

L'information ou la part de l'ombre

The News : light or shadow ?

Maurice Mouillaud



Édition électronique

URL : <http://journals.openedition.org/edc/2676>

DOI : 10.4000/edc.2676

ISSN : 2101-0366

Éditeur

Université Lille-3

Édition imprimée

Date de publication : 1 mai 1994

Pagination : 13-22

ISSN : 1270-6841

Référence électronique

Maurice Mouillaud, « L'information ou la part de l'ombre », *Études de communication* [En ligne], 15 | 1994, mis en ligne le 26 décembre 2011, consulté le 01 mai 2019. URL : <http://journals.openedition.org/edc/2676> ; DOI : 10.4000/edc.2676

Ce document a été généré automatiquement le 1 mai 2019.

© Tous droits réservés

L'information ou la part de l'ombre

The News : light or shadow ?

Maurice Mouillaud

- 1 Produire une information : Molotch et Lester¹ parlent des « promoteurs » de l'information qu'ils distinguent des « auteurs » et des « médiateurs ». Si, pour les informations de routine, promoteur et auteur ne font qu'un, il n'en est pas de même, en effet, pour ce qu'ils appellent les « accidents » et les « scandales » dont les promoteurs ont des intérêts opposés aux auteurs. Pro-duire, pro-mouvoir ou mettre en avant. L'information est une des figures de la visibilité : stèles des héros grecs, images de l'iconostase, hommes illustres de la III^e République, portraits d'ancêtres, albums de famille... on n'en finirait pas de faire l'inventaire des figures par lesquelles une société, à tous ses niveaux et dans tous ses états - publics ou privés - s'oppose à elle-même ses représentations. En même temps que la figure a une profondeur, un en-deçà auquel elle se réfère, elle est un relief : promouvoir une image ou une information, c'est détacher du réel une surface, un simulacre (dans le langage stoïcien de la perception) qui viennent en avant par rapport à un fond sans figure. Nos feuilles et nos écrans en sont un avatar - même si une transformation radicale apparaît à partir du moment où les surfaces d'inscription acquièrent une autonomie par rapport au contenu de la représentation : des supports effaçables (l'effacement est une propriété de l'information bien antérieure aux écrans) prêts à accueillir, du moins en théorie, des contenus non préparés, éphémères et changeants, alors que dans les sociétés qu'on appelle traditionnelles, l'inscriptible est solidaire de son inscription (le socle n'est édifié qu'avec et pour la statue).

Le geste de mettre en avant est inséparable d'un regard qui vient à sa rencontre. Entre la surface mise en visibilité et le regard se produit une attraction mutuelle : attraction non seulement du regard par la surface, mais de la surface par le regard. Comme si le regard produisait une surréction du réel qui en détache une mince surface visible. Notre face est cette partie de nous-mêmes que nous mettons en circulation dans le même temps où elle est détachée de nous par le regard des autres. Ce que nous désignons ici ne fait qu'un d'ailleurs avec l'essence du signe, dont la scission entre « repraesentamen » et représenté tend à dissimuler le troisième terme de la trinité², le pour-autrui (peircien). Car tout signe, comme tout acte de parole selon Bakhtine, est une adresse.

- 2 La mise en visibilité ne constitue pas seulement un être ou un faire ; elle n'est pas simplement infinitive, elle contient les modalités du pouvoir et du devoir ; elle indique un possible, au double sens de la capacité et de l'autorisation. L'information, c'est ce qu'il est possible et ce qu'il est légitime de montrer mais aussi ce que nous devons savoir, ce qui est marqué pour être remarqué (des signaux sur une autoroute nous prescrivent de faire attention aux « montagnes de l'Ardèche » ou au « paysage de l'Auxerrois »). Toute information, à la manière d'une astérisque sur un guide, suppose la flèche d'une deixis par laquelle elle s'auto-désigne. Elle fait boucle avec elle-même. De même que, selon les linguistes, toute assertion se souligne d'un « et ceci est vrai », toute information se sous-titre d'un « et ceci doit être vu ou su ». Marianne en buste n'est pas seulement posée sur une cheminée de mairie ni les portraits de famille seulement suspendus aux murs domestiques, ils sont imposés à notre vue. Il y a de l'impérativité dans l'information. Ce qui peut être vu et ce qui doit l'être. Corollaire : l'information est bordée, comme d'un trait noir, par une lisière. La limite d'un « ne pas pouvoir voir ou savoir » et d'un « ne pas devoir » ou plutôt d'un « devoir-ne pas voir ou savoir ». J'avais remarqué, naguère, au cours d'une exploration des catalogues de « la Comtesse du Barry »³, que les foies-gras étaient montrés en majesté, icônes dont l'auréole était dressée verticalement au front du regard, mais que ne faisaient jamais figure ni l'oie vivante (en son gavage) ni non plus, à l'autre bout de la chaîne, la manducation du foie (sans doute on voyait des tables dressées chargées de couverts précieux mais elles étaient vierges de tout mangeur). Le foie ne pouvait et ne devait être montré que dans l'intégrité de son essence.
- 3 Après la prise d'otages de Neuilly, les enfants sauvés et leurs sauveteurs à la une ne pouvaient pas, ils ne devaient pas être tachés par l'innommable (le preneur d'otages fut privé de son nom) ni par l'immontrable (le trou rouge et noir de son exécution). On dira que toute information n'est pas marquée du double sceau de l'héroïsation et de l'innommable. Est-ce bien sûr ? Car l'innommable, ce n'est pas le négatif entendu comme le mal (il y a des figures du mal qui peuvent et qui doivent être montrées). L'innommable n'est pas seulement en amont ou en aval du montré, il en est plutôt le double et il lui est immanent. Il faut surcharger le « voici ce que tu dois voir ou savoir » d'un « il y a quelque chose que tu ne sauras pas ». Il nous semble que toute information engendre de l'inconnu dans le même mouvement par lequel elle informe ; tout d'abord parce que pro-duire une surface visible induit un invisible comme son envers (la vitrine montre et cache, le dit dit et ne dit pas) : un invisible qui ne peut pas être davantage détaché du visible que l'envers d'un tissu ne peut l'être de son endroit. Il n'y a pas, il ne peut pas y avoir de « tout-informatif ». De même que le peintre qui peint et l'écrivain qui écrit sont (malgré le trompe l'œil du peintre dans le tableau et du narrateur dans le roman) frappés d'interdit, les sources de l'information sont enfouies dans le texte, même et peut-être surtout quand elles sont exhibées. La « part de l'ombre » n'est pas seulement dans le tableau (l'ombre dans laquelle se perdent les contours du sujet) mais dans la main qui peint ou qui écrit (la main de Bernard Dufour dans *La belle noiseuse* comme celle d'Edwy Plenel dans sa *Part d'ombre*⁴ précisément).
- 4 Aux deux extrémités de la chaîne informative l'inconnu se reconstitue, ne cesse de se reconstituer. Nous avions, avec J. F. Tetu, décrit l'information du journal par son envers ou avec son envers. Il nous semblait que le « système de l'information », l'obsolescence perpétuelle, enfouissait sans cesse le connu dans l'inconnu, reconstituait, à la fin de chaque affaire ou de chaque fait-divers, une part d'ombre, ce qui ne pourrait jamais être su. Nous faisons l'hypothèse que le système médiatique reconstituait sans cesse de

l'inconnaissable comme l'âme qui le régénérait.

Il nous semble que ces remarques ont une portée plus générale. Ce n'est pas seulement l'obsolescence des médias qui engendre et renouvelle perpétuellement l'inconnu. Le philosophe Didi-Huberman, (à propos d'une oeuvre de Donald Judd, des boîtes cubiques qui prétendent n'être rien d'autre que ce qu'elles offrent à la vue, un pur être-là dans sa superficialité) soutient que toute vue contient un au-delà d'elle-même : ce qui ne peut pas ou ne doit pas être vu⁵. Pas de vue sans un horizon qui est perçu à la fois comme la limite du visible et comme le bord d'un invisible. « Un système clos renvoie dans l'espace à un ensemble qu'on ne voit pas, et qui peut être à son tour vu, quitte à susciter un nouvel ensemble non vu, à l'infini (...) ».

Le hors champ témoigne d'une présence plus inquiétante, dont on ne peut même plus dire qu'elle existe, mais plutôt qu'elle « insiste » ou « subsiste », un « Ailleurs plus radical »⁶. Le topos de la chasse au trésor nous présente la vérité comme une pépite enfouie dans les profondeurs ou une princesse gardée par un dragon. Un document, une pièce à conviction, en un mot la « preuve ». Tintin ou Rouletabille, au terme d'une quête traversée d'épreuves, exhibent la vérité et, du coup, mettent fin à l'histoire. Pas d'histoire sans sa clôture. On voit pourtant les enquêtes (policières ou journalistiques) soulever autant, ou d'autant plus de questions qu'elles apportent de réponses ; toute vérification soulève une interrogation nouvelle comme son supplément. La quête de la vérité ne ressemble pas au forage d'une galerie dans laquelle le chercheur s'enfoncerait ; il voit proliférer devant lui des galeries adventices dont le nombre se multiplie à mesure qu'il avance.

On a vu, dans l'affaire O.M.-Valenciennes, la branche Primorac (un entraîneur de l'équipe de Valenciennes accusant le patron de l'Olympique de Marseille d'une tentative de corruption) se greffer sur le tronc principal pour se ramifier à son tour en de nouvelles questions impliquant de nouvelles vérifications qui convoquaient de nouveaux acteurs sur de nouveaux terrains. L'enquête obéit à un modèle fractal plutôt qu'à un modèle linéaire. L'information procède par une série de glissements (d'un terrain de football au bureau de Bernard Tapie, de celui-ci à la mairie de Béthune, de la mairie à une autoroute etc...). Il s'ensuit une autre forme d'obscurcissement : non plus en aval de l'information (l'au-delà des limites) mais en amont. L'information, en progressant, efface derrière elle ses propres traces, elle perd de vue son origine, le « point » d'où elle est partie.

- 5 La vérité n'est pas cachée quelque part dans le réel. C'est le réel qui fait rhizome. Chaque figure est un élément pour une autre figure qui l'efface. La figure dans le tapis n'est autre que le tapis. Qu'est-ce alors que rendre visible ? Qu'est-ce qui fait « figurer » le réel ? Prenons l'exemple d'une manifestation, puisque manifester, c'est, par définition, faire voir. La manifestation fait voir un réel qui n'est pas perceptible parce qu'il est disséminé dans le corps social. Etudiant la grande manifestation paysanne de 1974, Patrick Champagne⁷ montre comment elle a révélé la paysannerie en lui donnant un corps, un corps couvert d'insignes. Les corps paysans, les corps empiriques dispersés sur le territoire où ils sont mêlés à d'autres, sont extraits et condensés par la manifestation en un corps homogène, une « incorporation » qui efface leurs différences. Des corps deviennent ainsi identifiables en prenant forme ; les vies quotidiennes des infirmières dispersées en autant de vécus singuliers deviennent la « condition d'infirmière » : la forme unique d'un paradigme. De même encore, les corps des malades sont rassemblés dans un corps conceptuel qui leur donne une figure (une unité clinique est à la fois une unité nosographique et une unité pratique. Garfinkel a montré comment les dossiers médicaux écrivaient sur le corps des malades l'architecture de la clinique). Produire une

information suppose la transformation de données qui sont à l'état diffus en unités homogènes. Un processus qui n'est pas la propriété des médias. Ceux-ci ne représentent que le terminal d'un travail social, une mise en forme qui commence en amont des appareils proprement médiatiques. La manifestation n'est qu'un des multiples opérateurs par lesquels une société se rend visible à elle-même. Ce processus peut être repéré à tous les niveaux. Analysant la conversation informelle, Goffman la décrit comme un théâtre où est à l'œuvre la construction de petits scénarios qui permettent de répondre à la question : que s'est-il passé ? La vie quotidienne se présente comme un flux où il n'y a - sinon exceptionnellement - pas d'états remarquables, mais un enchevêtrement où tout se tient et qui est soumis à d'incessantes métamorphoses.

- 6 Dire « ce qui s'est passé » oblige à sélectionner certaines données et à les nouer entre elles pour en faire un fil ; alors, « quelque chose s'est passé », des figures deviennent manifestes dans le tissu existentiel (le monologue intérieur, à l'envers, défait les noeuds du récit traditionnel pour reconstituer le flux). La description goffmanienne rejoint l'intrigue aristotélicienne (reprise par Eco dans *l'Oeuvre ouverte* et par Ricœur dans *Temps et récit*). L'intrigue suppose un choix arbitraire des données et chacun des choix induit une histoire différente. De multiples autres scénarios restent virtuels et ne seront jamais écrits.

Nous nous étions servis du concept de cadrage pour décrire le procès de la visibilité, a) en délimitant un champ et un hors-champ, le cadre détermine ce qui est à voir (le devoir-voir dont nous parlions plus haut), b) en focalisant la vue à l'intérieur de ses limites, il l'unifie en une scène ; les données isolées par le cadre tendent à se solidariser entre elles. Dans une photo de presse connue, Khol et Mitterrand à Douaumont deviennent un couple parce qu'ils ont été coupés des acteurs adjacents. Si ceux-ci avaient été présents dans le champ, ils auraient constitué d'autres attracteurs qui auraient soumis le duo à des forces de rupture. Continuellement, la perception quotidienne cadre des scènes pour pouvoir-voir, à la façon de la scène de théâtre qui isole certains des personnages dans une unité d'espace et de temps où s'opère une certaine transformation de leurs rapports (voir, à ce sujet, le cas particulièrement éclairant des romans de Henry James découpés en scènes - avec entrée et sortie des personnages - qui sont des analyseurs de la situation). Continuellement, le hors-champ tombe en dehors du cadre.

Les scénarios de la vie privée comme de la vie publique sont, pour la plupart pré-construits. Les journalistes travaillent avec des batteries d'informations préparées. Dans l'information sportive, chaque sport possède des « typisations » (Garfinkel) spécifiques qui permettent de l'appréhender et qui s'emboîtent du niveau du détail à celui de l'ensemble (au tennis, la figure du service est elle-même découpable en sous-figures).

Une tension apparaît alors au coeur du concept d'information. L'enjeu de la visibilité suppose le travail de la condensation qui permet d'appréhender des formes ; ce qui est apparent dans la structure du journal avec la mise en rubriques : non seulement avec les titres de rubriques habituellement repérés mais avec les nominalisations qui, dans les titres, permettent d'appréhender et de différencier un « préaccord » et un « accord », une « négociation » et une « renégociation », un « compromis » et un « complément », une « interprétation » et une « lecture » etc... Or, le processus par lequel une forme rend lisible l'information, dévalue celle-ci en faisant de l'inconnu une figure du connu : un figement qu'on peut suivre dans le texte journalistique, du corps de l'article à celui du titre. Les phrases-action tendent à devenir des nominalisations, les occurrences des classes, l'événementialité un état des choses (du moins dans la presse française car la presse anglo-saxonne semble, au niveau de ses titres, rester beaucoup plus proche de

l'action pratique ou discursive). La forme et l'information s'alimentent et se détruisent l'une l'autre. Les titres anaphoriques résolvent cette tension en constituant des références à l'intérieur desquelles l'information prend le statut d'une variante. Le titre est lui-même une figure de la double nature et de la double identité du journal quotidien, un « un » dont l'unité n'existe que dans la diffraction de ses numéros. Unité contradictoire (unité « sous tension » disions-nous⁸, unité feuilletée dont chaque feuillet se pulvérise à son tour dans le poudroiement d'un divers. Le journal est une forme menacée chaque jour de tomber en poussière. Les informations y dressent des figures nomades que l'information efface dans son flux quotidien.

- 7 A l'origine de l'image, Deleuze situe un corps-obstacle dans la mesure où il n'est pas partie prenante du jeu des actions et des réactions entre les choses.

Interprétant une analyse bergsonienne de *Matière et Mémoire*, il fait de l'épiphanie de l'image - nous dirions de l'information elle-même - non pas un ajout mais une soustraction au réel. De l'infinité des images qui circulent et se recouvrent (« un monde d'universelle variation »), l'image surgit par une saisie-arrêt. L'analyse deleuzienne fait apparaître le troisième côté de la représentation, le mur sur lequel apparaissent les ombres⁹, si ce n'est qu'il n'y a pas d'accès à une supposée essence dont l'ombre serait un double. Il n'y a pas de conversion possible qui permettrait un face à face avec la « chose ». Il n'y a pas d'autre lieu où se forme la représentation qu'un écran. Il n'y a ni modèle auquel on pourrait rapporter la fidélité d'un message ni étalon pour en étalonner l'importance. Ce qui est supposé (dans une idéologie spontanée de l'information) faire office de modèle est déjà de la représentation. Car on ne peut comparer que ce qui est de même nature, les images aux images, les informations aux informations¹⁰. Où saisir l'archè qui me permettrait de dire la ressemblance de mon image ? Aussi loin qu'on remonte, on ne peut trouver d'image sans son écran. C'est « en réponse » que l'objet apparaît ; on admet, de l'image photographique, que la planité ou le noir et blanc sont des propriétés de la pellicule sensible qui dépendent de la chose mais n'en sont pas la copie.

Mais de l'objet lui-même, il faut dire qu'il n'apparaît qu'à l'occasion et dans le code d'un flux qui le frappe (flux de la lumière dans la perception ou d'autres rayonnements dans les observations scientifiques), si bien qu'on a pu soutenir que l'image était un événement de lumière. La représentation, c'est ce qu'une chose renvoie du flux, la modification de ce flux. Il n'y a pas plus d'image en soi de l'objet que de connaissance noumènale dans la philosophie kantienne. Or ; dire que l'image est un « phénomène », c'est dire qu'elle est un événement qui advient au réel. Les choses ne possèdent pas leur représentation ; celle-ci n'y est logée d'aucune façon, pas plus que l'information n'est une propriété du réel. Elle est une réponse à un questionnement et elle informe dans les limites et dans les termes de ce questionnement (à condition de mettre au compte de celui-ci non seulement le « soft », c'est à dire l'interrogation en discours, mais l'ensemble des dispositifs techniques, économiques, culturels, sociaux, politiques, etc... qui sont à l'oeuvre dans l'information : par exemple, l'emplacement géopolitique des capteurs). On sait qu'il y a des continents invisibles de l'information comme il y a des objets invisibles. Un corps invisible est celui qui ne renvoie aucune réponse, soit qu'aucun flux ne le frappe (pas d'objet dans la nuit, pas de contours ni de limites, pas d'identité ni de différences, pas de sujet ni d'objet, la nuit est ineffable, « sine fabula »), soit qu'il l'absorbe (les trous noirs de l'information) soit qu'il se laisse traverser par lui (le corps transparent des « majorités

invisibles »).

Si la représentation (l'image ou l'information) est ce que l'objet renvoie d'un flux, il s'ensuit qu'il est objet en tant et en tant seulement qu'il fait obstacle. Car si la réponse répond à la question, elle en constitue une annulation (comme syntaxe et comme sens). Qu'est-ce que la couleur, sinon la ou les fréquences du spectre que renvoie l'objet coloré, on pourrait dire son « refus » de se laisser traverser par celles-ci, sa capacité à leur « résister ». D'où cette conséquence qui paraît d'abord paradoxale : la représentation est une figuration inversée de l'objet, une image en creux, son négatif. Ce à quoi et en quoi il fait obstacle¹¹. D'où l'affinité singulière de l'image avec l'examen et avec la police : on se penche sur une image, on l'inspecte, on l'agrandit (le film « Blow up »). La place tenue dans les médias par les banlieues (la « violence », la « dangerosité ») est à la mesure de notre police ; id est, de l'exigence d'une société de plus en plus policée. Mais une société parfaitement policée serait une vitre parfaitement polie, c'est à dire transparente et invisible. Le visible est, il ne peut être qu'une ombre !

Qu'est-ce qu'une grève dans les médias ? L'action (ou l'inaction) des grévistes n'y est pas représentée et n'est peut-être pas représentable par elle-même. Les journaux titrent : « Paris paralysé ». Une grève des transports apparaît sur l'écran des villes dans le code de la ville. Elle fait obstacle à la ville et la ville lui fait obstacle. La grève et la ville se révèlent l'une par l'autre ; la ville est l'écran sur lequel se regarde la grève, et la grève, l'écran où se regarde la ville. La ville s'y révèle comme une circulation de flux et c'est en tant que flux que la grève l'affecte. Les deux faces ne sont pas davantage séparables qu'un envers d'un endroit. Le reflet reflète le reflétant où il se reflète. Ainsi, les images de l'Orient nous révèlent l'Occident. Dans la littérature du désert (du sable chaud du légionnaire à l'ermitage de Foucauld), c'est une certaine France qui se mire dans ses mirages.

- 8 Ce qui fait figure d'écran dans l'information, c'est la question qui est posée ; la représentation change avec la question. La petite tonkinoise de la France coloniale devient le Viêt-minh de la guerre d'indépendance. Et l'on sait en quel peuple « dominateur et sûr de soi » les interrogations de l'Histoire ont changé les « Juifs apatrides » de *Gringoire*.

Dans un numéro récent du « Monde » (22 septembre) Edwy Plenel « révélait » l'existence ou si l'on préfère la supposée existence de certains cartons entassés dans un appartement et mystérieusement disparus dont il suivait la piste sinueuse et inspectait les traces brouillées. Cartons qui ont valu la page entière du journal (la dernière), non pas au nom de la femme de ménage qui était locatrice de l'appartement, mais de celui de son employeur (Patrice Pelat). Cartons parlant de la parole de Pelat interrompue par la mort. Parole grosse de supposés secrets (l'initiation soupçonnée à l'O.P.A. Péchiney par un ami du Président, le prêt de Bérégovoy peut-être) ou plutôt engrossée par le questionnement d'Edwy Plenel, sans lequel ils ne seraient que papiers vulgaires et déchets d'une vie. Parole qui ne parle que si elle est mise à la question. La lumière, seule, peut faire la part de l'ombre.

- 9 P.S. Le jour où ces épreuves sont relues (6 décembre 1993), les « cartons » n'ont jamais reparu à la surface de l'information. CQFD.

BIBLIOGRAPHIE

Champagne, P., (1990), *Faire l'opinion*, Minuit.

Deleuze, G., (1983), *L'Image-mouvement*, Paris : Editions de Minuit, p. 30.

Dufour, R., (1990), *Les Mystères de la trinité*, Gallimard.

Moloch, H., Lester, M., (1974), Les usages stratégiques des événements » in : *American Sociological Review*, vol. 39.

Mouillaud, M., (1990), « Le Journal, un texte sous tension » in : *Cahiers de textologie*, n° 3, Paris, (Minard).

Mouillaud, M., (1990), « L'iconostase du foie gras » in Montandon, A., *Signe/Texte/Image*, Césura Lyon ed..

Plenel, E., (1992), *La part d'ombre*, Stock.

NOTES

1. « Moloch, Lester. Les usages stratégiques des événements » in : *American Sociological Review*, 1974-39-1.

2. Robert. Dufour, D., 1990, *Les Mystères de la trinité*, (Gallimard).

3. M. Mouillaud. « L'iconostase du foie gras » in Montandon, A., 1990, *Signe/Texte/Image*, Césura Lyon ed.).

4. Plenel, E., 1992, *La part d'ombre*, Stock.

5. « Tout oeil porte avec lui sa taie, en plus des informations dont il pourrait à un moment se croire le détenteur ». Didi-Huberman parle de la vue comme un « seuil », un « espace ouvert et clos en même temps ». Didi-Huberman, G., 1992, *Ce que nous voyons, ce qui nous regarde*, Vénus.

6. Deleuze, G., *L'Image-mouvement*, Minuit, p. 30.

7. Champagne, P., 1990, *Faire l'opinion*, Minuit.

8. Mouillaud, M., « Le Journal, un texte sous tension » in : *Cahiers de textologie*, n° 3, Paris 1990, (Minard).

9. « Cette lumière pure, partout diffuse, ne devient actuelle qu'en se réfléchissant sur certaines surfaces qui servent en même temps d'écran par rapport aux autres zones lumineuses » (J. P. Sartre. *L'imagination*, p. 44. op. cit. par G. D., p. 90). « Au lieu de diffuser et de propager en tout sens, en toute direction, « sans résistance et sans déperdition », la ligne ou image de lumière se heurte à un obstacle, c'est à dire à une opacité qui va la réfléchir » (G. D. op. cit. p. 92).

10. Une thèse récemment publiée de Jean-Claude Preissac : *Les crématoires d'Auschwitz* (C.N.R.S., 1993) est un travail sur archives (archives S. S. contenant, entre autres, les correspondances avec des fournisseurs) qui prend en compte - quitte à en faire la critique radicale - les informations faurissiennes, c'est à dire discute des informations avec d'autres informations, au lieu d'invoquer, comme l'avaient fait jusque là un certain nombre d'historiens, un double intouchable, d'un côté, les parias du « révisionnisme », de l'autre une vérité qui était supposée rayonner de sa propre lumière. (d'après *Libération*, 24/09/93 et *Le Monde*, 25/09).

11. Voir les publicités Benetton, d'autant plus « voyantes » que scandaleuses : les pénis masculins ou le tampon HIV ne sont pas transparents à nos regards, ils les renvoient comme des grumeaux d'opacité : ça ne passe pas ».

RÉSUMÉS

L'auteur analyse la production d'information comme travail de représentation. Si promouvoir une information c'est mettre en visibilité, il faut, du coup, analyser ce que ce travail doit à l'ombre.

L'obscurité est aux deux bouts de la chaîne informative. Toute vue comporte un hors champ. L'enquête, à force d'avancer pour éclairer l'événement, l'objet d'information, finit par se perdre dans des éclaircissements partiels ou connexes, et par là même, ce qui fut l'« origine » d'une affaire traitée comme information s'obscurcit. Une fois publiée, l'information finit par se dissoudre à son tour dans l'obsolescence perpétuelle du connu.

Mais c'est encore comme représentation que l'information est affaire d'ombre. En effet rendre visible suppose le plus souvent un travail de condensation qui permette au lecteur d'appréhender des formes. Du coup, on dévalue l'inconnu pour le ramener au connu. Ou encore, si un événement a retenu l'attention, n'est-ce pas parce qu'il a fait écran, obstacle d'ombre, sur lequel le flux de nos questions s'est projeté, où nos représentations préconstruites ont imprimé la forme de l'information?

The author analyses the production of news as a show of pictures. If producing a piece of news is making it visible, then it becomes necessary to examine the part played by what is left in the shadow.

Darkness is at both ends of the news report. Any picture is surrounded by a frame, all that is out of frame is invisible. As the inquiry goes forward to make the event clearer, the piece of news itself finally gets lost into partial or connected explanations and thus the facts which were originally considered as news get darker and darker. Once published the news dissolves little by little into the obsolescence of the well known.

It is when it pretends to mimesis that the news has to do with shadows. Actually the attempt to make something visible needs a condensation which allows the reader to grasp sights. In this way the unknown is devalued to bring forward something well-known. Or else if an event has attracted attention, isn't it because it provides a screen, a shadowy obstacle, on which the stream of our questions gets projected, where our preconceived notions have printed the appearance of the news ?

INDEX

Mots-clés : production d'information, journalisme

Keywords : information production, journalism

AUTEUR

MAURICE MOUILLAUD

Maurice Mouillaud, professeur émérite