

Contrat d'énonciation journalistique de longs formats multimédias : compréhension des engagements de lecture dans l'information

Muriel BEASSE

Introduction

Depuis une dizaine d'années, des médias d'information sur le web misent sur le développement de nouvelles expressions journalistiques en soutenant la création de longs reportages multimédias exploitant les technologies du web⁶⁴. Ces dispositifs d'information numériques peuvent être appréhendés comme des récits hypermédias ou narrations interactives proposant une interface graphique propre aux médias informatisés⁶⁵. Ils prennent parfois l'appellation générique de webdocumentaires, mais apparaissent aussi dans les médias sous divers termes : « Longs formats », « Web-reportage », « Panoramiques », pour n'en citer que quelques-uns. Ces formes d'écriture en émergence présupposent la confrontation de pratiques anciennes à « d'autres façons de faire » et/ou de « nouvelles façons de faire », avec des permanences et des ruptures. Quelle est la nature de ces négociations dans le cadre professionnel du journalisme ? Notre analyse se concentre sur la question du rôle octroyé au lecteur dans ces formes journalistiques. L'écriture journalistique accorde, par tradition, une place importante à l'instance de réception (ne dit-on pas dans le métier de la presse écrite qu'il faut « écrire pour être lu » ?). Est-il possible de rapprocher le rôle généralement accordé au lecteur, auditeur ou téléspectateur des médias d'information traditionnels au statut attribué à l'utilisateur d'un dispositif numérique ? Notre approche se situe au niveau du dispositif énonciatif de ces productions pour mettre en lumière les potentiels d'interprétations qui y sont configurés. De quelles manières le lecteur se mobilise-t-il, se met-il en mouvement, ou encore s'engage-t-il dans ce dispositif énonciatif ? La notion polysémique d'« interactivité »⁶⁶ est, par exemple, couramment évoquée pour caractériser l'attention spécifique portée à l'instance de réception des longs formats multimédia du web,

⁶⁴ SALLES, Chloé et SCHMITT, Laurie. « Les webdocumentaires, un terrain d'expérimentation numérique ». *Sur le journalisme, About journalism, Sobre jornalismo*. Vol 6, n°1 (2017).

⁶⁵ JEANNERET, Yves, SOUCHIER, Emmanuel. « Écriture numérique ou médias informatisés ? ». In *Du signe à l'écriture*. Pour la Science - Dossier n°33 (2002). P. 100-105.

⁶⁶ JULIA, Jean-Thierry. « Interactivité, modes d'emploi : Réflexions préliminaires à la notion de document interactif ». *Documentaliste-Sciences de l'Information*, vol. 40, no 3 (2003). P. 204-212.

notamment dans le webdocumentaire⁶⁷. Si la dimension technique du dispositif formalise l'activité de lecture, le lecteur n'est-il pas mis en activité par d'autres dimensions du dispositif énonciatif ?

Précisons qu'il existe différents termes dans la littérature scientifique pour désigner l'instance de réception de dispositifs numériques, que ce soit, par exemple, en qualité d'interacteur ou de « lect'acteur »⁶⁸. Nous garderons le terme de lecteur qui ne présage pas d'une quelconque passivité. Il se trouve également de nombreux termes pour tenter de décrire la mise en mouvement du lecteur (sa réaction, sa participation). Nous retiendrons le terme d'engagement qu'utilise également Hurel pour spécifier un usager « actif de différentes manières⁶⁹ ». Étymologiquement, l'engagement fait référence à une promesse ou une obligation, dans le cadre d'un contrat. Comme nous abordons cette étude dans la perspective du contrat de communication, développée notamment par Charaudeau⁷⁰, cette terminologie nous apparaît particulièrement pertinente.

Notre analyse repose sur une approche de l'énonciation journalistique qui intègre certains outils théoriques de la linguistique, mais, plus largement, de la sémio-pragmatique tout en prenant en compte la dimension technique du discours : ce que Paveau⁷¹ nomme l'analyse technodiscursive et Jeanneret l'analyse des « écrits d'écran ». La notion de contrat, appréhendé comme un pacte implicite qui constitue un cadre de consignes entre partenaires d'un acte de communication⁷² nous permet de déterminer la lecture configurée au cœur de ces productions médiatiques, pour mieux comprendre les interactions potentielles au sein de l'énonciation journalistique. Le concept de contrat de communication qui « embrasse d'un seul mouvement production, messages et destinataires⁷³ » s'avère particulièrement pertinent pour notre approche. Il nous situe au niveau de l'énonciation des longs formats multimédias journalistiques sous l'angle des « relations » et des « actions » que le dispositif configure pour le lecteur. Il s'agit, en effet, de saisir le profil du lecteur de ces longs formats tel que le dispositif énonciatif l'incite à l'être. Nous présenterons dans les chapitres qui suivent les concepts clefs et principaux travaux convoqués pour notre étude, puis nous expliciterons notre démarche d'analyse afin de rendre compte de nos résultats et conclusions.

⁶⁷ BIHAY, Thomas. « Médiologie, narratologie et production de sens du webdocumentaire ». *Interfaces numériques*. Vol. 6, n°1 (2017). P. 47-60.

⁶⁸ WEISSBERG, Jean-Louis. *Présences à distance*. Paris : L'Harmattan, 1999.

⁶⁹ HUREL, Pierre-Yves. « Récits et interactivité : typologie des interactions narratives ». *Mosaïque*, n°10 (2013). P. 98.

⁷⁰ CHARAUDEAU, Patrick. *Les médias et l'information : l'impossible transparence du discours*. De Boeck Supérieur, 2005.

⁷¹ PAVEAU, Marie-Anne. *L'analyse du discours numérique. Dictionnaire des formes et des pratiques*. Paris : Hermann éditeur, 2017.

⁷² CHARAUDEAU, Patrick. *Les médias et l'information...*

⁷³ DEMERS, François. « Du texte écrit à sa réception. Pertinence de l'outil conceptuel « contrat de communication ». In CHARRON, J. et LE CAM, F. (dir), *Médias, institutions et espace public : le contrat de communication publique*. Québec : Département d'information et de communication, Université Laval, 2019. P. 23

Éléments théoriques

Le long format multimédia journalistique

Ce que nous avons choisi de nommer ici, le « long format multimédia journalistique » doit s'appréhender à l'aune de différents héritages informatifs. Ces productions s'associent historiquement au grand reportage, mais aussi au genre cinématographique documentaire ainsi qu'aux premières expérimentations numériques sur le web en matière d'organisation de contenu. Certaines formes ont une filiation évidente avec le journalisme narratif⁷⁴ et sa version anglo-saxonne *narrative journalism*, forgée avec le *New Journalism* de Tom Wolfe⁷⁵. Ces longs formats empruntent les ressorts de la littérature et de la fiction tout en restant fidèles à la réalité et au respect du « protocole journalistique » de l'information et de la précision⁷⁶. D'autres productions, plus éloignées, a priori, des formes traditionnelles du récit, s'inscrivent néanmoins dans la tradition narrative de la chronique en mettant en scènes des actions ou des événements organisés selon le seul principe de la chronologie⁷⁷. En France, une bonne partie des médias traditionnels, ainsi que quelques nouveaux venus dans le milieu du journalisme, ont investi dans le développement et la création de ces écritures « long format⁷⁸ ». Les sites d'information du Monde, d'Arte, France 24 et RFI ou encore Médiapart proposent des rubriques consacrées exclusivement à ces formes journalistiques.

Quelles que soient leurs déclinaisons narratives, les récits que nous comptons analyser ont pour point commun leur dimension journalistique et leur outillage numérique. Ils offrent différentes modalités d'écriture, notamment le multimédia, l'hypertextualité ou, encore, l'interactivité. Ces systèmes techniques associent l'acte d'écriture à l'acte de lecture étant donné qu'ils permettent la création, la manipulation et l'exploitation de contenus, du point de vue de la production comme du point de vue de la réception⁷⁹. Si le journaliste peut particulièrement affirmer ses qualités d'auteur et de conteur dans ce format, il peut aussi être amené à céder au lecteur une part de contrôle pour la mise en récit des informations⁸⁰. Comme nous l'avons déjà dit, le dispositif interactif prévoit un rôle et une place centrale au lecteur de ces productions, mais ce dispositif est-il déterminant pour l'engagement de lecture ? Quelles autres formes d'engagement prennent place au sein de l'énonciation journalistique ?

Latour propose une définition très large de l'énonciation qui s'avère pertinente dans le cadre de notre objet d'étude. En se rapportant aux racines étymologiques du mot, le chercheur associe l'énonciation à la médiation d'un messenger (*ex-nuncius*) et définit le

⁷⁴ LALLEMAND, Alain. *Journalisme narratif en pratique*. Bruxelles : De Boeck, coll. Info & COM, 2011.

⁷⁵ WOLFE, Tom. *The New Journalism*. New York: Harper and Row, 1973.

⁷⁶ MEURET, Isabelle. « Le Journalisme littéraire à l'aube du XXI^e siècle : regards croisés entre mondes anglophone et francophone ». *COntEXTES*, 11, 2012.

⁷⁷ REVAZ, Françoise. *Introduction à la narratologie. Action et Narration*. Bruxelles : Deboeck, 2009. P. 104.

⁷⁸ SALLES, Chloé et SCHMITT, Laurie. « Les webdocumentaires, ... »

⁷⁹ BOUCHARDON, Serge, CAILLEAU, Isabelle, CROZAT, Stéphane, BACHIMONT, Bruno, HULIN, Thibaud. Explorer les possibles de l'écriture multimédia. In PAQUIENSÉGUY, Françoise (coord.). *Dossier, Le(s) multimédia(s), Les Enjeux de l'Information et de la Communication*. N° 12/2 (2011). P. 11-23.

⁸⁰ BOUCHARDON, Serge. « L'écriture numérique : objet de recherche et objet d'enseignement ». *Les Cahiers SFSIC*, juin 2014. P. 225-235.

terme comme « l'ensemble des actes de médiation dont la présence est nécessaire au sens⁸¹ ». L'énonciation rassemble l'ensemble des facteurs et des actes qui provoquent la production d'un énoncé, d'un discours. Dépassant le courant linguistique, nous adoptons l'approche des chercheurs en sciences de l'information et de la communication qui soutiennent que la distinction entre récit et discours ne s'applique pas au domaine journalistique⁸². L'énonciation journalistique de longs formats multimédias correspond ainsi à la mise en acte d'un discours ou récit.

Le contrat d'énonciation journalistique

La notion de contrat est pour nous un outil qui permet de considérer le long format multimédia journalistique comme un cadre fonctionnel instaurant un rôle et des relations autour d'un dispositif narratif et technique à visée informative. Dans leur *Dictionnaire d'analyse du discours*, Charaudeau et Maingueneau définissent le terme de contrat de communication du point de vue des sémioticiens comme un acte de communication reconnu comme valide du point de vue du sens : « c'est la condition pour que les partenaires d'un acte de langage se comprennent un minimum et puissent interagir en co-construisant du sens, ce qui est le but essentiel de tout acte de communication⁸³ ». De cette manière, la notion de contrat désigne tout acte de communication comme un cadre de contraintes dont doivent tenir compte les partenaires de l'échange.

De façon générale, une situation de communication peut être abordée en tenant compte des contraintes psychosociales et des circonstances de l'échange qui donnent lieu à des instructions sur la façon de mettre en scène le discours. Ces instructions vont servir de base à un contrat de communication⁸⁴. La notion de contrat est polémique puisqu'elle implique, étymologiquement parlant, qu'un accord s'établit entre l'émetteur et le récepteur avec un engagement de ce dernier. Le terme de contrat marque l'engagement du concepteur, selon différentes déclinaisons, et s'échafaude sur l'engagement supposé du récepteur. Sans connaissance réelle de l'impact de cette production à sa réception, il faudrait plutôt parler de « promesse » de communication ou de « promesse de lecture » comme le fait Veron⁸⁵. Néanmoins, nous pouvons considérer qu'un contrat implicite est proposé par l'énonciateur d'une production, mais que tous les termes du contrat ne seront pas nécessairement reconnus et acceptés. Jost précise bien que s'il y a contrat entre émetteur et récepteur, il ne s'agit pas d'un « diktat » imposé par une partie sur l'autre⁸⁶. Ce pacte prévoit des ajustements possibles par l'intermédiaire de feed-back et peut à tout

⁸¹ LATOUR, Bruno. « Petite philosophie de l'énonciation ». In BASSO P. et CORRAIN L. *Eloqui de senso. Dialoghi semiotici per Paolo Fabbri* Orizzonti, compiti e dialoghi della semiotica. Milan : Saggi per Paolo Fabbri, Costa & Nolan, 1989. P.71-94

⁸² LITS, Marc et DESTERBECQ, Joëlle. *Du récit au récit médiatique*. (2^e édition). Bruxelles : De Boeck, 2017. P80

⁸³ CHARAUDEAU, Patrick, MAINGUENEAU, Dominique. *Dictionnaire d'analyse du discours*. Paris : du Seuil, 2002. P. 138.

⁸⁴ CHARAUDEAU, Patrick. *Les médias et l'information...*

⁸⁵ VERÓN, Eliseo. « L'analyse du contrat de lecture: une nouvelle méthode pour les études de positionnement des supports presse ». In *Médias: expériences, recherches actuelles, applications*. Paris : Irep, 1985. P. 203-229.

⁸⁶ JOST, François, « La promesse des genres ». *Réseaux*, Vol. 15, no 8 (1997), P. 11-31.

moment être rompu⁸⁷. Il existe une sorte d'entente tacite, naturelle, qui fait qu'à tout moment le lecteur peut interrompre une lecture, un visionnage ou une navigation.

Pour Jeanneret et Patrin-Leclère, « le contrat n'est intéressant dans les SIC que parce qu'il n'y est pas réellement pris au sérieux⁸⁸ ». Le concept devrait surtout être appréhendé comme un outil qui permet d'interroger les liens entre une production et ses interprétations. En analysant ce qui arrive à « la littérature sous contrat », Lavault relève dans son domaine les ambivalences du contrat qui oscille entre fictionnel, réel ou « au choix du lecteur ». Elle remarque que « l'auteur peut certes s'engager à offrir à son lecteur un texte relevant de tel ou tel genre, mais aucun contrat ne sera jamais signé à cet égard et le lecteur reste absolument libre de le modifier à sa guise⁸⁹ ». Le contrat résulte de l'interprétation par le lecteur d'indices divers. C'est la relation entre un auteur et ses récepteurs, comprenant les lecteurs, les éditeurs ou encore une autre communauté d'auteurs, qui oriente différents types de contrats. Il y aura, par exemple, un contrat qui aiguille la réception (statut vrai ou faux et genre d'un texte), un engagement sur la cohérence interne et la lisibilité de ce qui est raconté, un contrat d'écriture qui correspond à un programme esthétique ou un engagement éthique.

Au sein du contrat de communication médiatique porté par une double finalité éthique et commerciale, Charaudeau précise l'inscription particulière du contrat d'énonciation journalistique : « façon dont l'énonciateur journaliste met en scène le discours d'information à l'adresse d'un destinataire imposé en partie par le dispositif et en plus imaginé par lui⁹⁰ ». C'est cette définition que nous retiendrons pour la suite de notre étude afin de mettre en lumière les actions et les relations en jeu dans le discours d'information.

Interaction et interactivité

La notion d'interaction est le concept opératoire qui permet de relier les notions d'énonciation et d'engagement. Cette notion est liée à la notion d'interactivité, concept polémique et flou, qui est très souvent mis en avant dans les recherches sur les récits numériques du web. Bouchardon qui consacre ses recherches aux récits interactifs littéraires définit l'interactivité comme une programmation plus ou moins ouverte des interventions du lecteur qui entraînent une réponse du dispositif⁹¹. Des chercheurs comme Barcheath et Pouts-Lajus⁹² et à leur suite Peraya⁹³, font toutefois une distinction que nous trouvons pertinente entre interactivité fonctionnelle (qui gère un protocole entre l'utilisateur et la machine) et interactivité intentionnelle (qui gère le protocole de communication entre l'utilisateur et l'auteur absent, mais présent à travers un logiciel). Cette dernière situation s'inscrit dans la relation énonciateur – énonciataire, ce qui peut

⁸⁷ Jost donne pour exemple le rôle joué par les cotes d'écoute, la diffusion des réactions des lecteurs.

⁸⁸ JEANNERET, Yves et PATRIN-LECLÈRE, Valérie. « La métaphore du contrat ». *Hermès*. No. 38 (2004). P. 136.

⁸⁹ LAVAULT, Maya. « Littérature et contrat: quelle alliance? ». *Fabula*, novembre 2002. P. 21

⁹⁰ CHARAUDEAU, Patrick. « Discours journalistique et positionnements énonciatifs. Frontières et dérives ». *Semen*. No 22 (2006). P.2.

⁹¹ BOUCHARDON, Serge. « L'écriture numérique... ».

⁹² BARCHECHATH Eric et Serge POUTS-LAJUS. « Sur l'interactivité », Postface. In CROSSLEY Kel et et GREEN Les. *Le design des didacticiels*, Paris, OTE, 1990. P. 155-167.

⁹³ PERAYA, Daniel. *Les campus virtuels. Principes et fondements techno-sémio-pragmatiques des dispositifs de communication et de formation médiatisés*. TECFA -Université de Genève, 1999.

se rapporter à la notion d'interaction. Le terme d'interactivité est, lui, réservé à l'échange avec un dispositif technique.

Au-delà de ce qui émane du dispositif numérique, nous voulons mettre en lumière d'autres formes d'interactions sur d'autres plans de l'énonciation. Tout acte de langage est un acte d'échange interactionnel et dans le sillage des travaux d'Austin⁹⁴ et Searle⁹⁵, nous voulons considérer que le langage peut aussi être de l'action en faisant ressortir les modes performatifs des énoncés proposés.

Valeur performative de l'écriture journalistique

Le jeu d'équilibre entre langage, action, situation a été mis en évidence par Austin dans sa théorie sur les actes de langage⁹⁶. Austin a commencé par forger le concept de performativité pour mettre en évidence des énoncés qui ne font pas que constater une action ou une situation, mais constituent, en soi, une action. Par la suite, le philosophe a proposé une décomposition du langage selon trois actes complémentaires : une dimension locutoire qui correspond à l'acte de dire quelque chose qui a du sens ; une dimension illocutoire qui correspond à une force de l'énoncé conçue pour transformer les rapports entre interlocuteurs; et une dimension perlocutoire qui renvoie aux effets psychologiques que produit la phrase⁹⁷. Dans la perspective d'une analyse qui se place du point de vue de la production et non de la réception, la dimension perlocutoire dans l'écriture du long format multimédia n'est pas notre préoccupation.

Pour Austin, les énoncés performatifs ont une force illocutoire à condition de prendre en compte les rapports sociaux et le contexte où se déploient ces énoncés. C'est-à-dire, qu'un énoncé performatif n'a pas, en soi, de valeur de vérité. Il n'est ni vrai, ni faux, mais réussi ou raté, en tant qu'état de fait qu'il installe. C'est l'usage et la façon dont cet énoncé est compris qui seront significatifs. Comme détenteur du mandat d'informer et instance de construction du réel social, le journalisme est un modèle de performativité qui s'impose par la fonction sociale attribuée au métier et les rituels du discours qui l'accompagnent. C'est ce qu'affirme Servais en relevant que tout énoncé journalistique est fondé « sur une injonction à voir, à entendre, à regarder, à croire⁹⁸ ». Le discours journalistique institue un monde commun qui s'inscrit dans notre société.

Il est important d'aborder cette notion complexe de performativité en retenant que le langage n'est pas seul porteur de cette force de composer : la situation où l'énonciation s'inscrit, et les acteurs qui s'y engagent ont leur importance. Meunier et Peraya⁹⁹ synthétisent ce qui nous semble essentiel dans le cadre de notre analyse : l'idée que la

⁹⁴ AUSTIN, John Langshaw. *Quand dire c'est faire*. Paris : Seuil, 1962.

⁹⁵ SEARLE, John. *The construction of social reality*. New York : Free Press, 1998.

⁹⁶ AUSTIN, John Langshaw. *Quand dire c'est faire...*

⁹⁷ Pour une plus grande compréhension de ces notions : KERBRAT-ORECCHIONI, Catherine. *Les actes de langage dans le discours. Théorie et fonctionnement*. Paris : Armand Colin, 2016. P. 5-19

⁹⁸ SERVAIS, Christine. « Énonciation journalistique et espace public ». *Communication*, Vol. 32, no 2 (2013). P. 13

⁹⁹ MEUNIER Jean-Pierre et Daniel PERAYA. *Introduction aux théories de la communication*. Bruxelles : De Boeck, 2010. P. 142.

dimension performative se rapporte à la relation sociale locuteur-interlocuteur. Les notions combinées de « relation » et « d'action » guident ainsi le cadre de notre étude.

Valeur performative de l'écriture numérique

Au niveau du dispositif numérique, Paveau met de l'avant la forte relationnalité des discours numériques natifs¹⁰⁰. Le design interactif est à la fois un outil qui favorise l'action dans un processus de co-énonciation et un stimulus de la relation entre co-énonciateurs. Ces deux aspects constituent un tandem important pour la performativité de l'écriture numérique. Le potentiel performatif d'un récit interactif peut, par exemple, se révéler « raté » si celui-ci ne laisse qu'une impression de liberté dans une architecture textuelle extrêmement cadrée.

Comment appréhender l'écriture numérique pour en comprendre les stratégies ? Selon Paveau¹⁰¹, le discours numérique présente des caractéristiques sémiotiques similaires au discours scriptural, mais son analyse doit s'appuyer sur des outils théoriques et méthodologiques différents. Entre autres traits particuliers, le discours numérique offre, potentiellement, une énonciation « augmentée » s'appuyant sur des outils d'écriture collaboratifs et conversationnels. Autrement dit, le potentiel expressif de cette écriture est plus développé que dans sa version scripturale. Comme particularités énonciatives fortes du web, Pignier et Drouillat¹⁰² mettent en avant la proximité de l'internaute à l'écran, sa participation gestuelle et l'existence d'un support qui permet de regrouper des sensations visuelles, tactiles et motrices. Jeanneret et Souchier¹⁰³ parlent également d'une écriture qui est « donnée à voir » dans une relation intime de l'écriture et de son support. Les deux chercheurs ont forgé le concept d'énonciation éditoriale pour pointer une polyphonie énonciative de l'écriture d'écran et l'écriture en réseaux avec différentes instances d'énonciation, humaines et non-humaines. L'écrit d'écran est conçu par différents outils dont une partie, baptisée « architexte », concerne la réalisation de la production écrite qui échappe au regard de l'instance de réception. Les couches profondes de l'élaboration de l'écrit d'écran, c'est-à-dire ce qui relève par exemple du code informatique et de la programmation, sont souvent inaccessibles aux usagers. Il est proposé, en revanche, certains « signes outils » ou « signes passeurs » qui donnent accès aux modalités du texte sous la forme, par exemple, de flèches ou icônes cliquables, qui mobilisent, notamment, des hypermédias¹⁰⁴. Jeanneret et Souchier distinguent deux types de signes passeurs : ceux qui agissent sur le texte, le document en cours de consultation, et ceux qui agissent sur l'espace fonctionnel de l'écran, autrement dit le paratexte.

L'action et la relation sont les piliers énonciatifs que la technologie numérique a particulièrement développés avec l'écriture d'écran. Les innovations technologiques

¹⁰⁰ « Le discours numérique natif est l'ensemble des productions verbales élaborées en ligne, quels que soient les appareils, les interfaces, les plateformes ou les outils d'écriture » : PAVEAU, Marie-Anne. *L'analyse du discours numérique. Dictionnaire des formes et des pratiques*. Paris : Hermann éditeur, 2017. P. 8

¹⁰¹ PAVEAU, Marie-Anne. *L'analyse du discours numérique...*

¹⁰² PIGNIER, Nicole et DROUILLAT, Benoit. *Penser le webdesign. Modèles sémiotiques pour les projets multimédias*. Paris : L'Harmattan, 2004.

¹⁰³ JEANNERET, Yves, SOUCHIER, Emmanuel. « Écriture numérique ou médias informatisés ? ». In *Du signe à l'écriture*. Pour la Science - Dossier n°33 (2002).

¹⁰⁴ Les hypermédias offrent à l'internaute la possibilité de passer d'un média à un autre (texte, son, image). Ils sont une extension de l'hypertexte à des données multimédias.

tendent ainsi à renforcer le pouvoir performatif des énoncés¹⁰⁵ puisque, comme nous venons de le voir, le dispositif peut être activé par l'internaute à différents niveaux et selon divers procédés.

Démarche d'analyse

Au cœur du contrat d'énonciation journalistique, notre attention se concentre sur les nuances en jeu entre les notions d'interaction et d'interactivité et porte sur la dimension performative du journalisme comme de l'écriture numérique. Ces différents concepts (interaction, interactivité, performativité) sont envisagés comme des marqueurs significatifs pour nous permettre de dessiner les engagements potentiels de lecture au sein de dispositifs narratifs et numériques dédiés à l'information. En tenant compte des langages et des supports utilisés dans les longs formats multimédias, aussi bien d'un point de vue discursif que numériques, notre démarche consiste à sonder les multiples dimensions de ces formes éditoriales en les ramenant sur un même plan d'analyse : l'acte d'écriture et de lecture.

Nous avons vu précédemment la différence entre les notions d'interactivité fonctionnelle (ou interaction numérique) et interactivité intentionnelle (interaction qui s'inscrit dans la relation énonciateur – énonciataire). Nous postulons que l'expérience d'interaction numérique peut jouer un rôle sur la construction de l'engagement de l'utilisateur, mais n'est pas suffisante en soi. Elle vient soutenir d'autres formes d'engagement qui se déploient dans le dispositif énonciatif aux niveaux narratif et cognitif. Afin de cerner les engagements de lecture proposés, notre analyse d'inspiration systémique emprunte des outils à la sémiologie, la pragmatique ou encore les sciences cognitives. Elle adopte le point de vue orchestral de la communication développée par l'école de Palo Alto¹⁰⁶ en tenant compte des multiples canaux de construction de sens avec lesquels sont échafaudés les longs formats multimédias.

Modélisation de lecture

Le modèle sémio-pragmatique permet de comprendre comment les textes sont construits dans le mouvement de la réalisation comme dans celui de la lecture. Il fait partir l'analyse du contexte, c'est-à-dire, dans le cas de notre étude, des contraintes du journalisme et de la narration. À ces contraintes s'ajoute une dimension technique très importante. Peraya¹⁰⁷ tient compte de cette dimension en forgeant l'expression techno-sémio-pragmatique. Cette terminologie lui permet de rendre compte du fonctionnement des dispositifs d'énonciation audio-scripto-visuelle et de ne pas se centrer essentiellement sur le code et les composantes pragmatiques d'une énonciation. Le chercheur établit une séparation entre trois niveaux de sens (qui dans les faits sont difficilement dissociables) : le sémiotique, le technique, le social pour mieux se pencher sur les relations entre ces différents systèmes. Cette orientation s'inscrit dans les logiques de communication développées par Watzlawick et les chercheurs de Palo Alto (Watzlawick, Helmick Beavin,

¹⁰⁵ DENIS, Jérôme. « Les nouveaux visages de la performativité ». *Études de communication - Langages, information, médiations*, Université Lille-3 (2006). P. 7-24.

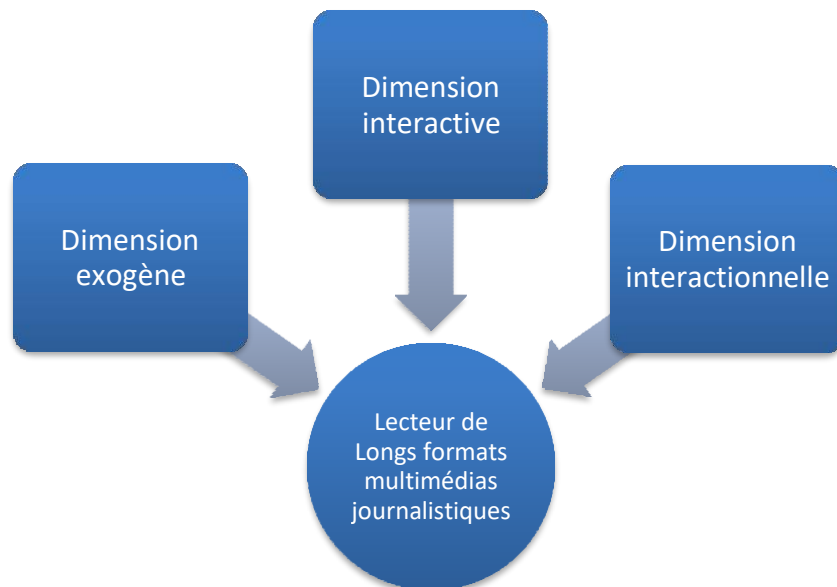
¹⁰⁶ WINKIN, Yves. *La nouvelle communication*. Paris : Seuil, 1981.

¹⁰⁷ PERAYA, Daniel. « Le cyberspace, un dispositif de communication et de formation médiatisées ». In ALAVA, S. (dir.) *Cyberspace et formations ouvertes, vers une mutation des pratiques de formation*. Bruxelles : De Boeck, 2000. P. 17-44

Jackson)¹⁰⁸ qui considèrent que toute communication s'appréhende pour l'interprétation du sens selon un contenu et une relation. Il est possible ainsi d'appréhender le message produit et de saisir dans le même temps ce qui y est mis en place pour la relation auteur-lecteur. Cette dernière relation met en lumière des « usages prescrits » et une figure type de lecteur comme la projette l'instance d'énonciation, c'est-à-dire les journalistes auteurs de longs formats. C'est ce que montre Gantier¹⁰⁹ dans ses recherches sur la figure d'un utilisateur modèle de documentaires interactifs associant contenu multimédia et innovations du web 2.0.

Le chercheur représente ce lecteur modèle selon une structure à trois dimensions dont nous nous sommes inspirés pour l'adapter à notre cadre théorique et aux productions journalistiques qui nous préoccupent¹¹⁰.

Illustration 4-1. Modèle du lecteur de longs formats multimédias journalistiques.



La **dimension exogène** se réfère aux valeurs et pratiques professionnelles qui définissent les qualités du long format multimédia. Cette dimension teinte le dispositif énonciatif d'intentions particulières liées notamment à comment l'instance énonciative se positionne par rapport à l'éthique du métier, ou encore, par rapport à la logique de captation de

¹⁰⁸ WATZLAWICK, Paul, HELMICK BEAVIN, Janet, JACKSON, Don, D. *Une logique de la communication*. Paris : Edition du Seuil, 1967.

¹⁰⁹ GANTIER, Samuel. « Usages prescrits et figure de l'utilisateur modèle dans le design du webdocumentaire B4, fenêtres sur tour ». *Communication*. Vol. 33, no 2 (2015).

¹¹⁰ En plus de la dimension exogène, Gantier distingue une dimension interactionnelle et une dimension capacitationnelle, dimensions que nous avons redéfinies et adaptées à notre cadre théorique.

l'institution qui produit et diffuse ce récit. Dans le cadre de cette contribution, nous avons fait le choix de mettre de côté cette dimension pour nous concentrer sur les deux dimensions suivantes qui nous permettent de cerner, plus directement, ce qui se joue du point de vue de l'énonciation des longs formats multimédias.

La **dimension interactive** correspond aux éléments favorisant l'interactivité fonctionnelle telle que la définit Peraya¹¹¹ et aux modalités de relation « Individu-machine ». Il s'agit de considérer les éléments techno-sémiotiques que nous avons déjà présentés tels que les signes passeurs, le paratexte, les hyperliens qui peuvent favoriser les phénomènes de prise en main technique du dispositif par le lecteur.

La **dimension interactionnelle** met en évidence le rôle et le pouvoir d'agir octroyés par l'instance d'énonciation. Elle correspond par exemple aux éléments plurisensoriels du dispositif énonciatif, ou encore aux discours explicites et implicites proposés, et plus largement aux caractéristiques du dispositif narratif et cognitif. Comme l'affirment Meunier et Peraya dans leurs travaux de recherche sur la compréhension d'énoncés audio-scripto-visuels, « plus les effets contextuels possibles sont nombreux et complexes, et plus est grande la participation du destinataire à l'élaboration du sens¹¹² ». La communication de ces contenus nécessite une importante activité cognitive d'interprétation de sens. Cette dernière dimension « interactionnelle » s'avère centrale pour mettre en évidence les formes d'engagements complémentaires configurés dans le dispositif énonciatif.

Afin d'outiller ces dimensions, nous nous inspirons du canevas d'une grille d'analyse proposée par Meunier et Peraya pour l'évaluation des effets possibles des messages médiatiques. Il s'agit de questions-cadres « susceptibles d'orienter le regard de l'analyste dans la découverte des aspects les plus significatifs des messages considérés¹¹³ ». Ces questions portent sur des aspects observables à trois niveaux :

Au niveau du récit, les interrogations portent, par exemple, sur les points de vue proposés, les effets de mimétisme ou de centration et décentration du lecteur¹¹⁴.

Au niveau du discours : les types d'énonciateurs présents, les marques d'énonciation dominante, les actes de discours effectués ou encore les indicateurs de personnes.

Au niveau cognitif : les composantes iconiques, les types d'énoncés favorisés, le montage ou l'organisation syntagmatique, etc.

Ce travail s'inscrit dans les démarches de l'analyse du discours qui rapproche l'organisation des différentes formes du discours à leur situation de communication¹¹⁵.

¹¹¹ PERAYA, Daniel. *Les campus virtuels*.

¹¹² MEUNIER Jean-Pierre et Daniel PERAYA. Introduction aux théories de la communication...

¹¹³ MEUNIER Jean-Pierre et Daniel PERAYA. Introduction aux théories de la communication... P. 445.

¹¹⁴ « Il y a décentration lorsqu'un être social – un individu, un groupe, etc. – devient capable (au-delà des clivages et des différences) de reprendre à son compte la position des autres, de comprendre leur point de vue, leur vécu, leur pensée, etc. » (MEUNIER Jean-Pierre et Daniel PERAYA. *Introduction aux théories de la communication...* P. 276). Les chercheurs précisent que l'enjeu de la décentration est de favoriser la capacité humaine à reconnaître les différences de ses semblables pour une plus grande ouverture d'esprit. Ce processus qui se joue à un « métaniveau » connaît des moments de régression et de progression en continue qui peuvent constamment être dépassés.

¹¹⁵ MAINGUENEAU, Dominique. *Analyser les textes de communication*. Paris : Armand Colin, 2005.

L'analyse du discours a pour particularité de se concentrer sur la construction de la situation d'interlocution comme génératrice d'un sens local¹¹⁶. Il s'agit de dépasser ce qui est simplement asserté pour se pencher sur la mise en discours et la relation dynamique adoptée par l'énonciateur avec son énonciation. Notre analyse se centre, ainsi, plus spécifiquement sur l'énonciation avec des aspects liés à la distinction discours-récit ou encore aux rapports entre énonciation-énoncé. Selon cette démarche, l'attention est portée aux positions énonciatives des locuteurs, aux actes de discours utilisés et à divers marqueurs qui attestent, par exemple, de la présence ou de l'absence de l'énonciateur dans le discours, ou encore de son attitude¹¹⁷. Le tableau qui suit propose une synthèse des questions qui forgent notre analyse :

Tableau 4-1. Système catégoriel pour l'analyse de longs formats multimédias journalistiques.

	Interrogations / Axes d'observation
Dimension exogène	Quelles valeurs promues par le média producteur ? Par les concepteurs (journalistes, programmeurs) ? Quelles traditions d'écriture revendiquées ? Quelles intentions manifestées ?
Dimension interactive	Au niveau du design numérique : Quelle structure de scénarisation interactive ? Quel degré d'interactivité technique ? Quels types de « signes passeurs » privilégiés ? Quels types d'hyperliens ? Quels types de paratextes ?
Dimension interactionnelle	Au niveau du récit : Quels points de vue proposés ? Quelle identification spectatorielle ? Quels effets possibles de centration / décentration Au niveau du discours : Quels types d'énonciateurs présents ? Quelles marques d'énonciation dominante ? Quels indicateurs de personnes ? Quels actes de discours effectués ? Quelles caractéristiques analogiques ? Au niveau cognitif : Quelles composantes iconiques de sens ? Quels types d'énoncés favorisés : explicites ou implicites ? Quel type de montage ou organisation syntagmatique ? Autres types de discours en dehors du discours journalistique ? Quelle est la part de dimension rationnelle du discours ?

¹¹⁶ VARRO, Gabrielle. « Analyse de contenu et analyse de discours : à propos du prénom ». *Sociétés contemporaines*. n°18-19, Langage en pratique (1994). P. 121-144.

¹¹⁷ KERBRAT-ORECCHIONI, Catherine. *L'énonciation de la subjectivité dans le langage*. Paris : Armand Colin, 1980.

Le corpus

Notre corpus se compose de quatre longs formats multimédias réalisés entre 2012 et 2019 et produits et diffusés par des médias d'information français. Parmi les centaines de récits d'information dans ce cas, nous avons sélectionné quatre productions qui comptabilisent une audience importante et ont été récompensées par le milieu journalistique. Nous avons voulu également travailler sur des récits privilégiant des supports différents d'information (film, texte écrit, photos, enregistrement audio, ...) avec des narrations soumises à différentes structures (plus ou moins fragmentées, guidées ou libres). Nous synthétisons ces informations dans le tableau qui suit :

Tableau 4-2 : Présentation synthétique des longs formats multimédias du corpus

Titre, année de création	Auteurs, diffuseur	Supports privilégiés et mode de narration interactive
<i>Alma</i> 2012	Arte Miquel Dewever-Plana et Isabelle Fougère	1. Vidéo 2. Photos et texte Narration linéaire en arête de poisson (décrochages possibles vers des éléments complémentaires)
<i>Le grand incendie</i> 2013	France TV Samuel Bollendorff, Olivia Colo	1. Audio 2. Images fixes ou mobiles Narration en canaux (Une histoire racontée selon des points de vue différents qui peuvent se recouper partiellement ou non).
<i>Si je reviens un jour</i> 2017	France 24 Stéphanie Trouillard	1. Texte 2. Photos Narration linéaire (de type <i>scrollytelling</i>)
« <i>Allô place Beauvau, c'est pour un bilan</i> », une cartographie des violences policières 2019	Médiapart David Dufresne,	1. Photos, vidéos 2. Graphismes Narration concentrique (Narration à construire à partir de matériaux d'information proposés dans une mosaïque de données).

Alma, une enfant de la violence rapporte le vécu d'une jeune femme au sein d'un gang criminel au Guatemala.

Le grand incendie enquête sur les cas de suicide par immolation par le feu de salariés et chômeurs victimes de méthodes managériales contraignantes.

Si je reviens un jour : les lettres retrouvées de Louise Pikovsky, est une enquête qui retrace le destin d'une jeune Française arrêtée à Paris et déportée pendant la Seconde Guerre mondiale.

Allô place Beauvau, c'est pour un bilan est un recensement des violences policières dans le cadre des manifestations des Gilets jaunes en France.

Contrat de lecture et niveau d'engagement

Nos résultats d'analyse pointent pour chacun de ces récits trois types d'engagements de lecture configurés dans ces productions. Ces déclinaisons peuvent s'appréhender comme des « invitations » ou des « incitations » selon que ces parcours de lecture s'imposent de façon plus ou moins équivoque. Il s'agit de différents degrés de compétences de lecture auxquelles l'instance de réception peut potentiellement avoir recours à différents niveaux du dispositif énonciatif.

Ces compétences sont axées, d'une part, sur la lisibilité et cohérence de l'information, d'autre part sur la façon de raconter cette information (l'acte de narration), et enfin sur le partage des significations de cette information (la construction du sens que peut revêtir cette information). Nous les synthétisons par trois verbes : lire, écrire, réfléchir.

Lire

La première compétence s'appuie sur les incitations mises en place pour entrer dans la lecture en tant que telle. Elle permet de parcourir l'ensemble des informations dispensées et rapportées. Cet engagement peut être associé à la visée de captation qui structure les productions journalistiques traditionnelles. L'engagement à lire est porté, par exemple, par un petit texte introductif qui expose de façon synthétique les grandes lignes de l'enquête qui va être proposée dans le récit « Si je reviens un jour ». Cette introduction est accompagnée d'un portrait souriant de la jeune fille disparue. Un hyperlien « Entrer » qui prend la forme de documents d'archives jaunis dénote clairement l'enquête dans le passé qui va être révélée et engage également le lecteur. La suite de cette production, composé en six chapitres, joue sur les effets de suspens de l'enquête en nouant et dénouant des intrigues. Le texte ne suit pas une progression chronologique, mais se construit par flash-back en commençant par exposer les protagonistes clefs de cette enquête. Le premier chapitre se clôt ainsi par un énoncé performatif qui incite à poursuivre la lecture : « Pour découvrir qui elle était, il faut d'abord se plonger dans ce qui nous reste d'elle : ses lettres ».

Illustration 4-2. Capture d'écran de l'interface de *Si je reviens un jour*.



Dans « Alma », le visage d'Alma et les aveux qu'elle adresse, « yeux dans les yeux » au public, sont les moteurs évidents d'un engagement du lecteur dans le récit. Son témoignage, à la première personne qui consiste en un récit continu de 40 minutes, filmé en gros plan de face, se construit également autour des traditionnelles fonctions intrigantes de la narration, avec le dévoilement progressif de réalités crues et inattendues de la part de cette jeune-fille à l'apparence parfaite. « Allô, Place Beauvau » exploite les couleurs vives (jaune, rouge et vert sur fond noir) et la mise en relief de photos de blessures en gros plan pour capter l'attention du lecteur dès la première interface. Pour ouvrir leur récit, Samuel Bollendorff et Olivia Colo, font appel, pour leur part, à la voix d'un comédien qui lit la dernière lettre d'un salarié qui s'est immolé par le feu. Ce récit a recours à l'émotion tout en proposant un « regard pudique » sur des faits qu'ils veulent envisagés non pas comme des « faits divers », mais comme des actes de « contestation » face aux « dysfonctionnements » du monde du travail¹¹⁸. C'est par le travail sonore, dans un assemblage de témoignages des proches des victimes, que cette réalisation entraîne le lecteur dans le récit. Cette énonciation dominante s'accompagne d'une visualisation des formes d'onde de la parole sur lesquelles le lecteur peut avoir prise. Ce dispositif interactionnel est à la fois facteur d'une plus grande lisibilité pour comprendre « qui parle » et contribue en même temps à capter le lecteur dans le récit en illustrant sa progression et en dynamisant celui-ci.

¹¹⁸ Propos recueillis par le journal 20 minutes auprès de Samuel Bollendorff le 01/09/14.

Illustration 4-3. Capture d'écran de l'interface du *Grand incendie*



Écrire

Le deuxième niveau de compétence du contrat de lecture est une invitation à modifier la manière de raconter le récit. L'acte de lecture et l'acte d'écriture se confondent alors comme l'ont déjà souligné différents travaux¹¹⁹. Le récit « Si je reviens un jour » offre, par exemple, la possibilité de consulter des documents d'archives qui servent de fil conducteur à l'enquête proposée en se passant du récit composé par la journaliste de France 24 qui a réalisé ce travail. Les lettres organisées par ordre chronologique permettent au lecteur de composer son propre récit. Ce type d'engagement est plus explicite dans le cas de productions comme « Le Grand Incendie » ou « Alma » qui proposent des rubriques d'aide à la navigation précisant les options de manipulations possibles de la narration. Le dispositif technique du récit « Alma » offre au lecteur la possibilité de façonner un autre récit sur le plan visuel : il peut écouter la jeune-femme, qui, par l'axe du regard s'adresse directement à lui, pendant toute la durée de son témoignage, ou habiller ses propos et couvrir son image d'autres images pour éventuellement créer un autre sens aux informations délivrées.

Ce dispositif contribue, selon nous, à sceller une relation de confiance entre les auteurs du long format multimédia et le lecteur en livrant une partie du choix du montage (qui est considéré comme la « seconde écriture » dans le milieu audiovisuel). Comme pour le récit « Le Grand Incendie », le lecteur a aussi la possibilité technique d'ignorer le dispositif interactif qui permet cet engagement et se laisser porter par la matrice principale (sonore ou vidéo) de la narration. En revanche, le lecteur est fortement incité à s'engager dans l'acte de narration pour « Allô, Place Beauvau » : cette production ne propose pas d'autre alternative au lecteur qu'une exploration dans l'information proposée puisque celle-ci n'est pas une mise en récit au sens formel (quelqu'un raconte à quelqu'un d'autre), c'est une mise à disposition de données visuelles et de cartographies à explorer.

¹¹⁹ Voir notamment : VITALI ROSATI, Marcello. « Une éthique appliquée ? », *Éthique publique*, vol. 14, no 2 (2012) et MATHIAS, Paul. « De la Diktyologie ». In GUICHARD E. (dir.). *Regards croisés sur l'Internet*, Villeurbanne : ENSSIB (Coll. « Papiers »), 2012. P. 48-67.

Illustration 4-4. Capture d'écran d'Alma, une enfant de la violence



Réfléchir

Le troisième type d'engagement de lecture est une invitation à co-construire ou re-construire le sens de ce qui est rapporté. Cet engagement se fonde sur la « corrélation entre le positionnement des protagonistes de l'énonciation et les opérations cognitives que sollicite l'interprétation du message¹²⁰ ». Le lecteur des longs formats multimédias de notre corpus peut être amené à des activités cognitives d'interprétation et de construction de sens qui sont favorisées, notamment, par les composantes iconiques des messages donnés et leurs dimensions implicites. Ce processus n'a, cependant, aucune garantie de succès. Le cas du récit « Le Grand Incendie » est particulièrement intéressant de ce point de vue puisqu'il propose un dispositif interactif qui veut forcer, d'une certaine manière, un processus de réflexion. Les auteurs présentent deux formes d'onde matérialisant deux types de témoignages qui s'opposent : le point de vue des proches et collègues des « immolés par le feu », qui rend compte du désespoir de travailleurs et chômeurs, et le point de vue des politiques et des industriels qui les minimise. En faisant passer sa souris sur l'interface représentant ces deux formes d'onde, il est possible de passer simultanément d'un témoignage à l'autre et de les confronter dans une expérience dialectique inhabituelle. Ce procédé est toutefois déséquilibré dans le traitement accordé aux deux contenus : les proches des victimes livrent des propos résultants d'entretiens individuels spécifiques et réalisés pour les besoins de la production alors que la parole des politiques et des industriels émane de propos publics extraits d'archives de médias d'information. La mise en scène interactive favorise ainsi clairement une intention de sens et galvaude l'opération inférentielle proposée.

Le récit plus classique de « Si je reviens un jour » est en lui-même une énonciation favorisant la réflexion du lecteur. La journaliste établit son récit sur une série de faits très précis (dates, protagonistes, paroles rapportées des principaux témoins de l'histoire, etc.). Le lecteur est invité à établir lui-même les liens et les référents aux faits rapportés, comme le permet, habituellement, un reportage de presse écrite. Ce récit a toutefois une plus-value en raison de la capacité du web à ne pas limiter l'espace de ressources complémentaires. Une série d'hyperliens donne accès à des compléments d'information qui permettent d'approfondir des éléments du récit et de compréhension de l'information. Ces ressources sont proposées en marge du texte de la journaliste comme des pièces à conviction supplémentaires pour l'enquête menée. Il s'agit souvent de compléments

¹²⁰ MEUNIER Jean-Pierre et Daniel PERAYA. *Introduction aux théories de la communication...*, P. 348.

visuels comme des photos des lieux évoqués ou des acteurs de l'enquête, des images d'archives qui servent la résolution de cette histoire. Parmi ces éléments, deux photos de la porte d'entrée de l'immeuble où la famille de la principale protagoniste a été arrêtée par la Gestapo ont, potentiellement, un pouvoir évocateur pour reconstituer un épisode qui n'est pas rapporté par des témoins directs, mais que le lecteur peut reconstituer à partir de ses propres références ou expériences. L'image est un matériau pour la pensée et favorise ici un processus de décentration.

Illustration 4-5. Capture d'écran de Si je reviens un jour.

L'immeuble de la famille Pikovsky au 50, rue Georges-Sorel à Boulogne-Billancourt.



La réalisation de David Dufresne, « Allô, place Beauvau », exploite des stratégies de distanciation différentes. Le journaliste a recours aux lieux communs du journalisme, comme les 5 W¹²¹, dans le recensement qu'il effectue sur les violences policières et propose une interface dédiée à sa méthodologie de travail. Le lecteur est invité par ailleurs à participer au contenu (« Une erreur ? Une précision ? Un cas à signaler ? Un droit de retrait photo ? Écrivez à placeb@davduf.net »). Le journaliste endosse a priori un statut de médiateur au service des citoyens et, en mettant en valeur ce rôle, il incite le lecteur à se mobiliser à son tour pour établir la vérité des faits dans une entreprise collective, favorisée par les capacités communicationnelles du web. Cette invitation à « passer à l'acte » n'est toutefois pas, en soi, un facteur d'engagement réflexif. D'autant plus que le recensement de Dufresne s'appuie en grande partie sur des images de blessures en gros plan, qui ont ici un statut de preuves et favorisent l'affect. Cependant, dans un même mouvement, le lecteur peut aussi bien se servir de la dimension émotionnelle que ces images suscitent pour mieux adhérer au travail d'investigation du journaliste. Comme le formule Meunier dans ses recherches sur les images et leurs processus de cognition, les images peuvent « favoriser aussi bien la centration que la décentration, aussi bien le repli sur soi et l'autosuffisance que la découverte et la réflexion¹²² ».

¹²¹ Il s'agit de Who, What, Where, When, Why : cinq questions qui permettent de circonscrire un événement, dans le journalisme contemporain.

¹²² MEUNIER Jean-Pierre. « Image, cognition, centration, décentration ». *Cinémas*. Vol 4, n°2 (1994). P. 3

Illustration 4-6. Capture d'écran de *Allô place Beauvau ?*



Nous pouvons constater que les dimensions « Écrire » et « Réfléchir » sont fortement imbriquées et découlent l'une à l'autre. Dans « Alma », le dispositif interactif qui permet de choisir le montage visuel du récit peut être considéré comme un engagement très faible dans le contrat « Écriture », mais, comme nous l'avons déjà dit, il contribue à établir une relation plus forte entre l'instance d'énonciation et son destinataire. Cette relation, plus que le geste interactif qui l'accompagne, peut potentiellement favoriser une plus grande implication du lecteur dans la narration. Comme le signifient Denizart et Charbonnier, cette « sensation d'être maître » et de contrôler permet aussi au lecteur de « s'approprier l'univers d'un autre¹²³ ». Ce point de vue est également approfondi par Di Crosta dans ses travaux sur les œuvres de fiction interactives. La chercheuse utilise l'expression de « films actables¹²⁴ » pour signifier « la participation du spectateur à l'espace narratif dans un processus constructiviste résultant de maintes interactions¹²⁵ ». L'auteure soutient que le dispositif technologique et sémiotique de ces productions renforce les liens, déjà forts, entre activité cognitive et activité narrative. Ce phénomène, pense-t-elle, ne peut que pousser le spectateur internaute, à agir et penser. La chercheuse remarque par ailleurs que la construction de liens et de relations « émotionnelles et actanciennes », mise en place dans ce processus, est essentielle et plus importante encore que la transmission effective d'un contenu donné (une histoire, des informations).

Conclusion

L'exploitation des ressorts de la narration et des orientations sémiotiques du discours peut, potentiellement, engager le lecteur dans la construction de sens du dispositif énonciatif, et cet engagement peut également être enrichi par l'interactivité technique proposée par le dispositif énonciatif. Le design interactif offre une matérialité ou du moins une visibilité à la nature performative de l'énonciation journalistique, mais n'est pas le

¹²³ DENIZART, Jean-Michel et CHARBONNIER, Marianne. *D'un écran à l'autre, les mutations du spectateur*. Paris : L'harmattan, 2016. P. 10.

¹²⁴ Ces « films actables » sont des créations numériques de fiction essentiellement disponibles sur le web.

¹²⁵ DI CROSTA, Marida. *Entre cinéma et jeux vidéo : l'interface-film*. Bruxelles : De Boeck, 2009. P. 81

facteur principal dans les longs formats multimédias journalistiques. Pour le dire autrement, l'interactivité du dispositif énonciatif prend de la valeur dans le contrat de lecture non pour ce qu'elle donne à faire, mais pour ce qu'elle donne à signifier.

Nous mettons de l'avant une combinaison de trois niveaux d'implication dans le contrat de lecture : le premier niveau s'établit entre les participants de l'acte de communication informationnelle selon les différents pouvoirs symboliques et effectifs des partenaires de l'information. Le deuxième niveau implique les manières de « faire savoir » du journalisme qui, dans le cadre du long format multimédia, dépassent les façons de faire traditionnelles du journalisme : de nouveaux moyens sont mis à disposition des destinataires de l'information pour accéder par exemple, rapidement aux sources de l'information. Enfin, le troisième niveau se situe dans les formes de représentation du réel. Gantier avance que les pratiques d'écriture dans les récits interactifs se donnent aussi pour projet « esthétique et politique » de déconstruire le réel pour mieux « rendre visible des phénomènes invisibles autrement à notre entendement »¹²⁶. Cette restructuration possible de la représentation du réel nous semble une perspective à creuser plus avant dans de futures recherches.

Liste de références

AUSTIN, John Langshaw. *Quand dire c'est faire*. Paris : Seuil, 1962.

BARCHECHATH Eric et Serge POUTS-LAJUS. « Sur l'interactivité, Postface ». In CROSSLEY Kel et GREEN Les. *Le design des didacticiels*. Paris : OTE, 1990. P. 155-167.

BARONI Raphaël. *La Tension narrative : suspense, curiosité et surprise*. Paris : Seuil, coll. Poétique, 2007.

BENVENISTE, Émile. *Problèmes de linguistique générale, t. II*. Paris : Gallimard, 1974.

BIHAY, Thomas. « Médiologie, narratologie et production de sens du webdocumentaire ». *Interfaces numériques*. Vol. 6, n°1 (2017). P. 47-60.

BOUCHARDON, Serge. « L'écriture numérique : objet de recherche et objet d'enseignement ». *Les Cahiers SFSIC*, juin 2014. P. 225-235

BOUCHARDON, Serge, CAILLEAU, Isabelle, CROZAT, Stéphane, BACHIMONT, Bruno, HULIN, Thibaud. « Explorer les possibles de l'écriture multimédia ». In PAQUIENSÉGUY, Françoise (coord.). *Dossier, Le(s) multimédia(s), Les Enjeux de l'Information et de la Communication*. No 12/2 (2011). P. 11-23.

BOUCHARDON, Serge et GHITALLA, Franck. « Récit interactif, sens et réflexivité », actes du colloque H2PTM'03, *Hermès*, Paris, septembre 2003, P. 35-46.

CALVÈS, Anne-Emmanuèle. « « Empowerment » : généalogie d'un concept clé du discours contemporain sur le développement ». *Revue Tiers Monde*. No 200 (2009). P. 735-749.

¹²⁶ GANTIER, Samuel. « Usages prescrits et figure de l'utilisateur modèle ... », P. 14.

- CHARAUDEAU, Patrick. *Les médias et l'information : l'impossible transparence du discours*. De Boeck Supérieur, 2005.
- CHARAUDEAU, Patrick. « Discours journalistique et positionnements énonciatifs. Frontières et dérives ». *Semen*. No 22 (2006).
- CHARAUDEAU, Patrick. *Les médias et l'information. L'impossible transparence du discours*. Bruxelles : De Boeck, 2011 (2e éd.).
- CHARAUDEAU, Patrick, MAINGUENEAU, Dominique. *Dictionnaire d'analyse du discours*. Paris : du Seuil, 2002. P. 138-141.
- DEMERS, François. « Du texte écrit à sa réception. Pertinence de l'outil conceptuel « contrat de communication ». In CHARRON, Jean et LE CAM, Florence (dir). *Médias, institutions et espace public : le contrat de communication publique*. Québec : Département d'information et de communication, Université Laval, 2019. P. 221-235.
- DENIS, Jérôme. « Les nouveaux visages de la performativité ». *Études de communication - Langages, information, médiations*, Université Lille-3, 2006. P. 7-24.
- DENIZART, Jean-Michel et CHARBONNIER, Marianne. *D'un écran à l'autre, les mutations du spectateur*. Paris : L'harmattan, 2016.
- DI CROSTA, Marida. *Entre cinéma et jeux vidéo : l'interface-film*. Bruxelles : De Boeck, 2009.
- DUBOIS, Jean. *Dictionnaire de la linguistique*. Paris : Librairie Larousse, 1973.
- GANTIER, Samuel et BOLKA, Laure. « L'expérience immersive du web documentaire : études de cas et pistes de réflexion ». *Les Cahiers du journalisme* n° 22/23 – automne 2011. P. 118-132.
- GANTIER, Samuel. « Usages prescrits et figure de l'utilisateur modèle dans le design du webdocumentaire B4, fenêtres sur tour ». *Communication*. Vol. 33, no 2 (2015).
- GAUDENZI Sandra. *The Living Documentary : From representing reality to co-creating reality in digital interactive documentary*. Thèse de doctorat, Goldsmiths (Centre for Cultural Studies), Université de Londres, 2013
- GONZALES Pierre. « Production journalistique et contrat de lecture : autour d'un entretien avec Eliseo Veron ». *Quaderni*, No 29, Sciences de la Vie et médias (1996). P. 51-59.
- GREIMAS, Algirdas. J. « Entretien ». In NEF, Frédéric. *Structures élémentaires de la signification*. Bruxelles : Ed. Complexe, 1976. P. 18-26.
- GUÉNEAU, Catherine. « Du spectateur à l'interacteur ? ». *Médiamorphoses*. No 18 (2006). P. 68-73.
- HUREL, Pierre-Yves. « Récits et interactivité : typologie des interactions narratives ». *Mosaïque*. No 10 (2013). P. 94-117.
- JEANNERET, Yves et PATRIN-LECLÈRE, Valérie. « La métaphore du contrat ». *Hermès*. No 38 (2004). P. 133-140.

JEANNERET, Yves, SOUCHIER, Emmanuel. « Écriture numérique ou médias informatisés ? ». *Du signe à l'écriture*. Pour la Science – Dossier. No 33 (2002).

JOST, François, « La promesse des genres ». *Réseaux*. Vol. 15, no 8 (1997), P. 11-31.

JULIA, Jean-Thierry. « Interactivité, modes d'emploi : Réflexions préliminaires à la notion de document interactif ». *Documentaliste-Sciences de l'Information*. Vol. 40, no 3 (2003). P. 204-212.

KERBRAT-ORECCHIONI, Catherine. *L'énonciation de la subjectivité dans le langage*. Paris : Armand Colin, 1980.

KERBRAT-ORECCHIONI, Catherine. *Les actes de langage dans le discours. Théorie et fonctionnement*. Paris : Armand Colin, 2016.

LALLEMAND, Alain. *Journalisme narratif en pratique*. Bruxelles : De Boeck, coll. Info & COM, 2011.

LATOURE, Bruno. « Petite philosophie de l'énonciation ». In BASSO Pierluigi et CORRAIN Lucia. *Eloqui de senso. Dialoghi semiotici per Paolo Fabbri Orizzonti, compiti e dialoghi della semiotica*. Milan : Saggi per Paolo Fabbri, Costa & Nolan, 1989. P.71-94

LAVAUULT, Maya. « Littérature et contrat : quelle alliance ? ». *Fabula*, novembre 2002.

LITS, Marc et DESTERBECQ, Joëlle. *Du récit au récit médiatique*. Bruxelles : De Boeck, 2017 (2^e éd).

MAINGUENEAU, Dominique. *Analyser les textes de communication*. Paris : Armand Colin, 2005.

MATHIAS, Paul. De la Diktyologie. In GUICHARD Eric (dir.). *Regards croisés sur l'Internet*. Villeurbanne : ENSSIB (Coll. « Papiers »), 2012. P. 48-67.

METZ, Christian. (dir.). *Lecture du film*. Paris : Albatros, coll. « Ça/Cinéma », 1980.

MEUNIER Jean-Pierre. « Image, cognition, centration, décentration ». *Cinémas*. Vol 4, no 2 (1994). P. 27- 47

MEUNIER Jean-Pierre et Daniel PERAYA. *Introduction aux théories de la communication*. Bruxelles : De Boeck, 2010.

MEURET, Isabelle. « Le Journalisme littéraire à l'aube du XXI^e siècle : regards croisés entre mondes anglophone et francophone ». *CONTEXTES*. No 11 (2012).

ODIN, Roger. *Les espaces de communication - Introduction à la sémio-pragmatique*. Grenoble : Presses universitaires de Grenoble, Collection « La communication en plus », 2011.

PAVEAU, Marie-Anne. *L'analyse du discours numérique. Dictionnaire des formes et des pratiques*. Paris : Hermann éditeur, 2017.

PEIRCE, Charles S. *Écrits sur le signe*. Paris : Seuil, 1978.

PERAYA, Daniel. « Le cyberspace, un dispositif de communication et de formation médiatisées ». In ALAVA, Séraphin. (dir.) *Cyberspace et formations ouvertes, vers une mutation des pratiques de formation*. Bruxelles : De Boeck, 2000. P. 17- 44

PERAYA, Daniel. « Les campus virtuels. Principes et fondements techno-sémio-pragmatiques des dispositifs de communication et de formation médiatisés ». TECFA - Université de Genève, 1999.

PIGNIER, Nicole et DROUILLAT, Benoit. *Penser le webdesign. Modèles sémiotiques pour les projets multimédias*. Paris : L'Harmattan, 2004.

REVAZ, Françoise. *Introduction à la narratologie. Action et Narration*. Bruxelles : Deboeck, 2009.

RUELLAN, Denis. *Le professionnalisme du flou : identité et savoir-faire des journalistes français*. Grenoble : PUG, 1993.

SALLES, Chloé et SCHMITT, Laurie. « Les webdocumentaires, un terrain d'expérimentation numérique ». *Sur le journalisme, About journalism, sobre jornalismo*. Vol 6, no 1 (2017).

SEARLE, John. *The construction of social reality*. New York : Free Press, 1998.

SERVAIS, Christine. « Énonciation journalistique et espace public ». *Communication*, Vol. 32, no 2 (2013).

VARRO, Gabrielle. « Analyse de contenu et analyse de discours : à propos du prénom ». *Sociétés contemporaines*. No 18-19, Langage en pratique (1994). P. 121-144.

VERNANT, Denis. « Définition stratifiée de la véridicité ». *Travaux de logique*. No.19 (2008). P. 205-229.

VERÓN, Eliseo. « L'analyse du contrat de lecture : une nouvelle méthode pour les études de positionnement des supports presse ». *Médias: expériences, recherches actuelles, applications*. Paris : Irep, 1985. P. 203-229.

VITALI ROSATI, Marcello. « Une éthique appliquée ? ». *Éthique publique*. Vol. 14, no 2 (2012).

WATZLAWICK, Paul, HELMICK BEAVIN, Janet, JACKSON, Don, D. *Une logique de la communication*. Paris : Edition du Seuil, 1967.

WEISSBERG, Jean-Louis. *Présences à distance*. Paris : L'Harmattan, 1999.

WINKIN, Yves. *La nouvelle communication*. Paris: Seuil, 1981.

WOLFE, Tom. *The New Journalism*. New York: Harper and Row, 1973.

Ressources web :

Deweever-Plana Miquel, Fougère Isabelle (2012). *Alma une enfant de la violence* : <http://alma.arte.tv/fr/>

Bollendorff Samuel, Colo Olivia (2013). *Le grand incendie* : <http://le-grand-incendie.nouvelles-ecritures.francetv.fr/>

Trouillard Stéphanie (2018). *Si je reviens un jour, les lettres retrouvées de Louise Pikovsky* : <http://webdoc.france24.com/si-je-reviens-un-jour-louise-pikovsky/>

Dufresne David (2019). *Allô, place Beauvau c'est pour un bilan (provisoire)* : <https://www.mediapart.fr/studio/panoramique/allo-place-beauvau-cest-pour-un-bilan>

Pour citer cet article :

Béasse, M. (2020). Contrat d'énonciation journalistique de longs formats multimédias : compréhension des engagements de lecture dans l'information. Dans J. Charron, F. Le Cam et D. Ruellan (dir.). *Le contrat de communication publique* (p. 55-77). [Études de communication publique](#), 23