

*Dispositifs télévisuels et mises en scène du désaccord : les
cas d'On n'est pas couché et de Ce soir (ou jamais !)*

*Staging of disagreement in television devices of On n'est pas couché and Ce
soir (ou jamais !)*

Lucie Alexis



Édition électronique

URL : <http://journals.openedition.org/praxematique/4473>
ISSN : 2111-5044

Éditeur

Presses universitaires de la Méditerranée

Édition imprimée

Date de publication : 15 décembre 2016
ISSN : 0765-4944

Référence électronique

Lucie Alexis, « *Dispositifs télévisuels et mises en scène du désaccord : les cas d'On n'est pas couché et de Ce soir (ou jamais !)* », *Cahiers de praxématique* [En ligne], 67 | 2016, mis en ligne le 06 juin 2017, consulté le 08 septembre 2020. URL : <http://journals.openedition.org/praxematique/4473>

Ce document a été généré automatiquement le 8 septembre 2020.

Tous droits réservés

Dispositifs télévisuels et mises en scène du désaccord : les cas d'On n'est pas couché et de Ce soir (ou jamais !)

Staging of disagreement in television devices of On n'est pas couché and Ce soir (ou jamais !)

Lucie Alexis

- 1 Nous proposons dans cet article une analyse de deux dispositifs télévisuels favorisant l'expression du désaccord. Ces programmes de plateau sont diffusés sur le service public. Le premier, *On n'est pas couché* (ONPC) est un programme d'infotainment (couvrant à la fois les sphères de l'information et du divertissement), animé par Laurent Ruquier. Il fait coexister les paroles de l'information, de la culture et de la politique en ciblant l'actualité de la semaine écoulée. Le ton est vif, humoristique et les échanges polémiques sont exacerbés. Nous le comparerons à l'émission de débat, *Ce soir (ou jamais !)* (CSOJ), animée par Frédéric Taddeï. Elle présente « l'actualité vue par la culture » comme l'indique le sous-titre de l'émission.
- 2 Nous avons choisi ces programmes car, bien qu'ils soient très différents l'un de l'autre, ils ont un point commun au niveau de leur dispositif : ils intègrent une orchestration du désaccord comme potentiel médiagénique (Marion, 1997). Ces deux cas nous permettront de montrer l'orchestration de différents types de formulation du désaccord : il s'appuie sur la polémique et sur une rhétorique du « clash » dans ONPC, et il est de l'ordre du débat d'idées dans CSOJ. Aussi, ils reposent sur certaines logiques médiatiques similaires qui rendent possible le travail de comparaison. Ils sont notamment diffusés en fin de semaine – le vendredi pour CSOJ¹, le samedi pour ONPC² –, en deuxième partie de soirée³. Les deux animateurs ont une personnalité forte et chacun coordonne la parole sur les deux plateaux. En revanche, les protagonistes ont des statuts différents. Les artistes sont majoritaires dans ONPC, ils se partagent le plateau avec des journalistes, sportifs, animateurs, etc., et un invité politique chaque semaine. Les invités de CSOJ (intellectuels, chercheurs, politiques, artistes, etc.) sont convoqués pour leur expertise et décryptent le monde contemporain.

- 3 Par l'étude des genres des émissions et de leurs dispositifs, cet article entend proposer une perspective communicationnelle, complémentaire aux approches essentiellement linguistiques développées dans ce volume. L'analyse de type linguistique n'est pas l'objet de l'article. Mais une analyse des stratégies énonciatives au sein d'une émission de télévision ne peut se concevoir sans avoir identifié préalablement la construction télévisuelle. Pierre Barette explique que l'« on peut dire du dispositif qu'il *précède, rend possible* et *encadre* la prise de paroles des protagonistes de l'énonciation ; il constitue un « cadre » à l'intérieur duquel sont régulés les jeux de langage et où sont produits des effets de mise en scène » (2012, p. 81). Nous travaillerons sur les questions relatives au désaccord en régime médiatique *via* le dispositif télévisuel qui conditionne et donne un sens à la prise de parole, et, dans nos deux cas, qui va inciter ou jouer sur la mise en scène du désaccord. Dans le cadre de cet article, notre analyse ancrée en sémiologie, se place donc en amont de la manifestation discursive : nous interrogerons davantage le désaccord du point de vue de la question éditoriale qu'en termes de stratégie énonciative. Ainsi, comment les dispositifs laissent-ils place ou construisent-ils la mise en scène du désaccord, et à quelles fins ?
- 4 Nous proposons une analyse de la construction générique en sollicitant des exemples afin d'illustrer les différents éléments des dispositifs télévisuels. Ces incursions discursives ont été sélectionnées car elles montrent des caractéristiques transversales et car le désaccord y est particulièrement palpable⁴.
- 5 Tout d'abord, nous montrerons que le désaccord est conditionné par les deux dispositifs télévisuels et qu'il a une fonction médiagénique. Puis nous verrons que les dispositifs recréent des modèles de lieux où s'expriment le désaccord comme l'assemblée, l'agora, le tribunal et le théâtre. Nous travaillerons le lien entre la télévision et la parole médiatisée, et des modèles prémodernes et immédiats de publicisation du désaccord. Cela sera l'occasion de voir que l'émission d'*infotainment*, genre hybride, renvoie à un imaginaire pluriel.

1. Des dispositifs de théâtralisation du désaccord

- 6 L'expression du désaccord sur un plateau de télévision ne peut être appréhendée sans identifier le dispositif télévisuel. En effet, il participe du conditionnement du désaccord : celui-ci étant pensé en amont et évalué dans la ligne éditoriale du programme. Dans quelle mesure le dispositif télévisuel travaille-t-il la prise de parole et la mise en scène du désaccord ?

1.1 Cadrage théorique

- 7 Dépassant les termes de « concept », de « format » ou de « formule », la notion de dispositif télévisuel témoigne d'une pluralité de définitions⁵. Dans cet article, son usage fera référence au mode de fonctionnement effectif d'une émission de plateau. Nous nous appuyerons sur la définition que Guy Lochar en donne :

« Utilisé prioritairement pour l'ensemble des émissions « de plateau », le dispositif met l'accent sur la dimension programmée, préméditée, et donc « stratégique » de ce type de réalisation télévisuelle, sous-tendue par un souci d'encadrement du comportement discursif et communicationnel des protagonistes du spectacle et de production d'effets bien spécifiques sur ses spectateurs. Il invite à considérer que la

conception et la réalisation de ce type de programme obéit, à tous les niveaux, à des logiques et à des normes d'action qui s'imposent à l'ensemble des acteurs professionnels. » (2010, p. 189-190)

- 8 Nous décidons de travailler essentiellement sur les paramètres concrets et invariants des émissions, incluant notamment la mise en scène visuelle, les marqueurs identitaires, le schéma participatif, le ton, la place des acteurs, les rubriques, le rôle de l'animateur, la distribution de la parole, les questions de rhétorique, les interventions du public, la construction de l'imaginaire d'un public, etc.
- 9 La question éditoriale, impliquant l'orchestration du désaccord, est indissociablement liée aux genres des deux émissions. Or tout genre médiatique est régi par un certain nombre de règles implicites qui prennent la forme d'un « contrat de communication »⁶, notion définie par Patrick Charaudeau comme un :
- « ensemble de conditions dans lesquelles se réalise un [quelconque] acte de communication. Ce qui permet aux partenaires d'un échange langagier de se reconnaître l'un l'autre avec les traits identitaires qui les définissent en tant que sujets de cet acte, de reconnaître la visée de cet acte qui les surdétermine, de s'entendre sur ce qui constitue l'objet thématique de l'échange et de considérer la pertinence des contraintes matérielles qui déterminent cet acte. » (2002, p. 140-141)
- 10 Le genre du talk-show étant flottant et hybride, nous pouvons considérer ONPC et CSOJ comme appartenant à cette même catégorie. Mais de manière à traiter plus facilement les différentes formes d'existence du désaccord dans nos émissions, nous préférons axer notre analyse, pour cet article, sur le fait que CSOJ est plus spécifiquement une émission de débat, et ONPC un talk-show d'*infotainment*. Ainsi, le contrat de communication qui sous-tend l'expression du désaccord dans CSOJ s'appuie sur le fait qu'il s'agit d'« une émission ayant une vocation culturelle et qui, par conséquent, se conforme à une codification prédéterminée : pas (ou peu) d'impertinence, pas de happening, pas de sketch venant interrompre les débats » (Alexis, Ravat, 2016, p. 21). Concernant ONPC, le contrat de communication est fondé sur « un « principe de sérieux » et une contrainte « de faire savoir », et un « principe de plaisir » corrélé avec une contrainte « de faire ressentir » dont découle la mise en place des stratégies de spectacularisation et de séduction. Les normes des émissions s'articulent ainsi autour de ces deux principes. » (Oprea, 2012, p. 33). Le désaccord tient surtout des altercations et de la polémique pour laquelle nous retenons cette définition :
- « [la polémique] semble indissociable d'une inscription dans un espace public en ce qu'elle est tributaire d'une dynamique et d'un jugement collectif à large échelle (contrairement à la dispute ou à la querelle privées). D'autre part, la polémique semble représenter un cas limite de communication conflictuelle en ce que domine un désaccord fondamental, radical, et qui semble durable (en cela la polémique s'apparenterait à la controverse ou au dialogue de sourds). » (Amossy, Burger, 2011, p. 7)
- 11 Voyons désormais comment ces deux dispositifs télévisuels sont adaptés à la manifestation du désaccord.

1.2 Deux dispositifs télévisuels qui orchestrent le désaccord

- 12 Si CSOJ et ONPC ont des enjeux différents – le premier s'articule autour d'un débat de société et le second autour d'une logique de divertissement –, la scénographie des deux plateaux propose deux camps qui se font face autour de la tierce figure de l'animateur au centre. À l'instar d'un ring de boxe, les débats sont concentrés au centre du mobilier.

Dans CSOJ, le dispositif de débat est construit en deux rangées de fauteuils. La construction scénique reproduit symboliquement deux camps qui s'opposent, autrement dit, une schématisation des avis autour d'un sujet à débattre. Se trouvent sur le plateau d'ONPC deux tables en arc de cercle avec d'un côté les invités, de l'autre les deux chroniqueurs et éventuellement un autre invité, le plus souvent un journaliste ou un écrivain, auquel le dispositif confère donc un statut particulier. Dans le cas de CSOJ, la scénographie circulaire propose aux invités de se faire face, dans le cas d'ONPC, les invités sont physiquement du même côté et sont face à deux éditorialistes devant lesquels ils vont passer chacun leur tour. Cela joue sur un imaginaire du désaccord : celui d'être dans le même camp ou celui d'être adversaire. Ce sont ainsi des logiques assez binaires dans lesquelles l'animateur fait figure de médiateur par sa position centrale.

- 13 Deux types d'ambiance règnent sur ces plateaux. Sur celui de CSOJ, le public et les invités sont reçus dans une atmosphère du type bar d'ambiance. Le public consomme boisson et nourriture pendant le tournage, le mobilier lumineux aux tonalités chaudes (dominante de violet) donne une image accueillante et confinée au programme. Guillaume Soulez explique que « L'habillage, la mise en page visuelle se fond dans le décor pour mieux scander les moments télévisuels : bancs-titres sur les canapés, rideaux visuels et réels de ponctuation, musique douce suggérant la fin d'un set conversationnel (comme on dit en jazz), etc. » (2006) Tout semble mis en place pour proposer une conversation réfléchie autour d'un sujet d'actualité. Accueillis dans un décor propice au divertissement – genre de prédilection pour cette case horaire –, les téléspectateurs d'ONPC sont conviés au théâtre télévisuel du samedi soir, une mise en condition appuyée par des marqueurs identitaires : des éléments visuels (un logo en 3D), scéniques (le célèbre fauteuil de l'invité), sonores (le générique rock'n'roll), etc.
- 14 En outre, les titres des deux émissions, qui mettent l'accent sur la temporalité, donnent le ton : celui familier de l'expression idiomatique « On n'est pas couché », signifiant « on est loin d'en avoir fini », invite d'emblée au divertissement. Le public doit s'attendre à une longue discussion au cours de laquelle on va refaire le monde toute la nuit dans une atmosphère détendue mais mouvementée. L'utilisation du pronom indéfini *On* agit comme une invitation à débattre ensemble. Le titre *Ce soir (ou jamais !)* comporte l'idée d'un débat pris sur le vif, en plein cœur de l'actualité : le rendez-vous télévisuel est alors perçu comme une plateforme de discussions incontournable pour réfléchir aux sujets qui font les Unes.
- 15 Ces deux émissions de service public proposent aux invités de s'exprimer avec une grande liberté de ton identifiable, en ce qui concerne ONPC, d'emblée via la présentation de l'émission sur le site de *France 2*⁷. Elle fait d'abord la promesse d'un spectacle télévisuel via l'expression « *Le Saturday Night Show* ». Aussi, il est présenté comme un programme polémique : « Chaque samedi soir, retrouvez Laurent Ruquier entouré d'un nouveau duo de choc : Léa Salamé et Aymeric Caron. Rendez-vous avec des moments toujours plus vifs et mordants pour revisiter les temps forts de l'actualité de la semaine. » Entre collision (« choc ») et promesse d'échanges francs et directs, l'adresse au téléspectateur se fait sur un mode impératif et les termes intensifs donnent également l'impression que l'émission produit du mouvement, des débats. La disposition à la discussion et la liberté de débattre fait partie intégrante du genre du talk-show. Comme l'explique Alina Oprea, au sein de ce type de talk-show, le désaccord est monnaie courante et devient un spectacle télévisuel :

« Notons que chaque définition du talk-show met en exergue la dimension conflictuelle de ce type de programme : « discorde », « confrontations de paroles », etc. En effet, l'émission met en place un espace où le désaccord est préféré à l'entente, le désaccord étant lui-même conçu comme un spectacle. » (2012, p. 30)

- 16 Cette théâtralisation du débat est moins manifestée dans l'émission de débat CSOJ, ce dont témoigne notamment une absence de présentation du programme sur le site de la chaîne. L'émission propose un débat moins incisif et travaille plus l'imaginaire du concept du côté d'une prétention au « sérieux » du débat et à l'idée d'échanges non préconstruits – quand tout le dispositif du plateau a montré quand même une logique de mise en scène.
- 17 Les deux animateurs ont à la fois un rôle institutionnel et interactionnel : « Médiateur, animateur, présentateur ou journaliste, le chef d'orchestre de ces émissions de plateau se fait tour à tour vedette, produit, hôte, passeur, voire expert ». (Brachet, 2010, p. 70) L. Ruquier ferait le médiateur entre les invités et les chroniqueurs, F. Taddei serait quant à lui le relanceur du débat entre les invités. Starisé mais proche des gens, le premier incarne une « posture citoyenne » (Le Foulgoc, 2010). Combinant efficacement des contenus hétérogènes, alternant discours polémique et ton humoristique, il permet à chacun de dire ce qu'il pense. Le second a quant à lui, selon le témoignage de la romancière Nathalie Rheims, « de nombreux atouts pour jouer le rôle de maître de maison, son mélange de curiosité et d'élégance, sa gentillesse et son ouverture d'esprit font que les joutes verbales ne dérapent jamais dans la vulgarité ou l'agressivité malsaine ». ⁸ F. Taddei est seul maître à bord, donne la parole et relance le débat quand cela est nécessaire et donne rarement son avis.
- 18 Si dans CSOJ les seuls protagonistes sont l'animateur et les invités, dans ONPC, s'ajoutent deux éditorialistes qui adoptent :
- « des stratégies communes pour faire échec aux invités, des stratégies qui peuvent aller de la critique agressive jusqu'aux attaques personnelles abusives. Ils sont les responsables de la rubrique de débat ainsi que de la rubrique de chronique littéraire/ artistique. Sans forcément partager les mêmes idées, idéologies politiques, etc., les deux chroniqueurs se positionnent généralement à l'encontre de l'interviewé ; des confrontations plus ou moins violentes sont déclenchées en vertu de ces relations dissensuelles tissées entre ceux-ci et les invités » (Oprea, 2012, p. 47).
- 19 Provocateurs, les chroniqueurs entrent en coalition avec les invités et cela contribue au caractère sensationnel du spectacle télévisuel, auquel s'ajoute la présence des humoristes. Si l'émission donne accès à un discours promotionnel, elle n'est pas figée dans une rhétorique de la complaisance : en effet, en acceptant de participer au programme, l'invité prend le risque de se faire attaquer par les chroniqueurs recrutés en partie pour leur personnalité forte et iconoclaste. Leur ton polémique voire lapidaire produit des échanges dramatisés :
- « À force d'asséner leur propre vérité à coup de bons mots (de préférence en choquant le téléspectateur et en blessant l'invité), ils ancrent l'émission dans une logique de spectacularisation à l'origine de séquences appelant la polémique. » (Brachet, 2010, p. 247)
- 20 Le conflit, pas systématique mais récurrent, vaut comme manifestation du spectacle, créant ainsi l'intérêt : « Une part importante du succès d'audience rencontré par l'émission *On n'est pas couché* a reposé sur les confrontations violentes qui s'y sont déroulées : plusieurs invités ont quitté le plateau, d'autres ont manifesté de la colère, parfois laissé échapper des larmes ». (Soulez, 2006) Alors que dans CSOJ, les rapports

entre les invités ne sont pas asymétriques. Tous les invités sont placés au même niveau pour débattre et la règle implicite à une émission de débat repose sur des discussions qui se veulent conviviales, ou tout au moins qui maintiennent un certain degré de civilité. Dans les deux cas, le schéma participatif est construit en veillant à varier le statut des personnalités invitées.

1.3 La fonction médiagénique du désaccord

- 21 Il est intéressant de comparer ces deux dispositifs malgré le fait que l'ambiance sur le plateau et les contenus sont différents. Dans les deux cas, nous avons une fonction structurante du désaccord comme « médiagénique ». Ce néologisme proposé par Philippe Marion, qui fait écho à la photogénie, se définit ainsi :

« Toute forme de représentation implique une négociation avec la force d'inertie propre au système d'expression choisi. Cette opacité du matériau expressif constitue une contrainte pour que s'épanouisse la transparence relative de la représentation. Il en va de même pour les narrations médiatiques : le récit s'épanouit au diapason de l'interaction de la médiativité et de la narrativité. Mais il est des rencontres plus intenses que d'autres. Chaque projet narratif peut donc être considéré dans sa médiagénie. Les récits les plus médiagéniques semblent en effet avoir la possibilité de se réaliser de manière optimale en choisissant le partenaire médiatique qui leur convient le mieux et en négociant intensément leur "mise en intrigue" avec tous les dispositifs internes à ce média. [...] Évaluer la médiagénie d'un récit, c'est donc tenter d'observer et d'appréhender la dynamique d'une interfécondation. Plus un récit est médiagénique, moins sa fabula (son "scénario") est autonome ; se creuse alors une distance importante entre cette fabula et le récit médiatisé qui la révèle. » (1997, p. 86)

- 22 Le désaccord est, dès la structuration de la ligne éditoriale de ces deux programmes, pensé comme un objet médiagénique car on le décrypte facilement, il est un objet passerelle que l'on doit retrouver dans chaque numéro des émissions. Il répond aux impératifs éditoriaux du médium. Le désaccord dans ONPC né souvent de la polémique. Pour ce type de talk-show, « Une chose est claire : pour qu'il y ait spectacle, il faut qu'il y ait conflit (verbal), voire exacerbation du conflit. » (Oprea, 2012, p. 51) Dans CSOJ, le désaccord existe car il est précisément au cœur de l'ADN d'une émission de débat. Le choix est fait de proposer la discussion à des personnalités d'horizons et de professions variés. Chacun a un rôle différent et défend son point de vue. Les deux dispositifs intègrent une orchestration du désaccord comme potentiel médiagénique : ONPC et CSOJ sont des partenaires médiatiques idéaux à la mise en intrigue du désaccord, l'un par la spectacularisation du conflit, l'autre par la discussion et l'argumentation. S'opère une rencontre fusionnelle entre le désaccord et les lignes éditoriales de chacune de ces deux émissions, les deux ont une capacité à s'interféconder. Ainsi, le désaccord est un fil rouge, il entre dans le projet éditorial des émissions et est pensé comme un ressort médiatique.
- 23 Nous venons de voir que la construction télévisuelle offrait un contexte favorable à l'expression du désaccord, qu'il le suscitait et le théâtralisait à des fins de médiagénie. Le dispositif offre en effet à la fois une intention et une attention au désaccord : il suscite l'intérêt et il est attendu. Nous pouvons désormais affiner notre perception de ces dispositifs en s'appuyant sur des imaginaires institués où s'expriment le désaccord.

2. Des dispositifs renvoyant à des lieux institués publicisant le désaccord

- 24 Nous proposons désormais de montrer comment les deux dispositifs télévisuels renvoient à des imaginaires de lieux institués où s'expriment le désaccord et la délibération. Ils recréent en effet des modèles de lieux prémédiatiques, comme l'assemblée, l'agora, le tribunal et le théâtre, de mises en scène du désaccord. Nous soulignerons le lien entre télévision – le média moderne et la parole médiatisée – et ces modèles prémodernes de publicisation de la parole.

2.1 Le dispositif de CSOJ : le modèle de l'assemblée

- 25 Dans CSOJ, un invité est choisi en tant qu'expert d'un sujet dans le but de débattre avec les autres invités. Le déroulement de l'émission est tenu par des règles ordonnant les interactions, à l'instar d'une assemblée. Nous avons vu que sa construction télévisuelle offre au débat la possibilité de se dérouler sans coupure. S'il faut retenir trois règles dans CSOJ, c'est l'interdiction de couper la parole, de huer ou d'applaudir les propos d'un invité, ce qui aurait pour objectif de laisser le téléspectateur se forger son opinion (Alexis, Ravat, 2015, p. 21). Ce devoir de discrétion du public est le même que celui réservé aux spectateurs des séances publiques de l'Assemblée nationale. Le contrat de communication de CSOJ régit également des règles strictes entre les invités qui doivent respecter le tour de parole sous peine d'être rappelés à l'ordre par l'animateur.
- 26 Étymologiquement, le verbe *assimulare* signifie « mettre ensemble ». C'est ce que propose le concept en réunissant sur le plateau des experts d'horizons variés – tout comme à l'Assemblée nationale où tous les partis sont représentés. Si les débats s'animent davantage, F. Taddei, en président de séance, recadre les échanges. La finalité de l'émission de débat est « de problématisation et de compréhension » (Charaudeau, Ghiglione, 1997). CSOJ suggère un lieu de délibération, du débat et prétend tendre à une certaine objectivité. Cela rappelle « le processus d'Assemblée [qui] combine aujourd'hui démocratie d'opinion et démocratie de négociation, et de là vient la complexité et la faible lisibilité de ces pratiques » (Abélès, 2000, p. 263-264). Le dispositif de CSOJ permet aux invités d'argumenter, de s'opposer, de se liguier contre, dans une ambiance où politesse, courtoise et critique sont associés (Alexis, Ravat, 2015).
- 27 Le débat du 6 septembre 2011 illustre bien ce modèle de l'assemblée. Des invités aux statuts très différents débattent sur le retour en France de Dominique Strauss-Kahn « après trois mois de thriller politico-sexuel ». Il y a des invités issus des champs de la littérature (l'essayiste Guy Sorman, les écrivaines Lydie Salvayre et Titiou Lecoq), de l'art (Daniel Buren), un politique (le député Bernard Debré), des penseurs (le philosophe Raphaël Enthoven, le sociologue Éric Fassin, l'historien Pierre Rosanvallon). C'est F. Taddei, en président de séance, qui lance le débat à l'assemblée. Il pose une première question : « Raphaël Enthoven, est-ce que ce malaise qu'on sent là, est ce qu'il vous étonne ? ». Il pose ensuite la même question à Éric Fassin qui se trouve être dans l'autre camp. D'un côté en effet, R. Enthoven, D. Buren et L. Salvayre argumentent en faveur de la présomption d'innocence ; de l'autre, G. Sorman, É. Fassin et T. Lecoq argumentent davantage autour de « l'imposture intellectuelle que représente DSK ». Le débat est lancé, chaque invité prend la parole à partir de ces deux premières questions proposées par l'animateur qui autorise alors chaque invité à prendre son tour de parole

quand il le souhaite. Daniel Buren, resté silencieux jusque là, est sollicité par F. Taddei : « Daniel Buren, vous est-ce que vous avez envie de savoir ? ». Force est de constater le rôle important de l'animateur qui coordonne, comme dans une assemblée, les interactions sans quoi le débat serait inaudible. Enfin, comme dans les lieux de l'assemblée, le plateau de CSOJ permet le débat autour d'arguments relatifs à un savoir constitué et d'autres liés au témoignage.

2.2 Le dispositif d'ONPC : un genre hybride renvoyant à un imaginaire pluriel

- 28 ONPC, qui appartient au type d'émissions qu'Aurélien Le Foulgoc qualifie de « hors cadre » (2010), témoigne d'une hybridation du genre propre aux programmes d'*infotainment*. Ce « mélange constant de tons, de thèmes, d'invités, de registres langagiers, etc. » (Oprea, 2012, p. 50) qui propose une articulation entre les sujets culturels, politiques et d'information, renvoie, à l'inverse de CSOJ, à une pluralité de lieux institués de la formulation du désaccord.

2.2.1 L'imaginaire institué du tribunal

- 29 Dans les débats d'ONPC, le modèle du tribunal apparaît à la fois avec le dispositif scénique et du point de vue des rôles des protagonistes distribués souvent dès le départ. Un invité vient parler de ses idées, de son travail, dans le fauteuil bleu dans lequel, comme dans un tribunal, il y est mis en accusation. Cela devient un passage obligé pour les personnalités publiques, l'émission ayant un impact médiatique saisissable. L'espace de prise de parole pour les invités est d'abord celui d'un discours promotionnel : les hommes politiques présentent leur programme, les journalistes leur livre, les chanteurs leur disque, etc. Les polémistes tiennent les rôles des avocats de l'accusation, ils portent un œil critique sur le travail de l'invité. Arguments, ton lapidaire mais parfois belles surprises construisent la séance. Au milieu des deux camps, l'animateur redistribue la parole quand on ne s'entend plus et joue le président de séance. Les autres invités-jurés de l'émission sont conviés à donner leur avis : ils ont donc des rôles ambivalents, sont tantôt interrogés, tantôt critiques.
- 30 Le 7 novembre 2009, durant la séquence où chaque invité commente une caricature, la cantatrice Nathalie Dessay a sélectionné un dessin concernant le ministre de l'immigration en place, Éric Besson, qui traite de la question de l'identité nationale : « Moi, je suis atterrée, atterrée par ce débat, cette question qui vient là. Pour moi, c'est même pas une question, c'est même pas un sujet de débat. » Le chroniqueur Éric Zemmour réplique aussitôt sur un ton dérisoire et ironique : « C'est vraiment des réponses de plateau télé ce que vous venez de nous faire. Je trouve ça passionnant ! Je peux vous dire que les gens ne pensent pas comme vous. » Mise en accusation, la cantatrice se défend : « Mais c'est ce qu'on pense. Je fais aussi partie des gens. » Le désaccord s'exprime surtout *via* la moquerie et une montée dans le ton de l'échange. L'invité réagit non plus en tant qu'artiste mais en tant que citoyenne. Sa logique de justification vise à réaffirmer son rôle afin de légitimer publiquement son propos dont elle en fait un principe général. Elle passe « d'une forme de justification à une autre » (Boltansky, Thévenot, 1991, p. 29) et finit par se placer au même niveau que le public auquel elle s'associe en employant le pronom inclusif *On*. Nathalie Dessay crée une communauté de citoyens face et contre le chroniqueur. Le dispositif, renvoyant à une

situation d'accusation et de justification comme au tribunal, incite la chanteuse à aller vers la citoyenneté – le tribunal étant le lieu privilégié de l'expression de celle-ci.

2.2.2 L'imaginaire institué de l'agora

- 31 Le plateau d'ONPC est, à l'image de l'agora⁹ qui est le centre de la Cité dans la Grèce antique, le lieu où l'on se réunit autour de sujets politiques, sociaux, culturels. Cette articulation est un pilier éditorial de l'émission qui contribue à la logique de spectacularisation des échanges visant à distraire le téléspectateur, et possiblement à la confrontation. La politique est en effet considérée comme étant l'objet de tous. Artistes, politiques, journalistes, etc. sont placés au même niveau entre eux. S'il semble qu'ils aient une liberté de ton, les rôles préétablis de chacun des acteurs montrent peut-être une scène de débats limités. Chaque semaine, un invité politique se plie à une forme de théâtralisation du débat politique imposée par le médium télévision et accepte le jeu de la polémique en intervenant « sur les problèmes que les professionnels des médias définissent comme importants, [le faisant] brièvement, avec émotion ou humour, en valorisant l'expérience, en évitant les longues tirades et les idées abstraites » (Neveu, 2003, p. 123-124).
- 32 Le 24 septembre 2011, le jeune écrivain Marien Defalvard tient tête à Ségolène Royal, candidate aux primaires socialistes : « L'emploi de ce mot de *pédagogie* que beaucoup de politiques emploient – je l'ai entendu à des dizaines de niveaux – et que je trouve sidérant. [...] Et d'autre part, vous parlez de *l'intelligence du peuple*. On ne peut pas tabler à la fois sur la pédagogie et l'intelligence du peuple. Là il y a une contradiction fondamentale. » Il questionne la vision de la politique de l'invitée, il sort de son statut d'artiste en promotion pour entrer dans le débat politique et livrer son avis sur l'échange qui vient d'avoir lieu entre la candidate et les chroniqueurs. Au sein de cette agora, il challenge l'oratrice principale. Il l'attaque directement en désignant l'objet du débat (« je trouve sidérant », « il y a une contradiction fondamentale »). On voit bien ici que le plateau est un lieu où l'on expérimente le désaccord sur la question politique et où les arguments sont mis à l'épreuve par les invités. Comme dans une agora, le public peut intervenir dans la discussion.

2.2.3 L'imaginaire institué de la scène théâtrale

- 33 Le plateau d'ONPCs'apparente à l'hémicycle d'un théâtre dont l'espace a la forme d'un demi-cercle. Derrière L. Ruquier se trouvent les marches d'où il descend au début de l'émission pour son entrée en scène. Les invités arrivent quant à eux d'une autre coulisse. À l'écran, on ne voit pas ce qui se joue derrière la scène. Le public est autour des protagonistes alors au cœur du dispositif scénique.
- 34 Au théâtre, l'intrigue est la trame d'une pièce, elle correspond aux différentes péripéties menées dans le récit. Tous les incidents, les bouleversements formant le nœud de l'action, concourent à détourner les personnages de l'intrigue, jusqu'à ce que le dénouement les y ramène. De la même manière, l'intrigue d'ONPC contribue à donner une unité et a créé du lien entre les différentes rubriques de l'émission¹⁰. Les deux polémistes savent produire des obstacles, bouleverser les passions mises en jeu lors de l'émission. L'exacerbation de l'intime est au premier rang dans ce talk-show : l'animateur commence souvent l'interview par une mini bibliographie de l'invité. En

acceptant l'invitation de L. Ruquier, les invités politiques se prêtent au jeu du divertissement :

« La diversité des formes d'exposition, contrôlées dans un premier temps, a produit par la suite, à l'image de ce qui s'était passé dans l'univers du spectacle, à laisser libre cours à l'intrusion des médias dans la sphère privée de façon plus marquée, et de moins en moins contrôlée par les intéressés, et à une interprétation par les médias du jeu politique à travers des grilles appliquées depuis longtemps aux célébrités du spectacle (dispositions personnelles, traits de caractère, expériences vécues, sentiments, affects ». (Leroux, Riutort, 2013, p. 197)

- 35 Alors que L. Ruquier et ses polémistes s'amuse à nouer et dénouer l'intrigue, ils sont gagnés de temps en temps par la surprise provoquée par certains invités. Un grand nombre d'altercations et sorties prématurées de plateau (Jacques Attali, Michaël Youn, Muriel Robin, etc.) font de l'émission la scène d'un boulevard vif et populaire. Elles sont spectaculaires pour les maîtres du jeu mais des ressorts plus ou moins inattendus et bénéfiques à l'intrigue. Ces *ficelles* nourrissent le jeu de chacun des acteurs et dynamisent l'action représentée. Animateur et co-animateurs restent dans l'embarras ; il ne reste qu'à en jouer et le public n'en est que plus satisfait. Fatalement, le débat est pimenté, le divertissement est palpable.
- 36 Ainsi, certains invités semblent être plus facilement attaquables, mais finalement de *bons clients* pour favoriser « la spectacularisation du dialogue » (Oprea, 2012, p. 43). Le samedi 24 septembre 2011, alors que le journaliste Christophe Hondelatte vient faire la promotion de son disque, le plateau d'ONPC se transforme en une scène de théâtre. Guillaume Fradin explique qu'en cherchant
- « à établir un climat de *menace permanente* : en accroissant leur niveau de violence discursive, les co-animatrices à la fois offrent au public un spectacle plus proche de celui auquel il était habitué et renforcent leur légitimité à remplir une fonction scénique dans le champ du divertissement. » (2011)
- 37 Ainsi, la chroniqueuse Natacha Polony commente le travail musical du journaliste reconverti en chanteur : « On se demande pourquoi ce besoin absolu de faire de la musique. Vous dites que c'est votre jardin secret, mais justement, un jardin ça peut aussi rester secret. [...] Il y a sans cesse chez vous le besoin de sortir de votre rôle d'animateur pour aller vers la mise en scène de vous-même. » La polémiste se livre à un abattage en public de l'invité¹¹. On ne parle dès lors plus du disque de l'animateur qui a servi d'alibi à la confrontation, mais de sa manière dont il sort de son rôle de journaliste. Tous étant bien conscient de la théâtralisation du désaccord, Christophe Hondelatte, sanguin, poursuit la joute verbale : « Ce n'est pas vous qui allez me donner des leçons sur la manière de se mettre en scène puisque vous le faites tous les samedis soirs dans cette émission ! ». Il offre à l'émission la première sortie de plateau de la saison. Cette rupture du contrat de communication agit comme une péripétie qui dynamise l'altercation : « Il y a eu un manque d'élégance Natacha Polony. Allez, salut, merci ». Christophe Hondelatte met en place une stratégie d'évitement en quittant le plateau et en rompant le rythme de l'émission. Chacun se dit ses vérités et le public assiste à cette représentation dont on ne sait plus si elle est un spectacle comique ou tragique ; le personnage se délite, il n'en reste plus que la mise en scène de lui-même. Le conflit n'a pas abouti à un compromis. Le débat a été, comme une épreuve de vérité, un moment qui a prouvé l'inélasticité des avis. Par ailleurs, il s'est déployé sur le terrain du conflit et a paradoxalement été interrompu et donc empêché. Il semble assez

rare dans ONPC qu'une interview entre un chroniqueur et un invité aboutisse à une réconciliation des deux camps et à l'invention de normes communes aux deux groupes.

- 38 Ainsi, le dispositif d'ONPC est davantage hétérogène et renvoie à un imaginaire pluriel des lieux prémédiatiques de publicisation du désaccord. Il met en scène des « rapports de forces asymétriques » (Oprea, 2012, p. 43). Le dispositif de CSOJ offre un imaginaire moins hybride et nous rappelle le seul modèle de l'assemblée, mettant en scène des rapports de civilité. Cela est l'effet des genres des émissions qui insufflent des dispositifs différents : le plateau de jeu de CSOJ est plus sommaire, le déroulé de l'émission plus simple.

Conclusion

- 39 Cet éclairage permet d'établir les caractéristiques essentielles des dispositifs de ces deux émissions orchestrant l'expression du désaccord, en deçà du contenu conversationnel qu'ils encadrent. Nos observations ont pu révéler que le désaccord est fondamental dans l'économie globale du programme. Nous avons également relevé que les formes du désaccord étaient pensées différemment selon si l'on est du côté de l'*infotainment* ou du débat d'idées. L'énonciation dépend ainsi du genre du programme et du dispositif mis en place (rôle de l'animateur, scénographie, ton, rythme, distribution de la parole, etc.¹²) qui répond à la ligne éditoriale.
- 40 Si notre étude est centrée sur les dispositifs, elle mériterait d'être prolongée afin d'identifier plus finement les formes du désaccord et le degré d'intensité de celui-ci. Nous avons déjà pu relever quelques règles du jeu conversationnel avec nos exemples : dans ONPC, lorsqu'a lieu un désaccord dans l'interaction en cours, plusieurs voix semblent se mêler et aucune des parties ne tentent de négocier un compromis. Les débats analysés de CSOJ tenteraient davantage de résister à l'affrontement en évitant la juxtaposition de deux paroles. D'emblée, le thème traité crée un désaccord et chacun tente de convaincre le camp adverse. Mais dans les deux cas, aucune partie ne manifeste réellement une volonté de restaurer l'accord.
- 41 Enfin, la sphère numérique est souvent le lieu d'une circulation du désaccord cristallisé en plateau et commenté au sein d'autres temporalités, simultanément ou après la diffusion. Par la médiation du web, le désaccord s'inscrit dans des temporalités plus larges :
- « Il faut en effet prendre également en compte le fait que le récit est non seulement fragmenté, mais qu'il se déploie aussi en passant d'un support à l'autre, dans des migrations permanentes. Puisque le récit passe d'un lieu (topologique et narratif) à l'autre, il n'y a plus d'unité thématique ni de récit clôturé. L'utilisateur se trouve devant un récit infini, sans début ni fin, dans lequel il circule sans hiérarchisation ni progression construite. À l'éclatement de la configuration correspond simultanément une déflagration de la refiguration. » (Lits, 2010, p. 121)
- 42 Cette circulation médiatique du désaccord dans la sphère numérique produit alors de nouveaux types de discours. Nos récits médiatiques se consomment de manière plus éclatée, les formes de communication se multiplient et proposent une relecture du désaccord initial. Dans la presse en ligne, selon un principe de citations, les journalistes médias mettent en lumière certains passages des émissions et reprennent des formulations percutantes issues des échanges qui ont eu lieu en plateau, isolant ainsi une partie du discours des invités. La mise en visibilité des propos de ceux-ci se réduit

alors le plus souvent aux polémiques et à la restitution des affrontements télévisuels. Les sites web d'hébergement de vidéos, tels que *Youtube* ou *Daylimotion*, reprennent à l'envi les temps de débat particulièrement vifs des deux émissions généralement sous la forme d'un montage d'extraits choisis ou simplement un passage de l'émission. Les téléspectateurs s'approprient également concrètement le désaccord qui se joue à l'écran en utilisant les réseaux sociaux numériques de manière à prolonger les débats en ligne. François Jost et Virginie Spies montrent que cela est particulièrement le cas pour les affrontements animés des émissions d'*infotainment* :

« Les réseaux sociaux constituent aussi un autre lieu, dans lequel les téléspectateurs-internautes peuvent s'exprimer, critiquer et évaluer les limites de l'*infotainment* lorsque l'émission dépasse les bornes et oublie l'éthique pour céder aux sirènes du buzz. [...] en fonctionnant comme un relais de l'émission, et comme un complément tout en redoublant le texte audiovisuel, le développement du web 2.0 accentue le succès de l'*infotainment* ». (Jost, Spies, 2014)

- 43 Ces nouvelles formes de polyphonies, voire d'éclatements, énonciatifs donnent le sentiment à l'utilisateur d'Internet d'être à la fois récepteur et co-producteur du contenu (Lits, 2010) : « Il y aurait donc l'espoir de voir surgir de nouvelles formes de narrativité, dans une polyphonie co-construite, ou à tout le moins à travers des entrecroisements de récits partagés » (Lits, 2010, p. 122).

BIBLIOGRAPHIE

ABELES M., *Un ethnologue à l'Assemblée*, Paris, Odile Jacob, 2000.

ALEXIS L. & RAVAT J., « Désactiver la violence verbale : pacification et disqualification au moyen de la politesse dans *Ce soir (ou jamais !)* », *Politesse et violence verbale détournée*, Semen n° 40, 2015.

AMOSSY R. & BURGER M., « Introduction : la polémique médiatisée », Semen, 2011.

BARETTE P., « Le dispositif télévisuel de la version québécoise de *Tout le monde en parle* », *Tic & société* [En ligne], vol. 6 n° 1, 2012.

BOLTANSKI L. & THEVENOT L., *De la justification. Les économies de la grandeur*, Paris, Gallimard, 1991.

BRACHET C., *Peut-on penser à la télévision ? La culture sur un plateau*, Paris, Le Bord de l'eau, 2010.

CHARAUDEAU P. & GHIGLIONE R., *La parole confisquée. Un genre télévisuel : le talk show*, Paris, Dunod, 1997.

CHARAUDEAU P. & MAINGUENEAU D. (dir.), *Dictionnaire d'Analyse du Discours*, Paris, Seuil, 2002.

FRADIN G., *Passe d'armes à "On n'est pas couché" : retour sur la confrontation Pulvar/Wauquiez telle que perçue par « LeMonde.fr »*, Hypothèses (en ligne), 2011.

JOST F., « La promesse des genres », *Le genre télévisuel*, Réseaux, vol. 15 n° 81, 1997, p. 11-31.

JOST F. & SPIES V., « L'information à la télévision, un spectacle ? », *Revue française des sciences de l'information et de la communication* (en ligne) n° 5, 2014.

LE FOULGOC A., *Politique et télévision*, INA, 2010.

LEROUX P. & RIUTORT P., *La politique sur un plateau. Ce que la télévision fait à la représentation*, Paris, PUF, 2013.

LITS M., « L'impossible clôture des récits multimédiatiques », *A contrario* n° 13, 2010, p. 113-124.

LOCHARD, G., « Parcours d'un concept dans les études télévisuelles », *Le dispositif, Entre usage et concept*, Hermès n° 25, Paris, CNRS Editions, 1999.

LOCHARD G., « Une approche sémantique du dispositif : l'exemple des événements sportifs à la télévision », *Les dispositifs d'information et de communication*, Paris, De boeck, 2010.

MARION P., « Narratologie médiatique et médiagenie des récits », *Recherches en communication* n° 7, 1997, p. 61-88.

NEVEU É., « De l'art (et du coût) d'éviter la politique. La démocratie du talk-show version française (Ardisson, Drucker, Fogiel) », *Réseaux* n° 118, 2003, p. 123-124.

OPREA A., *Le système de la politesse confronté aux défis du talk-show. Politesse, impolitesse et a-politesse à l'épreuve du spectacle et de la violence dans On n'est pas couché et Tout le monde en parle*, thèse de doctorat soutenue à Cluj-Napoca, 2012.

SOULEZ G., *Du décalage au décadage*, Télédoc (en ligne), 2006.

NOTES

1. CSOJ est diffusé quotidiennement, du lundi au jeudi de 2006 à 2011 durant une heure et vingt minutes. Puis, l'émission devient hebdomadaire et sa durée est allongée à deux heures. En mars 2013, CSOJ est diffusé sur *France 2* avant d'être arrêté en mai 2016.
2. ONPC est diffusé sur *France 2* depuis 2006 durant 3h15.
3. Les deux émissions se placent dans les catégories d'émission longues, même s'il y a une réelle différence de temps de diffusion entre chacune.
4. Ces extraits choisis sont exemplaires car, si le corpus n'est pas exhaustif, il se veut représentatif, varié et nous semble suffisamment riche pour servir de modèle pour représenter les points du dispositif traités.
5. À ce sujet : Lochard (1999).
6. On notera que François Jost préfère approcher le genre télévisé par la notion de « promesse » (1997).
7. <http://www.france2.fr/emissions/on-nest-pas-couche>(consulté le 21/05/2015)
8. Rheims N., *Liberté, égalité, fraternité, c'est ce soir ou jamais*, *Le Point.fr*, 08/06/2013.
9. Pierre Barette a également relevé l'imaginaire de l'agora et du parlement québécois concernant le dispositif de la version canadienne de *Tout le monde en parle* (2012, p. 82).
10. Interviews, sketches, discussions autour des caricatures, etc.
11. Nous voyons avec cet exemple qu'une séquence peut renvoyer à différents modèles de lieux institués : si la métaphore théâtrale est appropriée ici, la mise en scène du tribunal peut également être convoquée.
12. Il serait intéressant de traiter davantage d'autres caractéristiques comme le séquençage, l'imaginaire des publics visés différents d'une émission à l'autre.

RÉSUMÉS

Nous proposons, dans cet article, une analyse de deux dispositifs télévisuels favorisant l'expression du désaccord. Le premier cas, *On n'est pas couché*, est une émission d'infotainment ; la polémique y est exacerbée. Le second cas, *Ce soir (ou jamais !)*, est une émission de débat d'actualité, basée sur la compréhension et le débat d'idées. Nous étudions la manière dont le dispositif télévisuel conditionne la mise en scène du désaccord et offre un contexte favorable à son expression. Notre analyse s'inscrit dans une perspective communicationnelle et se place en amont de la manifestation discursive : nous travaillons davantage le désaccord du point de vue de la question éditoriale et générique qu'en termes de stratégie énonciative. Aussi, le dispositif télévisuel intègre une orchestration du désaccord comme potentiel médiagénique. Dans un deuxième temps, nous mettrons en parallèle les deux dispositifs avec des lieux institués où s'exprime le désaccord comme l'assemblée, l'agora, le tribunal et le théâtre. Nous travaillons le lien entre le dispositif télévisuel et des modèles prémodernes de publicisation du désaccord. Cela est l'occasion de voir que le dispositif d'infotainment, genre hybride, renvoie à un imaginaire pluriel.

The following abstract offers a analysis of two television devices that portray the expression of disagreement. The first television show, *On n'est pas couché*, is an infotainment broadcast with an intentional polemical bias. The second show, *Ce soir (où jamais !)*, is a talk show focusing on topical issues and based on intellectual debates. The proposed article aims at studying how the television apparatus frames the staging of disagreement and provides a favorable context for its expression. My analysis is based on a communicational perspective and takes place before the discursive manifestation : I shall work on dissent from an editorial point of view rather than in terms of enunciative strategy. The television feature also incorporates an orchestration of disagreement as potentially mediagenic. I will then compare the televisual device as studied through the aforementioned shows, with established places where disagreement is expressed, such as the assembly, the agora, the court and the theater. This is the opportunity to see that the genre of the talk show, more hybrid than the debate, refers to a form of plural imagination.

INDEX

Keywords : disagreement, infotainment broadcast, intellectual debates, talk-show, television devices

Mots-clés : désaccord, dispositif télévisuel, émission de débat, talk-show, théâtralisation

AUTEUR

LUCIE ALEXIS

Université Paris 2 Panthéon-Assas • alexislucie@hotmail.fr