



AVERTISSEMENT

Ce document est le fruit d'un long travail approuvé par le jury de soutenance et mis à disposition de l'ensemble de la communauté universitaire élargie.

Il est soumis à la propriété intellectuelle de l'auteur. Ceci implique une obligation de citation et de référencement lors de l'utilisation de ce document.

D'autre part, toute contrefaçon, plagiat, reproduction illicite encourt une poursuite pénale.

Contact : ddoc-theses-contact@univ-lorraine.fr

LIENS

Code de la Propriété Intellectuelle. articles L 122. 4

Code de la Propriété Intellectuelle. articles L 335.2- L 335.10

http://www.cfcopies.com/V2/leg/leg_droi.php

<http://www.culture.gouv.fr/culture/infos-pratiques/droits/protection.htm>

UNIVERSITE DE METZ

DOCTORAT

Analyse contrastive des discours télévisuels français et allemand:
le journal télévisé.

Philippe VIALON

TOME 2

BIBLIOTHEQUE UNIVERSITAIRE LETTRES - METZ -	
N° Inv.	1990004L
Cote	L/M2 30/1
Loc.	Magasin

Directeur de recherche: M. Jean DAVID,

Professeur des Universités

novembre 1990

4 . L ' A N A L Y S E

4.1. LES PERSONNES :

4.1.1. LE PRESENTATEUR:

Si les besoins de l'analyse nous forcent de nouveau à séparer différents aspects d'une même entité de signification (ici le présentateur), il est clair que dans la réalité ils sont intimement liés et en interaction constante. Comment comprendre un regard sans connaître l'aménagement de l'espace autour de celui qui le lance, une mimique sans avoir connaissance de la production langagière qui l'accompagne? Conscient de ces problèmes, nous allons examiner successivement la "présentation du présentateur", son regard, sa mimo-gestualité, sa mise en images, les traits suprasegmentaux de son discours et son discours verbal.

4.1.1.1. La présentation du présentateur:

Il est presque superflu de dire que, quel que soit le JT, le présentateur est le personnage clé: les expressions pour le désigner ne manquent pas: "the anchor man", la personne-ressource, le speaker

(1ARD 003), la rédactrice en studio (1ZDF 001) (1), l'homme-tronc, le majordome (2). Chacune insiste sur un aspect du personnage et chacune est valable à un degré plus ou moins fort pour tous les présentateurs. Avec ses talents multiples, il est inséparable du JT. Mais dès que l'on cherche à dépasser cette apparente uniformité, on se rend compte que les présentateurs sont des émetteurs bien différents. Ces différences commencent déjà au niveau de leur propre présentation: il faut faire la distinction entre le rôle qu'ils se donnent ou qu'on leur donne et qu'un spectateur non averti pourrait croire qu'ils ont, et celui qu'ils ont réellement. Cette différenciation est possible grâce à des informations prises en dehors du message et elle nous paraît indispensable.

Les JT de ARD sont sans équivoque: le nom et la fonction exacte du présentateur sont communiqués au téléspectateur ("Sprecher: Wilhelm Wieben" (2ARD 020) et (1ARD 003S)). Cet affichage a lieu dans les deux ou trois premières minutes de l'émission lors d'une prise de vue en studio, à un moment où l'écran n'offre pas d'informations nouvelles. Cette appellation de "Sprecher" correspond à la réalité: le "Sprecher" n'est pas un journaliste: c'est un speaker (3) dont le champ d'action est réduit au minimum; il n'a presque aucune influence

(1) ou d'autres variations "rédacteur en chef en studio" par exemple. D'autre part, (1ARD 003) signifie "le 3 juillet 1983 (à 20h00), sur ARD, plan numéro 3 et peut être consulté dans l'annexe.

(2) "Die drei von der Tagesschau. Jeden Abend kommen Deutschlands prominenteste Butler ins Haus" ("Les trois du Tagesschau. Chaque soir les majordomes les plus connus d'Allemagne viennent à la maison") in ROGGENKAMP Viola, "Die drei von der Tagesschau", in die Zeit, 11 septembre 1987, p. 73.

(3) Il nous paraît symptomatique qu'il n'y ait pas de nom français pour désigner cette fonction et que le lexème "speaker", sous sa forme masculine, ne s'emploie plus de nos jours.

sur le texte qu'il lit (4) et dont il ne prend d'ailleurs connaissance qu'une heure avant l'émission (5). Le chef de plateau est assis à ses côtés (on ne le voit pourtant jamais) et l'accompagne dans sa lecture. Le téléphone, caché, lui donne les dernières instructions. Enfin, la pédale dont il dispose ne fait pas démarrer les reportages, comme c'est souvent le cas; elle lui permet seulement de se regarder dans les moniteurs pour vérifier si sa présentation est correcte.

Pour ZDF, la situation est différente, mais tout aussi claire: le présentateur est, comme cela est indiqué par affichage à l'écran, dans les premières secondes de l'émission, du nom et de la fonction du présentateur, "Redakteur/in im Studio" ((1ZDF 001) et (2ZDF 002)) (6). Là aussi, la présentation est conforme à la réalité: c'est un journaliste qui a lui même rédigé certains textes, qui a aussi corrigé les textes écrits par d'autres journalistes. Aussi bien pour ZDF que pour ARD, il n'y a pas eu, dans ce domaine, de changements dans l'adéquation entre la présentation du présentateur et son rôle réel durant les cinq années couvertes par le corpus, ce qui est loin d'être le cas pour les chaînes françaises.

En effet, les noms des présentateurs sont affichés au début des émissions, après les titres ((1TF1 006), (2TF1 003), (1A2 003), (2A2 009)), et ils sont à chaque fois accompagnés du nom de la chaîne. En revanche, rien n'est dit sur le statut ou la fonction des

(4) Dans la pratique, il arrive qu'il fasse quelques remarques stylistiques s'il le juge nécessaire, mais cela reste l'exception.

(5) Source: ROGGENKAMP Viola, op. cit..

(6) ou "Chefredakteur im Studio".

présentateurs. On peut voir derrière ce fait des traditions culturelles différentes: le titre ou la fonction accompagne plus souvent le nom de la personne en Allemagne qu'en France. On peut aussi y voir une volonté de positionnement par rapport au message et vis-à-vis du récepteur: le spectateur non averti est dans l'impossibilité de déterminer s'il a affaire à des speakers ou à des journalistes et quelle est leur part dans la préparation du JT. Ce qui parfois pourrait être une information complémentaire dans ce domaine n'est en réalité qu'une mise en scène concernant la personne et non la fonction qu'elle exerce: par exemple, l'annonce scripto-verbale dans (1TF1 006) est précédée par une voix off au ton emphatique: "TF1 vingt heures avec Jean-Claude Bourret" (1TF1 006), avec une mise en scène recherchée (pièce sombre avec logo éclairé, puis lumière se faisant progressivement sur le présentateur). C'est une pure redondance et l'ambiguïté du "avec" n'apporte aucune information. En fait, ce sont tous des journalistes, mais leur position est très variable: certains découvrent les images du journal en même temps que leur public (7), d'autres au contraire ont la haute main sur le choix des sujets, leur forme, etc ... Mais ces positions peuvent changer: une fois qu'un style a été défini et que l'équipe est suffisamment rodée, les "bras droits" peuvent effectuer le travail de préparation, le présentateur-vedette assistant seulement aux conférences de rédaction et présentant le JT. Dans le même ordre d'idées, il est inconcevable en Allemagne qu'un présentateur puisse assumer, en plus du JT, la direction d'une émission littéraire, comme c'est le cas en France.

(7) Source Télérama, n. 1974, p. 12.

On comprend alors pourquoi la rédaction est, en France, nommée avec le présentateur (8). En résumé, une double constatation: le rôle réel du présentateur, s'il est constant en Allemagne, est très changeant en France. Il varie avec la chaîne, les personnes et le temps et peut être très proche de celui de ZDF (2A2) ou très loin (2TF1). Dans notre étude, s'il est bon de savoir que derrière l'émetteur apparent (le présentateur) peuvent se cacher d'autres émetteurs, nous ne travaillerons qu'au niveau du discours tel qu'il peut objectivement être perçu par le récepteur, estimant que si l'émetteur apparent reprend à son compte un discours créé par d'autres sans aucune marque de distanciation, c'est qu'il fait consciemment ce choix ou qu'on le lui dicte, le résultat étant identique. En revanche, l'opposition entre la France et l'Allemagne est très nette pour la présentation du présentateur: sa fonction est clairement indiquée en Allemagne; en France, on donne plus d'informations sur sa personne que sur sa fonction.

On peut, par ailleurs, quantifier de manière objective la présence du présentateur tout simplement en mesurant son temps d'antenne. On obtient alors le tableau suivant:

(8) Sur ARD, où le présentateur a un rôle très modeste, sa fonction qui s'affiche sur l'écran indique indirectement le travail fourni par la rédaction.

<p style="text-align: center;"><u>Temps de présence à l'écran</u> <u>du présentateur en voie on</u></p>								
	1TF1	2TF1	1A2	2A2	1ZDF	2ZDF	1ARD	2ARD
<u>Présentateur</u>	4'24"	12'23"	7'11"	6'28"	4'50"	7'03"	5'35"	5'18"
<u>% durée totale</u> <u>du JT</u>	15%	40%	23%	21%	23%	32%	36%	35%

Compte tenu des exceptions (1TF1 se déroule en grande partie en dehors des studios, 2TF1 a deux invités exceptionnels), l'écart entre les différents pourcentages est minime: 15 points. Il semble que le rapport présentateur-reportages oscille entre 1/4-3/4 et 1/3-2/3. Cette tendance est confirmée par le corpus large. Nous avons apparemment affaire à une structure inhérente aux JT. L'autre intérêt de ce tableau réside dans les chiffres de ARD. Ils sont d'une très grande régularité: dans toutes les émissions à notre disposition, la présence du présentateur oscille entre cinq et six minutes. Il semble que la règle 1/3 présentateur - 2/3 reportages soit systématiquement appliquée. Sauf exception (ici 2TF1), ARD a le pourcentage le plus fort. On pourrait supposer que cela est dû à la brièveté des JT (15 mn): il y aurait un minimum d'informations

"incompressible" qui doit être transmis par le présentateur, et plus l'émission serait brève, plus le pourcentage serait élevé. Mais ce n'est pas le cas: des séquences comme (ZARD 055-058) montrent qu'un thème peut être traité sans aucune intervention du présentateur. De même, certaines éditions des JT des nouvelles chaînes françaises comme M6 se déroulent entièrement sans présentateur. La durée de la présence du speaker de ARD n'est donc pas une contrainte technique, mais un choix délibéré. Enfin, si sur ZDF les pourcentages oscillent entre le quart et le tiers, les JT français se situent en règle générale au bas de la fourchette. L'image extérieure se voit accorder une place plus importante au détriment de celle du présentateur, même si celle-ci continue à assurer "la continuité d'une information discontinuée." (9) Mais pour que cette analyse soit tout à fait exacte, il faut prendre en considération la présence des journalistes autres que le présentateur. Cela sera fait dans le chapitre suivant.

La mise vestimentaire du présentateur est aussi un élément de sa présentation. L'observation journalière des JT montre qu'un changement quotidien est très fréquent chez les hommes, la règle chez les femmes. Les hommes sont condamnés au costume même si on ne voit que la veste, en PM comme en PG. Il est difficile d'analyser de manière contrastive des tenues vestimentaires qui sont à la fois des éléments éminemment culturels (malgré une certaine standardisation internationale) et profondément personnels. On peut néanmoins faire

(9) LEBLANC Gérard, op. cit., p. 43.

certaines remarques qu'il faut replacer dans le cadre du moment de l'année où tous les enregistrements du corpus étroit ont été effectués, c'est-à-dire en été.

- En R.F.A, il est évident que la tenue des présentateurs de ZDF est plus variée que celle de ceux de ARD: à un chemisier rouge avec trois boutons ouverts et un collier fantaisie (1ZDF) correspondent une veste gris foncé, ouverte, une chemise blanche et une cravate sombre (1ARD); à une veste jaune clair, ouverte, une chemise à grosses rayures et une cravate sombre à petits motifs (2ZDF) répondent une veste sombre fermée, une chemise blanche et une cravate couleur brique. Cette tendance est confirmée par les enregistrements du corpus large. Il faut voir chez ARD une volonté de rester dans la norme vestimentaire la plus stricte: par sa standardisation (costume et cravate sombres, veste en général fermée et chemise blanche), la tenue ne doit rien dire d'autre si ce n'est qu'elle est correcte. Elle pourrait détourner de l'essentiel, le contenu des informations (10).
H. J. Hoffmann interprète l'ensemble costume sombre/ cravate ainsi:

"'Ne rien avouer' est la devise vestimentaire du monde de la politique et de l'économie. Les sentiments personnels n'ont rien à faire ici. La façon d'agir envers autrui est gouvernée en fin de compte par la rivalité et les nécessités tactiques de la lutte pour le pouvoir. Il s'agit d'imposer et d'affirmer des institutions. L'individu doit s'y soumettre". (11)

(10) Cette idée est développée dans Roggenkamp Viola, op. cit., p. 73.

(11) "'Nichts eingestehen' ist die vestimentäre Devise der in Politik und Wirtschaft Tätigen. Persönliche Gefühle haben hier nicht zu suchen. Zwischenmenschliches Handeln bleibt in erster Linie Rivalität und taktischer Machtkampf. Es geht um die Durchsetzung und Behauptung von Institutionen. Der Einzelne hat sich Ihnen zu beugen.", in HOFFMANN Hans-Joachim, "Der Gebrauch der Kleidung", in Zeitschrift für Semiotik, p. 195.

Face à l'effet "hors du temps" de ARD, la tenue est déjà un discours sur l'environnement direct du présentateur (12) de ZDF: c'est l'été et il fait chaud, même pour le présentateur. Le problème de l'ouverture ou de la fermeture de la veste est le reflet d'une attitude hautement symbolique. Il faut rappeler la signification de l'habillement telle que l'ont mise à jour les psychologues: pour eux, s'habiller, c'est se protéger, certes des intempéries, mais surtout des autres, pour ne pas être à la merci de tout un chacun. Avec une veste fermée, l'émetteur se protège plus: il se retranche en quelque sorte derrière la norme que d'autres ont établie, il n'est qu'un porte-parole. La veste fermée est presque un uniforme (13). La veste ouverte signifie en revanche que l'on accepte un certain contact personnel, un certain engagement du moi.

- Suivant cette idée, on pourrait s'attendre à ce que les présentateurs français soient en bras de chemise. Ce n'est pas le cas. Une tenue stricte - le costume veston, de plus en plus souvent de couleur bleue (14)- est aussi de rigueur; l'ensemble, comme le note Gérard Leblanc, faisant toutefois plus "jeune cadre dynamique" (15) que sur les chaînes allemandes. La raison est différente:

(12) ZDF a, en arrière plan visible dans les PM d'entrée et de sortie, un jardin où l'on peut deviner la saison par la quantité et la qualité de lumière du jour qu'il reçoit à l'heure de l'émission, par la couleur de la végétation, par la présence ou l'absence de neige.

(13) On se rappellera avoir vu lors de la prise du pouvoir du général Jaruzelski en Pologne un présentateur télévisé en uniforme.

(14) Cette tendance se retrouve chez tous les hommes publics comme le constate André Laurens dans LAURENS André, "La politique en images", in Le Monde, 25.3.88, p. 16.

(15) LEBLANC Gérard, op. cit., p. 101.

"Ce n'est pas le téléspectateur qu'on cherche ainsi à tenir à distance mais l'actualité. Toute mise en scène qui pourrait évoquer le corps à corps est soigneusement bannie du dispositif. Le présentateur nous parle fréquemment d'incidents sanglants mais lui-même n'a jamais de sang sur les mains."(16)

- Un troisième élément intéressant est constitué par un accessoire: les lunettes. Aucun des présentateurs des chaînes françaises n'en porte; au contraire, trois des quatre JT allemands sont présentés par des journalistes avec des lunettes. Nous ne pouvons croire que c'est le seul fait du hasard (17). Il semble plutôt que nous nous trouvons là devant une signification culturelle différente: pour les Français, les lunettes "empêchent d'avoir un contact direct avec le téléspectateur." (18) Ce serait donc un accessoire rédhibitoire pour une communication qui met l'accent sur la relation entre l'émetteur et le récepteur; pour les Allemands, la distanciation causée par les lunettes semble être gage d'objectivité, de sérieux.

Si l'on considère l'ensemble des possibilités qu'offre l'habillement, on peut néanmoins considérer ces différences comme minimes. La raison en est que "toute communication vestimentaire expressive ne tient pas compte des attentes du public et enfreint l'ordre établi. (...) La plupart (des hommes) ne connaissent plus que

(16) *ibidem*

(17) On a, par exemple, reproché à un présentateur de TF1 en 1983 d'en porter. Récemment, un journaliste, Directeur de l'information de TF1, a abandonné les siennes pour des verres de contact.

(18) Opinion émise par un professionnel de la communication audiovisuelle Philippe Gildas dans Télé 7 jours, du 28 nov. au 4 déc. 1983, p. 12-13.

la parole et la pensée verbales de notre culture occidentale." (19)
Pourtant, comme le note un journaliste dans une brochure à usage des professionnels, "le décor, le costume, la cravate et les manchettes de chemise intéressent souvent plus le spectateur que l'expression du visage."(20) Et les gens de télévision le savent.

4.1.1.2. Le regard:

Le rôle essentiel que joue le regard dans les contacts sociaux et tout particulièrement à la télévision doit être souligné.

Jean-Paul Terrenoire le définit ainsi:

"Le regard est une adresse essentielle qui établit, maintient et rompt la relation sociale. L'importance du regard est renforcée dans le cas de la télévision pour plusieurs raisons: les protagonistes, sur le plateau, sont le plus souvent cadrés à mi-corps, proches les uns des autres, ils ont peu de latitude dans leurs gestes, enfin c'est par le regard du présentateur que s'établit la relation visuelle délibérée avec le spectateur." (21)

De même pour Francesco Casetti, "il faut assurer au spectateur que c'est vraiment lui le destinataire de ce qu'il est en train de voir et d'entendre" (22).

(19) "Jedes expressive Kommunizieren mit Kleidung mißachtet die Erwartungen des Publikums und verläßt die Ordnung der Mächtigen. (...) Die meisten kennen nur noch das verbale Sprechen und Denken unserer abendländischen Kultur" in HOFFMANN Hans-Joachim, op. cit., p. 199.

(20) "Umgebung, Anzug, Krawatte und Manschetten interessieren den Zuschauer oft mehr als die Aussage des Kopfes.", in RUGE Peter, op. cit., p. 80.

(21) TERRENOIRE Jean-Paul, "L'échange des regards comme structuration du rapport au téléspectateur", p. 95.

(22) CASETTI Francesco, op. cit., p. 80.

Sur ARD, le comportement du présentateur corrobore sa "définition" de "Sprecher": il regarde la caméra durant seulement 28% (1ARD) et 27% (2ARD) du temps où il est à l'écran (la tendance donnée par les enregistrements du corpus large va vers des chiffres encore plus bas). Cela veut dire qu'il passe les trois quarts du temps les yeux sur ses papiers (YP), papiers qu'il tient ostensiblement en main. Quelles sont les caractéristiques de ces regards dirigés vers la caméra? Ils ont une durée de 1,3" à 1,8" et un rythme de 9 à 13 par minute en moyenne. Si ces variables sont intimement liées à la personne (23), elles sont aussi significatives du rythme général de l'émission. Les regards adressés au téléspectateur et à son substitut, la caméra, se situent de manière générale à trois moments de la chaîne verbale: au début des séquences, au pénultième groupe des phrases et à la fin des séquences. Ces regards, par leur durée moyenne, par leur rythme régulier, agissent comme de véritables marqueurs, ils forment une syntaxe supra-verbale en prenant successivement les valeurs suivantes: ils guident l'auditeur en lui demandant son attention, en lui signalant que la phrase est bientôt finie et en l'avertissant que le sujet va changer. Nous n'avons pu relever aucune variation du rythme ou de la longueur des regards selon le thème du sujet. C'est un signe évident de neutralité du présentateur vis-à-vis de son texte; il n'essaie pas de renforcer son contact avec le récepteur en jouant de son regard, d'agir d'une manière ou d'une autre sur le récepteur, de s'immiscer entre le message qu'il

(23) A plusieurs années d'intervalle, nous avons obtenu pour le même présentateur des chiffres identiques.

lit et le téléspectateur. C'est l'homme tronc à la tâche unique: lire, et il s'y emploie parfaitement (24).

Pour ZDF, le présentateur regarde la caméra durant 34% (1ZDF et 2ZDF) du temps où il est à l'écran. Ce chiffre est plus élevé que celui de ARD: le contact oculaire est plus grand. De même, les papiers sont là, mais à plat sur la table. Mais, si pour 1ZDF la durée et le rythme des regards est très proche de ARD, pour 2ZDF et nos autres enregistrements de la deuxième chaîne de télévision allemande, le nombre des regards s'accroît nettement (20 par minute en moyenne) et leur durée diminue (autour de la seconde). Il y a là un changement de rythme net. Les regards rapides vers la caméra ont un autre sens: ils équivalent à ceux que, dans la "conversation face à face", l'émetteur adresse à son interlocuteur pour voir l'effet de son message. Nous avons donc d'une part pour ARD, des regards centrés sur l'allocutaire, d'autre part pour ZDF, des regards dont le but est d'informer le locuteur. Que la rétroaction n'ait pas lieu et que le locuteur continue malgré tout à avoir ce type de regard est une caractéristique de la communication télévisuelle sur laquelle nous reviendrons à plusieurs reprises. Les types de regard autres que YY (c'est-à-dire le regard dirigé vers la caméra) et YP (c'est-à-dire le regard dirigé vers le papier) sont sur les deux chaînes allemandes pour ainsi dire inexistantes: sur les neuf cas que nous

(24) Nous n'avons pu relever aucune faute de prononciation sur les noms propres, ce qui n'est pas le cas des présentateurs français. Par exemple, le présentateur parle d'Andrea Jaeger <jagɛ:r> (1A2 003), un journaliste quelques secondes plus tard de <jegər> (1A2 007) et de <jɛgər> (1A2 010).

avons relevés (25), six regards sont dirigés sur la table et suivent les feuilles que le présentateur est en train d'écarter, deux (1ZDF, 107, 118) vont dans le contre-champ, vraisemblablement vers le moniteur de contrôle; un seul (2ARD 031) est un regard furtif sur le côté. En résumé, on peut affirmer que l'essentiel de l'attention du présentateur est pris par son texte écrit, pour ARD dans une plus forte mesure que pour ZDF. En d'autres termes, l'émetteur réfère au message. Il faudra voir si les autres résultats de l'analyse vont dans le même sens.

Pour analyser les regards du présentateur dans les JT français, il faut plutôt inverser les données. En effet, la règle est que le présentateur regarde la caméra (YY) et ne la quitte pas des yeux (26). Les autres regards (sur le côté ou vers un autre journaliste du plateau (YD ou YG), dans le contre-champ ou vers un moniteur de contrôle (YC) et vers le bas ou les papiers (YP) sont plus rares. Les pourcentages de temps de regards YY oscillent entre 93 et 83% du temps de présence à l'écran en plan américain, rapproché ou gros plan (27). Les émissions du corpus large confirment une fourchette très étroite allant de 90 à 93 %. Les 83 % de 2TF1 ont une double cause: d'une part, l'arrivée de nouvelles de dernière minute, prises en charge par le présentateur et dont le texte verbal n'a pas été

(25) (1ARD 078), (2ARD 002, 020, 031S, 044S, 052, 054), (1ZDF 107, 108) et (2ZDF 104).

(26) C'est, nous le rappelons, le téléprompteur qui offre cette possibilité.

(27) Il est nécessaire d'imposer cette restriction, car dans les (rares) plans moyens ou généraux, le regard a une influence bien moindre sur le récepteur et il est difficile de déterminer sa direction. 1TF1: 92,5%; 1A2: 91%; 2TF1: 83%; 2A2: 93%.

préparé, oblige le présentateur à lire ses papiers et d'autre part, la présence exceptionnellement longue de deux invités le contraint à quitter l'axe privilégié YY. Nous reviendrons sur le caractère très oralisé de ces passages (2TF1, 045S, 100, 113, 115) et sur ces interviews (2TF1 073S-085). Quel est, de manière générale, le but de ces regards hors caméra? Dans 1TF1, 1A2 et 2A2, le nombre des regards-papier (YP), de ceux de côté (YD/YG) ou dans le contre-champ (YC) sont de même grandeur (28). Les regards-papier ne permettent pas tant au présentateur de consulter ses notes que de contrôler le geste qu'il fait pour écarter les feuilles sur le côté. Selon le cadrage, ce fait n'est cependant pas toujours visible. En revanche, dans 2TF1, sur 108 regards hors-caméra en PA, PR et GP, nous avons dénombré 105 YP pour 3 YD/YG et YC. Par delà le cas des dernières nouvelles déjà évoqué (que 2A2 traite aussi), il faut voir un comportement spécifique du présentateur: la durée moyenne des YP (1,2" sur l'ensemble de l'émission, moins de 1 seconde si l'on ne tient pas compte des plans des dernières nouvelles), fait que le présentateur n'a matériellement pas le temps de se repérer sur sa feuille et de lire des indications, surtout que l'on ne peut noter aucun ralentissement du débit. Il est alors clair que ces regards ne sont pas nécessités par la production orale. Il ne faut donc pas s'y tromper: ce présentateur fait comme s'il lisait, mais il ne lit pas. Comme ses collègues des télévisions françaises, il utilise le téléprompteur, mais il a un lien plus marqué avec ses notes. Elles sont non seulement une aide en cas de défaillance technique, mais aussi une référence. François Doumazane

(28) 1TF1: 11 dont YD/YG= 1, YP= 5, et YC= 5; 1A2: 35 dont YD/YG= 1, YP= 5, et YC= 5; 2A2: 26 dont YD/YG= 5, YP= 12, et YC= 9.

affirme que ces feuilles sont "des signes à mettre en rapport avec la situation globale de parole, preuve tangible que celle-ci n'est pas de l'ordre de l'improvisé". (29) Le dispositif, l'axe YY parfait, constant, qu'il a atteint son point de perfectionnement, entre en crise: "on note un retour partiel aux petits papiers posés sur le bureau." (30) Le modèle allemand réapparaît là où on ne l'attendait pas... avec cependant une différence essentielle: ce lien du présentateur avec son message n'est qu'apparent, pour ne pas dire truqué.

Parmi les trois fonctions du regard que nous avons déterminées (demande d'attention, annonce de fin de phrase et annonce de nouveau sujet), nous retrouvons dans les JT français la troisième comme fonction essentielle du regard-papier. En plus de son rôle supra-syntaxique, elle a une utilité pratique pour le présentateur. Mais les regards du présentateur les plus intéressants sont les regards-contre-champ (YC) et les regards de côté (YG et YD), parce qu'ils déterminent le plus souvent un changement d'émetteur; ce processus a été décrit avec précision par Eliséo Véron dans son article "Il est là, je le vois, il me parle" (31). Plusieurs cas (1TF1, 056-058, 2A2 040-043 ou 2A2 181S-184) le démontrent: le présentateur jette, par exemple, un regard sur la droite; au plan suivant, on voit le journaliste regardant d'abord sur la gauche, tournant ensuite la tête

(29) DOUMAZANE François, "La construction de l'information télévisée", p. 88.

(30) LEBLANC Gérard, op. cit., p. 99.

(31) VERON Eliséo, "Il est là, je le vois, il me parle", pp. 103-106.

vers la caméra. Cet échange n'est pas seulement une reconstruction de l'espace par le regard, c'est une véritable passation de pouvoir qu'il faudra approfondir après l'examen des autres composantes du message. Sur ZDF où il y a parfois un journaliste sportif qui intervient, ce système n'est pas utilisé (1ZDF 079-080), alors que la disposition du studio le permettrait. D'ailleurs, la proximité matérielle n'est pas nécessaire à ce type d'échange: le miracle des ondes peut le permettre à plusieurs centaines de kilomètres (1TF1, 012): des écrans où apparaît le journaliste sont filmés par la caméra qui sert ainsi de relais. Nous reviendrons sur ces points dans le chapitre 4.1.2. ("Les autres journalistes") et dans le chapitre 4.2. ("L'espace").

L'analyse contrastive des regards des présentateurs français et allemands permet donc d'affirmer que nous avons affaire, malgré quelques différences, à deux types bien distincts: un type "lecteur" qui est allemand et un type "conteur" qui est français. En RFA, le message est au premier plan; il est matérialisé par le papier qui devient pour ainsi dire l'émetteur réel, le présentateur n'étant que son médiateur vers le récepteur. Le regard a un rôle secondaire et le papier est à la fois "garant de vérité", "impression de sérieux", et surtout "gage de confiance". En France, tout est dans l'émetteur et surtout dans son regard. "Le journal télévisé a (...) choisi de se constituer autour de cette opération fondamentale (l'axe YY), qui est devenue l'une des marques du genre" (32). La conséquence en est que "le téléspectateur est intégré dans la mise en scène et dans la

(32) ibidem, p. 103.

mise en images qui font que d'une situation de 'tiers à distance' il passe à une situation de 'tiers à proximité'. (33) La confiance passe par le contact oculaire comme dans la communication directe et il ne faut le rompre en aucun cas (34). Quant au message, il paraît secondaire, l'essentiel est de se regarder "les yeux dans yeux" (35). Qu'importe l'histoire si elle est bien racontée! Le titre de l'article de Jean-Paul Terrenoire "L'échange des regards comme structuration du rapport au téléspectateur" (36) apparaît alors pleinement justifié et on peut à juste titre considérer le regard comme "le porteur non-verbal principal de la fonction métacommunicative." (37)

On voit donc quelle direction est donnée par ces deux éléments de la communication (la présentation du présentateur et le regard): en Allemagne, l'accent est mis sur le message, en France, sur la communication elle-même. Il faut maintenant envisager les autres aspects pour voir si cette tendance se confirme.

(33) TERRENOIRE Jean-Paul, "L'échange des regards comme structuration du rapport au téléspectateur", p. 92.

(34) Une étude de l'énoncé verbal montrerait que l'archiphonème "euh" est souvent utilisé dans les cas où le présentateur est contraint de lâcher le contact. Comme le soulignent Le Bray et Bourel, le "euh" "constitue un cas limite de communication où le locuteur occupe le canal pour ne pas être coupé, pour ne pas le perdre", in LE BRAY Jean-Emmanuel, BOUREL Sylvie, op. cit., p. 17.. Il est en revanche presque absent en Allemagne.

(35) cf. titre de l'article de Francesco Casetti. L'autre effet de ce contact oculaire étroit est, comme le souligne Eliséo Véron, "une sorte de 'preuve' de l'ancrage du discours dans le réel de l'actualité", in VERON Eliséo, "Il est là, je le vois, il me parle", p. 105.

(36) TERRENOIRE Jean-Paul, "L'échange des regards comme structuration du rapport au téléspectateur", op. cit..

(37) FOERSTER Cordula, "Les échanges non-verbaux en situation pédagogique", in Etudes de linguistique appliquée, n. 58, p. 14.

4.1.1.3. Le mimo-gestuel:

Que valent un mouvement, une mimique? Que signifient-ils? Il est impossible d'apporter une réponse hors contexte. Comparer les gestes de deux cultures nous paraît aussi une tâche très aléatoire. Certaines tendances en didactique de langues se sont penchées sur ce problème, mais ce sont toujours des mouvements très typés qui sont choisis (approbation, refus); si les résultats semblent intéressants aux étrangers, ils sont souvent remis en question par les autochtones, vraisemblablement parce qu'ils partent d'une vision trop simplificatrice de type taxinomique: tel geste = telle signification. Il nous semble plus intéressant pour travailler au niveau contrastif de partir d'un point neutre que nous supposons le même chez les présentateurs français et allemands -le journaliste est assis à une table, les mains immobiles, le visage neutre - et à partir de là, noter le nombre d'écarts de cette position initiale. Reprenant la catégorie mimo-gestuelle définie dans le chapitre 3.3.2.1, on arrive au tableau suivant:

<u>Occurrences relevées dans la catégorie "mimo-gestuel"</u>								
la feuille				mouv.	le visage		autres	Total
	TF	PF	EF	MD MG.	SO RI	HS		
1ARD	8	3	5	∅	∅	∅	∅	16
2ARD	5	5	10	∅	∅	∅	∅	20
1ZDF	∅	∅	3	∅	∅	∅	4	7
2ZDF	∅	∅	14	3	2	∅	3	22
1A2	∅	∅	6	31	2	13	5	57
2A2	∅	∅	∅	14	2	19	1	36
1TF1	∅	∅	∅	∅	6	∅	2	8
2TF1	∅	∅	∅	38	∅	33	13	84

Mais il faut tenir compte du temps de présence du présentateur à l'écran. On peut pour cela affecter à chaque résultat un coefficient de pondération issu du rapport entre son temps de présence maximum (2TF1) et celui dans chaque JT (38).

Occurrences de la catégorie "mimo-gestuel" (chiffres pondérés)									
	la feuille			mouv.		le visage		autres	Total
	TF	PF	EF	MD	MG	SO	RI. HS		
1ARD	16	6	10	∅	∅	∅	∅	∅	32
2ARD	10	10	20	∅	∅	∅	∅	∅	40
1ZDF	∅	∅	7	∅	∅	∅	∅	9	17
2ZDF	∅	∅	24	5	3	∅	∅	5	37
1A2	∅	∅	10	50	4	21	∅	8	91
2A2	∅	∅	∅	25	4	34	∅	2	65
1TF1	∅	∅	∅	∅	∅	16	∅	5	21
2TF1	∅	∅	∅	38	∅	∅	33	13	84

(38) Les totaux ne correspondent pas toujours à la somme des différents résultats pour des raisons de décimales arrondies.

Les résultats sont éloquentes: on bouge beaucoup plus en France qu'en Allemagne, bien que ce ne soit pas une règle absolue (cf. 1TF1) (39). Les chiffres deviennent encore plus parlants lorsqu'on différencie la mimo-gestualité due au support papier, donc plus particulièrement au message, et celle plus liée au présentateur, à l'émetteur.

<u>Mimo-gestualité du présentateur</u>								
	1ARD	2ARD	1ZDF	2ZDF	1A2	2A2	1TF1	2TF1
PAPIER	100%	100%	50%	65%	11%	∅	∅	∅
LUI-MEME	∅	∅	50%	35%	89%	100%	100%	100%

Une fois de plus, le message sous sa forme papier est mis en évidence sur ARD. Les rares mouvements du présentateur sont destinés à le mettre en relief et uniquement à cela. Sur ZDF, la majorité des mouvements sont également à mettre au compte des papiers, mais il y en a d'autres. On retrouve une position intermédiaire qu'a souvent ZDF. Pour la France, et surtout pour les JT les plus récents, aucun

(39) Si l'on considère les JT d'autres pays, ce sont les Français qui font figure d'exception. Il suffit de penser à l'immobilisme d'un présentateur aussi connu que Dan Rather aux USA.

mouvement visible n'est consacré au support papier. Cela ne signifie pas que ce dernier soit absent. Cela ne signifie pas non plus que les papiers ne soient pas pris en main, les feuilles tournées, etc... Seulement on ne le voit pas et c'est là l'essentiel.

Mais cette disproportion de la mimo-gestualité en France et en Allemagne nous amène à en rechercher la cause? Est-ce une caractéristique française de gesticuler en parlant? Peut-être, mais il faudrait développer une analyse scientifique pour être sûr de ne pas donner tête baissée dans un stéréotype. Il nous semble en revanche certain que, si les Allemands de manière générale, bougent moins, ils bougent plus que les présentateurs de télévision. Il y a donc eu apprentissage d'un comportement visant à effacer les marques mimo-gestuelles personnelles de l'émetteur dans son message (40), ce qui nous a été confirmé par des entretiens avec les présentateurs et ce qui est démontré par des études comme celle de Gerhard Graf (41). On peut aussi analyser les gestes des présentateurs français comme une double rhétorique. Certains disent "je", ils visent à donner de la présence à leur auteur, à conforter leur image de marque: par exemple, (2TF1 0735) où le présentateur, les bras tendus à droite et à gauche, la tête légèrement inclinée sur le côté, présentent ses

(40) Cela ne veut pas dire que cet apprentissage ne se fasse pas en France, mais certainement pas selon les mêmes normes. On ne peut imaginer le présentateur de 2TF1 sur aucune chaîne allemande. On a même dit que c'était en partie à cause de son abondante gestualité qu'il était filmé en PR et non en PA: le PR a l'avantage de "couper les mains".

(41) GRAF Gerhard, "Komplementäre Zeichen zur Interaktion von verbalem und non verbalem Verhalten im Fernsehen", in BENTELE Günter, HESS-LÜTTICH E., Zeichengebrauch und Massenmedien, p. 69.

invités. Cette attitude, très symbolique, met certes en valeur les personnes présentes, mais renvoie surtout au présentateur qui a su les réunir (cela sera dit plusieurs fois), qui est leur intermédiaire forcé dans la disposition spatiale du studio. D'autres gestes disent "vous": ce sont ceux qui accompagnent les invitations à regarder un reportage, la carte météo, ... Jean-Paul Gourévitch n'hésite pas à affirmer que le geste correspond ainsi mieux que la parole à la nature d'une prestation télévisée réussie, qui obéit à ces trois priorités: "c'est moi qui vous parle", "c'est à vous que je parle", "il est fondamental que vous compreniez ce que je dis." (42) Notre analyse permet aussi de déterminer certains éléments comme les tics des présentateurs (ex: le haussement de sourcils dans 1A2 et 2TF1 ou un sourire plus fréquent dans 1TF1) qui sont autant de gestes régulateurs ou adaptateurs (43) de la communication. Aux Etats-Unis où les présentateurs ont un comportement très semblable à celui de leurs collègues allemands, une étude, citée par Peter Winterhoff-Spurk, a montré que des présentateurs à qui on avait demandé de lever les sourcils ou d'esquisser un sourire à la fin d'une information furent trouvés par des personnes-test comme "manquant d'impartialité, de sens de l'éthique, de crédibilité et de sérieux". (44) Mais les gestes du type illustratif sont les plus nombreux dans le JT. Nous n'avons en revanche constaté aucun cas de geste emblématique appelé aussi quasi-linguistique (45): il est vrai que le caractère public de

(42) GOUREVITCH Jean-Paul, op. cit., pp. 148-153.

(43) cf. la classification d'Ekman.

(44) "unfair, unethisch, unglauwürdig und unernst", in WINTERHOF-SPURK Peter, "Die Mimik in Aufforderung und Bericht", in Zeitung für Semiotik, Band 7, Heft 3, 1985, p. 167.

(45) D'après MOUCHON Jean, "Comprendre la gestualité", in Anthobelc, n. 7., p. 40.

la communication télévisuelle ne les privilégie pas. De même, les manifestations de l'affect sont réduites (46).

4.1.1.4. La mise en image:

<u>Cadrage du présentateur dans les JT allemands et français</u>					
	PG	PM	PA	PR	GP
1ARD	∅	∅	100%	∅	∅
2ARD	∅	∅	100%	∅	∅
1ZDF	∅	∅	100%	∅	∅
2ZDF	∅	15%	85%	∅	∅
1A2	∅	∅	73%	27%	∅
2A2	∅	18%	14%	68%	∅
1TF1	∅	45%	55%	∅	∅
2TF1	3%	28%	∅	69%	∅

(46) On a, dans les années soixante-dix, beaucoup reproché à un présentateur qui dramatisait son discours de pouvoir éprouver à quelques instants d'intervalle des sentiments trop opposés. Depuis, une certaine sobriété est de mise.

Ce tableau résume on ne peut mieux le traitement du présentateur au niveau filmique. Pour les JT allemands, la norme est le plan américain sans changement au cours du JT; en cinq ans on ne peut noter qu'une légère évolution de ZDF qui ouvre et ferme son JT par un PM, montrant l'environnement du présentateur (47). Significative de ce choix délibéré est l'absence de cadres dans le studio aussi bien sur ARD que ZDF (48). Tout se passe comme si c'étaient les présentateurs qui se mettaient à la norme des caméras et non l'inverse. Les JT français offrent en revanche une palette beaucoup plus large qui a évolué avec le temps: d'une alternance entre deux cadrages (PA/PR pour 1A2, PM/PA pour 1TF1), on passe cinq ans après à une alternance entre trois cadrages (PM/PA/PR pour 2A2 et PG/PA/PR pour 2TF1) (49). Situation paradoxale: PA qui est la norme allemande presque absolue est complètement absente de 2TF1. Ce que les uns recherchent à tout prix est soigneusement évité par les autres. Il est difficile de donner une signification in abstracto à un cadrage et il faut faire la part des éléments humains dans les choix techniques (50). Il n'en reste pas moins que l'on peut tirer deux conclusions de cette comparaison: premièrement, pour les JT français, le cadrage du présentateur et par là-même sa place sur l'écran est un élément

(47) E. Launer note que, sur ARD, à la suite de l'introduction du système "blue screen" au début des années soixante-dix, le plan s'est élargi et le présentateur s'est retrouvé plus petit, sur la partie droite de l'écran pour laisser la place à des cartes, graphiques, in LAUNER E., op. cit., p. 289.

(48) Les caméras sont télécommandées à partir de la régie. Mais nous n'avons pu constater aucun cas de recadrage ou de changement aussi minime soit-il.

(49) Certains PR sont même tellement "serrés" qu'ils sont à la limite du GP.

(50) cf. note 39 de ce chapitre.

important, significatif par sa variation; pour les allemands, c'est également un élément important, mais qui, en tant que tel, ne doit pas varier: cette stabilité est un garant de l'objectivité du texte lu (51). Deuxièmement, l'évolution vers un cadrage plus serré est claire en France et elle est confirmée par le corpus large (52). Si les PM sont utilisés principalement en début/fin de JT ou lors de "passations de pouvoir", nous n'avons pu en revanche déterminer de règle du type "sujet plus 'dramatique' = plan plus rapproché" comme le voudraient les grammaires filmiques. Quelle est alors l'explication de ce choix du PR, parfois à la limite du GP, dans les JT les plus récents, ce qui ne fait que renforcer l'importance du regard? Nous voudrions avancer trois raisons de ce choix: la première est de l'ordre de la dramatisation et nous est donnée par Serge Moati, co-réalisateur d'un fameux débat télévisé aux débuts des années 80, quand il explique pourquoi il a choisi le gros plan pour un des candidats qu'il a filmé: il voulait "le montrer en homme de passion et homme de foi" (53). Cela expliquerait que le registre sur lequel travaille le présentateur français est foncièrement différent de celui de son collègue allemand: à la passion s'opposerait la

(51) STRASSNER Erich, Fernsehnachrichten, p. 35.

(52) Analysant le traitement filmique du présentateur de 2TF1, Télérama titre "Plein cadre sur moi" (sic!), in Télérama, n. 1975, p. 16. Dans une optique didactique qui reste néanmoins valable pour nous, Wolfgang Bufe affirme (dans BUFE Wolfgang, "Télévision et compréhension orale", in BAUM R., HAUSMANN F.J., MONREAL-WICKERT I., (Hg.), Sprache in Unterricht und Forschung. Schwerpunkt Romanistik, p. 113.) que c'est une aide importante à la compréhension du discours télévisuel. Mais le revers de cet avantage est qu'il constitue une intervention supplémentaire de l'émetteur dans son message.

(53) DANEY Serge, GERE Francis, TOUBIANA Serge, "La campagne présidentielle de François Mitterrand, Entretien avec Serge Moati", 29 juin 1981, in Cahiers du cinéma, n. spécial, automne 1981, reproduit in Dossiers de l'audiovisuel, n. 17, p. 59.

pondération, à la foi l'objectivité, à "la stratégie argumentative de l'image" (54) sa neutralité. La deuxième raison est sociale: Erwing Goffmann met en relief, dans son ouvrage Les rites d'interaction, que le rapprochement physique suggère le rapprochement social (55). En effet, si le présentateur s'adresse de "si près au téléspectateur", c'est que tous les deux se connaissent, qu'ils sont du même milieu, en un mot "qu'ils ont des choses à se raconter". Comme troisième raison, nous voulons émettre une hypothèse qui touche la culture et qui a pour base la proxémique. Sur un écran TV, l'image d'une personne nous apparaît plus grande ou plus petite selon qu'elle a été filmée en PR ou en PA. Ces deux cadrages correspondent à une distance qui, dans la réalité, se situe respectivement autour d'environ 100 cm et 250 cm (56). Hall, dans sa vision d'un espace dynamique, voit là deux types de distance: d'une part, une distance personnelle, d'autre part, une distance sociale (57). Le PR est donc pour nous une distance personnelle alors que le PA est une distance sociale. La mise en images du présentateur fait donc que les JT français et allemands les plus récents fonctionnent selon des modes proxémiques différents. Hall, lorsqu'il compare les proxémiques et les regards français et allemands, en arrive à la conclusion suivante: à la promiscuité française s'oppose la sphère privée allemande. De plus, en France,

(54) MOUCHON Jean, "Le débat Giscard-Mitterrand ou la stratégie du geste et de l'image", in Geste et image, n. 3, p. 92.

(55) GOFFMAN Erwing, Les rites d'interaction, Paris, Les Editions de Minuit, 1974, p. 95.

(56) Une caméra vidéo, une vitre et un mètre ont permis de manière plus pratique que théorique d'obtenir ces chiffres qui ne font d'ailleurs que confirmer nos intuitions. Ce qui trompe énormément dans la réalité, c'est la largeur du champ de vision très restreint à la télévision par rapport à la vision normale de l'oeil.

(57) HALL, La dimension cachée, pp. 150-154.

"les rapports interpersonnels sont caractérisés par une grande intensité. Quand un Français vous regarde, il n'y a pas d'ambiguïté possible." (58) En revanche, "pour un Allemand, on ne peut se trouver dans une pièce sans être en même temps dans la zone d'intrusion de leur occupant et ceci vaut particulièrement si on le regarde" (59). Hall définit l'opposition distance personnelle/distance sociale par "la limite du pouvoir sur autrui" (60). Le PR serait-il un moyen d'exercer un pouvoir sur le récepteur du message alors que le PA serait plus neutre? On rejoint la thèse que développent certains chercheurs comme Gérard Leblanc (61). Il est certain qu'il y a une valorisation iconique par la surface: Jean-Paul Terrenoire a montré de manière objective que "plus grande l'aire qu'il (un acteur d'une émission télévisée) occupe, plus forte et plus exclusive l'attention qu'on lui accorde" (62). A cela s'ajoute le fait que dans un PA, le présentateur est souvent décentré (par exemple, (1ARD, 003)), et laisse un espace à côté de lui pour des informations iconiques ou scripto-verbales (tous les JT allemands) alors que dans un PR, il est la plupart du temps au centre de l'écran au détriment d'informations supplémentaires (2TF1 et tous les JT français récents). "La valorisation iconique par la position dans le cadre" (63), qui veut que plus une information est située au centre de l'écran, plus elle attire l'attention, ne fait que renforcer celle par la surface.

(58) *ibidem*, p. 178.

(59) *ibidem*, p. 165.

(60) *ibidem*, p. 152.

(61) LEBLANC Gérard, *op. cit.*, pp. 96-101.

(62) TERRENOIRE Jean-Paul, "L'analyse scénologique de l'image télévisée: la valorisation iconique", p. 111.

(63) *ibidem*, p. 113.

On peut donc voir dans cette opposition PR/PA à la fois l'expression d'un choix esthétique, d'une proxémique spécifique et un reflet de la culture. Enfin, si l'on combine ce résultat avec celui du chapitre précédent sur le regard, on comprend que les regards constants et les plans rapprochés ne font que se renforcer pour exprimer la présence de l'émetteur dans le message alors que les regards occasionnels et les plans plus éloignés diminuent l'importance du présentateur.

4.1.1.5. Les traits suprasegmentaux:

Comment comparer les traits suprasegmentaux de discours produits dans deux langues différentes? Peut-on rapprocher les x mots minute d'A2 et les x mots minute d'ARD? Il faut rappeler que notre but n'est pas d'établir une prosodie comparée du français et de l'allemand, et que nous utiliserons donc la technique employée plus haut pour la mimo-gestualité. Considérant chaque production en soi, nous n'envisagerons que les écarts par rapport à la prosodie standard de la langue, écarts que nous avons notés dans la colonne "non verbal" et que nous comparerons ensuite. Nous suivrons les catégories évoquées dans le chapitre 2.2.2.1.: intonation, accent, durée et tempo.

L'intonation est, nous l'avons dit, le domaine le plus riche, mais c'est aussi celui où l'analyse scientifique a le plus de difficultés à trouver des critères objectifs sans utiliser un appareillage sophistiqué (oscilloscope ou autre). Si les intonations

régionales ou "de modalité" (question ou ordre) peuvent faire l'objet d'études intéressantes, nous nous sommes plus attaché aux intonations affectives, par lesquelles le locuteur marque son attitude, ses émotions. Il ne nous a pas été possible de dresser une liste complète des intonations affectives dans les JT du corpus: aucun locuteur natif à qui nous avons soumis les enregistrements (64) n'a reconnu les mêmes segments porteurs d'intonations. Même la transcription des intonations les plus évidentes pose problème: doit-on recourir à une graphie spéciale? Si oui, laquelle et pour quel résultat? Pour ces raisons, nous avons préféré traiter l'intonation au niveau global du texte. Cette approche suffit à mettre en valeur l'opposition entre les JT français et allemands. Le public-test français a été unanime à trouver la production orale des présentateurs de TF1 et A2, quelle que soit l'édition considérée, fortement marquée par des intonations affectives. Il a pu ainsi déceler une alternance de sentiments aussi divers que le reproche, l'intérêt, la moquerie, l'indifférence, le désintérêt, l'étonnement... (65). Les auditeurs allemands ont eu en revanche du mal à définir l'attitude de leurs présentateurs: pour la plupart, les journalistes n'avaient pas d'intonation spécifique, tout au plus avaient-ils un ton sérieux. L'attitude neutre était constante sur ARD, avec quelques rares exceptions sur ZDF, au point que l'on peut se demander s'il ne faudrait pas parler d'une intonation professionnelle

(64) Afin de limiter l'effet de l'habitude, nous avons commencé par faire entendre à chacun le texte seul avant de passer le son et l'image.

(65) On pourra reprocher à cette énumération un manque de rigueur scientifique. C'est en fait tout le problème du sens de l'intonation, de la difficulté à classer des attitudes, compliquée par la nécessité d'exprimer ses classes au moyen de mots.

pour les journalistes allemands, intonation qui se caractériserait par l'absence de toute marque affective.

L'accent est le deuxième aspect important de la prosodie que nous voulons aborder. Il ne s'agit pas ici d'accent de mots, inhérent à la langue, que le locuteur est, en allemand, obligé de marquer sous peine de produire un énoncé non acceptable, mais de l'accent de groupe qui permet à chaque locuteur de segmenter une phrase en un nombre plus ou moins grand de groupes accentuels. De plus, nous n'avons pas relevé tous les accents de groupe: ceux-ci sont en effet très nombreux et les contraintes de langue ne sont pas les mêmes en français et en allemand. Nous nous sommes limité aux accents renforcés qui marquent une insistance nette du locuteur:

<u>Traits suprasegmentaux du discours</u> <u>du présentateur (accents)</u>								
	1TF1	2TF1	1A2	2A2	1ZDF	2ZDF	1ARD	2ARD
<u>Accents</u>	<u>006S</u> <u>012</u> <u>017</u> <u>017S</u> <u>017S</u> <u>051</u> <u>054</u> <u>055S</u> <u>056</u> <u>056</u> <u>067</u> <u>067</u> <u>068</u> <u>068</u> <u>107S</u> <u>190</u>	<u>002x4</u> <u>003x5</u> <u>013</u> <u>013</u> <u>015</u> <u>031</u> <u>045S</u> <u>045S</u> <u>058</u> <u>073</u> <u>075</u> <u>100</u> <u>100S</u> <u>113</u> <u>113</u> <u>113</u> <u>115</u> <u>124S</u> <u>124S</u>	<u>002</u> <u>002</u> <u>002</u> <u>020</u> <u>020</u> <u>020</u> <u>022</u> <u>022</u> <u>038</u> <u>038</u> <u>038</u> <u>038</u> <u>038</u> <u>038</u> <u>081</u> <u>081</u> <u>121</u> <u>121</u> <u>121</u> <u>174x5</u> <u>227x4</u>	<u>001</u> <u>009</u> <u>024</u> <u>030</u> <u>034</u> <u>044</u> <u>056</u> <u>075</u> <u>094S</u> <u>094S</u> <u>095</u> <u>181S</u>	<u>001</u> <u>042</u> <u>048</u>	<u>045</u> <u>045</u> <u>055S</u> <u>065</u> <u>104</u>	<u>003S</u> <u>020</u> <u>021</u> <u>027</u> <u>051</u>	<u>044S</u> <u>054S</u>
<u>Nombre d'occurrences</u>	16	26	28	12	3	5	2	5
<u>Nombre pondéré <1></u>	44	26	47	22	7	8	4	11

<1> Comme précédemment, la pondération s'effectue à l'aide d'un coefficient qui met les durées de présence à l'écran des présentateurs à égalité.

Le résultat de ce tableau est sans ambiguïté: les JT télévisés français ont beaucoup plus d'accents que les allemands, sans que l'on puisse dire que la langue soit à l'origine de ce phénomène. Les journalistes d'outre-Rhin ont une production langagière qui est, une fois de plus, plus neutre que celle de leurs homologues français.

Le point suivant, la durée, ne peut être traitée de manière identique dans les deux langues. Alors qu'elle appartient à la prosodie en français, elle est, en allemand, un trait segmental important: elle permet d'opposer de manière pertinente des paires comme "Fall/fahl". Cependant, nous l'avons conservé dans le tableau ci-dessous pour la raison suivante: le présentateur ne peut transgresser cette règle, mais il a cependant la possibilité d'allonger une voyelle longue qui devient alors très longue.

<u>Traits suprasegmentaux du discours</u>								
<u>du présentateur (longueur)</u>								
	1TF1	2TF1	1A2	2A2	1ZDF	2ZDF	1ARD	2ARD
<u>Longueur</u>	ø	<u>031</u> <u>031</u> <u>031</u> <u>073S</u> <u>075</u>	<u>020</u> <u>022</u> <u>022</u> <u>143</u>	<u>040</u>	ø	ø	ø	ø

Comme prévu, le nombre des allongements de durée est nettement plus élevé dans la partie française, bien que cela ne soit pas une règle (1TF1). D'après nos observations, ces allongements ont toujours une hésitation comme cause: soit une hésitation devant un nom propre (1A2 020, 022, 022, 143), soit une hésitation causée vraisemblablement par un passage du texte du téléprompteur à une élocution libre ou l'inverse. La conséquence première est un ralentissement du débit - notion qui sera analysée dans le paragraphe suivant - mais, comme pour ne pas laisser, un vide, un blanc, la voyelle est tenue. D'autre part, nous n'avons relevé en allemand, aucun cas d'allongement de voyelles longues, voire même de consonnes: la production orale est soigneusement contrôlée, les papiers sont là pour éviter toute incertitude, tout flottement dans l'énoncé. En réduisant ainsi la part d'hésitation, les présentateurs réduisent aussi leur part dans le message. Cette recherche de la neutralité a aussi un inconvénient qu'évoque Erich Straßner: pour lui, "elle paralyse l'attention critique du spectateur." (66)

Le tempo d'élocution, dernier point de ce chapitre, présente un double aspect: les pauses, le silence, d'une part, le rythme d'élocution dans les passages où le présentateur parle, d'autre part. Nous n'avons pas pu établir de différences notables entre les pauses des différents JT, qu'ils soient français ou allemands. Entre les phrases, elles ont une longueur de moins d'une seconde et sont en général accompagnées par une inspiration. Les pauses plus longues

(66) STRASSNER Erich, Fernsehnachrichten, p. 36.

(une à deux secondes) marquent un changement de thème, les pauses supérieures à deux secondes désignées dans notre corpus par "SILENCE" sont l'annonce d'un reportage (par ex. (1ARD 0035-004) ou (2A2 127)). Une exception cependant, 2TF1 où le présentateur, à plusieurs reprises, supprime les pauses entre les changements de séquences sans changement de type de présentation (par exemple annonce et reportage) comme dans (2TF1 0455) au contraire de (1ARD 021). De manière générale et presque tautologique, on peut donc constater que le présentateur est là pour parler et qu'il ne s'arrête pas. Les rares pauses et silences servent à structurer son discours ou sont techniquement nécessaires: un enchaînement trop serré risquerait de masquer une fin ou un début de reportage. Elles ne sont pas destinées au récepteur qui doit accepter ce flot verbal. La raison en est, selon nous, que "la culture occidentale est essentiellement bruyante (paroles et bruits)" (67) à l'inverse de la culture asiatique. Cela est particulièrement frappant à la télévision: le médium semble accepter très difficilement l'absence de paroles quand elle n'est pas liée à une action (du sport par exemple (2A2 131-132)) ou à des images supposées "esthétiques" (1TF1 181-182), bien rares dans le JT. Et même dans ces cas, un bruit de fond est nécessaire. Comme le font remarquer Judith Clopeau et Madeleine Renouard pour la radio, mais cela est vrai aussi pour la télévision, "le silence relève en France de la faute technique" (68). Le silence de la réflexion et les différentes formes du silence

(67) STRASSNER Erich, Fernsehnachrichten, pp. 233-236.

(68) CLOPEAU Judith, RENOARD Madeleine, "Communication radiophonique", in Aspects du discours radiophonique, Paris, Didier Erudition, 1984, p. 21. En RFA, en revanche, un long silence est fréquent, notamment entre deux émissions ou avant le JT.

interactif évoquées dans le chapitre 2.2.2.4. sont complètement absentes du JT français.

Erich Straßner dans une étude sur 210 séquences de JT allemands, présentateur et journalistes confondus, arrive aux résultats suivants: un rythme de 334 syllabes/minute pour ARD, de 315 pour ZDF alors que l'on considère 250 syllabes/minute comme un rythme normal (69). Ces chiffres sont très proches des tests ponctuels que nous avons pu effectuer sur notre corpus (70). Nous les conserverons donc. En France, les présentateurs ont une élocution qui tourne autour de 3,4 mots/seconde, sauf 1A2 2,5, le rythme optimal se situant entre 2 et 2,5. C'est consciemment que nous avons choisi une autre unité de mesure, car il nous semble que le tempo est un point sur lequel la comparaison interlinguistique nous paraît le plus difficile. En effet, pouvoir comparer le nombre de mots ou de syllabes/minute dans deux langues différentes signifierait que les mots ou les syllabes ont la même longueur moyenne, ce qui n'est évidemment pas vrai. On peut néanmoins s'interroger sur la signification du rythme très rapide qui se retrouve dans presque tous les JT et surtout dans celui de l'ARD. Erich Straßner, colligeant différents travaux de psychologues, détermine trois effets: une élocution à rythme soutenu est plus convaincante (le récepteur n'a pas le temps de réfléchir), elle fait paraître son auteur plus intelligent et elle montre l'indifférence de l'émetteur au contenu du message (71). Nous croyons que le premier

(69) STRASSNER Erich, *ibidem*. (70) Les résultats exacts sont 1TF1: 3,5; 1A2: 2,5; 2TF1 et 2A2: 3,4. Les JT du corpus large confirment sans ambiguïté le chiffre de 3,4.

(71) STRASSNER Erich, *ibidem*, pp. 230-231.

argument est particulièrement valable pour la France, le troisième pour l'Allemagne.

Selon S. P. Ballstaedt, le présentateur est pris dans un dilemme: soit il veut rendre son texte plus compréhensible, il ralentit alors son rythme d'élocution, ménage des pauses et par là-même intervient dans son énoncé, soit il évite le plus possible l'utilisation de traits suprasegmentaux et devient "une machine à parler" (72). C'est le choix qui est fait surtout dans les JT allemands (73). Mais les JT français arrivent au même résultat d'un débit très rapide pour une autre raison: l'intérêt du spectateur doit être soutenu du début jusqu'à la fin (74). De manière générale et en résumé de ce chapitre sur les traits suprasegmentaux, la tendance d'une plus grande intervention des locuteurs français dans leur discours que nous avons relevée dans les chapitres précédents est confirmée. Il reste à voir si le linguistique va dans le même sens que ces méta-informations.

(72) BALLSTAEDT S.P., "Nachrichtensprache und Verständlichkeit", p. 237.

(73) On peut remarquer à la décharge d'ARD que le temps d'émission plus court contraint peut-être à un rythme plus rapide.

(74) Pierre Moeglin pense qu'il s'agit là "d'une contamination de la sphère journalistique par des modèles scénographiques qui lui sont extérieurs", notamment la publicité, in MOEGLIN Pierre, "Utilisations pédagogiques de la publicité télévisée", in Etudes de linguistique appliquée, n. 58, p. 38.

4.1.1.6. Le linguistique:

La théorie de l'énonciation se construit à partir des trois domaines: deixis, modalité et pragmatique. Nous avons choisi, dans le chapitre 2.3. de ce travail, de nous concentrer sur le premier domaine, sur la triade "moi-ici-maintenant", et nous allons maintenant envisager la personne, réservant le "ici" et le "maintenant" pour les chapitres 4.2. et 4.3..

Forme de base de "la référence à la réalité du discours" (75), le "moi" peut se manifester par la première personne du singulier sous différentes formes correspondant à différentes fonctions dans le texte, même si celles-ci n'ont pas toutes la même force (76). Nous avons relevé en français: "je/j'", "moi", "me/m'", "mon/ma/mes", "le mien/la mienne"; en allemand, "ich", "mich/mir", "mein" et toutes ses formes déclinées. Mais il peut également être contenu dans la première personne du pluriel (Benvéniste parle alors d'un "je dilaté au delà de la personne stricte" (77)) avec "nous", "notre/nos", "le nôtre" d'une part, et "wir", "uns", "unser" et ses formes déclinées d'autre part, voire avec "on/man" dans certains cas. Cela donne le tableau suivant (78):

(75) BENVENISTE Emile, op. cit., T. 1, pp. 252-253.

(76) Comme le montre Dominique Maingueneau (in MAINGUENEAU Dominique, Approche de l'énonciation en linguistique française, p. 15.), il existe une dépendance entre "je" et "mon" ou "le mien", ces deux dernières formes étant en quelque sorte une contraction de le "X de moi". Quant à la force de "je" et "tu", elle tient à ce qu'ils n'ont pas de référence virtuelle: l'allocutaire n'a pas à faire le détour de l'anaphore comme avec "me" ou "le mien" pour les déchiffrer. De plus, ils occupent souvent la première place, stratégique dans la phrase.

(77) BENVENISTE Emile, op. cit., p. 235.

(78) Cette approche comparative est possible, car les langues considérées ont une structure proche dans ce domaine. Les quelques différences (formes personnelles/impersonnelles "je suis heureux / es freut mich" par exemple) sont neutralisées par le fait que nous envisageons toutes les formes de la personne.

<u>Relevé des embrayeurs de type 1ère personne singulier</u>								
<u>Présentateur</u>								
	1TF1	2TF1	1A2	2A2	1ZDF	2ZDF	1ARD	2ARD
<u>je/j'</u> , <u>moi</u> ; <u>ich</u>	<u>051</u>	<u>045S</u> <u>045S</u> <u>059</u> <u>100</u> <u>100</u> <u>113</u> <u>113</u> <u>115S</u> <u>123</u> <u>123</u> <u>134</u> <u>134</u>	<u>081</u> <u>226</u> <u>243</u>	<u>009</u> <u>024</u> <u>147</u> <u>181</u> <u>181S</u>	<u>001</u> <u>118</u>	<u>002</u> <u>106S</u>	∅	∅
<u>me/m'</u> ; <u>mich/mir</u>		<u>085</u>	<u>081</u>	∅	∅	∅	∅	∅
<u>mon, ma</u> <u>mes, mien</u> ; <u>mein, meine</u>		<u>073</u> <u>073S</u>	∅	∅	<u>117</u>	<u>104</u>	<u>003</u>	<u>002</u>
<u>TOTAL des</u> <u>occurrences:</u>	1	15	4	5	3	3	1	1
avec coef. pondération	3	15	7	10	7	5	2	2

La disproportion entre les parties droite et gauche du tableau saute aux yeux. Cela ne veut pas dire que les présentateurs français ne sachent pas s'impliquer aussi peu que leurs collègues allemands dans leur discours (cf. 1TF1). Mais cela n'est pas la règle. Tous les JT français les plus récents ont cette marque personnelle du présentateur très forte. On peut affiner l'analyse avec des comparaisons ponctuelles.

- Les JT de ZDF, en commençant tous les deux par "Guten Abend (...)
ich begrüße Sie ..." ("Bonsoir (...) je vous salue ...", (1ZDF 001) et (2ZDF 002)), établissent non seulement l'émetteur comme personne impliquée dans la communication, mais aussi fondent un lien direct avec le récepteur. ARD, en revanche, commence par une voix off majestueuse et impersonnelle qui annonce l'émission, et le présentateur dit: "Guten Abend meine Damen und Herren" (1ARD 003) et (2ARD 002). Même si cette formule comporte une indication de la personne, elle est nettement moins forte que dans ZDF. La prise de congé ne fait que confirmer cette tendance: sur (1ZDF 118) et (2ZDF 106S), elle est de nouveau du type "émetteur/récepteur": "Ich wünsche Ihnen" (Je vous souhaite), alors que dans (1ARD 078) elle est complètement impersonnelle: "Die Tagesschau meldet sich" ("le prochain journal") et que dans (2ARD 118) elle l'est déjà un peu moins: "wir melden uns" ("notre prochaine édition").

- De même que nous avons noté que "mein" (mon) est un embrayeur moins fort que "ich" (je), il nous semble qu'entre le "je cite" de (TF1 051)

et le "je vous rappelle" de (2TF1 059) il y a une différence: l'association des deux embrayeurs "je" et "vous" vaut plus que leur simple somme; si les JT français les plus anciens y font peu appel (un cas sur quatre), les JT les plus récents travaillent beaucoup plus avec cette relation (9 cas sur 17). Le récepteur est plus souvent sollicité, la communication est relancée: elle est plus souvent elle-même l'objet de la communication.

Mais il n'y a pas que la première personne qui permette de se poser en énonciateur. Le "nous" ou "wir" et leurs formes connexes ("notre", "unser", ...) peuvent aussi avoir ce rôle. Comme le fait remarquer Dominique Maingueneau, "il ne s'agit pas tant de pluriels que de 'personnes amplifiées'." (79) Cette première personne pluriel se retrouve aussi dans les impératifs et dans certains "on". Ils n'ont pas été oubliés dans le tableau suivant, résumant toutes les occurrences:

(79) MAINGUENEAU Dominique, Approche de l'énonciation en linguistique française, p. 14.

<u>Relevé des embrayeurs de type 1ère personne pluriel</u>								
<u>Présentateur</u>								
	1TF1	2TF1	1A2	2A2	1ZDF	2ZDF	1ARD	2ARD
<u>nous,</u> <u>on*;</u> <u>wir,</u> <u>man;</u> <u>impératif</u>	<u>016</u> <u>118</u> <u>135</u>	<u>057</u> <u>100S</u> <u>100S</u> <u>113</u> <u>123</u>	<u>225</u> <u>227</u>	<u>040</u> <u>044</u> <u>109</u> <u>127</u> <u>148</u>	∅	<u>104S</u>	∅	<u>064</u>
<u>nous;</u> <u>uns</u>	<u>012</u> <u>016</u>	<u>003</u> <u>045S</u> <u>063</u> <u>063</u> <u>073</u> <u>100</u> <u>100S</u> <u>100S</u> <u>113</u> <u>115</u>	<u>217</u>	∅	∅	∅	∅	<u>064</u>
<u>notre,</u> <u>le nôtre;</u> <u>unser, unsere</u>	<u>005</u> <u>012</u> <u>053</u> <u>075</u>	<u>033</u> <u>100</u> <u>115</u>	<u>143</u>	<u>043S</u> <u>072</u>	∅	∅	∅	∅
<u>TOTAL des</u> <u>occurrences:</u>	8	18	4	6	0	1	0	2
avec coef. de pondération	22	18	7	11	0	1	0	4

*: n'ont été considérés que les "on/man" qui pouvaient permuter avec un "nous/wir" sans changement de sens; dans le doute, ils ne sont pas comptés.

On peut de nouveau constater un déséquilibre entre les parties droite et gauche du tableau. Les présentateurs des JT allemands répugnent tout autant à employer le "nous" que le "je". Ils préfèrent des formules impersonnelles du type: "aus Frankfurt nun die Wettervorhersage" (de Francfort, les prévisions météorologiques, (1ARD 074S) à: "voyons comment se situent les températures" (1TF1 016). Mais le "nous" est essentiellement ambigu: il peut en effet aussi bien signifier "je" + "je" que "je" + "tu/vous" ou "je" + "il", comme cela a été expliqué dans le chapitre 2.3.. A quelle catégorie appartiennent ceux qu'emploient les présentateurs français? La répartition n'est pas facile. Considérant que la catégorie "je" + "je" n'est que peu pertinente pour notre étude (80), l'opposition se situe surtout entre le "je" + "tu/vous" et le "je" + "il". Certains cas sont clairs: "nos partenaires européens" (1TF1 053) ou "nos confrères d'Europe 1" (2A2 072). En revanche, d'autres sont beaucoup plus ambigus: "un accord dont Valérie Nataf nous rappelle les grandes lignes" (2TF1 063) ou "(les reporters) devraient nous appeler à la fin de ce journal" (2TF1 100). Faut-il voir là un "nous = je + il", c'est-à-dire l'ensemble de l'équipe de rédaction ou un "nous = je + tu/vous", faisant participer activement le téléspectateur au déroulement du JT? Dans le premier exemple, le présentateur sait de quoi il s'agit, il ne devrait logiquement pas s'associer au "nous". Dans le deuxième, ce n'est pas le téléspectateur que le reporter appellera, ni même le présentateur, mais la rédaction. On pourrait

(80) Il y a rarement deux journalistes présents simultanément sur le plateau, ce qui nous semble une condition nécessaire à l'emploi du "nous" dans ce sens.

justifier ces "nous" par ce que l'on appelle le "nous" d'auteur. Mais, comme le montre Dominique Maingueneau, le "nous" d'auteur n'est qu'une variante du "nous = je + il" (81). Le sujet ne parle pas en son nom propre, mais au nom d'une communauté par une sorte de "contrat énonciatif". L'ambiguïté de ces "nous" s'ajoute à celle provoquée par l'emploi alterné de "nous" qui sont intrinsèquement clairs. Les JT les plus récents 2A2 et surtout 2TF1 utilisent abondamment cette technique. La conséquence de toute cette stratégie du "nous" est que le récepteur est intégré volens nolens d'abord au déroulement du JT, ensuite à la communication elle-même. L'émetteur lui fait vivre quelque chose qui est, par essence, mort; il lui fait également assumer la communication.

On peut de manière plus générale considérer aussi les "je", "nous" et formes annexes comme un type unique de manifestations de l'énonciateur dans son énoncé. On a alors le tableau récapitulatif suivant:

<u>PRESENTATEUR</u>								
	1TF1	2TF1	1A2	2A2	1ZDF	2ZDF	1ARD	2ARD
je	1	15	4	5	3	3	1	1
nous	8	18	4	6	0	1	0	2
TOTAL	9	33	8	11	3	4	1	3
pondéré	25	33	13	21	7	7	2	7

On retrouve le déséquilibre entre les JT français et allemands confirmé et amplifié. Les points développés précédemment sur la présentation, le regard, la mimo-gestualité, la mise en image et le non verbal concourent donc au même effet.

- Une des différences fondamentales entre les JT des deux côtés du Rhin est la présence du présentateur dans le discours du JT: il y a volonté en R.F.A. de la réduire, fortement sur ZDF, complètement ou presque sur ARD. En revanche, les chaînes françaises n'ont pas la même préoccupation. Au contraire.

- L'aspect diachronique de notre corpus permet de constater en effet que, si on note un très léger infléchissement de cette règle sur 2ARD, 2A2 et surtout 2TF1 semblent avoir pris le parti contraire. Tout se passe comme si le présentateur était le premier message de la communication dans le JT et que la compréhension du message réel passait obligatoirement par sa médiation. La refuser, c'est pour ainsi dire s'exclure de la communication. Si, considérant ce point, on devait placer les différents JT sur une droite vectorisée, on aurait à l'extrême gauche ARD avec un léger décalage pour 2ARD, puis ZDF sans différence notable entre les deux versions, beaucoup plus loin, 1A2, 1TF1, 2A2 et, à l'extrême droite, 2TF1.

Mais il est difficile d'envisager le "je/nous" sans son corrolaire le "tu/vous". Réciproquement, "'tu' est nécessairement désigné par 'je' et ne peut être pensé à partir d'une situation hors de 'je'" (82).

(82) BENVENISTE Emile, op. cit., p. 228.

La deuxième personne stricte, le "tu", est complètement absente des JT allemands et français. Deux raisons nous semblent expliquer ce fait: d'une part, les normes sociales en France comme en R.F.A. banissent le "tu" du contact public. D'autre part, comme cela a été dit, tout tutoiement devant la caméra entre journalistes, en créant une intimité, excluerait le téléspectateur de la communication. Néanmoins, la deuxième personne large est présente et de diverses manières, comme le prouve le tableau qui suit:

Relevé des embrayeurs de type 2ème personne pluriel * Présentateur								
	1TF1	2TF1	1A2	2A2	1ZDF	2ZDF	1ARD	2ARD
<u>vous</u> (sujet); <u>ihr, Sie</u> (sujet) <u>impératif</u>	<u>012</u> <u>014</u> <u>016</u> <u>131</u> <u>131</u> <u>190</u>	<u>045S</u> <u>073</u> <u>073</u> <u>073S</u> <u>075</u> <u>075</u> <u>075</u> <u>079x5</u> <u>080</u> <u>083</u> <u>085</u> <u>085</u> <u>100S</u> <u>113</u> <u>113</u> <u>134</u>	<u>020</u> <u>038</u> <u>038</u>	<u>040</u> <u>109</u>	∅	∅	∅	∅
<u>vous</u> (compl.); <u> euch, Sie</u> (compl.) <u>Ihnen</u>	<u>190</u>	<u>073S</u> <u>082</u> <u>083</u> <u>085</u> <u>100</u> <u>113</u> <u>113</u> <u>123</u> <u>134x3</u>	<u>038</u> <u>225</u> <u>243</u>	<u>009</u> <u>179</u> <u>181S</u>	<u>001</u> <u>116</u>	<u>002</u> <u>106S</u>	∅	∅
<u> votre, vos,</u> <u> le/la vôtre;</u> <u> euer, eu(e)re,</u> <u> Ihr, Ihre,</u>	<u>014</u> <u>190</u>	<u>085</u> <u>123</u> <u>123</u>	<u>225</u> <u>243</u>	∅	∅	∅	∅	∅
<u>TOTAL des</u> <u>occurrences: ()**</u>	9 (7)	34 (14)	7 (5)	5 (4)	2	2	0	0
avec coef. de pondération	25	33	12	10	NP	NP	0	0

*= plus la forme de politesse en allemand (3ème personne pluriel)

**= destiné au récepteur

Si l'on examine les occurrences dans les JT de ZDF, on constate qu'elles se situent exclusivement en début et en fin d'émission pour les salutations et les prises de congé. C'est la raison pour laquelle nous avons considéré qu'attribuer un coefficient pondérateur n'avait pas de sens. Quelle que soit la longueur, tous les JT de ZDF que nous avons examinés dans les deux corpus ont, dans cette catégorie, deux occurrences. Cela participe sans doute au "human touch" que nous avons évoqué par rapport aux JT d'ARD où l'absence totale du récepteur dans le discours du présentateur est symptomatique: elle correspond à l'absence presque totale de l'émetteur dans son discours. On peut encore faire la distinction entre les "vous" qui s'adressent au récepteur et ceux qui sont destinés à d'autres. Comme pour le "nous", il y a parfois ambiguïté. S'agit-il d'une adresse au spectateur ou bien à un autre journaliste, d'une communication directe ou d'une médiation? La majorité des "vous" sont destinés au récepteur et ce sont bien entendu ceux-là qui nous intéressent; seul TF1 réalise un score différent: cela est dû à l'importance de l'interview menée avec deux invités. Enfin, de par leur environnement, toutes ces deuxièmes personnes n'ont pas la même force: entre "la finale messieurs demain opposera vous le savez..." (1A2 020) et "pour être tout à fait complet sur ce chapitre sachez que" (2A2 109), entre "mais vous l'imaginez pour des raisons inverses" (2TF1 073) et "vous allez le voir" (2TF1 100S), entre "écoutez ce témoignage" (2TF1 113) et "vos rendez-vous avec l'information" (2TF1 134), on peut le constater l'implication du récepteur dans le message est plus ou moins forte. Il est cependant significatif que la majorité des exemples sont

extraits de 2TF1: ils reflètent la tendance la plus actuelle en France dans le traitement des rapports entre énonciateur et énonciataire dans les JT.

La conclusion de ce chapitre sur le présentateur est facile à tirer et ne fait que démontrer concrètement ce qu'un observateur peut constater, voire ce que les préjugés évoqués en tout début de ce travail ont décelé, mais mal formulé. Ce n'est pas tant "l'ennuyeux" qui s'oppose au "pas sérieux", c'est la présence de l'énonciateur dans le message qui s'oppose à son absence. Au niveau de chaque système sémiotique de la communication, son attitude est différente dans les deux pays considérés. D'une part, le message constitue l'essentiel de la communication, l'émetteur se retranche derrière lui et efface dans la mesure du possible sa présence, car les présentateurs "en règle générale détournent par leur personne (l'attention des téléspectateurs) du sujet qu'ils traitent." (83) Cette attitude consciente est la traduction du principe strict de séparation de l'information et du commentaire qui prévaut dans les pays anglo-saxons. D'autre part, le message ne passe que grâce à l'émetteur. L'évolution la plus récente fait même la part de l'émetteur de plus en plus grande au point que l'on peut se demander où se situe l'essentiel du message. Est-ce le présentateur ou l'information? Eliséo Véron parle à propos du rôle de l'énonciateur

(83) "lenken in der Regel durch Ihre Person von der Sache ab, über die sie berichten" in Dencker Klaus Peter, op. cit., p. 160.

d'un "dispositif de pouvoir" (84). Nous reviendrons sur ce point essentiel dans la conclusion finale. Il faut maintenant examiner quelle place est laissée aux autres émetteurs.

4.1.2. LES AUTRES JOURNALISTES:

La démarche suivie pour l'analyse du présentateur va être reprise pour les journalistes autres que le présentateur, ce qui nous permettra de comparer les résultats obtenus dans les différentes catégories. Nous ne ferons pas de différence entre le journaliste "standard" et le "spécialiste", né à la fin des années soixante, car de nombreuses études ont montré que ces derniers n'avaient de spécialistes que le nom.

4.1.2.1. La présentation:

De nouveau, un tableau permet de donner une vue globale de la situation:

(84) VERON Eliséo, Construire l'événement, Paris, Editions de Minuit, 1981, p. 29.

<u>Temps de parole des journalistes</u>								
	1TF1	2TF1	1A2	2A2	1ZDF	2ZDF	1ARD	2ARD
<u>Journalistes on</u>	6'32"	0'49"	3'49"	1'31"	1'58"	2'24"	∅	0'20"
<u>Pourcentage par rapport au JT</u>	22%	3%	12%	5%	9%	11%	0%	2%
<u>Journalistes off</u>	8'53"	7'09"	15'25"	15'17"	11'30"	10'48"	7'46"	6'19"
<u>Pourcentage par rapport au JT</u>	30%	23%	46%	52%	47%	43%	50%	42%
<u>Journalistes (on et off)</u>	15'25"	7'58"	18'08"	16'48"	13'28"	12'48"	7'46"	6'39"
<u>Pourcentage par rapport au JT</u>	52%	26%	58%	57%	56%	54%	50%	44%

*= les traductions simultanées ont été comptées comme texte de non-journaliste.

Une première constatation s'impose: les journalistes parlent beaucoup, sauf exception (2TF1) (85), durant à peu près la moitié du temps du JT. Les chiffres sont étonnamment proches les uns des autres, comme si nous avions là une loi du genre JT. Les variations sont en

(85) Cette exception est à rapprocher du temps de parole anormalement long du présentateur.

revanche plus importantes selon que l'on considère qu'ils sont présents ou absents de l'écran. Ces deux types d'intervention, fondamentalement différents, sont caractéristiques. De plus, l'aspect diachronique des corpus permet d'affirmer qu'en 1988, si en France les journalistes parlent moins en on qu'en 1983, sur ARD, ils ont conquis un droit de parole, même minime, qui leur était refusé ou presque. Sur ZDF, la tendance est également montante. On peut expliquer ces phénomènes ainsi: comme cela a été noté dans le chapitre précédent sur le présentateur, celui-ci s'impose de plus en plus en France. Et ce renforcement de pouvoir se fait au détriment de ses collègues de la rédaction. En R.F.A., l'augmentation du temps de parole en on des journalistes n'est pas contrebalancé par une diminution de celui du présentateur, mais par celui des journalistes en off. On a donc affaire à une relative humanisation - au sens premier du terme - de leur contribution.

Si, en off, les journalistes sont réduits à une voix, ils ne sont pas tous au même niveau. Le dispositif de leur présentation peut être l'anonymat complet comme dans (1ARD 0035-018). Mais ce n'est pas le seul cas:

<u>Interventions* anonymes des journalistes</u>								
	1TF1	2TF1	1A2	2A2	1ZDF	2ZDF	1ARD	2ARD
<u>Nombre de cas</u> <u>par JI</u>	∅	∅	∅	∅	4/10	3/10	4/7	2/7

*= nous employons à dessein le terme d'intervention qui regroupe les reportages, les prestations en studio, les commentaires en off, ...

On voit tout de suite que l'anonymat est absent des JT français: si on entend un journaliste, on connaît son nom. Toutefois les interventions des non-journalistes peuvent se faire sans mention des journalistes qui y ont nécessairement participé: nous y reviendrons dans le chapitre 4.1.3.. L'anonymat est en revanche un phénomène courant en R.F.A.. Dans la plupart des cas, ce sont des speakers qui lisent un texte que des journalistes ont préparé. Sur ZDF, cette lecture se fait en direct. Cette forme de présentation tend cependant à diminuer comme le confirme le corpus large. Face à l'anonymat et à la standardisation d'un produit tels que les évoquent Hélène

Bousser-Eck et Monique Sauvage (86), on assiste à un phénomène d'humanisation au sens premier du terme.

Que ce soit en on ou off, les journalistes peuvent aussi être présentés de plusieurs façons qui ne s'excluent d'ailleurs pas les unes les autres. La première est l'annonce par le présentateur :

<u>Présentation par P des journalistes</u>								
	1TF1	2TF1	1A2	2A2	1ZDF	2ZDF	1ARD	2ARD
nombre de cas	9/9	8/10	9/12	12/12	4/10	1/10	∅	∅

C'est donc une technique qui est quasiment la règle en France, rare ou absente en Allemagne, bien qu'elle ait été utilisée. Là encore, cette présentation peut se faire de différentes manières: par l'intermédiaire d'une phrase complète: "Patrick Hesters l'a visité il en rapporte ce reportage" (1A2 081) qui annonce autant le reportage que son auteur, d'une structure elliptique: "le point des départs avec Patrice Vanoni" (1TF1 006S) qui résume le thème, ou d'un simple nom "Roger Zabel" (1A2 003S) qui est autant interpellation, ordre qu'annonce. Ces différences pourraient paraître anodines: elles sont tout le contraire. Le choix opéré est un moyen pour le présentateur de mettre l'accent sur le message ou sur son émetteur avant même que celui-ci puisse se positionner lui-même. On peut aussi interpréter cette présentation par le présentateur comme une véritable passation

(86) BOUSSER-ECK Hélène, SAUVAGE Monique, "Le règne de Cinq colonnes", in JEANNENEY Jean-Noël, SAUVAGE Monique, op. cit, p. 52.

de pouvoir. Cela est encore plus évident lorsque le journaliste "repassse" le pouvoir: "à vous Patrick" (2TF1 122-123), même si le présentateur n'a plus rien à dire: "J: ... à vous Jean-Claude. P: et fin de cette édition..." (1TF1 190). Leur nom s'affiche toujours à l'écran lorsqu'on voit les journalistes (2ZDF 015); cette annonce peut se répéter si un reportage commence en off et finit en on (2ZDF 040-044). Cette technique est utilisée aussi bien en France qu'en Allemagne. Deux différences cependant: d'une part, le nom de la chaîne accompagne toujours le nom du journaliste sur les chaînes françaises. De plus, en France toujours, on n'hésite pas à énumérer le nom de tous les journalistes qui ont participé au reportage sans autre précision (2TF1 035) ou avec indication complète de leur fonction, souvent technique (1TF1 020-0205). On peut d'ailleurs se demander si ces indications sont vraiment destinées au récepteur. Nous croyons plutôt qu'il s'agit d'un message interne au groupe émetteur (87). Une autre caractéristique de ces présentations est les notions de lieux et de temps qui y sont souvent liées. Cela sera développé dans les chapitres suivants.

Ces différentes possibilités de présentation des journalistes, depuis la non-présentation (l'anonymat le plus complet) jusqu'à la passation de pouvoir afin de garder à tout prix le contact avec le récepteur, reflètent en somme la présentation du présentateur. On peut difficilement imaginer le présentateur de ARD disant: "Hervé Brusini il y aurait des morts dans cet accident est-ce que vous avez des des des détails?" (2A2 040-041).

4.1.2.2. Le regard:

Seuls sont bien entendu concernés les passages en on. Pour la simplicité de l'analyse, nous allons différencier le hors-studio et le studio. A l'extérieur du studio, hormis le cas de l'interview où le journaliste est de dos et où son regard est donc caché, le journaliste regarde le récepteur droit dans les yeux reprenant l'axe YY évoqué plus haut. Son but semble être, même en extérieur où la technique ne peut pas l'aider, de ne pas quitter la caméra des yeux. Le texte, en général bref, est alors appris par coeur (2TF1 044). Ceci est aussi vrai pour les JT allemands. On peut donc noter là une différence entre le présentateur et les journalistes. A la rigueur, un regard rapide sur des notes est toléré (2A2 039). En studio, de nouveau, deux cas de figure: soit les journalistes se comportent comme les présentateurs: sur les chaînes françaises, la cérémonie de passation des pouvoirs décrite plus haut est indispensable; sur ZDF, où il n'est pas fait usage du téléprompteur, leur texte plus court permet un contact oculaire plus fort (1ZDF 106); soit ils ont un rôle spécifique, et nous pensons là surtout au météorologue dont le regard va et vient entre la caméra et l'arrière-plan avec les cartes. En résumé, c'est sur les chaînes allemandes que les regards des journalistes se singularisent par rapport à ceux des présentateurs: ils semblent moins attachés à leurs notes, plus proches du récepteur. Il sera intéressant de voir si cette tendance est confirmée par les autres domaines sémiotiques.

(87) destiné plus précisément aux catégories de personnel qui ne bénéficient pas de l'aura du passage à l'écran.

4.1.2.3. Le mimo-gestuel:

De nombreux points communs avec la mimo-gestualité du présentateur nous permettent de renvoyer à ce chapitre. En fait, deux éléments paraissent réellement spécifiques, c'est d'une part, le maniement du microphone et d'autre part, la gestualité des spécialistes météo.

Très discret ou absent lors des enregistrements en studio, le microphone ne prend une réelle signification qu'hors-studio. Même si certains critères objectifs peuvent favoriser le choix d'un micro à main, la technique est suffisamment sophistiquée pour rendre invisible cet accessoire essentiel lors de la prise de son, si cela est jugé nécessaire. Cela signifie que sa présence visible est à interpréter comme un signe actif que nous avons relevé comme suit:

<u>Reportages avec microphone à main</u>							
. 1TF1 .	2TF1 .	1A2 .	2A2 .	1ZDF .	2ZDF .	1ARD .	2ARD
2	0	2	0	0	2	0	1
.

Le microphone à main a une double signification: il est tout d'abord symbole de pouvoir, le pouvoir de la parole. Dans les interviews, le journaliste en tendant un microphone tient donc le pouvoir de laisser dire ou de ne pas laisser dire, le pouvoir de laisser accéder à la communication ou non. Avec les personnes peu habituées à la communication, c'est une technique souvent employée (1A2 122). Si la personne exerce un rôle plus public, elle peut être aussi investie d'un certain pouvoir en recevant un microphone ((1TF1 140 Est-ce un hasard, mais dans cet exemple, il est nettement plus petit que celui du journaliste?). L'autre signification du microphone est sa connotation d'activité, de fébrilité due au rythme soutenu qu'impose l'information ((2ARD 0535), (1TF1 140)). Notre recensement fait apparaître une évolution contraire en France et en Allemagne: il semble que le micro à main soit abandonné d'un côté alors que son utilisation devient plus fréquente de l'autre. L'explication de ce phénomène en France est, à notre sens, à rattacher à l'analyse d'Hervé Brusini et de Francis James dans leur ouvrage Voir la vérité où ils décrivent comment à une télévision d'enquête favorisant le reportage sur place, le contact avec les acteurs, donc l'utilisation du microphone, a succédé une télévision d'examen insistant sur la réflexion en studio (88). Même si les dates qu'ils citent ne correspondent pas à celles des JT considérés, nous pensons qu'il s'agit d'une mise en place finale des détails d'un processus commencé beaucoup plus tôt. Quant aux JT allemands, ils semblent suivre le chemin inverse.

(88) BRUSINI Hervé, JAMES Francis, op. cit..

L'analyse comparative de la gestualité des "spécialistes météo" est un peu faussée par le fait que sur ARD, le commentaire est en voix off et que sur les JT français les plus récents, la météo a été exclue du JT (89). Nous n'avons pas pu constater de différences dans la gestualité qui se résume par le comportement du professeur qui montre au tableau tout en parlant, se tournant alternativement vers la caméra et vers le fond. En revanche, la mimique est influencée par le morphotype des journalistes. En France ((1TF1 015), (1A2 240)), ce sont de très jeunes femmes souriantes; en R.F.A., ce sont des hommes d'âge mûr à lunettes: le contraste en est caricatural. Il y a donc la volonté de faire de la séquence "météo", d'une part, un moment de détente agréable, d'autre part, un moment d'information sérieux (90).

4.1.2.4. La mise en image:

Cette catégorie ne concerne bien sûr que les séquences où l'on voit les journalistes, les autres appartenant uniquement au vaste champ des rapports entre texte et image. Dans les prises de vue en studio, les journalistes sont traités iconiquement parlant comme les

(89) D'après les renseignements que nous avons pu obtenir, la raison de cette séparation est à l'origine exclusivement commerciale: des publicités peuvent ainsi être programmées entre le JT et la météo. Cela ne signifie pas que des raisons objectives (unité de sens, régularité et importance du sujet, ...) n'aient pas permis cette "émancipation".

(90) L'évolution récente des séquences "météo" françaises ne fait que confirmer cette tendance. Quand ce ne sont pas des jeunes femmes qui les présentent, ce sont des personnes qui ont un côté naturellement sympathique ou rendu sympathique par un accessoire (moustaches abondantes, fleur à la boutonnière, ...).

présentateurs de leur chaîne. Le fait le plus intéressant est la façon dont se passe la transition entre le présentateur et le journaliste. Soit, comme c'est le cas sur ZDF, il y a une coupe franche, qui n'est amorcée par aucun mouvement de caméra, aucun geste du présentateur; soit c'est la passation de pouvoir telle qu'elle a été plusieurs fois évoquée avec différentes variantes. Une seule exception à cette ressemblance présentateur/journaliste: le/la spécialiste météo est toujours debout: on imagine mal un professeur dynamique assis... Plus spécifique est l'image du présentateur hors-studio. Le cadrage est, en général, plus large (PM ou PR) et dans ce type de plans, l'arrière-plan gagne en importance. Nous y reviendrons en abordant le traitement de l'espace dans le JT.

4.1.2.5. Les traits suprasegmentaux:

Dans cette catégorie qui concerne aussi bien les interventions on que off, deux éléments nous ont frappé: le silence et l'intonation.

Lorsqu'ils parlent en voix off, les journalistes peuvent s'appuyer sur les images et se taire, possibilité qui est rarement offerte au présentateur. Il semble que les journalistes allemands aient moins peur du silence. Pour justifier ce qui n'était qu'une intuition, nous avons analysé le seul reportage commun aux quatre chaînes. Il s'agit du tournoi de tennis de Wimbledon 1983. Sur 1ARD, le texte est dit par le présentateur selon son rythme normal,

indépendamment des images. Sur 1TF1, le journaliste ne s'arrête pratiquement pas. Seule une pause de deux secondes lui permet de quitter le thème des images pour en aborder un autre. Son rythme général ressemble beaucoup à celui du présentateur de ARD. Sur 1A2, le journaliste se tait durant 20% du temps, mais ce n'est pas le silence: des cris, des applaudissements, des bruits de balle "meublent". Sur 1ZDF, la journaliste se tait durant 28% du temps et les bruits sont plutôt rares. Il nous semble donc que le reproche que l'on a pu adresser aux journalistes allemands de ne pas ménager assez de pauses dans leur texte serait encore plus justifié en France. Il est dommage que le changement de langue empêche des mesures et des résultats plus précis.

Les autres traits suprasegmentaux du discours des journalistes allemands ne diffèrent pas de ceux des présentateurs. Nous n'avons relevé qu'un cas différent: 2ARD 053-053S. Non seulement le débit du journaliste est irrégulier, mais sa tonalité est changeante (91). Nous croyons avoir affaire là à une exception et nous ne nous y attarderons pas. En revanche, les journalistes français ont une élocution beaucoup plus marquée: l'exemple le plus significatif, même s'il est extrême, est certainement (2TF1 004-012): nous avons dénombré en 1'12" 21 accents renforcés (92), plusieurs changements de tonalité, de rythme. On est loin du calme qu'exigerait la démonstration.

(91) Déjà cité à plusieurs reprises, ce passage se distingue également par d'autres éléments: c'est un plan-séquence avec deux panoramiques d'une longueur très inhabituelle (1'25"), un journaliste qui entre et sort du cadre micro à la main.

(92) cf. chapitre 4.1.1.5.

scientifique dont se réclame par ailleurs ce passage: démonstration à l'aide de "deux documents", importance des chiffres ("deux cent quarante kilomètres heure", "dix mètres", "quinze mètres"), preuves visuelles ("on le voit bien") et auditives ("écoutez bien écoutez"), alternative ("il y a deux versions"). Il semblerait que ce ne soit pas la justesse des arguments qui doit emporter la conviction du récepteur, mais l'ardeur du reporter dans sa description. En conclusion, il semble que les journalistes ont une prosodie très proche du présentateur de leur chaîne. Là où le discours du présentateur est de ce point de vue très neutre, celui du journaliste l'est aussi et inversement.

4.1.2.6. Le linguistique:

Face à la position tranchée que prennent les présentateurs, il est très intéressant de voir comment se comportent les journalistes dans la prise en charge de leur discours, car ce sont eux qui sont le plus souvent les producteurs essentiels des reportages. Sont-ils plus "engagés" que le présentateur? Si oui, mettent-ils leur équipe ou eux-même en avant? Si non, derrière quelle instance se retranchent-ils? Nous allons essayer de répondre à ces questions en élaborant les mêmes tableaux que précédemment:

La première personne du singulier n'est pas beaucoup employée par les journalistes: en Allemagne, elle est complètement absente, en France, on peut considérer que trois ou quatre occurrences pour environ quinze minutes, c'est peu. Fait significatif, sur 2TF1 où le présentateur s'investit beaucoup dans son discours, les journalistes s'en distancient. Cela semble corroborer l'idée que le renforcement de la position du présentateur se fait au détriment des journalistes.

La tableau suivant rassemble les cas de la première personne du pluriel:

<u>Relevé des embrayeurs de type 1ère personne pluriel</u>								
<u>Journalistes</u>								
	1TF1	2TF1	1A2	2A2	1ZDF	2ZDF	1ARD	2ARD
<u>nous,</u> <u>on*;</u> <u>wir,</u> <u>man;</u> <u>impératif</u>	<u>013</u> <u>013</u> <u>014</u> <u>015S</u> <u>015S</u> <u>137</u> <u>137</u> <u>138</u> <u>142</u> <u>142</u> <u>145</u> <u>161</u> <u>162</u> <u>167x3</u>	<u>045S</u> <u>099</u>	<u>217S</u> <u>217S</u> <u>220S</u> <u>220S</u> <u>226</u> <u>240</u> <u>240</u> <u>240</u>	<u>025</u> <u>026</u> <u>043</u> <u>128</u> <u>146</u>	<u>117S</u>	<u>105</u>	∅	∅
<u>nous;</u> <u>uns</u>	<u>135</u> <u>137</u> <u>137</u> <u>138</u> <u>140</u> <u>156</u> <u>167S</u> <u>167S</u>	<u>045S</u> <u>045S</u>	<u>217</u> <u>217S</u> <u>240</u> <u>240</u> <u>240</u>	∅	∅	<u>105</u>	∅	∅
<u>notre,</u> <u>le nôtre;</u> <u>unser, unsere</u>	<u>137</u> <u>156</u> <u>189S</u> <u>189S</u>	∅	<u>102</u>	∅	∅	<u>105</u>	<u>076</u>	∅
<u>TOTAL des</u> <u>occurrences:</u>	27	4	13	5	1	3	1	0
<u>avec coef. de</u> <u>pondération</u>	32	8	13	5	1	5	2	0

*: n'ont été considérés que les "on/man" qui pouvaient permuter avec un "nous/wir" sans changement de sens; dans le doute, ils ne sont pas comptés.

C'est la même disparité que précédemment avec cependant une exception apparente: ZDF. On pourrait croire qu'entre ZDF et les chaînes françaises on a une situation similaire. Mais les chiffres trompent. En effet, les six occurrences sont dans un type bien particulier de séquence, la "météo". En dehors d'elle, aucun cas. Il semble donc que la météo soit traitée à part. Malgré l'âge mûr, les lunettes, points évoqués plus haut, et peut-être à cause de sa position terminale dans le JT, elle est sur ZDF le moment où l'émetteur prend le plus en charge son discours. Il est d'ailleurs significatif que les deux autres cas allemands, sur 1ZDF et 1ARD, sont également dans la séquence météo. Les chiffres des JT français confirment l'évolution signalée: les journalistes abandonnent de plus en plus le rôle d'émetteur apparent au présentateur, même s'ils n'ont pas encore rejoint leurs collègues allemands. Si l'on ajoute à ces résultats, ceux du traitement de l'interlocuteur (tu/vous) par le journaliste, qui ressemblent à s'y méprendre à ceux trouvés pour le présentateur (93), c'est-à-dire une absence presque complète de la deuxième personne dans les JT allemands, moyenne à forte dans les français, on obtient des chiffres particulièrement éloquentes:

(93) Cf. 4.1.1.6.

<u>Embrayeurs 1. et 2. p. sing. et plur.</u> <u>journalistes</u>								
	1TF1	2TF1	1A2	2A2	1ZDF	2ZDF	1ARD	2ARD
Total	40	37	24	19	4	7	2	3

En conclusion de ce chapitre, on peut affirmer qu'au niveau du discours, la prise en charge du message par le présentateur ou les journalistes se fait de manière uniforme à l'intérieur d'un pays: on ne peut imaginer un reportage de TF1 sur ARD et l'inverse paraît aussi difficile. L'étude du discours des journalistes ne fait que confirmer les résultats obtenus avec celui des présentateurs et notamment l'échelle indiquant le degré d'utilisation de la langue au profit de l'émetteur. On comprend mieux cette attitude quand on lit cette phrase écrite par un journaliste professionnel sur son rôle: "être l'intermédiaire qui apporte les éléments passionnels (94) qui ne peuvent être évidents par l'image seule." (95). Il y a donc une volonté manifeste au niveau du groupe-émetteur de choisir une position qui s'inscrit dans le message, que l'on pourrait appeler de

(94) Déjà cité à plusieurs reprises, ce passage se distingue également par d'autres éléments: c'est un plan-séquence avec deux panoramiques d'une longueur très inhabituelle (1'25"), un journaliste qui entre et sort du cadre micro à la main.

(95) cf. chapitre 4.1.1.5.

"méta-énonciateur" et de s'y cantonner. Plus l'implication du présentateur est forte, plus les journalistes semblent être dépendants de lui et ne vivre que par lui. Cependant, dans les cas d'extrême appropriation du discours par le présentateur (2TF1) (96), on peut noter que les journalistes ne le suivent pas dans cette voie. D'autre part, cette présence de l'émetteur dans son discours est proportionnelle à celle de l'allocutaire. Le nombre élevé d'embrayeurs fait qu'en France, la conversion de langue en discours est très forte, en Allemagne, beaucoup moins. Mais présentateurs et journalistes ne sont pas les seuls émetteurs: il faut également envisager les autres.

4.1.3. LES NON JOURNALISTES

4.1.3.1. Les professionnels:

Nous entendons par "professionnel" toute personne qui, de par ses activités, est souvent en contact avec le public ou les médias et de qui on attend un jugement, une opinion, ...: d'abord, les politiciens bien sûr, mais aussi les experts, les professeurs, etc. Il faut alors établir une distinction entre ceux que l'on entend directement et ceux dont on rapporte les paroles.

(96) C'est également la tendance sur A2 dans les éditions les plus récentes.

4.1.3.1.1. Les présents:

Ils ont la portion congrue du JT: moins de dix pour cent du JT en Allemagne, entre dix et vingt pour cent en France pour ceux qui sont censés faire par leurs actes ou leurs commentaires, une grande partie de l'actualité, c'est peu. Les journalistes, lorsqu'on envisage avec eux ce problème, parlent de nécessité de condenser le message, de l'éclaircir, de le médiatiser, bref ils transforment le message en lui appliquant plus ou moins leur marque. Lorsqu'ils accèdent à la parole directe, les non-journalistes ont, au niveau de l'énonciation, un discours très ressemblant des deux côtés du Rhin.

<u>Embrayeurs 1ère personne singulier</u> <u>et pluriel des non journalistes</u>								
	1TF1	2TF1	1A2	2A2	1ZDF	2ZDF	1ARD	2ARD
<u>Nombre d'occurrences</u>	41	68	15	43	10	5	10	8
<u>chiffres pondérés temps de parole</u>	65	68	28	51	40	34	82	44

Ce tableau ne permet d'établir aucune tendance. Cela signifie que dans la sélection très forte qu'effectuent les journalistes le critère

"absence/présence d'embrayeurs" n'est pas pris en considération. De ce point de vue, les non-journalistes semblent s'investir beaucoup plus librement dans leur discours que les journalistes. En revanche, comme le remarque Jérôme Bourdon, ces non-journalistes, professionnels de la parole, qu'ils soient experts ou politiques, apparaissent avec des codes clairs: "la façon dont ils sont habillés, (...) dont ils parlent, le lieu où on les filme, la façon dont la caméra les cadre (...) constitue un système signifiant pour le téléspectateur." (97) On ne peut pas se tromper sur leur compte.

Dans ce même chapitre sur l'accès des non-journalistes à la parole, on peut encore évoquer le cas des intervenants parlant en langue étrangère. Il n'est pas question pour une émission grand public de laisser le texte original; cependant, il est rare que le locuteur soit complètement couvert par la traduction (cf. corpus). Pourquoi? Il semble que deux effets soient attendus de ce procédé. D'abord, un effet-vérité: comme cela va être vu dans la partie consacrée aux non-spécialistes, l'essentiel est que "ça parle", le sens est secondaire. Ensuite, un effet-éveil de l'intérêt: certains téléspectateurs connaissent la langue traduite et se font une joie de pouvoir comparer la traduction avec l'original. "Il ne faut pas leur prendre ce plaisir", conseille un spécialiste en formation journalistique (98).

(97) BOURDON Jérôme, "Histoire de grèves", in JEANNENEY Jean-Noël, SAUVAGE Monique, op. cit., pp. 168-171.

(98) RUGE Peter, op. cit., p. 190.

Comme Lutz Huth (99), nous croyons qu'il n'est pas possible d'établir de différences significatives entre les divers types d'intervention des non-journalistes: interview, discours, prise de position, ... Non pas qu'il n'en existe pas, mais l'empirisme des techniques employées par les journalistes, la brièveté des séquences et surtout le travail de montage effectué a posteriori sur le matériau filmique rendent toute tentative de typologie pratique incertaine. Quoiqu'il en soit, il est certain que les rapports de force en France comme en Allemagne entre les journalistes et les personnes interviewées sont clairement définis: c'est le journaliste qui domine la situation et le regard direct de l'homme politique vers la caméra ne doit pas tromper (100). Considérant la production française, Michel Tardy va plus loin quand il demande aux spectateurs de chercher la vedette d'une interview: elle "n'est pas là où l'on pensait la trouver." (101)

4.1.3.1.2. Les absents:

"La reprise incessante d'un texte par un autre est sans doute l'une des conditions techniques et sémiotiques fondamentales du

(99) HUTH Lutz, "Bilder als Elemente kommunikativen Handelns", op. cit., p. 213.

(100) Selon Pierre Dumayet, l'interviewé connaissant la question et voulant flatter son public essaie de neutraliser le journaliste (DUMAYET Pierre, "L'interview télévisuelle", in Communications, n. 7, p. 57). Johannes Schwitalia analyse et confirme cette tendance dans son étude SCHWITALIA Johannes, "Dialogsteuerungsversuche interviewter Politiker", in BENTELE Günter (Hrsg.), Semiotik und Massenmedien.

(101) TARDY Michel, "Procès linguistiques et procès iconographiques dans les messages télévisuels", p. 116.

discours de l'information." (102) Il suffit d'avoir à l'esprit le chemin parcouru par une information pour vérifier la justesse de cette idée. Pour l'analyse pratique, il est clair qu'il faut reprendre le discours du présentateur. L'allemand dispose de deux possibilités bien distinctes: d'une part, le style indirect avec toutes ses variations qui permettent de montrer que l'on prend position (Indicatif ou Konjunktiv 2 selon la position face à l'affirmation) ou que l'on ne prend pas position (Konjunktiv 1): c'est le Konjunktiv 1 qui est le plus fréquemment utilisé. D'autre part, et comme en français, de nombreuses expressions sont à la fois une marque de discours rapporté et de distanciation, cette marque pouvant être antérieure, intégrée ou postérieure au passage concerné.

Très significative est la succession de marques modales verbales ou autres en allemand: chaque phrase rapportée a sa marque, voire ses marques (103). Cet emboîtement des niveaux de construction, l'encadrement permanent toujours visible du texte par l'énonciateur est sans doute ce qui fait "l'objectivité" du mode de présentation. En revanche, en français, on a parfois des difficultés à déterminer où commence et finit le discours rapporté. On peut enfin noter que dans ces suites, les cas où, dans un texte allemand, la première marque est de type postérieur, sont rares. Cela implique que dans le déroulement du discours le récepteur peut toujours identifier

(102) VERON Eliséo, Construire l'événement, p. 42.

(103) Par exemple: "eine neue Anhebung der Mineralölsteuer wäre so Frau Adam-Schwaetzer wörtlich eine Instinktlosigkeit" ("une nouvelle augmentation de la taxe sur les carburants serait, selon la propre expression de Madame Adam-Schwaetzer, un manque de sens politique") (ZZDF 055).

l'émetteur. Inversement, la marque postérieure est très fréquente en français.

Ces paroles rapportées sont souvent, en Allemagne, accompagnées d'une photo de leur auteur (par exemple, 1ZDF 025 ou 2ARD 044). Plus que la satisfaction d'une simple curiosité ("vous voyez, il est comme cela") ou qu'une redondance iconique ("c'est bien de lui qu'on parle") qu'évoquent Brusini et James (104), nous voyons là un moyen supplémentaire d'établir une distanciation: "c'est lui qui parle et non pas moi". On comprend alors la quasi absence de ce procédé dans les JT français récents: le discours verbal marqué par une forte énonciation des journalistes français ne pourrait s'accommoder de cette énonciation iconique contradictoire.

On peut aisément conclure à une "philosophie" différente de la citation en France et en R.F.A.. Pour ARD et ZDF, le récepteur doit pouvoir déterminer sans ambiguïté si l'émetteur réel du message est le journaliste ou non. C'est un des effets de cette loi essentielle de séparation de l'information et du commentaire. A celle-ci viennent s'ajouter d'autres règles majeures comme l'obligation de citer ses sources (105). L'une de ses conséquences est une certaine uniformisation de la structure de la phrase journalistique allemande, (on parle d'une structure pyramidale renversée (106), phénomène

(104) BRUSINI H., JAMES. F., op. cit., p. 87.

(105) "Pas d'informations sans source" ("Keine Nachricht ohne Quellenangabe"), in ARNOLD Bernd-Peter, op. cit., p. 36.

(106) En effet, tout texte d'information doit pouvoir être raccourci paragraphe par paragraphe en partant de la fin sachant que le premier comporte tous les éléments essentiels.

beaucoup moins sensible en France. On peut aussi noter, et cette remarque vaut aussi bien pour les non-journalistes absents que présents, et plus pour la France que pour l'Allemagne, qu'à force de servir d'intermédiaire entre les porteurs de l'information et les téléspectateurs, le journaliste devient lui-même l'acteur essentiel: les acteurs réels se trouvent complètement délocutés au profit du médiateur (107).

4.1.3.2. Les non-professionnels:

Ils sont très rares, mais là aussi à des degrés différents: le témoin, celui qui a vu et peut raconter, est quasiment le seul qui apparaît à la télévision allemande (ZARD 028), mais encadré par le journaliste. La télévision française réalise aussi des interviews du public (2A2 155-159) ou (2TF1 128-131) en essayant de varier le type de personnes interviewées (cf. exemples cités), sans doute dans l'espoir de donner une impression d'objectivité. Il faut enfin s'attarder sur les sondages qui sont une sorte de "citation de la pensée populaire". Si en R.F.A., ils font peu partie de l'information, ils sont courants en France et semblent s'adapter parfaitement à l'exégèse journalistique (1TF1 053-062S). Cette faible importance des non-professionnels a sans doute une double raison: elle tient d'abord

(107) Salah Guemriche montre par exemple comment un journaliste, après avoir été emprisonné pendant plusieurs mois, transforme, dans son récit, ses geôliers en objets sur lesquels il a tout pouvoir, in GUEMRICHE Salah, "La parole des confrères ou l'événement 'made in media'", in MIEGE Bernard et alii, Le JI, p. 135.

au concept même d'information qu'ont les journalistes pour qui les événements sont plus importants que les situations (108). Dans cette optique, il est certain que l'homme de la rue n'a que peu de choses à dire vu son faible pouvoir de décision (109). La deuxième raison est que cet individu est peu habitué à la communication des mass-médias, à ses contraintes: le journaliste préfère alors réécrire, réinterpréter, en un mot prendre en charge la médiatisation du message.

La présence un peu plus fréquente en France des non-professionnels pourrait faire croire à une volonté de leur donner la parole. Mais nous croyons qu'il s'agit là d'une illusion: la brièveté de leur intervention, leur juxtaposition avec d'autres séquences, ne leur laisse qu'un rôle de figurants. De plus, on peut s'interroger sur la valeur de leur message: Gérard Leblanc prend l'exemple d'un vieillard qui manque de périr dans l'incendie d'un hospice. Même si son témoignage n'apporte aucun élément d'information qui le rende indispensable, "c'est assez pour qu'il parle - quoi qu'il dise" (110).

(108) Nous renvoyons une fois de plus aux ouvrages de VERON Eliséo, Construire l'événement, et de LEBLANC Gérard, Le monde en suspens, qui mettent à plat cette conception de l'information dans les JT. On peut en revanche noter que les magazines d'informations, de plus en plus rares en France, réalisent plus d'interviews d'anonymes à leur domicile ou sur leur lieu de travail. Ils travaillent alors plus sur le registre "atmosphère familière du dialogue" où information et communication coïncident.

(109) Que cet homme de la rue ait plutôt tendance à débiter des lieux communs, n'étonnera pas, mais Gérard Leblanc va plus loin en affirmant que "ces lieux communs constituent aussi le fond du discours du spécialiste de l'information télévisée, mais (que) celui-ci les enfle avec l'aisance que lui confère la maîtrise de son métier et a tout loisir d'y glisser quelques mots compliqués, 'savants', qui peuvent donner le change", in Gérard Leblanc, op. cit., p. 109.

(110) C'est nous qui soulignons. *ibidem*, p. 15.

On comprend alors pourquoi les JT allemands rechignent à de tels artifices.

Nous avons donc analysé de quelle manière les émetteurs et les récepteurs étaient présents dans le message des JT français et allemands. En l'absence de dynamique de la communication télévisuelle due à sa vectorisation, le "je" et le "tu" voient leur caractère non-isomorphe (ils ne partagent pas la même identité structurelle) et non-isotope (ils ne sont pas situés sur le même plan de signification), qu'évoque Jean-Claude Coquet (111), renforcé. C'est l'émetteur seul qui construit toute la communication. Dans cette construction, des tendances très nettes se dessinent. En France, le présentateur est nettement mis en valeur par sa présentation, son regard est un élément structurant essentiel, sa mimo-gestualité importante et significative, sa mise en images variée le met également en relief, sa prosodie et son langage portent de multiples marques de son énonciation. En Allemagne, à l'inverse, le présentateur est pour ainsi dire "un élément du décor" parmi d'autres, son regard et sa mimo-gestualité sont réduits au minimum, sa mise en image est très neutre, son langage est, aussi bien au niveau segmental que suprasegmental, affranchi le plus possible de son énonciateur. En somme, il y a en France une pluralité de "je" (linguistique, iconique, kinésique, proxémique) qui concourent à un "je" sémiotique qui rivalise d'importance avec le message, au point que certains pensent qu'il l'emporte sur le contenu. En R.F.A., le "je" est le plus souvent

(111) COQUET Jean-Claude "L'Ecole de Paris", in COQUET Jean-Claude, Sémiotique. L'Ecole de Paris, op. cit., p. 59.

réduit à sa plus simple expression possible (112). Ces remarques apportent déjà des éléments de réponse à nos interrogations. La notion de personne est donc une des clés de l'analyse du discours télévisuel, son analyse permet de comprendre non seulement dans quel registre évolue le message, mais aussi les intentions apparentes ou cachées du groupe émetteur. Nous allons maintenant aborder le deuxième aspect de la deixis, l'espace.

(112) Malgré les différentes restrictions à cette affirmation qui ont été envisagées tout au long de ce chapitre.

4.2. L'ESPACE:

La notion d'espace est très complexe quand on travaille sur les discours télévisuels. Hall a montré toute son importance en décrivant non seulement comment il est un moyen de communication (1), mais aussi comment il transmet le message (2). Ce qui nous intéresse ici, c'est la façon dont l'émetteur construit l'espace de son énonciation non seulement sur le plan linguistique, mais d'une manière plus générale, sur le plan sémiotique. Il est certain que, de par les affinités de l'espace avec certains systèmes sémiotiques comme l'image ou la gestualité, tous les domaines ne sont pas au même niveau. Jeter un regard sur le côté, faire entendre un bruit dont on ne voit pas la source, désigner du doigt ou dire "c'est ici" (2TF1 005) sont autant de manières pour l'émetteur d'informer le récepteur sur le "où" de son énonciation. L'analyse va se développer selon deux orientations

(1) HALL E.T., Le langage silencieux, p. 191.

(2) ibidem, p. 206.

correspondant à deux lieux: le plateau qui est le pôle d'attraction, la plaque tournante à partir de laquelle le présentateur ordonne le déroulement du JT, et le hors-plateau qui, comme l'indique le terme, ne se définit que par opposition au premier.

4.2.1. LE PLATEAU

4.2.1.1. En R.F.A.:

Sur ARD, le terme de plateau ne convient pas, même s'il est difficile d'en trouver un autre. En effet, l'image est toujours un assemblage qui permet de ne montrer que le présentateur. Les fonds sont générés électroniquement; assister sur le plateau au déroulement du JT ne permet de voir qu'une infime partie de ce que le téléspectateur voit (3). Le présentateur est apparemment seul (et aucun spécialiste n'intervient), il ne regarde que ses papiers ou la caméra, ne fait aucun geste vers le hors-cadre, il est cadré de manière constante par la caméra. Il est en quelque sorte une représentation ex nihilo, sans espace, surgissant du monde (cf. le générique) et disparaissant au gong. Le linguistique n'apporte aucun autre élément, si ce n'est la première phrase de chaque édition:

(3) François Doumazane parle d'une image qui "tend à devenir un leurre par rapport à ce qu'il (le plateau) est", in DOUMAZANE François, "La construction de l'information télévisée", p. 83.

"hier ist das (erste) (4) deutsche Fernsehen" ("ici, la (première) (4) chaîne de télévision allemande"). Comment interpréter ce "ici" qui n'est ni accompagné par un geste, ni par un nom de lieu, ou bien faut-il concevoir "das deutsche Fernsehen" comme un nom de lieu? Peu de spectateurs savent que les studios sont à Hambourg: il n'y a pas en Allemagne la même évidence du lieu d'émission qu'il peut y avoir en France. Par delà l'ambiguïté intrinsèque de la télévision qui "est" à de multiples endroits à la fois, nous croyons que ce "ici" est plus à interpréter par rapport au récepteur, comme autrefois le fameux "ici radio Londres" qui indiquait à l'auditeur qu'il avait trouvé la bonne fréquence sur son poste de radio (5). Quoi qu'il en soit, ARD ne donne aucune indication sur son lieu d'émission dans son discours.

Sur ZDF, la situation est assez semblable avec néanmoins quelques indications de localisation. Comme cela a déjà été noté, les plans d'entrée et de sortie laissent entrevoir une partie du studio, même si le passage du présentateur au journaliste sportif se fait sans aucune amorce, alors qu'ils sont dans le même espace. Le cadrage, l'angle de prise de vue sont constants comme sur ARD. C'est sans doute au niveau linguistique que les différences sont les plus marquées. Nous avons relevé deux déictiques spatiaux chez le présentateur (1ZDF 014 et 048). Quel est leur sens? Dans les deux cas, ils ne marquent pas tant une position de l'émetteur face à son discours qu'une distanciation

(4) Le mot "erste" ("première") est apparu entre les deux éditions de notre corpus étroit. On peut au passage remarquer qu'en 1983, ARD se nommait toujours "La télévision allemande" alors que ZDF existait depuis 1974.

(5) Le lieu peut donc être défini dans l'espace hertzien sans l'être dans la réalité.

commune à l'émetteur et au récepteur. Le nombre des embrayeurs spatiaux en revanche, s'accroît lorsqu'on aborde le discours des spécialistes météo: huit cas pour 1ZDF, cinq pour 2ZDF. Il n'est pas toujours facile de déterminer si une localisation est déictique ou pas. Nous avons considéré par exemple que "über Norddeutschland" ("au-dessus de l'Allemagne du Nord") (1ZDF 117) ne l'est pas alors que "nach Nordosten" ("vers le nord-est") (1ZDF 117) l'est, même si la situation de communication - les prévisions météo dans un JT allemand - restreint le cadre de référence possible. D'autres cas sont indiscutables: "in diesem nordwestlichen Sektor" ("dans ce secteur nord-ouest") (1ZDF 117) ou bien "daß man hier sehr weit im Norden ist" ("que l'on est ici très au nord") (2ZDF 105S), surtout lorsqu'ils sont accompagnés de gestes. En fait, à partir du moment où le choix est fait d'un journaliste en on, il paraît difficile de ne pas avoir une implication de l'émetteur dans son message. En résumé, la météo mise à part, la construction d'un espace dans le discours en studio de ZDF reste donc très faible. Il semble que ce soit toujours la règle de séparation de l'information et du commentaire qui soit en cause: une imbrication du lieu de l'énonciation dans le message détournerait de l'essentiel, l'information, pourrait la relativiser, la faire croire à l'aune de l'émetteur alors qu'elle se veut sui generis.

4.2.1.2. En France:

L'analyse des JT français est, à cet égard, beaucoup plus riche. De nombreux systèmes sémiotiques participent à la

détermination du "ici" de l'énonciation. Nous avons vu que les plans en studio évoluaient sur un triple niveau permettant ainsi au récepteur de se faire une idée de la disposition du plateau. Cette variation, combinée à un emplacement différent des caméras, est particulièrement intéressante, car elle donne le relief, la profondeur de champ qui manquent singulièrement à l'image télévisuelle. Les JT français ne sont pas un espace bidimensionnel, planaire, donc impalpable, comme sur ARD, mais un espace tridimensionnel que l'on peut saisir et qui offre par là-même un champ où l'actualité peut prendre corps (6).

Il serait intéressant de reconstituer le dispositif de filmage sur le plateau avec les différentes caméras, leurs mouvements, etc... On remarquerait des constructions savantes, des perspectives soigneusement calculées (7); nous ne l'avons pas fait ici, car ces dispositifs changent très souvent et n'ont pas tant de valeur en soi que par la recherche dont ils sont issus et l'attention que les professionnels leur accordent. Leur but est clair: ils "sont conçus, dans une large mesure, pour soutenir l'intérêt du public" (8), mais, comme le montrent Baggaley et Duck, ils jouent "en fait un rôle bien plus grand sur la crédibilité du présentateur" (9). Les différentes "présentations du présentateur", sa mise en espace le rendent donc

(6) Le savant dispositif élaboré dans (2TF1 073S) en est un exemple frappant.

(7) On trouvera un exemple de ce type d'étude dans GUERICHÉ Salah, "Le regard du scénographe", in MIEGE Bernard et alii, Le JT, pp. 45-60.

(8) BAGGLEY Jon, DUCK Steven, "Les facteurs de crédibilité dans le message télévisuel", in Communications, n. 33, p. 143.

(9) ibidem.

plus crédible. Il a été vu au chapitre précédent que les cadrages du présentateur font que les JT français et allemands ne travaillent pas au même niveau: à une distance personnelle en France s'oppose une distance sociale en Allemagne. L'emploi de l'autre distance dans un pays aurait pour effet de créer "un sentiment d'inconfort" (10). C'est bien la preuve que le langage télévisuel "ne se contente pas de transmettre des informations mais exprime en même temps une vision du monde." (11) Les autres intervenants, qu'ils soient journalistes ou invités, ont une influence directe sur le décor. On s'imagine mal un invité en France avec un fond électronique comme c'est le cas du présentateur sur ARD. Ce décor change aussi très fréquemment non seulement pendant une édition du JT (par exemple, 2A2), mais aussi dans le temps: dans les cinq années qui séparent nos JT du corpus étroit, plusieurs rénovations complètes de l'espace-plateau ont eu lieu. La construction de l'espace d'énonciation se fait par le filmique, mais aussi par la mimo-gestualité étudiée dans le chapitre précédent. Lorsque le présentateur tend les bras à droite et à gauche (2TF1 073), lorsqu'il regarde un journaliste présent sur le plateau (1TF1 059), il donne à son discours une dimension spatiale. Il ajoute à l'information, message strict, un discours sur sa situation d'énonciation, créant par là une certaine équivoque. Cette construction peut même aller jusqu'à la métaphore filée, comme il sera vu plus loin.

(10) WATZLAWICK Paul, La réalité de la réalité, Paris, Editions du Seuil, 1978, p. 17.

(11) *ibidem*, p. 18.

Le linguistique est en revanche beaucoup moins riche. De plus, là aussi, il n'est pas toujours facile de déceler, si certains morphèmes sont anaphoriques (voire cataphoriques) ou déictiques. En effet, lorsqu'un présentateur dit "...un événement sur lequel nous ne nous serions pas attardés si nous n'avions reçu ce document" (2TF1 100S), on a affaire à un cataphorique, mais il n'est pas non plus sans valeur déictique. L'objet (un film prêt à être diffusé) est là sans être là et on peut difficilement le montrer en même temps qu'on le nomme, à la différence d'un livre. Nommer l'objet ainsi est une façon d'intégrer le récepteur à l'univers du discours de l'émetteur et d'éveiller ainsi sa curiosité.

Parmi tous les déictiques spatiaux relevés en studio, cinq (12) appartiennent à la séquence météo et sont de même type que ceux définis dans les JT allemands. Les autres déictiques recensés sont au nombre de onze: un sur 1TF1 et dix sur 2TF1 (!) (13). Certains sont accompagnés de gestes précis (2TF1 004b, 005, 073b, 073S), liés à une énonciation à la première personne ("à ma gauche, à ma droite"). Si l'on compare cette présentation à un match de boxe ou à un débat, le présentateur est l'arbitre, le maître du temps: il donne et prend la parole. Le message ne peut, spatialement parlant, passer sans lui. Les autres déictiques (par exemple, "ce paysage" (1TF1 137)) font essentiellement appel à l'image (cf. chapitre sur le système iconique) et forment l'un des nombreux types de rapports entre le

(12) (1A2 240, 242), (1TF1 015S) x 3.

(13) (1TF1 137), (2TF1 002, 004, 004, 005, 073, 073, 073S, 085, 085, 085b 085c)).

verbal et l'iconique: c'est au récepteur d'établir la relation. Particulièrement significative est l'expression "ce plateau" (2TF1 073, 085) qui est répétée deux fois. Elle confirme que l'information a donc un lieu d'existence privilégié, le plateau (14). Deux cas dans une même phrase enfin "(on parle d'une réunion future) les chefs de parti seront là (...) mais il (X) sera là au titre de (...)" (2TF1 085b et c)) sont un peu à part: la détermination se fait à l'extérieur de l'énonciateur, dans un lieu qui n'est d'ailleurs jamais précisé. Il y a en quelque sorte universalisation du déictique. Cette forme est fréquente dans la langue parlée et son effet est d'actualiser l'événement futur dans le lieu de l'énonciation et de donner ainsi à l'énonciateur comme un pouvoir sur l'avenir. Le fait qu'en France, à partir des années 70, à un journalisme d'enquête s'est substitué un journalisme d'examen (15), a renforcé l'importance du plateau. C'est lui qui introduit et conclut le hors-plateau; sans sa médiation, pas d'information possible.

4.2.2. LE HORS PLATEAU:

Il ne s'agit pas ici d'étudier tous les espaces dans les reportages: d'abord, parce que nous ne croyons pas qu'il y ait, sauf

(14) Analysant les différentes dispositions des émissions de télévision, Guy Lochard parle d'un "effet salon", que les JT français tendent à constituer, même lorsque le journaliste est seul, et d'un effet "conférence", qui correspond au modèle allemand, in LOCHARD Guy, "Images de paroles", Le Monde, n. 13389, 14/15 fév. 1988, p. 28.

(15) C'est l'une des idées maîtresses développées par Brusini et James dans BRUSINI Hervé, JAMES Francis, op. cit..

exception, des espaces hors-plateaux spécifiques à telle ou telle chaîne ou à tel ou tel pays; ensuite, parce que les critères de comparaison seraient très difficiles à déterminer: comment comparer le traitement de l'espace dans un reportage sur une réunion d'un parti politique (2ZDF 056-064) avec celui d'une séquence sur un accord entre deux fractions (2A2 070-093)?; enfin, parce qu'il est ardu de faire la part exacte de l'énonciation dans un reportage en voix off: où commence l'énonciation dans l'image, où finit-elle? Si, au niveau linguistique, il est déjà difficile de répondre à cette question, la tâche devient extrêmement dure dans le système iconique. La multiplicité des sous-émetteurs possibles (cadreur, monteur, journaliste, speaker) ne la facilite en rien. Cependant, quatre éléments paraissent nous semblent dignes d'intérêt et analysables au niveau du discours: les transitions plateau-hors plateau, les plans "caméra subjective", les plans où les journalistes sont en on et les déictiques spatiaux.

4.2.2.1. Les transitions:

Dans les transitions plateau-hors plateau, la télévision joue sur ses capacités d'ubiquité. Pour l'image animée, le passage d'un lieu à un autre, d'un temps à un autre, n'est pas un problème: nos habitudes filmiques l'acceptent volontiers; il est même difficile d'imaginer une suite d'images d'une certaine longueur qui ne fasse pas appel à des coupures dans le continuum spatial et temporel. Mais ces coupures peuvent revêtir de multiples formes. Celles qui nous

intéressent ici sont celles de début et de fin de reportage, qui marquent un relais d'émetteurs, un passage du présentateur à un journaliste.

Sur ARD, les transitions sont pour ainsi dire absentes. Il n'y a aucun lien iconique, filmique ou scripto-verbal, aucun appel ou regard, aucune annonce d'un reportage par un nom; seul le thème, généralement identique, fait office de fil conducteur. Le présentateur donne l'information brute et le reportage apporte des détails ... et les images. Mais parfois, les reportages commencent sans la moindre annonce (1ARD 051-052) ou (2ARD 054-055). Les seuls signes parfois perceptibles sont un silence plus long que la moyenne et la feuille de papier qui est écartée, mais peut-on parler de signes en comparaison avec les autres chaînes? Il y a cependant une exception à cette belle régularité, la météo: elle est annoncée: "Aus Frankfurt nun die Wettervorhersage" (1ARD 0745) et "Aus Frankfurt jetzt die Wettervorhersage" (2ARD 059) ("De Francfort maintenant les prévisions météorologiques"). Tel un leit-motiv, on retrouvera ce "maintenant" sous différentes formes dans tous les JT (16). Un autre élément confirme cette spécificité de la séquence météorologique: lors de son annonce par le présentateur, l'arrière-plan a une disposition (le présentateur à droite de l'écran, carte du monde à gauche sans inscriptions, en haut à gauche "tagesschau") qui n'est utilisée que dans ce cas et les téléspectateurs le savent.

(16) C'est pour Neil Postmann l'un des signes que les nouvelles ne sont qu'un pur divertissement, POSTMANN Neil, Se distraire à en mourir, Paris, Flammarion, 1986, pp. 135-137.

Sur ZDF, les deux types de transition décrits précédemment (simple lien thématique et absence de tout lien) sont également utilisés. Mais le lien thématique qui permet le passage du studio à l'extérieur est parfois renforcé: par exemple, la phrase "heute veranstalteten die Teilnehmer einen Festzug durch die Innenstadt" ("aujourd'hui les participants ont organisé un défilé à travers le centre ville") (1ZDF 107), sans être une annonce directe, laisse supposer que l'on va voir ce défilé: il y a en quelque sorte un renforcement du lien logique qui facilite le saut dans l'espace. De plus, dans l'exemple cité, le son du reportage commence alors que le présentateur est encore à l'écran. Ce chevauchement, complètement absent d'ARD, mais très fréquent dans tous les autres JT, est à notre sens le symbole même du don d'ubiquité de la télévision. Sur ZDF, deux cas vont plus loin (1ZDF 001 et 014): le présentateur annonce le lieu du reportage en même temps que le nom du reporter, mais ce type de transition ne semble pas avoir donné satisfaction, il a été abandonné dans les éditions les plus récentes.

Sur les chaînes françaises, le passage "à blanc", sans aucune annonce de la part du présentateur, n'existe pas. Il n'y a que les "brèves", par exemple (2A2 109-125), qui ne sont pas annoncées individuellement. Encore sont-elles spécifiées en tant que telles. D'autre part, les annonces sont du type "lien logique" décrit plus haut qui est encore plus développé; on remarque souvent dans le discours du présentateur une structure ternaire qui va être explicitée à l'aide d'un exemple extrait de (1A2 143):

1/ présentation du sujet avec notamment indication du lieu ("aux Etats-Unis on n'en finit plus de parler du SIDA ce mal mystérieux... "); 2/ interrogation ou création d'un besoin de savoir ("tout cela est bien étrange"); 3/ "appel à l'aide" au journaliste, avec parfois précision du lieu ("l'enquête de notre correspondant à Washington Edouard Lor"). C'est ce que Gérard Leblanc appelle placer "le téléspectateur dans une posture de demande fictionnelle par rapport aux éléments d'information" (17).

Les fondus-enchaînés presque systématiques de 2TF1 sont aussi des éléments pertinents dans l'analyse des transitions. Ils ont, comme le fait remarquer Christian Metz (18), un effet de ponctuation (séparation de deux séquences): le (léger) chevauchement spatial tend à laisser croire que tous les espaces se superposent, dans le cadre du JT bien entendu.

Un dernier cas de transition est spécifique des versions les plus récentes des JT français: ce sont les transitions avec changement de thème, de plan, mais où le présentateur se succède à lui-même. Le processus est le suivant: le présentateur baisse la tête vers ses papiers, observe une pause, un changement de caméra a lieu, le présentateur relève la tête et repart sur un fond nouveau. Ces modifications brusques d'angle de prise de vue impossibles sans le médium "contribuent à l'effacement- recouvrement de chaque information

(17) LEBLANC Gérard, *op. cit.*, p. 125.

(18) METZ Christian, Essais sur la signification au cinéma, p. 126.

par la suivante: on passe visiblement à autre chose." (19) Ce phénomène rappelle la métaphore de changement de lieu que nous évoquions plus haut: en effet, dans les éditions de la mi-journée, le journaliste se promène parfois sur le plateau pour aborder différents sujets comme il se promènerait dans le monde. Que ce soit lui ou la caméra qui se déplace, l'effet attendu est le même: le mouvement devient signification pure au lieu d'être simple moyen d'expression.

Tout cela confirme que les transitions d'un lieu à un autre, que ce soit à l'intérieur ou à l'extérieur du studio, ne posent pas de difficultés à la télévision et plus particulièrement au JT. Cependant, elles sont, selon les chaînes, plus ou moins développées. Non seulement la structure "présentation par le présentateur - reportage par le journaliste" est présente dans les esprits et aide au changement du lieu d'énonciation de l'émetteur, mais il semble que pour les émetteurs du JT, comme cela a été vu précédemment, le "ici" et le monde ne fassent qu'un.

(19) LEBLANC Gérard, op. cit., p. 96.

4.2.2.2. La caméra subjective:

<u>Cas de caméra subjective</u>								
	1TF1	2TF1	1A2	2A2	1ZDF	2ZDF	1ARD	2ARD
	<u>005</u> <u>051</u>	∅	<u>037</u> <u>080</u> <u>104</u> <u>126</u> <u>149</u> <u>200</u>	<u>010</u> <u>013</u> <u>023</u> <u>162</u> <u>177</u>	∅	∅	<u>040</u> <u>050</u>	∅
<u>Nombre d'occurrences</u>	2	0	6	5	0	0	2	0

La caméra subjective, il est permis de rappeler ici brièvement ce qui a été développé dans la partie théorique (chapitre 3.3.2.2.), fait partager au spectateur le point de vue d'une autre personne. Ce procédé se manifeste techniquement par l'utilisation de différents moyens (plongée, contre-plongée, mouvement avec caméra sur l'épaule, trucages divers, ...). Elle est, toutes proportions gardées,

à la sémiologie de l'image ce qu'un signe de l'énonciation est à la linguistique. Elle est une marque franche de l'émetteur dans son discours. Dans le tableau résumant les cas rencontrés dans le corpus étroit, une disproportion entre les JT allemands et français est de nouveau à remarquer. Mais, les exceptions sont toujours possibles: le reportage (1ARD 038-050) le prouve: deux cas de caméra subjective dans une seule séquence allemande, c'est néanmoins très rare. Par ailleurs, les reportages français les plus récents (2TF1 et A2 depuis octobre 1988) semblent faire moins appel à cette technique qu'auparavant, comme si l'influence grandissante du présentateur et de sa propre subjectivité faisait reculer celle des journalistes. Ces images sont enfin particulièrement caractéristiques lorsqu'elles se combinent à un texte verbal ad hoc. Dans l'exemple suivant, la caméra, posée sur l'épaule du cadreur, avance, tourne vers la droite, la gauche, se dirige vers le bas, s'approche de détails avec la même circonspection que le ferait un enquêteur ou un témoin:

"-- bien comme dans un cauchemar revenir sur les lieux du drame soit pour revoir figées les images de c(e) que l'on croyait n'être dans le subconscient qu'un mauvais rêve dans un soleil d'été" (2A2 010)

Moitié poétique, moitié psychanalytique, ce plan n'a rien d'un discours informatif. Même s'il n'est pas la règle, il est symptomatique d'une approche de l'information qui insiste plus sur la médiation de l'émetteur que sur les faits. Comme le dit son nom, la caméra subjective est une trace de l'énonciation dans le message iconique. Ce n'est pas la seule, mais c'est la plus marquante.

4.2.2.3. Les journalistes on:

Si l'on compare un reportage en voix on et un reportage en voix off, il est évident que la seule présence d'un journaliste à l'image est intervention de l'émetteur dans son message. Mais ce qui est particulièrement significatif dans ce chapitre est l'arrière-plan du journaliste. Pour le spectateur, voir un reporter devant une forêt, c'est avoir la preuve que celui-ci était bien dans la forêt où a eu lieu l'accident d'avion dont il est question. Comme le souligne Alain Bergala, "l'utilisation de la profondeur de champ se réduit à un 'effet de décor', qui fonctionne essentiellement comme 'effet de réel'" (20). Le message "naturel" de toute image est renforcé par les dires du journaliste sur les lieux. Le micro, le plus souvent visible, n'étant pas - cela a été vu - une contrainte technique, devient un moyen supplémentaire "de donner l'impression d'un lien direct avec l'événement" (21) d'une part, et d'un lien direct avec le récepteur d'autre part, car comme le fait remarquer Edgar Morin, il porte déjà en lui le public (22). Pour sa part, le spectateur croit pour ainsi dire deux fois: d'abord il croit ce qu'il voit, ensuite, il croit ce que le journaliste a vu et lui raconte. Le grand avantage de cette conjonction est de donner une réalité concrète à l'information, c'est-à-dire de lui fournir un cadre spatial et temporel. Mais pour

(20) BERGALA Alain, op. cit., p. 21.

(21) Indication extraite d'un ouvrage à but de formation journalistique, RUGE Peter, op. cit., p. 83.

(22) MORIN Edgar, "L'interview dans les sciences sociales et à la radio-télévision", in Communications, n. 7, p. 71.

montrer et raconter, le reporter se heurte à un double problème: d'abord, bien qu'il doive témoigner qu'il a vu ce qui se passe, il ne peut, pour certains événements comme les faits divers, arriver qu'après l'événement (23). Ensuite, si le cadre spatial d'un accident d'avion est facile à retrouver, d'autres informations n'ont pas vraiment un lieu donné, par exemple les projets de monnaie européenne unique: une rue, un bâtiment font alors office de fond (24). A un arrière-plan entièrement neutre (un mur par exemple) - cas pour ainsi dire absent -, les journalistes préfèrent un arrière-plan avec des détails aussi minimes soient-ils: une aire dégagée très ventée (1A2 021), un immeuble (2ZDF 048), une forêt (2TF1 044). L'usage que font les différentes chaînes du "journaliste on" est variable:

<u>Cas de journalistes on - hors plateau</u>								
	1TF1	2TF1	1A2	2A2	1ZDF	2ZDF	1ARD	2ARD
	4	3	5	5	2	5	0	1

(23) D'après les professionnels, plus des trois-quarts des informations sont prévisibles et peuvent donc faire l'objet de la présence d'un reporter. Cordt Schnibben cite même le cas d'une édition d'un lundi où les quatorze informations données étaient connues la semaine précédente in SCHNIBBEN Cordt, "Dann aus Frankfurt die Wetterkarte", in Die Zeit, 11 mars 1988, p. 13.

(24) Les sempiternelles "poignées de main", "descentes de voiture", "signatures" et autres lieux communs qui appartiennent à la partie non-discursive des reportages sont parmi les images les plus critiquées du JT (cf. Gérard Leblanc, Eliséo Véron, ...).

Le tableau montre que seul ARD n'utilise pas ce procédé (25), bien que les dernières éditions marquent un certain fléchissement de ce qui semblait être une règle. Le but de ces arrière-plans n'est pas d'apporter une information iconique, mais de prouver la présence du journaliste sur place et par là-même les capacités professionnelles, techniques et financières du groupe-émetteur. Les JT font feu de tout bois pour affirmer cette présence: annonce par le présentateur, affichage à l'écran d'éléments scripto-verbaux au début, au milieu ou à la fin du reportage, précisions données par le reporter, reprise de l'information par le présentateur. Andreas Weber croit à juste titre qu'ainsi "le reporter paraît donc encore plus partie prenante à l'événement et endosse quasiment la fonction d'un témoin." (26)

L'analyse du texte qui accompagne ces plans le prouve: il n'a aucune relation avec l'arrière-plan en particulier. C'est à cette même constatation que parvient Heinrich Bodensieck quand il déclare à propos des arrières-plans constitués par des bâtiments: "Ce supplément (d'informations donné par l'arrière plan (27)) n'est pourtant en règle générale jamais nommé, ni expliqué sommairement ou repris dans le contexte de ce qui est dit." (28). On a donc affaire à

(25) L'étendue de notre corpus ne nous permet pas de dire qu'ARD n'utilise jamais cette possibilité.

(26) WEBER Andreas, "Untersuchungen zur Verständlichkeit von Nachrichtensendungen im Fernsehen am Beispiel der 'Tagesschau'", in Muttersprache, n. 90, 1980, p. 55.

(27) C'est nous qui ajoutons.

(28) "Dieser Überschub wird jedoch in der Regel weder benannt noch andeutungsweise erläutert oder gar im Zusammenhang mit dem Gesagten aufgegriffen", dans BODENDIECK Heinrich, "Gebäude-Hintergründe in Nachrichten-Sendungen westdeutscher Fernsehanstalten", in BENTELE Günter, HESS-LÜTTICH E., Zeichengebrauch in Massenmedien, p. 168. Schmitz voit là un simple symbole mnémotechnique, in SCHMITZ Ulrich, "Kein Licht ins Dunkel - der Text zum Bild der 'Tagesschau'", in BENTELE Günter, HESS-LÜTTICH E., Zeichengebrauch in Massenmedien, p. 139.

à un renforcement de la position de l'émetteur et non pas à un enrichissement du message comme on pourrait le croire à première vue. Peut-être était-ce pour cela qu'ARD refusait ce procédé avant qu'elle ne cède, elle aussi, peu à peu aux impératifs de la concurrence?

Il faut ajouter que nous ne croyons pas avec l'analyse des plans subjectifs et des journalistes en on avoir évoqué toutes les marques iconiques d'énonciation. Comme le font remarquer Jean-Paul Simon et Marc Vernet, ces deux éléments "n'épuisent pas, et de loin, une typologie des marques d'énonciation cinématographiques." (29) Cependant, ce sont les plus visibles, celles qui se prêtent le mieux à l'analyse contrastive.

4.2.2.4. Les déictiques spatiaux:

Ils ont déjà été évoqués à propos du studio et nous voudrions ici encore montrer que la problématique est assez complexe. Par exemple, "hier/ici" est généralement considéré comme spatial, mais il peut également avoir une valeur temporelle très forte: "auch im zweiten Satz hier beim Stand von fünf zu drei" ("même dans le deuxième set ici au score de cinq à trois" (1ZDF 087)) ou même logique: "ici deux questions se posent" (2TF1 040). De même, la juxtaposition d'une personne et d'un nom ou d'un objet, d'un événement et d'un nom, qu'ils soient scripto-verbaux ou verbaux, peut être plus ou moins déictique;

(29) SIMON Jean-Paul, VERNET Marc, "Avant-propos", in Communications, n. 38, p. 2.

les quelques exemples suivants montrent certaines possibilités:

- "Kurt Biedenkopf in Siegerpose //" ("Kurt Biedenkopf en triomphateur //") en début de reportage avec un long plan (1ARD 004).
- "die Theologie-Professorin Dorothee Söhle" ("le professeur de théologie Dorothee Söhle") (2ZDF 086) plan avec une femme d'un certain âge, au centre d'un groupe.
- GE: Edouard LOR Washington (1A2 160) plan d'un homme seul avec un micro parlant en regardant dans la caméra.

Essayer d'analyser tous les cas possibles revient à étudier les rapports entre texte et image, tâche sur laquelle se sont penchés de nombreux chercheurs (30) sans arriver à les synthétiser vraiment.

Devant cette absence de résultats sûrs et définitifs, nous préférons conserver une notion déictique étroite et ne parlerons de déictiques que lorsque il y a un déclencheur linguistique, mimique ou gestuel (31). On obtient alors le tableau suivant:

(30) L'une des études les plus récentes est l'ouvrage de Manfred Muckenaupt: MUCKENHAUPT Manfred, Text und Bild, Tübingen, Gunter Narr Verlag, 1986, 454 p.

(31) On pourrait nous reprocher d'être en contradiction avec notre volonté de traiter tous les aspects sémiotiques de l'énonciation. Nous acceptons par avance ce reproche tout en rappelant que l'abord de domaines nouveaux contraint parfois à de telles restrictions qui n'expriment que la volonté de mener une analyse scientifique.

<u>Les déictiques dans les reportages</u>								
	1TF1	2TF1	1A2	2A2	1ZDF	2ZDF	1ARD	2ARD
	<u>013</u> <u>020</u> <u>076</u> <u>085</u> <u>095</u> <u>137</u> <u>162</u> <u>173</u> <u>189</u>	<u>018</u> <u>047</u> <u>048</u> <u>086</u> <u>096</u> <u>116</u>	<u>021S</u> <u>023</u> <u>024</u> <u>026</u> <u>160</u> <u>161</u>	<u>025</u> <u>035</u> <u>045</u> <u>133</u>	<u>013</u> <u>017</u> <u>020</u> <u>021</u> <u>028</u>	<u>015</u> <u>048</u>	<u>004</u> <u>022</u> <u>034</u> <u>036</u>	<u>003</u> <u>028</u> <u>053S</u>
<u>Nombre d'occurrences</u>	9	6	6	5	5	2	4	3
<u>Nombre pondéré</u>	10	13	6	5	6	4	9	8

La manière dont réfèrent les déictiques relevés est particulièrement intéressante. Il y a plusieurs cas d'espèce:

- Le journaliste est présent, on le voit en totalité ou en partie: "l'Association (...) édite ce petit livre" (1TF1 189). Dans cet exemple, seule une main est visible. Une variante de ce cas est la désignation métonymique: "hier in Hagen" (1ZDF 013). La salle filmée étant inconnue à la grande majorité des spectateurs, la référence est portée uniquement par la crédibilité que l'on accorde au reporter. Une autre variante est la désignation d'un endroit qui ne participe au

"ici" que par procuration: un écran de télévision ("par là en bout de piste" (2TF1 004)) ou une carte, comme cela a été vu pour la météorologie.

- Le journaliste est présent, mais on ne le voit pas: "ce paysage tous les amoureux de la Bretagne le connaissent" (1TF1 137). Ce qui précède ou ce qui suit peut donner une indication sur l'émetteur, mais ce n'est pas obligatoire.

- Le journaliste est absent, mais tout se passe comme dans le cas précédent. C'est la catégorie qui revient le plus fréquemment: "Henri Leconte que l'on voit ici" (2TF1 116). Lorsque le journaliste énonce "ici", il ne parle pas de son lieu d'énonciation, mais de ce qu'il/le spectateur voit à l'écran. Cela pose moins de problème quand le déictique est un simple démonstratif: "dieser europäische Rat sieht sich nicht unter Druck" (2ARD 003) ("Ce conseil européen ne se sent pas sous pression").

Dans les JT étudiés, on ne peut pas noter de différences significatives. Employés indifféremment en on et en off, les déictiques spatiaux sont la marque du reporter, de l'homme de terrain, du pouvoir de l'émetteur d'être partout dans le monde, tout en étant dans le studio, tout en étant chez le téléspectateur.

L'espace de l'énonciation dans les JT est fait d'une pluralité de lieux; bien que les "ici" ne représentent pas tous la même valeur, ils

sont subsumés par un "ici" du JT. Grâce à la technique, aux journalistes et au présentateur, tous les "ici" du monde sont dans le JT et le JT est partout dans le monde. "Il est le point d'intersection (plus symbolique que réel) où le croisement des images du monde manifesterait l'inscription permanente du JT au coeur des réseaux nationaux et internationaux d'information." (32) Cela est confirmé par le générique (la mappemonde de ARD et de 1A2, le mur de moniteurs (33) de 2TF1 et de 2A2), le décor (la mappemonde de 2TF1). Le traitement est cependant différent d'un pays à l'autre: en R.F.A., l'espace de l'énonciation, le "ici" du journal est la simple somme des autres, c'est celui du medium. Il faut croire ce que l'on voit, l'image dit tout et rien d'autre: par exemple, le hors-champ, suggéré par un geste, un regard, qui, comme le note Laure Borgomano, "conditionne et relance le désir du spectateur tour à tour frustré et comblé" (34), est absent des JT allemands. En France, il y a création d'un espace studio, vecteur essentiel du message, qui intègre et transforme les autres. Goffmann parle d'une rhétorique qui s'exprime dans l'espace (35). Il prend le cas d'un cabinet médical où le patient attend certains accessoires (table, bascule, instruments divers, une blouse blanche, etc); le téléspectateur français attend de même d'un studio un espace vaste (pour plusieurs personnes), technique (avec

(32) MOEGLIN Pierre, "Paillettes électroniques", in Dossiers de l'audiovisuel, n. 11, p. 29.

(33) Ils sont autant d'yeux fixés sur le monde. Hervé Brusini et Francis James parlent d'un "carrefour d'images", in BRUSINI Hervé, JAMES Francis, op. cit., p. 150.

(34) BORGOMANO Laure, "Analyse contrastive de la publicité télévisée italienne et française", in Médias et enseignement, Paris, Didier Erudition, Colloque AUPELF 1985, p. 26.

(35) GOFFMAN Erving, La mise en scène de la vie quotidienne, T. 2, p. 158.

des caméras, des micros, des éclairages) et de la vie sur ce plateau exprimée par les changements de caméras, les mouvements latéraux, les zooms avant-arrière, etc. Goffmann termine son exemple en précisant que même si le malade est bien soigné, il se sentira volé si cet espace manque. De même, le spectateur français se sentirait floué si on lui présentait un JT allemand dont les qualités sur le plan de l'information n'ont rien à envier aux français. A la rhétorique de la médecine évoquée correspond une rhétorique de l'information et cette rhétorique est différente en France et en Allemagne. Pour résumer la problématique, on pourrait employer la formule de François Doumazane qui parle du "lieu du dit et (de) celui du dire" (36). Mais ceci ne vaut que pour la France: le lieu du dire est réduit, en Allemagne, au minimum physiquement irréductible.

(36) DOUMAZANE François, "La construction de l'information télévisée", p. 85.

4.3. L E T E M P S

Troisième et dernière partie de l'énonciation, le "maintenant", qui détermine le temps dans lequel le locuteur inscrit son discours, le moment d'énonciation. Cette notion de temps est un élément essentiel de la structuration, de l'ordonnement du discours. Cette analyse suppose que, comme le fait Richard Batz, on a auparavant distingué "le temps réel, phénomène du monde où les événements se déroulent, et la segmentation par l'homme de ce temps réel" (1). Seul le temps linguistique nous intéresse. De plus, dans les nombreuses indications temporelles des phrases françaises et allemandes, toutes ne nous intéressent pas, notamment celles où le repère de la chronologie choisie n'a rien à voir avec le moment d'énonciation: "la veille", "le lendemain", etc... Seuls les déictiques du type "hier", "demain" vont être étudiés. Si nous évoquons à propos de l'espace la complexité du système due en grande partie à l'image, la

(1) BATZ Richard, Comparaison du code verbal des informations radiophoniques et télévisées, Paris, mémoire de maîtrise, non daté, 142. p. dactylographiées.

complexité ici ne vient pas de l'image, bien pauvre pour exprimer le temps, mais de la partie linguistique qui, en français comme en allemand, n'a pas encore livré ses derniers secrets, si l'on en juge par le nombre d'articles publiés sur ce sujet.

Trois directions de recherche semblent intéressantes pour notre propos: d'abord, les déictiques temporels, ensuite, les affixes des conjugaisons verbales, enfin, les expressions temporelles de l'image. Les journalistes préfèrent-ils rapporter les informations à eux-mêmes ou bien les considèrent-ils comme une "histoire" au sens que Benvéniste donne à ce terme? Ensuite, est-ce que ces informations sont présentes, passées ou futures par rapport à leur moment d'élocution? Il est clair qu'une combinaison "éléments déictiques/temps: présent/émission en direct" aurait une toute autre signification qu'une combinaison "éléments non-déictiques/temps: passé simple/émission enregistrée". C'est dans ces différentes optiques que l'analyse va se développer.

4.3.1. Les déictiques:

Parmi toutes les indications temporelles, les déictiques se caractérisent par une coïncidence entre le repère donné par l'élément et le moment d'énonciation. Ils peuvent avoir la forme d'éléments adverbiaux (demain) ou de syntagmes prépositionnels (dans deux jours). Différents critères peuvent être retenus pour leur

analyse. Nous en choisirons deux: d'une part, ils peuvent avoir la forme d'éléments adverbiaux (aujourd'hui, demain) ou de syntagmes prépositionnels (dans deux jours, lundi dernier), d'autre part, ils peuvent exprimer une attitude rétrospective (il neige depuis hier), un degré zéro (maintenant je dors) ou une attitude perspective (demain je prends l'avion) (2). Pour étudier les embrayeurs temporels, nous allons analyser une séquence commune à quatre JT, celle de l'accident de l'Airbus (3). Pour cela, toutes les formes d'information ont été retenues: introduction par le présentateur, reportage(s), commentaires, etc (4).

(2) Cette classification est reprise de MAINGUENEAU Dominique, Approche de l'énonciation en linguistique française, pp. 24-29.

(3) On nous permettra de rappeler, comme cela a été dit dans le chapitre 3.3.1.1. sur le corpus étroit, le nombre très restreint d'informations communes aux JT français et allemands.

(4) La durée totale de ce thème est pour (2ARD 020-030): 2'40"; (2TF1 003-045S): 7'40"; (2A2 001+009-048): 9'10"; (2ZDF 002S-026+140): 4'20".

<u>Déictiques temporels</u>				
<u>Accident de l'Airbus</u>				
	2TF1	2A2	2ZDF	2ARD
<u>Rétrospectif</u>	2	2	7	2
<u>Degré zéro</u>	3	7	1	∅
<u>Perspectif</u>	2	1	∅	∅
<u>Total</u>	7 (8)	10 (10)	8 (20)	2 (7)

On ne peut pas affirmer, comme cela semblerait être le cas à première vue, que A2, TF1 et ZDF utilisent plus de déictiques temporels que ARD, car la pondération des chiffres montre que cela dépend surtout de la durée des séquences. Plus pertinente en revanche est la répartition dans les trois catégories rétrospection, degré zéro et prospection. Pour les JT allemands, la priorité est à la rétrospection, l'événement est replacé dans son cadre temporel d'origine. Pour les JT français, c'est le degré zéro, c'est-à-dire le moment de l'énonciation, et par là-même le journaliste et son travail, qui est nettement privilégié. A cela vient s'ajouter la perspective prospective qui est complètement absente des JT

d'outre-Rhin. Pas une seule fois les conséquences économiques de l'accident ne sont évoquées en R.F.A. alors que c'est, lorsqu'on mène une analyse poussée des séquences françaises, le thème essentiel (!) en France. Ces résultats sont-ils confirmés par l'analyse de l'ensemble des JT?

<u>Déictiques temporels</u> (): nombres pondérés								
	1TF1	2TF1	1A2	2A2	1ZDF	2ZDF	1ARD	2ARD
<u>Rétrospectif</u>	15 (15)	13 (13)	12 (12)	6 (6)	2 (3)	10 (15)	8 (16)	6 (12)
<u>Degré zéro</u>	15 (15)	17 (17)	18 (18)	34 (34)	15 (37)	15 (37)	22 (44)	16 (32)
<u>Perspectif</u>	17 (17)	10 (10)	13 (13)	7 (7)	6 (9)	6 (9)	2 (4)	6 (12)
<u>Total</u>	47 (47)	40 (40)	43 (43)	47 (47)	23 (49)	31 (61)	32 (64)	28 (56)

Les chiffres globaux ne confirment pas les résultats obtenus par l'analyse de la séquence de l'Airbus. De manière générale, les JT allemands utilisent (en nombres pondérés) nettement plus de déictiques temporels que les français. La différence notée pour la catégorie

rétrospective en faveur des JT allemands disparaît, celle de la catégorie prospective en faveur des JT français s'amenuise. En comparant précisément les formes déictiques employées, on constate une nette différence entre 2A2 et 2TF1 d'une part, et les autres JT d'autre part: le degré zéro est plus "étroit" que dans les autres: aux "heute" (aujourd'hui), "maintenant", "morgen" (demain) des autres JT correspondent chez 2A2 et 2TF1 des "tout de suite", "à l'instant même", "dès demain", "dès ce soir". Ce resserrement amène une focalisation très forte sur le moment d'énonciation, il condense le temps de l'information sur le temps du JT.

Si les comparaisons entre les JT sont difficiles, on peut, au niveau de chacun, établir les fréquences d'emploi:

<u>Déictiques temporels</u> (pourcentage)								
	1TF1	2TF1	1A2	2A2	1ZDF	2ZDF	1ARD	2ARD
<u>Rétrospectif</u>	31%	32%	27%	12%	8%	32%	25%	21%
<u>Degré zéro</u>	31%	42%	41%	72%	65%	48%	68%	57%
<u>Perspectif</u>	36%	25%	30%	14%	26%	19%	6%	21%

Il apert que le degré zéro est pour tous les JT sauf un (1TF1) la catégorie la plus employée. Nous retrouverons cette "neutralisation" dans l'étude des affixes verbaux. En ce qui concerne les catégories prospectives et rétrospectives, aucune ne l'emporte sur l'autre.

Ces résultats sur l'étude des déictiques temporels sont, hormis la focalisation de 2TF1 et 2A2, assez décevants: aucune tendance nette ne se dessine. Deux raisons nous paraissent expliquer ce fait: d'une part, il est certain que l'emploi des déictiques est étroitement lié au thème des séquences: l'exemple de celle de l'Airbus le prouve. Une étude qui aurait analysé leur emploi dans les séquences consacrées aux faits divers aurait peut-être été plus pertinente, mais elle sort largement de notre corpus. Le mélange des différents types de présentations (studio et hors-studio, direct et enregistré, événements précisément datés et reportages intemporels), brouille vraisemblablement les résultats. Notre perspective contrastive et globalisante nous dessert. D'autre part, et c'est là la deuxième raison, un même déictique peut être associé soit à des temps commentés, soit à des temps racontés (5). Cette ambivalence d'emploi soulignée par Weinrich est à peine contrebalancée par "des combinaisons préférentielles entre temps commentatifs et la série des déictiques 'hier, en ce moment, demain'" (6). En revanche, on peut remarquer que la très grande majorité des déictiques temporels français et allemands se rapportent à une opposition du type

(5) confère infra chapitre 4.3.2.

(6) WEINRICH Harald, pp. 263-65.

aujourd'hui-hier plus qu'à une opposition aujourd'hui-autrefois. Ces "Kleinraum-Deiktika" (littéralement "les déictiques restreints"), comme les appelle Roland Harweg (7), sont caractéristiques du discours journalistique par rapport aux discours des disciplines historico-sociologiques qui travaillent plus sur les "Großraum-Deiktika" ("déictiques élargis").

4.3.2. Les affixes verbaux:

Depuis les travaux d'E. Benveniste, on sait que non seulement le temps verbal fait partie du domaine de l'énonciation, mais que son organisation se développe selon deux systèmes, le "discours" et "l'histoire". Selon que l'émetteur souhaite avoir un rapport direct ou bien "tente de cacher ses propres conditions d'énonciation" (8), il choisira l'un ou l'autre de ces systèmes. On aura d'une part une datation donnée par référence à la situation d'énonciation, d'autre part des événements "situés les uns par rapport aux autres, et par rapport à une chronologie 'objective'." (9). Harald Weinrich a repris et développé cette idée et parle plutôt de "textes commentatifs" et de "textes narratifs". Il établit une opposition nette entre le passé composé, le présent et le futur d'une part, l'imparfait, le passé simple, le plus-que-parfait et le conditionnel d'autre part (10). Une

(7) HARWEG Roland, "Die Rundfunknachrichten", in KOCH Walter, Strukturelle Textanalyse. Analyse du récit. Discourse analysis, Hildesheim/New York, Georg Olms Verlag, 1972, p. 229.

(8) DUCROT Oswald, TODOROV Tzvetan Todorov, op. cit., p. 398.

(9) ibidem, p. 399.

(10) WEINRICH Harald, op. cit., p. 21.

des différences majeures entre les deux linguistes réside dans le fait que pour Benvéniste, l'imparfait appartient aux deux systèmes alors que pour Weinrich, il fait uniquement partie des temps narratifs. Nous n'aurons pas, pour le propos qui est le nôtre, à faire un choix entre ces positions théoriques: que l'on donne la préférence à un regroupement ou à l'autre, les chiffres qui vont être mentionnés sont plus qu'éloquents. Si nous adoptons la position de Weinrich, ce n'est pas par choix scientifique, mais plutôt par facilité pour notre étude: en effet, Weinrich a établi de nombreuses comparaisons entre les systèmes verbaux français et allemand qui nous seront utiles.

Classer les formes verbales d'un texte du point de vue de l'énonciation n'est pas tâche aisée: la pratique montre que les présentations des grammaires cachent une hétérogénéité du système dans l'organisation duquel les linguistes sont loin d'être unanimes. Nous suivons les recommandations de Benvéniste et de Weinrich dont les ouvrages cités ont largement guidé ce chapitre. Ce dernier n'envisage dans ses travaux de linguistique appliquée que les temps de l'indicatif. Il considère toutes les autres formes verbales (subjonctif, impératif, infinitif, etc) comme "semi-finies" (11) et donc comme non-pertinentes pour son étude: aucune ne rassemble les quatre catégories qu'il considère comme inhérentes à la forme verbale, à savoir, la personne, l'attitude de locution, la perspective de locution et le relief. En revanche, il affirme, à l'instar de

(11) WEINRICH Harald, pp. 281-288.

nombreux linguistes contemporains, que le conditionnel appartient à l'indicatif: il a le même contexte d'emploi et s'oppose avec le futur aux temps du certain (présent/passé). Il recommande enfin de séparer les passages où les parties dialoguées pénètrent fortement le texte. Nous n'avons donc pas comptabilisé les interviews et nous nous sommes cantonné au discours du présentateur et des journalistes pour une plus grande unité des résultats. Ceux-ci sont donnés en pourcentage pour permettre des comparaisons. Ces comparaisons sont permises aussi par un saut épistémologique qu'il est nécessaire de justifier: les temps d'une langue à l'autre ne recouvrent jamais exactement le même domaine, le même emploi (12). Néanmoins, les ressemblances entre les systèmes temporels français et allemand nous semblent suffisamment grandes, tout au moins au niveau où nous travaillons, pour pouvoir justifier ce rapprochement. Toutefois, pour marquer la différence de système, nous conserverons les dénominations respectives à chaque langue.

(12) Harald Weinrich précise que "chacun se comporte avant tout comme élément du système temporel de sa langue et (que) la comparaison ne peut s'établir qu'entre les systèmes eux-mêmes", *ibidem*, p. 81.

<u>Pourcentage des temps verbaux utilisés</u>								
	1TF1	2TF1	1A2	2A2	1ZDF	2ZDF	1ARD	2ARD
<u>Total des occurrences</u>	225	274	302	310	159	214	144	140
<u>Passé composé/ Parfait</u>	13%	17%	17%	20%	8%	25%	11%	6%
<u>Présent/ Präsens</u>	60%	55%	63%	60%	45%	52%	42%	55%
<u>Futur</u>	13%	8%	8%	5%	0	2%	0	1%
<u>Imparfait+ Passé simple/ Präteritum</u>	5%	13+1%	7+1%	6%	38%	27%	42%	34%
<u>Plus-que-parfait/ Plus-quam-Perfekt</u>	1%	1%	2%	1%	7%	7%	4%	2%
<u>Conditionnel</u>	7%	4%	2%	7%	NP	NP	NP	NP

D'une manière globale, on peut dire que la fréquence des formes verbales finies oscille entre 238 et 321 (nombres pondérés), les deux extrêmes étant représentés par une même chaîne à cinq années d'intervalle. Il ne nous semble pas que la nominalisation soit plus employée dans un pays que dans un autre. Mais cela resterait à confirmer par une analyse plus précise (13). Grâce au corpus large, nous avons pu noter que les chiffres d'ARD étaient très stables d'une édition à l'autre, que ceux de ZDF l'étaient un peu moins et qu'en France, d'un jour à l'autre, avec le changement de présentateur, les différences étaient beaucoup plus grandes.

En ce qui concerne la distribution des temps, ce tableau est riche d'enseignements (14):

- Le temps le plus utilisé est, de loin, le présent/Präsens, en France encore plus qu'en Allemagne. Il est vrai qu'il est, comme le note Harald Weinrich, le degré zéro du groupe des temps du monde commenté (15). Que signifie-t-il? Il exprime bien sûr l'actuel, la coïncidence de l'énoncé avec le moment d'énonciation. Mais parler "d'actualité", n'est-ce pas seulement déplacer le problème, voire l'aggraver en entrant dans une question qui agite depuis toujours le monde de l'information? Grâce au contexte des occurrences, on peut affirmer que le présent/Präsens regroupe, pour tous les JT, une période

(13) Pour l'Allemagne, Erich Straßner a montré qu'ARD avait un texte un peu plus nominalisé que ZDF, in STRASSNER Erich, Fernsehnachrichten, p. 234.

(14) Le conditionnel n'a été mentionné ici que pour mémoire, nous ne l'envisagerons pas, car il n'a pas d'équivalent direct en allemand.

(15) Littéralement "la revue du jour", "aujourd'hui". Il ne faut pas non plus oublier l'étymologie de "jour-nal".

d'environ vingt-quatre heures, ce qui correspond au nom qu'il se donne ("Tagesschau", "heute", "le journal", ... (16)). Des déictiques adverbiaux précisent parfois le moment précis, comme cela a été vu dans le chapitre précédent. Mais il peut aussi avoir une valeur zéro et faire partie d'énoncés exprimant le passé ou le futur: "demain commence à Moscou le (...) congrès du parti" ("in Moskau beginnt morgen die (...) Parteikonferenz" (2ZDF 080)). Ces emplois, fréquents dans la langue parlée, ne sont néanmoins pas la règle ici. On peut enfin noter une progression nette dans l'emploi du présent dans les JT de ARD et de ZDF. Le tableau indique clairement que ces gains ont été acquis au détriment du Präteritum. Cela signifie que le passage se fait non seulement d'un temps à un autre, du passé au présent, mais surtout d'un groupe à un autre, de l'histoire au discours. Nous y reviendrons.

- L'emploi du futur/Futur est différent en France et en Allemagne (17). Il est complètement absent des JT allemands les plus anciens, même dans une séquence qui par nature est prospective, la météo.

L'explication est différente selon ARD ou ZDF. Sur ARD (1ARD 075-077S) ou (2ARD 060-062S), le temps qu'il a fait (sic) dans la journée est décrit au présent dans une première partie; la deuxième partie, la prévision proprement dite, est parataxique, fortement nominalisée et adjectivée. Sur ZDF (1ZDF 117-177S) et (2ZDF 105-105S), on a recours pour toute la séquence au présent à valeur zéro laissant le soin aux

(16) H. Weinrich parle de fréquences tournant autour de 80%. Les résultats ici sont inférieurs (autour de 70%), car les types d'énoncé sont très différents.

(17) Nous ne pouvons malheureusement pas envisager tous les différents sens et emplois du futur (valeur modale, futur périphrastique, ...), car l'analyse contrastive ne serait plus possible à ce niveau.

embrayeurs de préciser l'énoncé. Il est vraisemblable que c'est la présence/absence d'émetteur à l'image qui est la raison de cette différence. En supprimant les verbes, ARD supprime toute possibilité d'intervention de la personne et réduit l'usage des embrayeurs au strict minimum (une seule occurrence): "les prévisions pour demain" ("die Wettervorhersage für morgen" (1ARD 077) et (2ARD 062)), phrase répétée à chaque édition, précédée et suivie d'un silence.

Linguistiquement parlant, il y a suppression de la tension (18) entre "l'actualité de l'énonciateur et la réalisation de l'événement que l'énoncé suppose" (19). Par la même, la météo n'est plus affaire de prédiction humaine avec ses aléas, mais fait intangible, réel.

L'usage du futur dans les JT français est très répandu, au point qu'il est aussi fréquent que l'imparfait. Cette situation a de quoi surprendre, quand on connaît l'incompatibilité du futur avec la perspective du récit. Le message du JT français serait-il plus prospectif et moins rétrospectif qu'on pouvait le supposer? Certainement. Pour les journalistes français, employer le futur revient à avoir une prise sur l'avenir, à montrer qu'ils le connaissent, voire qu'ils le maîtrisent. L'analyse montre également que dans un certain nombre de cas ces futurs sont à comprendre sur un plan méta-énonciatif: ils ne font que renvoyer le récepteur à un

(18) Voir l'étude de ce concept dans DUBOIS J., "Énoncé et énonciation", in Langage, n. 17, p. 106.

(19) MAINGUENEAU Dominique, Approche de l'énonciation en linguistique française, p. 76.

énoncé futur, proche ou lointain, de l'énonciateur lui-même ou de l'un de ses co-énonciateurs (20).

- Les temps qui posent le plus de problèmes à l'analyse sont ceux de la rétrospection, c'est-à-dire, le passé composé, l'imparfait, le passé simple et le plus-que-parfait d'une part, le Perfect, le Präteritum et le Plus-quam-Perfect d'autre part. Le cas du passé simple est encore facile à régler: 2 cas (des formes du verbe être uniquement, dans (1A2 022) et (2TF1 063)) sur 1.111 occurrences, le passé simple est quasiment absent des JT français. Nous voyons là une preuve qu'il faut bien ranger la partie verbale du JT dans le groupe des textes parlés (21).

L'emploi du passé composé/Perfekt et de l'imparfait/Präteritum est différent en France et en Allemagne: les JT français utilisent plus volontiers le passé composé que l'imparfait, alors que les JT allemands préfèrent le Präteritum au Perfekt. Mais la comparaison de ces quatre indications fait apparaître un excédent sensible au profit du Präteritum, excédent qui s'expliquera lorsque nous comparerons les blocs histoire/discours. Si nous n'avons pas pu établir des règles d'emploi spécifiques aux JT français, les JT allemands ont en revanche une structure récurrente particulièrement significative. Une information nouvelle est souvent introduite par le présentateur avec

(20) Par exemple: "ce sera la première fois que vous verrez ces deux hommes" (2TF1 073) ou "vous trouverez Jacques Collet qui vous présentera les prochaines informations" (1TF1 037).

(21) E. Benvéniste note en effet que l'aoriste (dénomination qu'il préfère à celle de "passé simple") est le seul temps qui ne soit pas employé dans la langue parlée.

un verbe au Perfekt, les verbes suivants étant au Präteritum. Par exemple (1ZDF 001): "Kurt Biedenkopf a été confirmé..., son adversaire a obtenu"("Kurt Biedenkopf ist ... bestätigt worden, sein Gegenkandidat erhielt..."). C'est le signe d'une approche de l'information en deux temps: d'abord, grâce au Perfect, l'énonciateur convoque un événement passé dans son présent d'énonciation. Mais on se rappelle la règle d'or de l'information en Allemagne qui veut que l'on sépare le fait du commentaire. Continuer le récit au Perfekt, comme le font les journalistes français avec le passé composé, serait rester du côté du commentaire. C'est pour cette raison que leurs collègues allemands passent au Präteritum et par là-même, au récit. Après l'ouverture à l'emprise du moi qui sert en quelque sorte d'activation de l'information, il y a une distanciation pour l'émetteur et le récepteur, et l'information se porte toute seule grâce au Präteritum (22). C'est d'ailleurs souvent après cette double phase que le Plus-quam-Perfekt fait son apparition, expliquant des faits qui ont précédé l'information. Les textes français, eux, utilisent plus volontiers l'opposition présent/passé composé et le plus-que-parfait est très rare.

Ces différentes remarques prennent toute leur signification quand on regroupe les temps dans le cadre de l'opposition "temps raconté / temps commenté" telle que Weinrich l'a décrite, c'est-à-dire d'une

(22) H. Weinrich donne une autre explication de ce phénomène: pour lui, les informations "doivent d'abord être racontées avant de pouvoir devenir objets de commentaire" (in WEINRICH H., op. cit., p. 302.). Si cela est vrai en Allemagne, les JT français prouvent que cette règle est intrinsèque à certaines traditions journalistiques et non à la langue ou même au langage.

part Passé Composé/Perfekt, Présent/Präsens, futur/Futur et d'autre part, Imparfait-Passé Simple/Präteritum, Plus-que-Parfait/Plus-quam-Perfekt, Conditonnel. Le tableau suivant ne fait donc que résumer le précédent:

<u>Pourcentage temps raconté/temps commenté</u>								
	1TF1	2TF1	1A2	2A2	1ZDF	2ZDF	1ARD	2ARD
<u>Temps du commentaire</u>	87%	81%	88%	86%	54%	66%	54%	63%
<u>Temps du récit</u>	13%	19%	12%	14%	46%	34%	46%	37%

Les chiffres parlent pour ainsi dire d'eux-mêmes (23). Les JT français sont essentiellement au niveau du temps commenté. La position des JT allemand, et ceci est valable pour ZDF comme pour ARD, est plus nuancée. En 1983, le nombre des occurrences appartenant au

(23) On peut remarquer que si nous avons suivi les indications de Benvéniste qui considère que l'imparfait peut aussi faire partie des temps commentés, la différence serait encore plus grande entre les JT français et allemands.

temps du commentaire était légèrement plus important que celui des occurrences du temps du récit. Cela prouve, si besoin est, qu'il est difficile de se dessaisir entièrement de la subjectivité liée au temps commenté comme le voudrait l'éthique journalistique allemande. Cette différence s'est accentuée dans les cinq dernières années sans atteindre cependant la disproportion française. C'est une preuve de plus de l'évolution des JT allemands vers un renforcement de la place de l'énonciateur dans son discours. Quel est l'effet sur le récepteur de cette place renforcée du monde commenté? Selon H. Weinrich, il y a là un trait commun à de nombreuses langues: "l'orientation dans le monde raconté demande plus d'efforts. Dans le monde commenté, nous sommes chez nous (24); nous avons avec lui une familiarité quotidienne (24)." (25)

En français comme en allemand, c'est avec une véritable "obstination" que la langue donne à chaque phrase et souvent plusieurs fois par phrase, des indications sur l'énonciation temporelle, qu'elles soient de type embrayeur ou affixe verbal, sur la nature du texte, histoire ou discours. Cet ancrage profond est essentiel pour la communication: il détermine "l'attitude de locution" (26) de l'émetteur et permet au récepteur de déchiffrer correctement le message. Ces indications sont données par un réseau de déterminations mutuelles que la perspective textuelle permet de mettre parfaitement à jour.

(24) C'est nous qui soulignons.

(25) WEINRICH Harald, op. cit., p. 115.

(26) ibidem, p. 30.

4.3.3. Le filmique:

Ce chapitre sur le temps dans l'énonciation ne serait pas complet si nous n'essayions d'envisager cette catégorie du temps dans la partie iconique du message télévisuel. Où commence l'énonciation temporelle filmique, où finit-elle? La longueur des plans, le montage de manière plus général, en font-ils partie? En l'absence de toute base théorique, nous serons très prudent. Globalement, on peut dire que l'image se prête mal à exprimer le temps: l'absence de marques grammaticales en est la cause. A partir du continuum représenté par un plan, tous les procédés de montage, portés par une tradition filmique, essaient cependant de combler ce vide et peuvent exprimer aussi bien la simultanéité (par exemple, le montage parallèle), le retour en arrière (par exemple, un plan qui devient flou avant de changer), que l'avenir. Mais ces artifices ne cachent pas que le récit filmique est toujours au présent, il n'y a en réalité qu'une succession de récits au présent, et l'expérience montre qu'une marque temporelle au début d'une séquence, un panneau par exemple, est vite oubliée. Au niveau supérieur, l'organisation temporelle est différente selon que l'on considère le temps réel, le temps narratif, qui organise le récit en pointant de manière discontinue certains moments (27), et le temps diégétique, qui est la succession naturelle des événements racontés tels qu'on les connaît à la fin de l'histoire. Mais ces catégories conviennent plus à l'analyse des films

(27) L'image arrêtée d'un avion en vol est, on va le voir, toute différente de celle d'un homme, qui peut, pendant un instant, ne pas bouger.

de fiction qu'au JT qui est une mosaïque d'événements supposés réels . L'analyse au niveau des reportages, par exemple, n'a donné aucun résultat probant et nous ne croyons pas avoir affaire là à une catégorie constitutive du genre JT.

Deux éléments méritent cependant d'être approfondis: il s'agit d'abord de l'arrêt sur l'image. Il est une intervention manifeste dans le déroulement temporel, surtout lorsqu'il concerne un objet qui ne peut s'arrêter dans la réalité (28), comme c'est le cas dans les exemples du corpus: (2A2 026-026S) et (2ARD 029). Ce sont d'ailleurs les mêmes images que ARD a reprises à A2. Le but d'un tel procédé ici est la démonstration scientifique (graphique, chiffres, flèches). Le journaliste arrête le temps pour expliquer. Laure Borgomano parle d'une canalisation sur l'objet (29). Mais ce renforcement de la place du message ne fait que mettre en relief l'instance qui est derrière ce choix délibéré, l'émetteur.

Le deuxième élément nous semble plus riche: c'est l'opposition direct/enregistré. En RFA, cette opposition recouvre exactement celle du studio/hors-studio. En France, cela dépend des éditions: certaines font appel plusieurs fois au direct-hors-studio (par exemple, 2TF1 deux fois dont une qui échoue), d'autres comme 1A2 jamais. Ne peut-on pas, dans une certaine mesure, assimiler le direct au discours, l'enregistré au récit? Les reportages enregistrés sont autant de petites histoires, racontées avec leur unité temporelle et spatiale

(28) BERGALA Alain, op. cit., p. 38.

(29) BORGOMANO Laure, op. cit., p. 27.

propre, enchassées dans un discours où un contact direct est établi entre l'émetteur et le récepteur. Quelles sont les marques de ce "discours visuel"? Il n'y en a aucune qui soit absolue ou exclusive, c'est davantage une combinatoire de signes. Les principaux sont l'absence de montage (30), un rythme plus lent (31), des "scories visuelles ou auditives" (32), une non-adéquation du visuel et du sonore. On voit que ces signes sont loin d'avoir la précision des marques verbales que nous avons étudiées. Mais la différence des modes de signification des systèmes en est la cause.

Cette opposition direct-enregistré est un élément commun à tous les JT. La nécessité d'être le plus actuel possible interdit l'enregistrement de la partie présentation, la nécessité d'informer sur le monde entier en quelques minutes contraint à l'enregistrement de la partie exposition. On peut noter à ce propos l'incertitude que laisse planer le présentateur de 2TF1 lorsque, pour annoncer des reportages, il utilise à plusieurs reprises des suites verbales comme "Alex Panzani que nous retrouvons tout de suite sur place" (2TF1 0455) ou "nous retrouvons tout de suite euh Jean-Luc Mano sur place" (2TF1 0855), comme s'il n'y avait pas de saut temporel entre ces deux séquences. Pourtant, ces reportages ont été nécessairement montés avant leur diffusion. L'effet de ce procédé est, d'une part de donner

(30) Dû souvent à une contrainte technique (une seule caméra présente), ce type est souvent limité dans la durée. La superposition du temps réel et du temps filmique devient vite ennuyeuse tellement est grande notre habitude d'un découplage des deux.

(31) La durée des plans augmente, le nombre des silences s'accroît, les informations portées par le support deviennent moins denses.

(32) Sauts d'image, parasites visuels et auditifs, bruits d'origine inconnue.

un rythme très soutenu au déroulement du JT, d'autre part de faire croire que tout est en direct.

Si l'analyse des déictiques temporels sous forme adverbiale ou prépositionnelle n'a pas donné les résultats escomptés, elle a néanmoins montré que les JT français récents utilisaient beaucoup plus le degré zéro que les autres. Cette différence est d'autant plus nette lorsqu'on ajoute les chiffres concernant les affixes verbaux. Les temps du commentaire, et parmi eux le présent, sont de loin les plus employés en France. En Allemagne, si les temps du récit sont très largement majoritaires dans les JT les plus anciens, on constate toutefois une évolution nette vers un renforcement des temps du commentaire. Les quelques indications sur le temps filmique montrent enfin que tout tend, en France, vers une identité du temps où l'actualité se fait et de celui où elle est diffusée. Que ce soit au niveau linguistique ou filmique, le "maintenant" est donc fortement mis en valeur. Tout s'élabore à partir du moment d'énonciation. L'idéal vers lequel tendent les JT français les plus récents est décrit ainsi par Hervé Brusini, lui-même journaliste: "le JT doit être en phase avec le monde" (33), en somme le temps de l'énonciation devrait complètement absorber le Temps. Les JT allemands ont adopté une toute autre position: les journalistes y déploient les mêmes efforts pour faire la "part des temps" que leurs collègues français pour la

(33) BRUSINI Hervé, JAMES Francis, op. cit., p. 152.

réduire. Les différences constatées entre les deux séries d'enregistrement laissent cependant à penser que cette situation est sans doute en train de changer.

5. CONCLUSION

L'analyse de l'énonciation dans les journaux télévisés français et allemands a montré que les différences ne se limitaient pas à des questions de langue ou de durée d'émission; de même, une étude sociologique ou une analyse de contenu auraient mis en relief d'autres dissemblances tout aussi importantes. Affirmer "Londres, Paris, Rome... un même journal" (1), c'est donc aller un peu vite en besogne. Il y a confusion entre l'apparence et la réalité. Si la technologie est la même, si les images sont parfois les mêmes, si le langage télévisuel français est beaucoup plus proche du langage télévisuel allemand (2) que la langue française ne l'est de la langue allemande, les apparences ne doivent pas tromper: notre analyse l'a démontré. En revanche, une énumération comme "Londres, Hambourg, Rome" pourrait sembler plus justifiée (3), mais elle méconnaîtrait encore la part culturelle, les évolutions de chaque pays (cf. les différences que nous avons notées entre les deux séries de JT du même pays dans le corpus). L'opposition entre les JT français et allemands nous semble fondamentale. Pour la résumer, nous dirons, en reprenant les termes du modèle théorique de la communication de Jakobson qui nous a guidé tout au long de ce travail, que les JT

(1) HODGSON (Godfrey), p. 45.

(2) Si tant est qu'ils existent de manière spécifique.

(3) Un travail de ce type qui engloberait des JT d'autres pays (qui reste d'ailleurs à faire) montrerait en effet que ce sont les JT français qui se singularisent par l'attitude des journalistes face à leur discours, mais ces derniers n'en ont pas conscience.

allemands sont essentiellement de type référentiel et les JT français essentiellement de type phatique (4).

Dans les JT allemands, le discours télévisuel est axé sur le message à transmettre et non sur le présentateur. Michael Abend, qui a présidé longtemps aux destinées du JT d'ARD, résume la situation ainsi:

"Après avoir pesé tous les arguments, le speaker reste encore pour moi le mode de présentation d'informations télévisées le plus approprié. On ne devrait offrir au spectateur ni l'opinion de présentateurs, ni les efforts de journalistes pour démêler le vrai du faux et trouver la formulation exacte, mais le résultat d'un travail journalistique. (...) Et ce résultat devrait être communiqué par un speaker formé à ce travail, qui ne se présente pas lui-même, mais qui présente l'information (5)." (6)

Cette critique de la mise en avant de l'émetteur dans son message est fréquente chez les chercheurs allemands (7). On a vu par quels moyens linguistiques et sémiotiques les journalistes allemands

(4) La spécification adverbiale nous permet de faire la part de toutes leurs ressemblances (émissions dites d'information, quotidiennes, diffusées le soir, ...).

(5) C'est nous qui soulignons.

(6) "Nach Abwägung aller Argumente ist für mich nach wie vor der Sprecher der geeignetste Präsentator von Fernseh-Nachrichten. Dem Zuschauer sollte weder die Meinung von Moderatoren, noch das Ringen von Redakteuren um korrekten Sachverhalt und treffende Formulierungen geboten werden, sondern das Ergebnis einer journalistischen Arbeit (...). Und dieses Ergebnis sollte von einem dafür ausgebildeten Sprecher vermittelt werden, der nicht sich, sondern die Nachricht präsentiert." in ABEND Michael, "Verständliche Fernsehnachrichten", in STRASSNER Erich, Nachrichten, p. 196.

(7) STRASSNER Erich, Fernsehnachrichten, p. 9-11.; KÜBLER Hans-Dieter, op. cit., p. 261-266.

essaient de ne pas y prêter le flanc, sur ARD encore plus que sur ZDF. Cette mise en retrait constante contribue à renforcer le côté impersonnel et officiel du JT d'ARD. C'est sans doute pour cela que l'on a pu dire que Tagesschau était le porte-parole du gouvernement fédéral: nous croyons que la "perfekt distanzierte Sprechmaschine" (8) fait plus pour cette opinion que les prises de position politiques réelles. On peut se poser la question de savoir d'où vient cette attitude des journalistes allemands: d'abord et avant tout du principe de séparation de l'information et du commentaire (9), c'est-à-dire pour parler en termes linguistiques, du message et de la présence de l'énonciateur dans le message. Par réaction à l'usage dévoyé des mass-médias sous le Troisième Reich et sous la tutelle d'occupants anglo-saxons convaincus des avantages de ce système, la presse allemande d'après-guerre a d'emblée adopté ce principe et la télévision, lors de son développement, l'a naturellement repris (10).

La fonction phatique que nous mettons en relief dans les JT français se retrouve, il faut le rappeler, dans "des messages qui

(8) Littéralement "la machine à parler parfaitement distanciée", STRASSNER, Fernsehnachrichten, p. 36.

(9) GROSSER Alfred, L'Allemagne en Occident, Paris, Fayard, 1985 et HUBER Richard, La RFA et sa télévision, Paris, Institut National de l'Audiovisuel / Champ Vallon, 1988, p. 22.

(10) Ce choix très constant dans la forme des JT allemands ne reposent malheureusement presque pas, comme le notent Berry, Gunter et Clifford, sur des résultats objectifs de travaux scientifiques à propos de la réception des JT (BERRY Colin, GUNTER Barrie, CLIFFORD Brian, "Nachrichtenpräsentation im Fernsehen: Faktoren, die die Erinnerungsleistung der Zuschauer beeinflussen", in Media Perspektiven, n. 10, p. 692.). Mais ce reproche est tout aussi valable pour les JT français.

servent essentiellement à établir, prolonger ou interrompre la communication (...). Cette accentuation du contact (...) peut donner lieu à un échange profus de formules ritualisées, voire à des dialogues entiers dont l'unique objet est de prolonger la conversation." (11). Cette ritualisation, même si elle existe aussi en R.F.A., est beaucoup plus accentuée en France. Le fait que chaque soir, pendant une demi-heure, à l'heure de plus grande écoute, le présentateur converse avec chaque téléspectateur (12) a pour conséquence que le JT est souvent plus "un élément de ponctuation du temps quotidien et une occasion - fantasmatique - de prendre part aux affaires de la nation et du monde" (13) qu'un moyen de s'informer: la radio, la presse quotidienne, le bouche-à-oreille ont déjà pu le faire. Une autre étude portant sur les différents moyens d'information dont dispose l'homme de la rue pourrait certainement démontrer que le langage du JT est souvent "un langage déjà parlé précédemment" (14): il l'est au niveau du contenu précis (reprises ou compléments d'informations données par d'autres médias ou par la télévision elle-même les jours précédents). Cela va si loin que certains journalistes en arrivent à déclarer: "nous ne sortons jamais nous-mêmes les informations, il faut attendre qu'elles soient dans France-Soir" (15). Malgré le caractère exagéré de cette boutade, il

(11) JAKOBSON Roman, op. cit., p. 217.

(12) On a vu comment cela se manifeste au niveau des embrayeurs (chapitre 4.1.1.6.) à l'opposé de l'Allemagne où il y a "déshumanisation".

(13) MIEGE Bernard, "Le service public en quête d'une conception de l'information", op. cit., p. 89.

(14) ECO Umberto, op. cit., p. 256. Cette remarque que le linguiste italien fait à propos de la publicité nous semble aussi parfaitement s'adapter aux JT français.

(15) BARON Ana, VEYRAT-MASSON Isabelle, "Naissance et mort d'un sujet", in Le Monde, 21-22 mai 1978.

faut reconnaître que le choix des informations est souvent une question de "l'air du temps". Eliséo Véron a montré comment, durant la période où l'accident de la centrale nucléaire de Three Miles Island a occupé le devant de l'actualité, un JT a fait ses gros titres sur cet accident alors qu'aucun élément nouveau ne justifiait ce choix (16).

Mais les JT français sont aussi "un langage déjà parlé", et encore plus que les allemands, par leur contenu général: l'alternance de "hard" et "soft news", les thèmes quasi obligatoires d'un JT - informations sur la poignée de politiciens connus qui font la "politique officielle", sur une guerre lointaine, sur le dernier fait divers (accident d'avion, incendie)- font que chaque JT a un goût de déjà vu. Selon un principe qu'André Martinet a démontré en linguistique (17), plus des unités (ici des thèmes) sont fréquentes, plus leur probabilité est grande, moins elles/ils sont informatives/informatifs. La structure des séquences enfin, elle aussi, participe souvent de ce phénomène: annonce par le présentateur avec commentaire personnel avant l'exposition même des faits (!) suivi du reportage de l'envoyé spécial, par exemple. Si l'on enlève le contenu et la structure, que reste-t-il? Le contact, la confirmation au destinataire de la présence de l'émetteur. C'est pour cela qu'il est si difficile de comprendre un JT français après une absence prolongée hors de France: le fond manquant au récepteur, celui-ci ne voit qu'une agitation fébrile, des sous-entendus équivoques, des bribes

(16) VERON Eliséo, Construire l'événement, op. cit..

(17) MARTINET André, op. cit., pp. 184 et 187.

d'informations et surtout un présentateur omniprésent, ayant le monde en son pouvoir ou presque. C'est comme avec un bon ami, il faut un certain temps avant de retrouver le contact. On comprend que Michel Souchon parle d'une "télévision de compagnie" (18).

Nous voyons dans la diffusion journalière du JT, dans le retour régulier à l'écran de visages connus (19), la volonté de faire naître une impression de familiarité (20) qui se doit d'être d'autant plus rassurante que ni le contenu des informations (voir infra le passage sur l'information-spectacle), ni l'aspect mosaïque de la télévision en général et du JT en particulier ne peuvent rassurer le récepteur. Grâce aux possibilités techniques dont l'usage est beaucoup plus varié et plus fréquent en France qu'en Allemagne (cf. chapitres 4.1.), le contact est également renforcé: contact avec le présentateur, avec les journalistes et avec le monde (21),

(18) SOUCHON Michel, Petit écran, grand public, Paris, La Documentation française, 1980, p. 189.

(19) Patrick Champagne démontre dans son article "La télévision et son langage" (op. cit.) que l'on n'entre pas plus chez les gens sans se présenter qu'on ne peut s'imposer sur le petit écran sans se faire accepter par les téléspectateurs. Si la réaction aux "purgés" de 1968 à l'ORTF fut si étonnamment forte parmi le public, ce n'est pas parce que celui-ci voulait défendre les journalistes en place, mais bien parce qu'on lui imposait des visages inconnus.

(20) Cette même impression existe aussi en Allemagne, mais elle n'est pas aussi forte qu'en France. Il faut dire que l'on ne manque pas une occasion d'annoncer le nom du présentateur en même temps que l'on annonce le JT qu'il présente, de réaliser des sondages sur leur côté de popularité respective. Ce dernier point nous paraît significatif: de porteur de l'information à l'origine, il devient alors lui-même "information". Le comble est atteint lorsqu'il annonce lui-même cette "information": en somme, je suis "moi" et je parle de "moi"!

(21) Lucien Sfez voit là une des caractéristiques de notre époque: "la technique joue le rôle d'aggrégat dans une société éclatée.", in SFEZ Lucien, op. cit., p. 20.

comme cela a été dit dans l'analyse de l'espace et du temps aussi bien au niveau linguistique qu'iconique dans les chapitres 4.2. et 4.3., ce qui amène certains à critiquer l'aspect "spectacle" des JT. Jean-Paul Gourévitch parle d'un passage "de l'idéologie au spectacle, du texte à la mise en scène" (22), Bernard Miège "d'une mise en scène de l'actualité" (23), Eliséo Véron "d'événements sociaux qui n'existent que dans la mesure où les médias les façonnent." (24)

L'inconvénient est évident: l'émotionnel s'impose au profit du rationnel, l'image au profit de la réalité. Comme le fait remarquer Michel Tardy, "'on' oublie le fait initial pour ne retenir que le signe dérivé." (25) Quelle est la cause de cette évolution? D'après Gérard Leblanc, c'est la concurrence de deux genres qui se disputent la prééminence à la télévision: les émissions d'actualité et celles de fiction, chacune empruntant à l'autre des traits qui lui étaient propres. En tirant le meilleur parti possible du potentiel émotionnel contenu dans les faits, en dramatisant, si nécessaire, une actualité insuffisamment dramatique en elle-même, les JT français essaient d'accrocher le téléspectateur autant qu'ils le peuvent, de renforcer le contact au maximum. Cette "forme (qui) aujourd'hui prime le contenu" (26), ce contact régulier, rassurant, qui, à la fois, le

(22) GOUREVITCH Jean-Paul, op. cit., p. 202.

(23) cf. le sous-titre de son ouvrage, MIEGE Bernard et alii, Le JT. Mise en scène de l'actualité à la télévision.

(24) VERON Eliséo, Construire l'événement, p. 8.

(25) TARDY Michel, "Procès linguistiques et procès iconographiques dans les messages télévisuels", p. 119.

(26) GRILLET Thierry, "Nouvelles chroniques hertziennes", in Le Monde, 6.4.86, p. 29.

s'oppose et va de pair avec le côté "mise en scène, dramatisation de l'actualité", sont souvent le point de départ de la critique du JT (27). D'après elle, le message ultime du JT serait donc bien de type phatique: "ne vous inquiétez pas, nous sommes là, tout va bien".

Sans prendre position sur l'aspect idéologique de cette critique, il faut reconnaître la grande distortion entre la théorie et la pratique du concept d'information en France et en Allemagne. Si, dans les deux pays, il y a unanimité sur le but d'objectivité dans toutes les déclarations d'intention de la part des professionnels de l'information, son application est bien différente. Il semble de prime abord difficile de concilier la forte présence de l'énonciateur dans son énoncé que nous avons notée en France, c'est-à-dire, pour reprendre l'expression de Catherine Kerbrat-Orrechionni, la forte "subjectivité dans le langage" (28) des présentateurs français, et "l'objectivité" dont se réclame tous les journalistes. Il faut en réalité comprendre que "l'objectivité" réunit deux notions: d'une part, la véracité de l'information, d'autre part, la distanciation du présentateur dans la présentation de cette information. La première notion n'a pas été abordée dans ce travail: ce serait plus la tâche

(27) Nous ne nous intéressons ici bien entendu qu'à la critique de fond et non à celle qui trouve tel présentateur plus BCBG que tel autre. Elle lui reproche d'une part son a priori selon lequel le monde est en désordre, est instable, alors qu'il devrait être en ordre, stable et d'autre part, de montrer ce que font l'Etat, le gouvernement, pour pallier cette situation et par là même rassurer le public. Les petites histoires que nous racontent les reportages seraient de type homéostatiques, visant à décrire la réduction du désordre (cf. LEBLANC Gérard, op. cit., p. 5).

(28) KERBRAT-ORRECHIONI Catherine, op. cit..

d'un historien que d'un sémiolinguiste. En revanche, la deuxième a été au centre de nos préoccupations.

En effet, à partir du premier aspect de la deixis (le moi), nous avons montré que, dans les JT français, le présentateur est beaucoup plus impliqué dans son discours que son collègue ouest-allemand: sa présentation est plus ostentative, ses regards plus expressifs, sa mimo-gestualité plus riche, sa mise en image beaucoup plus élaborée, sa prosodie plus marquée et enfin, sa présence linguistique plus accentuée. Face à cette survalorisation du "moi", est développé un "vous" qui rétablit en quelque sorte la structure tronquée d'un échange verbal de vive voix. Cette re-construction fictive a selon nous un inconvénient majeur. Dans Alice au pays des merveilles, Lewis Carroll met dans la bouche du lapin Humpty Dumpty, lorsqu'Alice lui fait remarquer qu'il a un usage de la langue qui lui est propre, la phrase suivante: "La question est de savoir qui est le maître, un point c'est tout!". Dans la communication audiovisuelle en général et tout particulièrement dans le JT français, le maître, c'est le présentateur. Face à lui, le téléspectateur individuel, ne pouvant pas inverser l'ordre conversationnel, n'est presque rien (29); le journaliste, malgré les apparences, ne s'intéresse qu'au public dans son ensemble et à son opinion exprimée dans les sondages.

(29) Cette frustration est bien ressentie par certains qui n'hésitent pas à invectiver leur téléviseur pour ne pas rester sans réponse...

Ces dernières lignes pourraient faire croire que, dans le discours télévisuel des JT, le mode référentiel, choisi par les Allemands, est nettement préférable au mode phatique choisi par les Français. Il n'en est rien. Les violentes critiques auxquelles sont soumis les JT allemands prouvent que ce qui semblait être un avantage aux yeux de l'observateur étranger peut être vu comme un inconvénient par les chercheurs autochtones. Par exemple, le rite quotidien de la lecture régulière, monocorde, de l'absence de mouvements et de mimiques, de la feuille prise en main à chaque début de séquence et écartée à la fin, peut selon eux fasciner à ce point le spectateur que l'information lue devienne secondaire (30). Ce point de vue résumant le problème des JT allemands est à rapprocher du sous-titre de l'article, déjà cité, de Thierry Grillet qui s'intéresse aux JT français: "la forme, aujourd'hui, prime le contenu." (31) Ce ne sont là au fond que deux façons d'exprimer la principale difficulté du JT en général: comment faire passer le message? Si le présentateur se manifeste, il fait "écran" (32); s'il se fige, il "endort". Pour défendre ces deux points de vue, on peut évoquer respectivement J. Baudrillard et B. P. Arnold:

"Ceux qui récusent le pouvoir de conditionnement de la publicité (et des mass media en général) n'ont pas saisi la logique particulière de leur efficacité qui n'est plus une logique de l'énoncé et de la preuve, mais une logique de la fable et de l'évasion." (33)

(30) STRASSNER Erich, Fernsehnachrichten, p. 36.

(31) JOFFRIN Laurent, p. 29.

(32) Ce jeu de mots, très évocateur, est de Jean David.

(33) cité dans LECONTE Bernard, Propositions pour l'analyse de l'image, p. 40.

"Les prises de positions personnelles sur le problème doivent laisser la place aux exigences d'objectivité du texte de l'information." (34)

Nous ne pouvons que renvoyer les protagonistes (les JT français et allemands) dos à dos. Il n'est pas question d'affirmer qu'un choix fait au niveau de l'énonciation, et par là-même pour l'ensemble d'un JT, est meilleur que l'autre. Ce qui est sûr, c'est qu'ils opèrent sur des catégories intellectuelles fondamentalement différentes, c'est qu'ils correspondent à des habitudes professionnelles divergentes. C'est aussi qu'ils conviennent à la mentalité, aux habitudes de chaque pays, c'est qu'ils participent au développement, à la confirmation et au renforcement de l'identité de chaque groupe culturel, remplissant ainsi un des rôles primordiaux de la communication, comme le note Elisabeth Schlieben-Lange (35). Dans le cas contraire, les intérêts économiques et politiques en jeu auraient fait que, depuis longtemps, ils auraient adopté une forme approuvée par le public. Comprendre et apprécier le JT d'un autre pays, c'est montrer que l'on possède pleinement la culture de ce pays. Cela n'empêche pas que l'on puisse avoir des préférences personnelles pour telle ou telle forme, se moquer des petites histoires racontées par les JT français ou trouver les démonstrations des JT allemands ennuyeuses, être d'avis que le jeu de mot qu'Alfred Grosser cite dans son étude sur l'Allemagne à propos de la télévision, "untenhalten durch unterhalten" (littéralement "abaïsser par le

(34) ARNOLD B. P., op. cit., p. 65. ("Persönliches Engagement in der Sache hat zurückzutreten hinter dem Objektivitätsanspruch des Nachrichtentextes.")

(35) SCHLIEBEN-LANGE Elisabeth, Linguistische Pragmatik, Stuttgart Berlin Köln Mainz, 1979, p. 100.

divertissement") (36), s'applique plus aux JT français qu'aux JT allemands. Les antennes paraboliques donnent aujourd'hui le choix.

Si tout travail, toute étude, est soumis à l'effet dégradant du temps, l'analyse des médias l'est encore plus que les autres (37). D'après Christian Metz, la raison en est que "l'art et le langage s'interpénètrent beaucoup plus au cinéma que dans le domaine du verbal". (38) Le message télévisuel est en constante évolution et, pour prendre un exemple concret, une étude sur le JT qui serait entamée en 1989 se devrait de prendre en compte les productions des chaînes privées françaises et allemandes qui ont élargi le champ des possibilités dans des directions qu'on ne pouvait pas envisager en 1983. Cette relativisation des résultats n'est cependant pas totale: la plupart des remarques faites dans ce travail resteraient valables (39).

Nous avons mis en exergue de ce travail une citation d'Edgar Morin et nous voulons le conclure par une autre phrase du sociologue, également extraite de son ouvrage Le Paradigme perdu. Lorsqu'il évoque l'insertion de l'individu dans la société, il constate qu'il y a

(36) GROSSER Alfred, op. cit., p. 211.

(37) Comparant la stabilité des règles des langues naturelles et celles du cinéma et de la télévision, Günter Bentele voit là deux extrêmes, les dernières étant bien entendu les plus instables. Mais il ajoute que cela ne signifie pas une absence totale de règles. Seulement, ces règles sont constamment remises en question par des exceptions qui deviennent à leur tour des règles et ainsi de suite, in BENTELE Günter, "Problemskizze einer Semiotik", p. 23.

(38) METZ Christian, op. cit., p. 135.

(39) Nous ne pouvons malheureusement pas entrer dans les détails sous peine de sortir du cadre de ce travail.

beaucoup de "bruit", de "désordres", de "déperdition", de "temps et d'agitation apparemment 'perdus' pour la société". Mais, ajoute-t-il,

"cette agitation brownienne, épiphénoménale (ce 'bruit'), est en même temps un aspect de la richesse métabolique de l'ambi-système, qui s'exprime à travers l'intensité des relations affectives, mille petites jouissances individuelles, mille efflorescences, mille riens." (40).

Les Journaux Télévisés français, qui ont été sans doute ici plus critiqués que les allemands, font peut-être partie de cette richesse.

(40) MORIN Edgar, Le paradigme perdu, p. 45.

6. BIBLIOGRAPHIE

ABASTADO Claude, Message des médias, Paris, Cedic, 1980, 261 p..

ABEND Michael, "Verständliche Fernsehnachrichten", in STRASSNER Erich, Nachrichten, pp. 180-198.

ALBRECHT Richard, "La télévision en RFA", in Allemagne d'aujourd'hui, n. 85., pp. 6-27.

Allemagne d'aujourd'hui, n. 85, juil.-sept. 83.

ALTHAUS H.P., HENNE H., WIEGAND H.E., Lexikon der germanistischen Linguistik, 2. Auflage, 1983.

Anthobelc, n. 7, fév. 84.

ARNOLD Berndt-Peter, Sie hören Nachrichten. Schlüssel zur Information, Frankfurt, Hessischer Rundfunk, non daté, 90 p..

Aspects du discours radiophonique, Paris, Didier Erudition, 1984, 162 p..

AUFERMANN Jörg, (Hrsg.), Fernsehen und Hörfunk für die Demokratie, Opladen, West-Deutscher Verlag, 1979, 608 p..

AUMONT Jacques, BERGALA Alain, MARIE Michel, VERNET Marc, Esthétique du film, Paris, Nathan, 1983, 223 p..

AUSTIN J.L., Quand dire, c'est faire, Paris, Editions du Seuil, 1980, 183 p..

BACHMANN Christian, LINDENFELD Jacqueline, SIMONIN Jacky, Langage et communications sociales, Paris, Hatier, 1981, 223 p..

BAGGALEY Jan, DUCK Steven, "La crédibilité du message télévisuel", in Communications, n. 33, pp. 143-164.

BALLSTAEDT Stephan Peter, "Nachrichtensprache und Verstehen", in Zeitschrift für Literaturwissenschaft und Linguistik, n. 11, pp. 226-241.

BARON Ana, VEYRAT-MASSON Isabelle, "Naissance et mort d'un sujet", in Le Monde, 21-22 mai 1978.

BARON Ana, VEYRAT-MASSON Isabelle, "Quel type de journal?", in Le Monde, 28-29 mai 1978.

BARTHES Roland, "La rhétorique de l'image", in Communications, n. 4, pp. 40-51.

BARTHES Roland, "Eléments de sémiologie", in Communications, n. 4, pp. 91-134.

BARTHES Roland, Système de la mode, Paris, Editions du Seuil, 1967, 330 p..

BATES Tay, "Efficacité du message et système éducatif" in Communications, n. 33, pp. 25-50.

BATESON G., BIRDWHISTELL R., GOFFMAN E., HALL E.T., JACKSON D., SCHEFLEN A., SIGMAN S., WATZLAWICK P., La nouvelle communication, Paris, Editions du Seuil, 1981, 372 p..

BATZ Richard, Comparaison du code verbal des informations radiophoniques et télévisées en vue de l'utilisation didactique en classe de langue, Paris, non daté, mémoire de maîtrise, 142 p. dactylographiées.

BAUM Richard, HAUSMANN F.J., MONREAL-WICKERT Irene, (Hg.), Sprache in Unterricht und Forschung. Schwerpunkt Romanistik, Tübingen, Gunter Narr Verlag, 1979.

BAUTIER Roger, "Un carrefour de discours", in MIEGE Bernard et alii, Le JT. Mise en scène de l'actualité à la télévision, Paris, La Documentation Française/Institut National de l'Audiovisuel, 1986, pp. 17-44.

BENTELE Günter, HESS-LÜTTICH Ernest W.B., (Hgg.), Semiotik und Massenmedien, München, Ülschläger, 1981, 400 p..

BENTELE Günter, "Problemskizze einer Mediensemiotik", in BENTELE Günter, Semiotik und Massenmedien, pp. 15-38.

BENTELE Günter, HESS-LÜTTICH (Ernest W.B.), (Hrgb.), Zeichengebrauch in Massenmedien, Tübingen, Max Niemeyer Verlag, 1985, 396 p..

BENTELE Günter, "Die Analyse von Mediensprachen am Beispiel von Fernsehnachrichten", in BENTELE Günter, HESS-LÜTTICH Ernest W.B., Zeichengebrauch in Massenmedien, pp. 95-127.

BENVENISTE Emile, Problèmes de linguistique générale, Paris, Gallimard, T.1, 1966, 356 p., T.2, 1974, 286 p..

BERGALA Alain, Initiation à la sémiologie du récit en images, Paris, Les Cahiers de l'audiovisuel, non daté, 150 p..

BERR Marie-Anne, "Bild-Folgen, der geschulte Blick und die Fata Morgana", in Friedrichs Jahresheft, III, Bildschirm. Faszination oder Information, pp. 24-27.

BERRENDONNER Alain, Eléments de pragmatique linguistique, Paris, Editions de Minuit, 1981.

BERRY Colin, GUNTER Barrie, CLIFFORD Brian, "Nachrichtenpräsentation im Fernsehen: Faktoren, die die Erinnerungsleistung der Zuschauer beeinflussen", in Media Perspektiven, n. 10, 1980, pp. 688-694.

BODENSIECK Heinrich, "Gebäude-Hintergründe in Nachrichten-Sendungen westdeutscher Fernsehanstalten", in BENTELE Günter, HESS-LÜTTICH Ernest W.B., Zeichengebrauch in Massenmedien, pp. 167-194.

BORGOMANO Laure, "Analyse contrastive de la publicité italienne et française, in Medias et Enseignement, pp. 23-32.

BOURDON Jérôme, "Histoire de grèves", in JEANNENEY Jean-Noël, SAUVAGE Monique, Télévision nouvelle mémoire, pp. 169-188.

BOURRON Yves, Audiovisuel pédagogie et communication, Paris, Les Editions d'organisation, 1980, 186 p..

BOUSSER-ECK Hélène, SAUVAGE Monique, "Le règne de Cinq colonnes", in JEANNENEY Jean-Noël, SAUVAGE Monique, Télévision nouvelle mémoire, pp. 47-69.

BRINKER Klaus, Linguistische Textanalyse, Berlin, Erich Schmidt Verlag, 1985, 150 p..

BRONCKART Jean-Paul, Le fonctionnement des discours, Neuchâtel/Paris, Delachaux et Niestlé, 1985, 171 p..

BROSSARD A. et alii, La communication non verbale, Neuchâtel/Paris, Delachaux et Niestlé, 1984, 244 p..

BRUNEAU Thomas J., "Le silence dans la communication", in Communications et langages, n. 20, pp. 5-14.

BRUNN Jean-Jacques, LANCIEN Thierry, Le cinéma non didactique dans la classe de langue, Paris, BELC, non daté, 104 p..

BRUSINI Hervé, JAMES Francis, Voir la vérité, Paris, Presses Universitaires de France, 1982, 194 p..

BUFE Wolfgang, "Télévision et compréhension orale", in BAUM R., HAUSMANN F.J., MONREAL-WICKERT Irene (Hg.), Sprache in Unterricht und Forschung: Schwerpunkt Romanistik, pp. 109-121.

BUFE Wolfgang, DEICHSEL Ingo, DETHLOFF Uwe (Hrsg.), Fernsehen und Fremdsprachenlernen, Tübingen, Gunter Narr Verlag, 1984, 309 p..

Bulletin du CERTEIC, Université de Lille 3, n. 9, Communiquer par l'audiovisuel, 1988, 215 p..

BURGER Harald, Sprache der Massenmedien, Berlin New York, De Gruyter, 1984, 334 p..

CARE J.-M., DUBOS J.-L., IRLANDE J., Mesdames et Messieurs bonsoir!, Paris, BELC, 1979, non paginé.

CASSETTI Francesco, "Les yeux dans les yeux", in Communications, n. 38, pp. 78-97.

CAZENEUVE Jean, La société de l'ubiquité, Paris, Denoël, 1972, 322 p..

CERVONI Jean, L'énonciation, Paris, Presses Universitaires de France, 1987, 128 p..

CHABROL C., LANDOWSKI E., "Les discours du pouvoir", in COQUET J.-C. et alii, Sémiotique. L'Ecole de Paris, pp. 151-198.

CHAMPAGNE Patrick, "La télévision et son langage: l'influence des conditions sociales de réception sur le message", in Revue Française de sociologie, vol. XII, pp. 406-430.

CHARAUDEAU Patrick, Langages et discours, Eléments de sémiolinguistique, Paris, Hachette, 1983, 176 p..

CHISS Jean-Louis, "Malaise dans la classification", in Langue Française, n. 74, pp. 10-28.

CHOMSKY Noam, Aspects de la théorie syntaxique, Paris, Editions du Seuil, 1969.

CLERC Jeanne-Marie, Le cinéma, témoin de l'imaginaire dans le roman français contemporain, Berne, Peter Lang, 1984, 480 p..

CLOPEAU Judith, RENOUARD Madeleine, "Quelques remarques sur la communication radiophonique", in Aspects du discours radiophonique, pp. 20-30.

COLIN Michel, "Propositions pour une recherche expérimentale en sémiologie du cinéma", in Communications, n. 38, pp. 239-255.

Communications, Paris, Editions du Seuil, n. 4, La sémiologie, 1964; n. 7, L'interview, 1964; n. 8, L'analyse structurale du récit, 1981; n. 15, L'analyse des images, 1970; n. 28, Idéologie, discours, pouvoirs, 1979; n. 33, Apprendre des médias; n. 38, Enonciation et cinéma, 1983.

Communications et langages, n. 20, 4ème trimestre 1973.

COMPTE Carmen, MOUCHON Jean, Décoder le journal télévisé, Paris, BELC, 1984, 120 p..

COOK Mark, "Regard et regard réciproque dans les interactions sociales", in BROSSARD A. et alii, La communication non verbale, Neuchâtel/Paris, Delachaux et Niestlé, 1984, pp. 125-144.

COQUET J.-C. et alii, Sémiotique. L'Ecole de Paris, Paris, Hachette, 1982, 207 p..

COQUET J.-C., "L'Ecole de Paris", in COQUET J.-C. et alii, Sémiotique. L'Ecole de Paris, pp. 5-64.

CORRAZE Jacques, Les communications non-verbales, Paris, Presses Universitaires de France, 1980, 223 p..

COSNIER Jacques, BROSSARD Alain, "Communication non verbale, co-texte ou contexte", in BROSSARD A. et alii, La communication non verbale, Neuchâtel/Paris, Delachaux et Niestlé, 1984, 244 p..



COULOMB Claude, "Phrase, énoncé, image", in Les langues modernes, pp. 16-19.

DANEY Serge, GERE Francis, TOUBIANA Serge, "La campagne présidentielle de François Mitterrand, entretien avec Serge Moati, 29 juin 1981, in Cahiers du cinéma, n. spécial, automne 1981, reproduit in Dossiers de l'audiovisuel, n. 17, pp. 57-59.

DENCKER Klaus Peter, "Der subjektive Blick durch das Objektiv", in STRASSNER Erich, Nachrichten, pp. 151-164.

DEICHSEL Ingo, "Conséquences de la cognition audiovisuelle", in Etudes de Linguistique appliquée, n. 38, pp. 52-64.

Deutsches Panorama, fév. 1966.

Die Zeit, 11 sep. 1987; 11 fév. 1988.

van DIJK T.A., Text and context, London, 1977.

van DIJK T.A., Textwissenschaft, Tübingen, Max Niemeyer Verlag, 1980.

Dossiers de l'audiovisuel, n. 11, jan.-fév. 1987, Journaux télévisés; n. 17, jan.-fév. 1988, Télévision, spectacle, politique.

DOUMAZANE François, "La construction de l'information télévisée", in Pratiques, n. 37, pp. 67-90.

DUBOIS Jean, "Énoncé et énonciation", in Langages, n. 17, pp. 100-110.

DUCROT Oswald, TODOROV Tzvetan, Dictionnaire encyclopédique des sciences du langage, Paris, Editions du Seuil, 1972, 470 p..

DUMAYET Pierre, "L'interview télévisuelle", in Communications, n. 7, pp. 52-59.

ECO Umberto, "Sémiologie des messages visuels", in Communications, n. 15, pp. 11-31.

ECO Umberto, La structure absente, Paris, Mercure de France, 1972, 447 p..

ECONOMIDES Stavrinie, "Geste et parole: approche éthologique", in Geste et image, numéro spécial, pp. 75-90.

EGLY Max, Télévision entre le kitsch et les systèmes du troisième type didactique, Paris, Edilig, 1984, 125 p..

ENZENSBERGER Hans-Magnus, "Un monde en petits morceaux. Dissection d'actualités filmées", in ENZENSBERGER Hans-Magnus, Culture ou mise en condition, Paris, Union Générale d'Édition, 1973, pp. 126-160.

ESCARPIT Robert, Théorie générale de l'information et de la communication, Paris, Hachette, 1976, 218 p..

Etudes de linguistique appliquée, n. 38, avr.-juin 80, Télévision non scolaire et enseignement des langues; n. 58, avril-juin 1985, Vidéo, didactique et communication.

Fernseh-Informationen, n. 31, 1980.

FOERSTER Cordula, "Les échanges non-verbaux en situation pédagogique, l'analyse du regard", in Etudes de Linguistique appliquée, n. 58, pp. 6-14.

FOUQUIER Eric, VERON Eliséo, Les spectacles scientifiques télévisés, La documentation française, 1986, 189 p..

FRESNAULT-DERUELLE P., L'image manipulée, Paris, Edilig, 1983, 168 p..

Friedrich Jahresheft, III, Bildschirm, Faszination oder Information, 1985.

GALISSON Robert, COSTE Daniel, Dictionnaire de didactique des langues, Paris, Hachette, 1976, 612 p..

GAUTHIER Guy, Initiation à la sémiologie de l'image, Paris, Les cahiers de l'audiovisuel, 1979, 159 p..

GAUTHIER Guy, Vingt leçons sur l'image et le sens, Paris, Edilig, 1982, 196 p..

Geste et image, Centre d'Etudes sociologiques, Paris, numéro spécial; n. 2, 1981; n. 3, 1982.

GOFFMAN Erwing, La mise en scène de la vie quotidienne, Paris, Editions de Minuit, 1973, T. 1, 251 p.; T. 2, 371 p..

GOFFMAN Erwing, Les rites d'interaction, Paris, Les Editions de Minuit, 1974, 230 p..

GOUREVITCH Jean-Paul, La politique et ses images, Paris, Edilig, 1986, 215 p..

GRAF Gerhard, "Komplementäre Zeichen zur Interaktion von verbalem und nonverbalem Verhalten im Fernsehen", in BENTELE Günter, HESS-LÜTTICH Ernest W.B., Zeichengebrauch in Massenmedien, pp. 67-94.

GREIMAS Algirdas Julien, COURTES Joseph, Sémiotique, dictionnaire raisonné de la théorie du langage, Paris, Hachette, T. 1, 1979, 422 p.; T. 2, 1986, 270 p..

GRILLET Thierry, "Nouvelles chroniques hertziennes", in Le Monde, 6 avr. 1986, p. 6.

GRITTI Jules, "Le Journal télévisé: ses images et son image", in Dossiers de l'audiovisuel, n. 11, pp. 24-25.

GROHALL Karl-Heinz, SCHUSTER Antoinette, "Bemerkungen über den Inhalt von Fernsehnachrichtensendungen in der BRD", in STRASSNER Erich, Nachrichten, pp. 51-65.

GROSSER Alfred, L'Allemagne en Occident, Paris, Fayard, 1985, 323 p..

GUEMRICHE Salah, "Le regard du scénographe", in MIEGE Bernard et alii, Le JT, pp. 45-60.

GUEMRICHE Salah, "La parole des confrères ou l'événement 'made in media'", in MIEGE Bernard et alii, Le JT, pp. 127-144.

HALL Edward T., La dimension cachée, Paris, Editions du Seuil, 1971, 254 p..

HALL Edward T., Au-delà de la culture, Paris, Editions du Seuil, 1979, 233 p..

HALL Edward T., Le langage silencieux, Paris, Editions du Seuil, 1984, 237 p..

HALTE Jean-François, "De la langue à la communication dans l'école", in Pratiques, n. 40, pp. 3-16.

HARWEG Roland, "Die Rundfunknachrichten" in KOCH Walter A., Strukturelle Textanalyse, analyse du récit, discourse analysis, pp. 226-239.

HESS-LÜTTICH Ernest W.B., "Komplementarität der Codes in öffentlicher Kommunikation", in BENTELE Günter, HESS-LÜTTICH Ernest W.B., Zeichengebrauch in Massenmedien, pp. 1-24.

HODGSON Godfrey, "All the news that's fit to film", Financial Times, 27 février 1985, cité dans Dossiers de l'audiovisuel, n. 11, pp. 45-48.

HOFFMANN Hans-Joachim, "Der Gebrauch von Kleidung. Beabsichtigte, erwartete und erhoffte Öffentlichkeit", in Zeitschrift für Semiotik, Band 7, pp. 189-201.

HOLZER Horst, Medien in der BRD, Köln, Hoffmann und Campe, 1980.

HUBER Richard, La RFA et sa télévision, Paris, Institut National de l'Audiovisuel / Champ Vallon, 1988, 142 p..

HUTH Lutz, "Zur handlungstheoretischen Begründung der verbalen und visuellen Präsentation in Fernsehnachrichten", in BENTELE Günter, HESS-LÜTTICH Ernest W.B., Zeichengebrauch in Massenmedien, pp. 128-136.

HUTH Lutz, "Bilder als Elemente kommunikativen Handelns in den Fernsehnachrichten", in Zeitschrift für Semiotik, Band 7, pp. 203-234.

HYMES D., "Models of the interaction of language and social life, in Journal of Social Issues, XXIII, 2., Problem of bilingualism.

HYMES Dell H., Vers une compétence de communication, Paris, Hatier, 1984, 219 p..

Information, économie et société, actes du congrès Inforcom, 1982, Grenoble, Presses Universitaires, 1982, 505 p..

JACQUINOT Geneviève, Image et pédagogie, Paris, Presses Universitaires de France, 1977, 200 p..

JACQUINOT Geneviève, "On demande toujours des inventeurs", in Communications, n. 33, p. 5-24.

JAKOBSON Roman, Essais de linguistique générale, Paris, Editions de Minuit, T. 1, 1963, 260 p.; T. 2, 1973, 371 p..

JANSSEN-HOLLIDIEK Ingrid, "Redundante, assoziative oder komplementäre Bilder" in BUFE Wolfgang, DEICHSEL Ingo, DETHLOFF Uwe, Fernsehen und Fremdsprachenlernen, p. 67-78.

JEANNENEY Jean-Noël, SAUVAGE Monique, Télévision nouvelle mémoire, Editions du Seuil et Institut National de l'Audiovisuel, 1982, 250 p..

JOFFRIN Laurent, "Pourquoi votre image est muette?", in Libération, 10 fév. 1986.

JOLY André, Essais de systématique énonciative, Lille, Presses Universitaires de Lille, 1987, 332 p..

JOST François, "Narration(s): en deçà et au-delà", Communications, n. 38, pp. 192-212.

Journal of Social Issues, XXIII, 2., Problem of bilinguism.

KALLMEYER Werner, "Textlinguistik" in ALTHAUS H.P., HENNE H., WIEGAND H.E., Lexikon der Germanistischen Linguistik, pp. 242-258.

KALLMEYER Werner et alii, Lektürekolleg zur Textlinguistik 1, Königstein, Athenäum, 1986, 288 p..

KERBRAT-ORECCHIONI Catherine, L'énonciation. De la subjectivité dans le langage, Paris, Armand Colin, 1980, 289 p..

KLEIN Christian, "Information télévisée et société en R.F.A.", in Information, économie et société, Actes du Congrès Inforcom 1982, Grenoble, Presses Universitaires de Grenoble, pp. 411-424.

KREUZER Helmut, PRÜMM Karl, (Hrsg.), Fernsehsendungen und ihre Formen, Stuttgart, Reclam, 1979, 483 p..

KOCH Walter A., Strukturelle Textanalyse, Analyse du récit, Discourse analysis, Hildesheim, New York, Georg Ohms Verlag, 1972, 486 p..

KÜBLER Hans-Dieter, "Die Aura des Wahren oder die Wirklichkeit der Fernsehnachrichten", in KREUZER Helmut, PRÜMM Karl, (Hrsg.), Fernsehsendungen und ihre Formen, pp. 249-289.

KUENTZ Pierre, "Remarques liminaires", in Langue Française, n. 7, p. 3-13.

LACOSTE Michèle, "Savoir des locuteurs et expansion du discours", in Etudes de linguistique appliquée, n. 58, pp. 77-86.

Langages, n. 13, mars 1969, L'analyse du discours; n. 17, mars 1970, L'énonciation.

Langue Française, n. 7, mai 1970, Description linguistique des textes littéraires; n. 28, déc. 1975, Textes et discours non littéraires; n. 74, mai 1987, La typologie des discours.

LAUNER Ekkehard, "Produktionsbedingungen und Qualität von Fernsehnachrichten" in AUFERMANN Jörg, (Hrsg.), Fernsehen und Hörfunk für die Demokratie, Opladen, West-deutscher Verlag, 1979, pp. 287-300.

LAURENS André, "La politique en images" in Le Monde, 25/3/88, pp. 16-17.

LEBLANC Gérard, Le monde en suspens, Marburg, Editions Hitzeroth, 1987, 175 p..

LEBRAY Jean-Emmanuel, BOUREL Sylvia, Geste-Parole. Solidarité du gestuel et du verbal, Paris, BELC, 1981, 46 p..

LEBRE-PEYARD Monique, LIEUTAUD Simone, BEACCO Jean-Claude, MALANDAIN Jean-Louis, Le document oral brut dans la classe de français. La transcription de documents sonores authentiques, BELC, Paris, 1977, 25 p..

LECONTE Bernard, Propositions pour une analyse de l'image, Paris, Les cahiers de l'audiovisuel, 180 p..

LECONTE Bernard, "Télévision et communication", in Bulletin du CERTEIC, pp. 23-28.

Le Français dans le Monde, n. 160, mars 1981, n. 178, juil. 1983.

Le Monde, 21/22 mai 1978; 6 avr. 1986; 14/15 fév. 1988; 25 mars 1988.

LE PEUTREC Christian, "Journaux Télévisés", in Dossiers de l'audiovisuel, n. 11, p. 11.

Les langues modernes, n. 1, 1984, Spécial vidéo.

Libération, 10 fév. 1986.

LOCHARD Guy, "Images de paroles", in Le Monde, 14/15 février 1988, p. 26.

LUHAN Marshall Mac, Pour comprendre les média, Paris, Editions du Seuil, 1977, 404 p..

MAINGUENEAU Dominique, Initiation aux méthodes de l'analyse du discours, Paris, Hachette, 1976, 190 p..

MAINGUENEAU Dominique, "Embrayeurs et repérages spatio-temporels", in Le Français dans le Monde, n. 160, pp. 40-47.

MAINGUENEAU Dominique, Approche de l'énonciation en linguistique française, Paris, Hachette, 1981, 127 p..

MAINGUENEAU Dominique, Nouvelles tendances en analyse du discours, Paris, Hachette, 1987, 143 p..

MARGERIE Charles de, PORCHER Louis, des media dans les cours de langues, Paris, Clé International, 1981, 111 p..

MARIE Michel, VANOYE Francis, "Comment parler la bouche pleine?", in Communications, n. 38, pp. 51-77.

MARINO Ingrid, "Mise en situation analogique", in Le Français dans le monde, n. 168, pp. 36-43.

MARTINET André, Eléments de linguistique générale, Paris, Armand Colin, 1970, 224 p..

Media Perspektiven, n. 10, 1980.

Médias et enseignement, colloque AUPELF, Paris, Didier Erudition, 1985, 170 p..

METZ Christian, "Le cinéma, langue ou langage", in Communications, n. 4, pp. 52-90.

METZ Christian, "Les sémiotiques ou sémies", in Communications, n. 7, pp. 146-157.

METZ Christian, "La grande syntagmatique du film narratif", Communications, n. 8, pp. 120-124.

METZ Christian, "Au-delà de l'analogie, l'image", in Communications, n. 15, pp. 1-10.

METZ Christian, Le signifiant imaginaire, Paris, Union Générale d'Editions, 1977, 370 p..

METZ Christian, Essais sur la signification au cinéma, Paris, Klincksieck, T. 1, 1968, 246 p., T. 2, 1972, 220 p..

MIEGE Bernard et alii, Le JT. Mise en scène de l'actualité à la télévision, Paris, La Documentation Française/Institut National de l'Audiovisuel, 1986, 247 p..

MIEGE Bernard, "Présentation", in MIEGE Bernard et alii, Le JT, pp. 7-11.

MIEGE Bernard, "Le service public en quête d'une conception de l'information", in MIEGE Bernard et alii, Le JT, pp. 83-94.

MIQUEL Pierre, Histoire de la radio et de la télévision, Paris, Perrin, 388 p..

MISSIKA Jean-Louis, WOLTON Dominique, La folle du logis. La télévision dans les sociétés démocratiques, Paris, Gallimard, 1983, 338 p..

Modèles linguistiques, Université de Lille, juin 88.

MOEGLIN Pierre, "Utilisations pédagogiques de la publicité télévisée", in Etudes de linguistique appliquée, n. 58, p. 38.

MOEGLIN Pierre, "Paillettes électroniques", in Dossiers de l'audiovisuel, n. 11, pp. 28-30.

MOEGLIN Pierre, "Une scénographie en quête de modernité: de nouveaux traitements de l'image au journal télévisé", in MIEGE Bernard et alii, Le JT, pp. 143-178..

MOESCHLER Jacques, Argumentation et conversation, Paris, Hatier, 1985, 203 p..

MORIN Edgard, "L'interview dans les sciences sociales et à la radio-télévision", in Communications, n. 7, pp. 59-73.

MORIN Edgard, Le paradigme perdu: la nature humaine, Paris, Editions du Seuil, 1973, 246 p..

MORIN Violette, "L'information télévisée, un discours contrarié", in Communications, n. 28, 1978, pp. 187-203.

MORRIS Charles, Signs, Language and Behavior, New York, Prentice-Hall, 1946.

MOUCHON Jean, "Et si on joignait le geste à la parole", in Le Français dans le monde, n. 178, pp. 119-122.

MOUCHON Jean, "Comprendre la gestualité", in Anthobelc, n. 7, pp. 39-48.

MOUCHON Jean, "L'image dans tous ses états", in Etudes de linguistique appliquée, n. 58, pp. 69-76.

MOUCHON Jean, "Le débat Giscard-Mitterrand ou la stratégie du geste et de l'image", in Geste et image, n. 3, pp. 79-96.

MOUCHON Jean, "Communication politique et compétence télévisuelle", in Modèles linguistiques, juin 1988.

MUCKENHAUPT Manfred, Text und Bild, Tübingen, Gunter Narr Verlag, 1986, 454 p..

Muttersprache, n. 90, 1980.

von PACZENSKY Gert, "Lügt die Tagesschau?", in Deutsches Panorama, fév. 1966, pp. 8-18.

PETITJEAN André, "Les faits divers: polyphonie énonciative et hétérogénéité textuelle", in Langue Française, n. 74, pp. 73-96.

PORCHER Louis, Vers la dictature des médias, Paris, Hatier, 1978, 80 p..

POSNER Roland, "Non-verbale Zeichen in öffentlicher Kommunikation", in Zeitschrift für Semiotik, pp. 235-271.

POSTMAN Neil, Se distraire à en mourir, Paris, Flammarion, 1986, 224 p..

POULLE François, BAUTIER Roger, "Les journaux télévisés sont-ils des journaux", in MIEGE Bernard et alii, Le JT, p. 95-110.

Pratiques, n. 37, mars 1983, La télé à l'école; n. 40, déc. 1983, La Communication.

Revue française de sociologie, vol. XII, 1971.

ROGGENKAMP Viola, "Die drei von der Tagesschau", in die Zeit, 11 sep. 1987.

RUGE Peter, Praxis des Fernsehjournalismus, Freiburg/München, Verlag Karl Alber, 1975, 206 p..

RUWET Nicolas, Langage, musique, poésie, Paris, Editions du Seuil, 1972, 246 p..

SALOMON Gabriel, "La fonction crée l'organe", in Communications, n. 33, pp. 75-102.

SANDREL Carole et alii, "Jean Offredo au banc d'essai", in Télé 7 jours, du 28 nov. au 4 déc. 1983.

SAUSSURE Ferdinand de, Cours de linguistique générale, Paris, Payot, 1969, 331 p..

SCHEFLEN Albert, "Systèmes de la communication humaine", in BATESON G. et alii, La nouvelle communication, p. 145-158.

SCHERER Hans, "Théorie prépositionnelle et compréhension des images", in Etudes de linguistique appliquée, n. 38, pp. 65-81.

SCHERER Hans, "Audiovisuelle Informationsaufnahme", in BUFE Wolfgang, DEICHSEL, Ingo, DETHLOFF Uwe, Fernsehen und Fremdsprachen lernen, pp. 19-47.

- SCHERER K. R., "Les fonctions des signes non verbaux dans la conversation", in COSNIER J., BROSSARD A., La communication non verbale, Neuchâtel/Paris, Delachaux et Niestlé, 1984, pp. 71-100.
- SCHIELE Bernard et LAROCQUE Gabriel, "Le message vulgarisateur", in Communications, n. 33, pp. 165-184.
- SCHLIEBEN-LANGE Brigitte, Linguistische Pragmatik, Stuttgart Berlin Köln Mainz, Verlag Kohlhammer, 1979, 156 p..
- SCHMIDT Siegfried J., Texttheorie, München, Wilhelm Fink Verlag, 1976, 184 p..
- SCHMITZ Ulrich, "Kein Licht ins Dunkel - der Text zum Bild der 'Tagesschau'", in BENTELE Günter, HESS-LÜTTICH Ernest W.B., Zeichengebrauch in Massenmedien, pp. 137-154.
- SCHNIBBEN Cordt, "Dann aus Frankfurt die Wetterkarte", in Die Zeit, 11 fév. 1988.
- SCHULZ Winfried, Die Konstruktion der Realität in den Nachrichtenmedien, Freiburg/München, Verlag Karl Alber, 1976, 139 p..
- SCHWITALIA Johannes, "Dialogsteuerungsversuche interviewter Politiker", in BENTELE Günter (Hrsg.), Semiotik und Massenmedien, pp. 108-127.
- SFEZ Lucien, Critique de la communication, Paris, Editions du Seuil, 1988, 392 p..
- SHANNON C.E., Théorie mathématique de la communication, Paris, C.E.P.L., 1976.
- SIMON Jean-Paul, VERNET Marc, "Avant-propos", in Communications, n. 38, pp. 1-2.
- SOUCHON Michel, Petit écran, grand public, Paris, La documentation française, 1980, 198 p..
- SOWINSKI Bernhard, Textlinguistik, Stuttgart Berlin Köln Mainz, Verlag W. Kohlhammer, 1983, 176 p..
- STRASSNER Erich, (Hrsg.) Nachrichten. Entwicklungen-Analysen-Erfahrungen, München, 1975, 275 p..
- STRASSNER Erich, "Produktions- und Rezeptionsprobleme bei Nachrichtentexten", in STRASSNER Erich, (Hrsg.), Nachrichten, pp. 83-111.
- STRASSNER Erich, "Sprache in Massenmedien", in ALTHAUS H.P., HENNE H., WIEGAND H.E., Lexikon der Germanistischen Linguistik, (hrsg.), pp. 328-337.

STRASSNER Erich, Fernsehnachrichten. Eine Produktions-, Produkt- und Rezeptionsanalyse, Tübingen, 1982, 529 p..

SUMPF J., DUBOIS J., "Problèmes de l'analyse de discours", in Langages n. 13, pp. 3-7.

TARDY Michel, Le professeur et les images, Paris, Presses Universitaires de France, 1973, 132 p..

TARDY Michel, "Procès linguistique et procès iconographique dans les messages télévisuels", in Langue Française, n. 28, pp. 112-123.

Télérama, n. 1764 du 12 au 19 octobre 1983; n. 1872 du 30 nov. au 6 déc. 1985; n. 1974 du 14 au 20 novembre 1987; n. 1975 du 21 au 27 novembre 1987.

Télé 7 jours, du 28 nov. au 4 déc. 1983.

TERRENOIRE Jean-Paul, "L'échange des regards comme structuration du rapport au téléspectateur", in Geste et image, n. 2, pp. 91-102.

TERRENOIRE Jean-Paul, "L'analyse scénologique de l'image télévisée: la valorisation iconique", in Geste et image, n. 3, pp. 105-120.

THIBAUT-LAULAN Anne-Marie, L'image dans la société contemporaine, Paris, Editions E.P. Denoël, 1971, 317 p..

TODOROV Tzvetan, "Problèmes de l'énonciation", in Langages, n. 17, pp. 3-10.

TUDESQ André-Jean, "Les conditions de production du discours radiophonique", in Aspects du discours radiophonique, Paris, Didier Erudition, pp. 11-19.

VANOYE Francis, Récit écrit - récit filmique, Paris, Cedic, 1979, 232 p..

VANOYE Francis, MOUCHON Jean, SARRAZAC J.-P., Pratiques de l'oral, Colin, 1981, 127 p..

VERON Eliséo, "L'analogique et le contigu", in Communications, n. 15, pp. 52-69.

VERON Eliséo, Construire l'événement, Paris, Les Editions de Minuit, 1981, 176 p..

VERON Eliséo, "Il est là, je le vois, il me parle", in Communications, n. 38, pp. 98-120.

WATZLAWICK Paul, BEAVIN J. Helmick, JACKSON Don D., Une logique de la communication, Paris, Editions du Seuil, 1972, 280 p..

WATZLAWICK Paul, La réalité de la réalité, Paris, Editions du Seuil, 1978, 237 p..

WEBER A., "Untersuchung zur Verständlichkeit von Nachrichtensendungen im Fernsehen am Beispiel der Tagesschau", in Muttersprache, n. 90, pp. 43-67.

WEINRICH Harald , Le temps, Paris, Editions du Seuil, 1973, 329 p..

WEMBER Bernward, Wie informiert das Fernsehen?, München, List Verlag, 1976, 175 p..

WINKIN Yves, "Présentation générale" in BATESON et alii, La nouvelle communication, pp. 7-114.

WINTERHOFF-SPURK Peter, "Die Mimik in Aufforderung und Bericht", in Zeitschrift für Semiotik, Band 7, pp. 155-173.

WUNDERLICH D., "Pragmatik, Sprechsituation, Deixis", in Zeitschrift für Literatur und Linguistik, Jg. 1, H. 1/2, pp. 153-190.

Zeitschrift für Literaturwissenschaft und Linguistik, Heft n. 1, Jg. 1; Beiheft n. 11, Fernsehforschung-Fernsehkritik, Göttingen, Vandenhoeck und Ruprecht, 1980, 282 p..

Zeitschrift für Semiotik, Band 7, Heft 3, Tübingen, Stauffenburg Verlag, 1985.

7. TABLE DES MATIERES

T O M E 1

1. INTRODUCTION	p. 4
2. LE CADRE THEORIQUE	p. 14
2.1. LA COMMUNICATION	p. 19
2.1.1. LA THEORIE	p. 20
2.1.1.1. Quel schéma?	
2.1.1.1.1. Le modèle shannonien	
2.1.1.1.2. Le modèle jakobsonien	
2.1.1.1.3. Le modèle orchestral	
2.1.1.1.4. Le modèle jakobsonien reformulé	
2.1.1.2. Canaux, codes et information	
2.1.2. LA COMMUNICATION TELEVISUELLE	p. 37
2.1.2.1. La technique	
2.1.2.2. Le destinataire du message télévisuel	
2.1.2.3. Audiovisuel et communication	
2.1.3. LE JOURNAL TELEVISE	p. 49
2.2. LA SEMIOTIQUE	p. 53
2.2.1. LES SYSTEMES VISUELS	p. 54
2.2.1.1. Les spécifiquement humains	
2.2.1.2. Les non spécifiquement humains	
2.2.1.2.1. Le système iconique	
2.2.1.2.1.1. L'image et ses codes	
2.2.1.2.1.2. L'image et le réel	
2.2.1.2.1.3. L'image et le sens	
2.2.1.2.2. Le système filmique	
2.2.1.2.2.1. Le plan	
2.2.1.2.2.2. Le montage	
2.2.2. LES SYSTEMES SONORES	p. 82
2.2.2.1. Le vocal	
2.2.2.2. Les bruits	
2.2.2.2.1. Les bruits "visuels"	
2.2.2.2.2. Les bruits "non visuels"	
2.2.2.3. La musique	
2.2.2.4. Le silence	
2.3. LA LINGUISTIQUE	p. 92
2.3.1. ANALYSE DU DISCOURS ET ANALYSE TEXTUELLE	p. 95
2.3.2. LINGUISTIQUE DE L'ENONCIATION	p. 101
2.3.2.1. La deixis	
2.3.2.2. La modalité	
2.3.2.3. La pragmatique	

3. L ' O B J E T E T S O N A P P R O C H E	p. 119
3.1. L E J T E N F . E T E N R . F . A .	p. 120
3.1.1. DIACHRONIE DE LA FORME DU JT	p. 121
3.1.2. LE JT, PRODUIT D'UN GROUPE	p. 128
3.1.3. LE JT, PHENOMENE SOCIAL	p. 131
3.2. L A D E M A R C H E D ' A P P R O C H E	p. 135
3.2.1. UN POSITIONNEMENT SCIENTIFIQUE	p. 135
3.2.2. LEGITIMITE DU TRANSFERT DES CONCEPTS	p. 140
3.3. L E C O R P U S	p. 144
3.3.1. LE CHOIX	p. 144
3.3.1.1. Le corpus étroit	
3.3.1.2. Le corpus large	
3.3.2. LA PRESENTATION	p. 149
EXTRAIT DE LA TABLE DES MATIERES	p. 165

T O M E 2

4. L ' A N A L Y S E	p. 168
4.1. L E S P E R S O N N E S	p. 169
4.1.1. LE PRESENTATEUR	p. 169
4.1.1.1. La présentation du présentateur	
4.1.1.2. Le regard	
4.1.1.3. Le mimo-gestuel	
4.1.1.4. La mise en image	
4.1.1.5. Les traits suprsegmentaux	
4.1.1.6. Le linguistique	
4.1.2. LES AUTRES JOURNALISTES	p. 219
4.1.2.1. La présentation du présentateur	
4.1.2.2. Le regard	
4.1.2.3. Le mimo-gestuel	
4.1.2.4. La mise en image	
4.1.2.5. Les traits suprsegmentaux	
4.1.2.6. Le linguistique	
4.1.3. LES NON JOURNALISTES	p. 237
4.1.3.1. Les professionnels	
4.1.3.1.1. Les présents	
4.1.3.1.2. Les absents	
4.1.3.2. Les non professionnels	

4.2. L' E S P A C E	p. 247
4.2.1. LE PLATEAU	p. 248
4.2.1.1. En R.F.A.	
4.2.1.2. En France	
4.2.2. Le HORS PLATEAU	p. 255
4.2.2.1. Les transitions	
4.2.2.2. La caméra subjective	
4.2.2.3. Les journalistes <u>on</u>	
4.2.2.4. Les déictiques spatiaux	
4.3. L E T E M P S	p. 271
4.3.1. Les déictiques	p. 272
4.3.2. Les affixes verbaux	p. 278
4.3.3. Le filmique	p. 289
5. C O N C L U S I O N	p. 294
6. B I B L I O G R A P H I E	p. 308
7. T A B L E D E S M A T I E R E S	p. 324
<u>T O M E 3</u>	
8. A N N E X E S	p. 329
8.1. RAPPEL DES SIGNES UTILISEES	p. 330
8.1.1. LES ABREVIATIONS	p. 330
8.1.2. LES AUTRES SIGNES	p. 331
8.2. LE CORPUS ETROIT	p. 332
8.2.1. 1TF1	p. 332
8.2.2. 1A2	p. 370
8.2.3. 1ARD	p. 413
8.2.4. 1ZDF	p. 431
8.2.5. 2TF1	p. 454
8.2.6. 2A2	p. 489
8.2.7. 2ARD	p. 524
8.2.8. 2ZDF	p. 540
8.3. EXTRAIT DE LA TABLE DES MATIERES	p. 563