

Brigitte LE GRIGNOU, Érik NEVEU, *Sociologie de la télévision*

Paris, Éd. La Découverte, coll. Repères, 2017, 128 pages

Georges Meyer



Édition électronique

URL : <http://journals.openedition.org/questionsdecommunication/13273>

ISSN : 2259-8901

Éditeur

Presses universitaires de Lorraine

Édition imprimée

Date de publication : 1 septembre 2018

Pagination : 421-423

ISBN : 978-2-8143-0519-9

ISSN : 1633-5961

Référence électronique

Georges Meyer, « Brigitte LE GRIGNOU, Érik NEVEU, *Sociologie de la télévision* », *Questions de communication* [En ligne], 33 | 2018, mis en ligne le 01 septembre 2018, consulté le 03 novembre 2019. URL : <http://journals.openedition.org/questionsdecommunication/13273>

Tous droits réservés

Cinq fils tendent ce tissu émotionnel. C'est d'abord l'intensité du moment : la tension du présentateur avant la prise d'antenne, la peur du reporter de se faire prendre alors qu'il est en situation tout à fait irrégulière. Cela est stimulé par le désir d'être au cœur de ce qui se passe, d'y vivre comme une « hyper-vie ». Le deuxième fil, surtout chez les reporters, est le contrôle de son propre corps ou plutôt des réactions proprement corporelles à la peur ou au stress ; cela comporte une confrontation à soi assez proche de celle des sportifs en situation difficile ou périlleuse. Une troisième régularité est la variation qu'entraîne la recherche avouée de « pics » d'émotion, et le changement permanent qu'impose la poursuite de sa propre carrière. Un quatrième, présent de façon assez proche chez les deux types de journalistes, est cette sorte de « mise entre parenthèses » à la fois de soi-même et du monde, le temps comme suspendu de l'action, la « bulle » de l'antenne en direct, le décalage constant entre sa propre vie et le terrain, et aussi la façon dont le reporter peut se servir de son appareil photographique pour ne pas être happé par l'émotion de la situation. Le dernier fil est celui des traces émotionnelles ou des stigmates chez les reporters, que connaissent aussi les soldats ou les humanitaires de retour de mission : peur du métro ou de la foule, colères subites, etc. ; les présentateurs connaissent d'autres marques émotionnelles qui leur viennent d'être toujours « en représentation ». Comme on le voit, chacun de ces fils peut être partagé avec d'autres professions, mais c'est leur ensemble qui fait la spécificité de ce « métier » et qui pousse les deux auteurs à développer (p. 163 sq.) ce qu'ils nomment « émotricité », l'émotion qui pousse à agir dans deux sens : les raisons de faire ce métier, et faire le récit de ce « mouvement ». En somme, ce serait l'émotion qui ancre l'individu journaliste dans son travail, y compris cette sorte de suspens de l'émotion au moment de l'action.

La dernière partie, consacrée à la « valeur » des émotions, est fondée sur la notion de « *valuation* » qu'on doit à John Dewey : John Dewey, de 1925 à 1944 environ, a construit une théorie de la « *formation des valeurs* » (titre du recueil de 5 textes, traduits par A. Bidet, L. Quéré, et G. Truc, Paris, Éd. La Découverte, 2011), et proposé la notion de « *valuation* » qui renvoie au jugement de valeur en action, à la fois « avoir intérêt à », et « s'intéresser à », tout à la fois appréciation immédiate et évaluation de l'action. Ce que tend à monter John Dewey, en un temps où, très proche du positivisme logique, il s'oppose fortement à l'empirisme alors dominant et cherche à accroître la « *scientificité* » de la psychologie, c'est qu'il n'y a pas de partage, mais un tissage constant entre l'émotion et

sa rationalisation ; ainsi la « valeur » du travail est liée à l'émotion ou l'émotion à la valeur qu'on lui reconnaît. C'est le fil que suivent les deux auteurs pour montrer l'attachement des journalistes aux valeurs partagées, ou encore la valeur sociale des émotions éprouvées. Ainsi, le journaliste vit « pour » des croyances socialement partagées (la liberté d'expression, par exemple, ou le modèle démocratique) ; il vit aussi « de » reconnaissance ou du bénéfice économique de son action ; il vit « par » le fait qu'il se retrouve dans cette action, car il y éprouve tout à la fois plaisir et confirmation de ses choix ; il vit enfin « dans » un milieu, un groupe, des collègues avec qui il partage tout cela. Enfin, l'écriture serait une manière de passer de la simple observation à cette « *valuation* ». Nous remarquons que les auteurs font appel à Max Weber (p. 177) pour appuyer leur distinction entre *vivre pour* et *vivre de* (la distinction de Max Weber est faite au sujet de l'acteur politique), alors que, pourtant, Max Weber distingue nettement entre rationalité en valeur et en finalité, ce que John Dewey tend à réunir justement dans ce mouvement de *valuation*.

Il reste que le but de ce livre, étayé par une foule de citations pertinentes, parfois surprenantes et toujours heureuses, est de montrer qu'il y a un tissu émotionnel commun à tous les journalistes ; mais ces émotions ne se produisent pas malgré eux, les journalistes les recherchent comme ce qui constitue à la fois « le sel et le sens de leur métier ».

Jean-François Tétu

Élico, université Lumière Lyon 2, F-69000

jf-tetu@orange.fr

Brigitte LE GRIGNOU, Érik NEVEU, *Sociologie de la télévision*
Paris, Éd. La Découverte, coll. Repères, 2017, 128 pages

Écrit par deux spécialistes de sociologie politique, ce manuel éclaire les enjeux contemporains de la télévision. Se centrer sur un tel sujet suppose de dénoncer un mythe ancien d'une trentaine d'années : la télévision ne décline pas. Loin de se dissoudre dans les multiples supports numériques, la télévision demeure un média essentiel : les Français lui consacrent près de 4 heures par jour en moyenne, et on compte 45 millions de téléspectateurs chaque jour dans ce pays. Cet ouvrage synthétique fait le point sur une littérature interdisciplinaire, francophone (des travaux fondateurs de Michel Souchon à *La Banlieue du « 20 heures »* de Jérôme Berthaut [Marseille, Éd. Agone, 2013]) et anglophone (par exemple, un encadré est consacré à la théorie de la *cultivation* de George Gerbner). Si les auteurs présentent les différentes traditions des

TV studies, comme l'approche en économie politique développée par le Groupe de recherche sur les enjeux de la communication (Gressec, université Grenoble Alpes) ou la sémiologie, ils privilégient toutefois une sociologie inspirée par Pierre Bourdieu. Leur cadre théorique mobilise ainsi la théorie des champs : ils défendent une analyse des contenus télévisuels qui ne saurait être dissociée d'une analyse des acteurs et de leurs rapports de force dans le « champ de production culturelle de la télévision » (p. 39).

L'ouvrage est divisé en quatre chapitres qui abordent successivement les professionnels de la télévision dans l'optique de la sociologie du travail, le flux télévisuel, les effets de la télévision sur les spectateurs, les effets de la télévision sur les champs (politique, religieux, sportif, culturel). La télévision est d'abord décrite comme un univers professionnel en expansion et en transformation : les divisions entre les pigistes, travailleurs précaires, et les animateurs-vedettes s'accroissent, les réalisateurs déclinent face aux producteurs, les managers se hissent au sommet, comme le montre la nomination d'une Delphine Ernotte, ancienne de France-Télécom Orange, à la tête de France Télévisions.

Les auteurs critiquent des binarités simplistes qui émaillent les travaux sur la télévision et son histoire : le passage, dans les années 1980, d'une télévision « popuicultrice » (Pierre Bourdieu), qui veut élever le grand public, à une « néo-télévision » (Umberto Eco), qui sonnerait la fin de cette entreprise d'élévation, serait à relativiser. Toutefois, une rupture néolibérale serait bien visible dans le flux télévisuel, qui présenterait un monde « dur, menaçant et compétitif », où l'on ne trouve « une place gratifiante qu'en jouant des coudes, en s'employant à maximiser des atouts personnels et au final en acceptant de changer soi-même » (p. 47). Ainsi, des *talk-shows* comme celui d'Oprah Winfrey auraient des vertus – constituant une « offre de sens de l'expérience humaine » (p. 48), mais excluraient les questionnements sur les inégalités, sur l'action collective, transformant les problèmes sociaux en problèmes individuels.

La télévision est encore l'objet d'un certain mépris de la part de gardiens des légitimités culturelles. Comme le cinéma ou le théâtre avant elle, la télévision est en effet régulièrement dénoncée pour ses effets supposément négatifs sur les publics. Les auteurs ne cessent de critiquer ces visions par trop négatives selon lesquelles la télévision détruirait l'éducation, réduirait le citoyen en consommateur, enfermerait les gens dans une bulle domestique. Ils nuancent ainsi l'idée selon

laquelle la télévision favoriserait un enfermement dans la cellule familiale, que l'on trouve chez Raymond Williams, l'un des grands auteurs des *Cultural Studies*. Critiques de la « domination des mesures quantitatives » (p. 54), les auteurs mettent l'accent sur les approches ethnographiques, qui ne considèrent pas les téléspectateurs de manière abstraite, mais de manière concrète, au sein de leur univers social. Sur l'influence de la télévision sur les téléspectateurs, les auteurs se montrent mesurés. Ils critiquent le bien-fondé de la littérature scientifique sur ces effets que l'on trouve par exemple dans une revue comme *Journal of communication*. Les effets de la télévision sur le vote ou l'opinion sont l'objet de légendes particulièrement dénoncées. Ce n'est pas le débat télévisuel raté face à Emmanuel Macron qui a fait perdre Marine Le Pen (le 3 mai 2017), même si cela a pu lui faire perdre des suffrages. Si la télévision ne nous dit pas que penser, elle peut imposer pour autant un ordre du jour social, disant à quoi penser. Elle diffuse les normes sociales : « L'une des logiques de la télévision est d'exhiber une vitrine des normalités » (p. 90).

Les auteurs nuancent l'impact de la télévision sur le champ politique ou le champ culturel : il n'y aurait pas de « médiocratie ». Comme l'a montré Pierre Bourdieu (*Sur la télévision. Le champ journalistique et la télévision*, Paris, Éd. Liber, 1996), la télévision introduit certes de nouvelles formes de consécration culturelle, privilégie les logiques commerciales et fait apparaître des intellectuels médiatiques qui n'existeraient pas sans elle. Toutefois, la télévision n'a qu'un faible impact sur la hiérarchie des mondes savants, qui demeurent relativement autonomes vis-à-vis des logiques médiatiques. Pour autant, tout n'irait pas « au mieux dans l'articulation entre univers culturel et médiatique » (p. 108) : la visibilité accordée à des intellectuels médiatiques comme Michel Onfray et l'invisibilité des intellectuels reconnus par leurs pairs est critiquée, ainsi que l'excessive simplification des problèmes publics qu'opère le média. Les auteurs déplorent un « paradoxe démocratique » de la télévision : « Parce que universellement disponible, la parole télévisuelle ne doit choquer aucun public socialement tenu pour important mais doit s'inscrire dans l'espace des opinions et comportements raisonnables » (p. 112). Toutefois, les auteurs notent que le conservatisme de la télévision est de plus en plus bousculé par les séries, qui gagnent en légitimité culturelle.

Comme les auteurs le reconnaissent, un thème peu traité est le *soft power* : le rôle de la télévision dans les relations internationales. Les polémiques récentes sur le développement de *Russia Today* en France faisaient

pourtant de ce thème un sujet d'actualité. Malgré quelques riches encadrés consacrés par exemple au « télécrate » Silvio Berlusconi, à l'*Oprah Winfrey Show* ou au télévangélisme, les auteurs se centrent particulièrement sur le cas français. Pour autant, ce manuel, très clair et lisible, permet d'aborder à nouveau frais, dans une perspective critique, les différents enjeux d'un média dont la fin est toujours annoncée, mais qui est fleurissant.

Georges Meyer

Cresspa, université Paris 8 Vincennes-Saint-Denis,
F-75017
georges_meyer@yahoo.fr

Sylvie Pierre, Jean-Christophe Averty, une biographie
Paris, Ina, 2017, 340 pages

Cette belle biographie de Jean-Christophe Averty, pleine de sympathie pour son sujet, se lit avec plaisir. Elle respecte les lois du genre de la biographie de l'artiste : elle débute par l'arrière-plan social et familial, puis, les chapitres sont organisés selon les étapes d'une vie de créateur, détaillant les influences (surréalisme et dadaïsme), les passions (le jazz), et les grandes œuvres ou périodes (Raisins Verts, adaptation des Verts Pâturages, d'Ubu Roi, show Halliday-Vartan, Autoportrait mou de Salvador Dali...). Enfin, la reconnaissance critique est discutée. Le choix du genre (une biographie classique de créateur) nous dit quelque chose de l'auteur du livre, du statut de la télévision, et de Jean-Christophe Averty.

Car il s'agit d'un créateur de télévision qui fait partie d'une génération de réalisateurs ayant connu une reconnaissance critique dans les années 1950 et 1960, avant que la critique n'ait renoncé à considérer la télévision comme un lieu de création (ce que l'université, à de très rares exceptions, n'a jamais fait). On aurait pu penser que l'ouverture de l'Institut national de l'audiovisuel (Ina) entraînerait une floraison de monographies d'œuvres et de créateurs, des thèses sur Marcel Bluwal ou Jacques Krier. Il n'en est rien. C'est l'influence sociale du média et ce qu'on pourrait appeler les études de représentation qui dominent l'exploitation des archives.

L'exception Jean-Christophe Averty est au fond ancienne. Car Jean-Christophe Averty a déjà bénéficié d'un livre interview par un des critiques de télévision décus cités plus haut (Jacques Siclier, *Un Homme Averty*, Paris, J.-C. Simoën, 1976), et surtout de l'étude d'Anne-Marie Duguet (*Jean-Christophe Averty*, Paris, Éd. Dis voir, 1991), qui notait déjà que « l'œuvre » (mais faut-il mettre

des guillemets ?) de Jean-Christophe Averty était « sans équivalent dans le contexte télévisuel » (citée p. 6). Jean-Christophe Averty est singulier parmi les réalisateurs car il a affirmé une ambition créatrice ailleurs que dans le genre para-cinématographique de la fiction (la dramatique, puis la série), qui fut le lieu principal d'un éphémère « Art de la télévision » (voir à ce sujet le livre éponyme de Gilles Delavaud [*L'Art de la Télévision. Histoire et esthétique de la dramatique télévisée, 1950-1965*, Paris/Bruxelles, Ina/De Boeck, 2005]), mais dans celui, moins noble, de la variété (dénomination générique qu'il récuserait sans doute). Au-delà des auteurs cités, il a quelques fans et chercheurs (certains réunis dans une livraison de la revue *Cinémas* [André Gaudreault, Viva Paci, coords, « La télévision... selon Jean-Christophe Averty », 26, 2-3, 2016] qui complète très bien le livre de Sylvie Pierre). Mais une simple recherche sur Google montre bien qu'il s'agit d'un phénomène d'aficionados qui ne peut se comparer, en ampleur, à la reconnaissance longtemps acquise par les réalisateurs de cinéma (ou même, aujourd'hui, les auteurs de série de fiction).

C'est ici que le livre, pour riche qu'il soit, ressemble trop à un plaidoyer. L'auteur, qui a longuement fréquenté Jean-Christophe Averty et a eu accès à sa documentation, livre une information très riche mais avec très peu de distance critique. Je n'entends pas ici des réserves sur la qualité de l'œuvre, mais une mise en perspective qui ferait place aux jeux de force autour duquel se construit la notion « d'art », qui aurait pu s'inspirer d'auteurs très différents, Pierre Bourdieu vient à l'esprit, mais une analyse latourienne aurait été pertinente aussi. Par exemple, la relation de Jean-Christophe Averty avec les États-Unis, où il a beaucoup séjourné, obtenu un Emmy award, est mentionnée, mais, à l'instar des journalistes du temps, comme une façon de renforcer son statut et d'assurer sa reconnaissance. Or, cette légitimation américaine réclamait une analyse approfondie. L'auteur cite un article du magazine *Votre Chance* de 1966 qui dit que Jean-Christophe Averty est « le seul réalisateur de la télévision française détenteur d'un Oscar américain » (p. 255). Les États-Unis sont ici l'outil rhétorique d'une stratégie de valorisation qui méritait d'être prise en compte comme telle. Par ailleurs, nous n'avons pas de confirmation américaine de cette reconnaissance, et j'avoue ne pas connaître d'auteurs ou d'analyses de la télévision américaine qui mentionnent Jean-Christophe Averty comme source d'inspiration. Dans la livraison de *Cinémas* citée plus haut, une auteure invitée, Lynn Spigel, étudie Jean Christophe Averty « and his U.S. TV Contemporaries » (*Cinémas*, 26, 2-3, 2016, pp. 173-197). Si elle compare et note des convergences, elle ne signale aucune influence.