre côté du miroir. Une critique de la télévision par elle-même ?

Virginie Spies
A.T.E.R., Institut Français de Presse,
Université de Paris II

La télévision regarde la télévision depuis qu'elle est la télévision : depuis les années cinquante, il existe des émissions qui se penchent sur la télévision.

Nous les appellerons « émissions réflexives ».

On y fait découvrir au téléspectateur un monde merveilleux et souvent prodigieux. On « parle » de télévision sous différents angles. Il s'agit, par exemple, d'un monde au travail et au service du téléspectateur, en 1958 dans un numéro d'*En direct* de consacré aux Buttes-Chaumont, d'un regard sur les vedettes du petit écran dans *Au-delà de l'écran* de 1960 à 1968 ou encore d'une attention portée aux métiers et aux techniques pour *Micros et caméras* de 1965 à 1972. Plus proche de nous, c'est Arthur qui pose un regard amusé sur les archives de la télévision dans *Les Enfants de la télé*, ou Daniel Schneidermann qui revient chaque semaine sur les images de télévision avec *Arrêt sur images*. Cette rapide énumération a au moins le mérite de nous montrer qu'il existe, à la télévision, un grand nombre de façons de parler de la télévision. Mais y a-t-il dans ces programmes une critique de la télévision ? Est-il possible que la télévision juge, évalue et analyse la télévision ? De quelle manière ? Quel est ce type de critique ?

Le parcours que nous allons faire se propose de répondre à ces questions dans une perspective historique : qui critique ? C'est en interrogeant ces sujets de l'énonciation que nous allons observer si, lorsqu'elle passe de l'autre côté du miroir, la télévision est capable de se critiquer, sinon au sens où l'entend Roland Barthes¹, mais, au minimum, au sens d'un « retour sur soi ».

Face aux téléspectateurs : la voix de l'institution

En cherchant à savoir « qui parle » dans ces émissions, on constate une certaine évolution. Car si hier, il s'agissait de donner la parole aux responsables de la RTF puis de l'ORTF, ce sont désormais les journalistes qui vont critiquer la télé-

vision. Quant aux téléspectateurs, s'ils sont omniprésents, leur parole reste toujours contrôlée et soigneusement choisie. En avril 1961, Igor Barrère et Étienne Lalou consacrent à la télévision deux numéros de *Faire face*. L'émission permet aux téléspectateurs qui ont écrit les lettres « les plus pertinentes [de] venir eux-mêmes défendre leur point de vue. » Suite à un reportage à la gloire du médium dans le premier numéro, les téléspectateurs posent leurs questions aux « responsables » une semaine plus tard. Le débat entre les différents protagonistes porte notamment sur le respect des horaires, les types d'émissions, la liberté d'expression, la qualité technique de transmission, l'éventuelle deuxième chaîne (qui ne sera créée qu'en 1964) et la crainte de l'arrivée de la publicité. La question ou critique est toujours posée par un téléspectateur qui trouve face à lui un interlocuteur préparé à lui répondre et à se défendre. Les dirigeants prônent la diversité des goûts des téléspectateurs, expliquent que le problème de la censure ne se pose pas et que les journalistes sont libres. Lorsque la discussion ne trouve pas d'issue, Étienne Lalou l'arrête et change de sujet. Les « responsables » tentent de rassurer les téléspectateurs et l'existence même de cette émission semble suffire à démontrer la volonté de discussion. Il s'agirait d'une transparence entre la télévision et son public, cette émission servant à « combler le fossé qui semble quelquefois séparer le spectateur de la télévision » explique le présentateur.

Dix années plus tard, c'est sous un angle similaire que l'ORTF va donner la parole aux téléspectateurs, avec *Face au public* de Jacques Locquin, six numéros en 1971 et 1972. Sur le plateau, de nombreux dirigeants de l'ORTF se retrouvent face à des téléspectateurs dont la parole est encore plus contrôlée que dans l'émission susnommée. On les appelle curieusement des « candidats » ou des « interpellateurs ». Ils sont sélectionnés en adressant une demande à la mairie de leur ville où se déroule une soirée de présélection. Un jury régional sélectionne ensuite une dizaine de ces « interpellateurs » et leurs déclarations sont filmées et enregistrées. Une troisième sélection est effectuée à Paris par un jury national, et les heureux élus sont invités en plateau. Une fois ce « parcours du combattant » effectué, le téléspectateur choisi ne pose pas directement sa question sur le plateau, puisque l'on va diffuser la question qu'il avait

De l'autre côté du miroir. Une critique de la télévision par elle-même ?

Virginie Spies

posée le jour des présélections. Ce dispositif étonnant permet aux responsables de l'ORTF de répondre longuement aux questions enregistrées, et l'émission devient rapidement une tribune dans laquelle l'ORTF peut se justifier, expliquer les grèves (le premier numéro commence d'ailleurs sur ce thème, par une longue intervention de Jacques Locquin qui lit un texte sur un ton très officiel et explique la position de l'Office face aux grèves du moment).

Ainsi, la critique exprimée par les téléspectateurs est soigneusement contrôlée. De plus, ces paroles permettent à l'Office de se valoriser, lorsque les téléspectateurs rappellent les importantes missions de la télévision française. Les thèmes abordés, comme les programmes culturels trop tardifs, la publicité ou la redevance, permettent aux responsables de justifier leurs actes, de préciser le rôle de cette institution. À dix ans d'intervalle, nous sommes face à des émissions qui manifestent leur volonté de tenir compte du public et leur désir de donner la parole aux téléspectateurs en simulant une possibilité de débat. Ils sont censés critiquer la télévision. Plusieurs éléments se combinent pour qu'il n'y ait pas de véritable dialogue et il semble bien que cette télévision ne soit pas prête à accepter une discussion plus libre ou constructive. Aucun réalisateur, aucun journaliste pour répondre aux critiques, mais bien des « responsables » répondant d'une seule voix : celle d'un pouvoir qui a pourtant bien conscience que le débat est nécessaire. En avril 1971, le magazine *Télérama* ne s'y trompera pas en affirmant à propos de *Face au public* que « les réponses n'ont convaincu personne. Elles ont même été si décevantes dans l'ensemble qu'on se demande à quoi peut servir cette émission, sinon à maintenir le statu quo, tout en offrant l'image du faux libéralisme. »

Entrons dans l'aire de la concurrence et procédons à un bond de vingt ans pour arriver en 1990 : les chaînes du service public témoignent toujours de cette volonté de laisser le spectateur s'exprimer. On pense notamment aux émissions *Télé pour Télé contre* sur France 3, en 1989 et 1990, et *C'est à vous* sur Antenne 2 de 1989 à 1991. Nés sous l'impulsion d'associations de téléspectateurs, ces programmes ne parlent que des émissions diffusées sur leur antenne. On y entend certaines critiques, certes, mais c'est une fois de plus l'occasion de se justifier, de légitimer les actes, de présen-

ter les acteurs de cette télévision. Parler des émissions pour la jeunesse permet par exemple, de revenir sur les missions du service public, de justifier le choix de tel ou tel programme, de donner les horaires de diffusion. La critique reste donc mince et le téléspectateur sert une fois de plus de faire-valoir efficace.

De septembre 1996 à juin 2000, l'émission *TV+* diffusée sur Canal+ laisse durant quelques minutes la parole au téléspectateur, à travers le « visiophone ». Il s'agit d'un dispositif permettant de donner son opinion ou d'exprimer ses sentiments sur une émission ou un animateur. Les très courtes séquences introduisent un dispositif permettant un semblant d'interactivité entre les téléspectateurs et la chaîne. La plupart du temps, les commentaires rejoignent largement l'idéologie véhiculée par l'émission et témoignent de l'image que Canal+ entend tenir au sein du paysage audiovisuel. Il s'agit d'un regard distancié sur les autres chaînes, les autres programmes. Ainsi, l'autocritique télévisuelle tente-t-elle toujours de laisser une place au téléspectateur. L'émission ou le critique se positionne comme « un messenger de l'opinion, comme le représentant du pouvoir du public² ».

Des journalistes pour « répondre »

Plus près de nous encore, ce sont désormais les journalistes qui ont la parole. En ce sens, « critiquer la télévision équivaut à critiquer le journalisme.³ » On pense notamment à *Arrêt sur images* sur La Cinquième et à *L'hebdo du médiateur* sur France 2. Comme son titre l'indique, cette dernière émission laisse une place au téléspectateur. Le dispositif est celui du journal télévisé. Chaque samedi, Béatrice Schönberg passe la parole à Didier Epelbaum, médiateur de la rédaction. L'émission reste dans l'actualité et revient sur certaines questions ou critiques des téléspectateurs. Ceux-ci peuvent s'exprimer par lettre ou courrier électronique (leurs propos sont alors retranscrits à l'écran et lus), par téléphone (on entend l'enregistrement), ou enfin en images, et ils s'expriment depuis leur domicile ou en plateau. Une fois les critiques émises, le journaliste « incriminé » se retrouve aux côtés du médiateur. Cette habile combinaison de commentaires de téléspectateurs et de précisions du journaliste permet toujours de donner un surplus d'informations. Chaque critique

Virginie Spies

De l'autre côté du miroir. Une critique de la télévision par elle-même ?

est l'occasion de prolonger un sujet et de faire un mea-culpa. En fin de séquence, le médiateur tire les « leçons » du débat. On l'aura compris, le fond de la critique est ici inhérent à sa forme : dans un dispositif informationnel, le retour sur le discours permet d'offrir un éclairage supplémentaire. De cette façon, la rédaction se place résolument du côté du téléspectateur car dans cette logique, les uns comme les autres n'auraient qu'un seul souci, celui de mieux comprendre et décrypter le monde.

La critique télévisuelle prise à son propre piège

Décrypter le monde sur France 2, et décrypter les images sur La Cinquième où, depuis 1995, Daniel Schneidermann et son équipe s'emploient à « arrêter les images ». Il nous est impossible ici d'analyser en totalité cette émission qui a, par ailleurs, fait l'objet d'un certain nombre d'analyses⁴. Le présentateur de l'émission est *a priori* dans une position d'extériorité par rapport au microcosme télévisuel puisqu'il vient de la presse écrite et qu'il exerce précisément la fonction de critique de télévision au *Monde*. Ses collaborateurs les plus réguliers viennent également de la presse écrite, et le reste de son équipe est composé de journalistes. Selon le thème de l'émission, le plateau se verra complété par des intellectuels, des journalistes, des professionnels de la télévision ou des spécialistes du sujet traité. Si Daniel Schneidermann ne faisait pas, il y a quelques années, partie du sérail télévisuel, ce n'est plus le cas aujourd'hui, et la position d'extériorité revendiquée par le passé n'est plus valable puisqu'il est devenu, de fait, un « professionnel » de la télévision.

Arrêt sur images parle et critique la télévision avec les mêmes outils que ceux qu'elle dénonce. On argumente au moyen du montage, on n'hésite pas à décontextualiser les faits. Ainsi, la méthode d'analyse critique reste fort simple et passe en général par trois étapes : le présentateur émet une critique (souvent sur un ton sarcastique), un petit montage est ensuite diffusé pour confirmer les dires de Daniel Schneidermann et un spécialiste prend la parole pour appuyer la démonstration et apporter son éclairage. Les idées sont toujours émises sur le ton de l'affect et du ressenti, les propos sont très rarement fondés sur une analyse précise. La difficulté de critiquer les images à la télévision mène Daniel

Schneidermann à travailler par de petits montages, pour « démontrer, preuves à l'appui⁵ » dit-il. Bien loin d'arrêter les images pour les critiquer et les analyser avec méthode, l'émission s'emploie plutôt à mettre en œuvre une certaine « preuve par l'image.⁶ » Un téléspectateur qui aurait enregistré les différentes chaînes pourrait en faire autant, notamment parce que la critique ne porte pas sur une analyse fine mais provient d'un certain « ressenti » de la part des différents interlocuteurs. De plus, la position d'extériorité qu'il revendique l'amène à se placer du côté du public, à quitter même son statut de journaliste pour parler de « nous, les téléspectateurs » et de « sentiments » que tout le monde a eus. La stratégie discursive mise en œuvre par cette émission la rend dynamique et séduisante et l'on a envie d'adhérer à ses démonstrations. Mais un regard plus aiguisé sur ce programme pousse à regretter que, pour critiquer les images télévisuelles, il faille, dans ce cas précis, utiliser les mêmes stratagèmes que les objets de la critique. De plus, il est fréquent que l'émission offre une tribune qui permette aux professionnels de s'exprimer, expliquer leur point de vue, justifier leurs actions sans qu'il y ait ensuite vérification⁷. L'émission ne revient pas la semaine suivante sur les propos tenus précédemment, et l'enquête ne dure pas au-delà de cinquante-deux minutes.

Arrêt sur images tient cependant une place à part dans les émissions réflexives. Certaines de ses enquêtes peuvent être instructives, les thèmes abordés sont vastes (de la violence à la télévision aux *Guignols de l'info*, en passant par les soirées électorales⁸). Avoir l'ambition de décrypter les images est une entreprise tout à fait louable. Ce programme rejoint ici le projet que formulait Umberto Eco en 1972⁹. Pour le sémiologue, le critique ne doit pas seulement évaluer les émissions, encore faut-il qu'il se livre à une activité continue d'éducation. Critique et éducation aux images se mêlent ici de fait, puisque le projet d'Arrêt sur images se doit d'être en accord avec La Cinquième, chaîne du savoir et de la connaissance. Mais cette émission nous montre également les limites de la critique télévisuelle. Car enfin, y apprend-t-on effectivement à lire les images ? Les personnes réellement fascinées par la télévision vont-elles regarder l'émission ? Les téléspectateurs d'*Arrêt sur images* n'attendent-ils pas simplement que la critique confirme leurs présomptions ?

De l'autre côté du miroir. Une critique de la télévision par elle-même ?

Virginie Spies

Son public n'est-il pas déjà acquis à sa cause ? Les opinions émises dans ce programme nous renseignent largement sur « l'image que le critique se fait des téléspectateurs et de la télévision. Il y a, dans chaque critique, l'ébauche d'une utopie télévisuelle.¹⁰ »

La plupart du temps, ces programmes permettent aux acteurs de la télévision de justifier leurs pratiques. Lorsqu'ils ne font pas (*a priori*) partie du petit monde de la télévision, ils tentent de critiquer une rhétorique tout en la réinvestissant, ce qui peut revenir à annuler la critique elle-même. « Dès le moment où le critique apparaît sur le petit écran, il devient lui aussi un élément du spectacle et perd par conséquent toute force de persuasion.¹¹ » Alors, le piège de l'autojustification n'a plus qu'à se refermer sur le critique. Lorsque chaque année, le dernier numéro de la saison d'*Arrêt sur images* revient sur la saison écoulée pour faire son autocritique, ce n'est que l'occasion pour les protagonistes de se légitimer, de rappeler certaines missions en répondant au courrier des téléspectateurs, tout comme le faisaient Igor Barrère et Etienne Lalou quarante ans plus tôt. La critique de la télévision par elle-même a donc ses limites. Toujours au cœur de l'actualité télévisuelle, elle est victime de son propre flux. Elle reste très souvent une entreprise de valorisation d'une chaîne et véhicule l'image que l'institution souhaite donner d'elle-même. Lorsque le propos critique est explicite, le miroir télévisuel tente de renvoyer une image positive. Lorsqu'elle est moins énoncée, la critique peut gagner en pertinence, c'est parfois le cas des *Guignols de l'info* de Canal+. Cette émission imite le dispositif du journal télévisé. Sur une base d'informations authentiques, le processus parodique et le projet ludique des *Guignols* permettent à ce programme d'émettre un certain type de critique. Il s'agit, en imitant, de dévoiler et donc de dénoncer un certain nombre de procédés. On se moque du journalisme, on rit de certaines personnalités du monde de la télévision, on s'amuse de tel ou tel type d'émission. Ironiser sur les travers de l'institution médiatique permet à la chaîne de se situer en dehors de l'espace critiqué et ce type de réflexivité devient un moyen de se distancer par rapport à l'objet de la critique. C'est aussi, dans une moindre mesure, le cas du zapping de Canal+.

Il semble qu'il n'existe pas réellement de critique de la té-

lvision par elle-même au sens où une émission pourrait être capable de mettre au jour, d'expliquer et dévoiler les contraintes inhérentes à la constitution de programmes télévisuels. En dernière instance, il revient au téléspectateur de saisir les intentions, de poser un regard critique. Du point de vue des programmes eux-mêmes, une critique plus pertinente de la télévision par elle-même ne serait-elle pas une critique qui se montre mais qui « ne se dit pas » ?

Notes

1. *La critique n'est pas du domaine de la vérité et critiquer ne revient pas à déchiffrer le sens de l'œuvre étudiée, mais à « reconstituer les règles et contraintes d'élaboration de ce sens [...] La critique n'a pas à reconstituer le message de l'œuvre, mais seulement son système. » Roland Barthes, « Qu'est-ce que la critique ? » in Essais critiques, coll. « Tel Quel », Seuil, 1964. Textes réunis dans Roland Barthes, Œuvres complètes, tome I, 1942-1965.*
2. Pierre Schaeffer, Critères et fonctions de la critique de télévision, Actes du congrès de Turin, 1972, p. 88. Ouvrage consultable à l'Inathèque de France, BNF.
3. Umberto Eco, « Pour une définition de la critique de télévision », Critères et fonctions de la critique de télévision, Actes du congrès de Turin, 1972, p. 39. Ouvrage consultable à l'Inathèque de France, BNF.
4. On trouvera des articles concernant *Arrêt sur images* ainsi que d'autres émissions réflexives dans la revue *Champs visuels* n°s 8 et 9, « La télévision au miroir », dirigée par Pierre Beylot, L'Harmattan, février-mars 1998.
5. Émission du 28 janvier 1995.
6. Voir à ce sujet l'article de Pierre Beylot, « La stratégie d'analyse d'Arrêt sur images », *Champs Visuels*, n° 8, loc. cit., p. 93.
7. Voir à ce sujet l'article de Marie-Claude Taranger, « Une image de trop : fonctions et limites de l'autocritique », *Champs Visuels*, n° 8, loc. cit., p. 124.
8. Voir à ce sujet le recensement des émissions, Pierre Beylot, Virginie Spies, « Dix-huit mois d'Arrêt sur images », *Champs Visuels*, n° 9, loc. cit., p. 193.
9. Umberto Eco, Loc. cit. p. 44.
10. Michel Tardy, « Sur la critique de télévision », *Communications*, n° 7, Paris, 1966.
11. Umberto Eco, Loc. cit. p. 110.