François JOST, *Comprendre la télévision et ses programmes*

3^e édition actualisée et augmentée, Paris, A. Colin, coll. Focus cinéma, 2017, 168 pages

Claudia Moisei

Édition électronique

URL : <http://journals.openedition.org/questionsdecommunication/11723>

DOI : 10.4000/questionsdecommunication.11723

ISSN : 2259-8901

Éditeur

Presses universitaires de Lorraine

Édition imprimée

Date de publication : 31 décembre 2017

Pagination : 466-469

ISBN : 9782814305076

ISSN : 1633-5961

Référence électronique

Claudia Moisei, « François JOST, *Comprendre la télévision et ses programmes* », *Questions de communication* [En ligne], 32 | 2017, mis en ligne le 31 décembre 2017, consulté le 04 janvier 2021.

URL : <http://journals.openedition.org/questionsdecommunication/11723> ; DOI : <https://doi.org/10.4000/questionsdecommunication.11723>

à laquelle se trouvent confrontés les auteurs en tentant d'appréhender et de circonscrire les phénomènes de mobilisation se manifestant par le biais des technologies numériques. Non seulement le foisonnement des mouvements qui semble exponentiel est ancré dans des contextes socio-politiques, idéologiques et technologiques multiples et particulièrement mouvants, mais ces mouvements ont des logiques de fonctionnement particulièrement complexes du fait qu'ils opèrent selon des logiques de transversalité, réticularité et d'expressivité multi-subjective. De toute évidence, le livre de Fabien Granjon constitue, sur les problématiques de la confrontation et du conflit, un matériau de réflexion indéniablement incontournable dans la mesure où sont mobilisés des savoirs empiriques et théoriques issus de sciences plurielles comme la sociologie et les sciences de l'information et de la communication.

Il faut toutefois noter qu'il est parfois difficile de distinguer le positionnement théorique des auteurs. Les pistes d'analyse sont multiples et explorées avec un tel art de la nuance que le lecteur a du mal à clairement voir se dessiner l'ossature d'une école de pensée même s'il peut en percevoir certaines arcades. La densité conceptuelle de certains passages truffés de références universitaires opacifie le propos des auteurs du livre dont les points de vue s'entremêlent aux thèses des auteurs cités, laissant parfois le lecteur dans un sentiment de confusion et de frustration, certains courants théoriques, comme celui associé au techno-pragmatisme, étant traités de manière embrouillée et trop synthétique. Il est en outre dommage que l'analyse soit répétitive et n'aborde que trop peu les questions de méthodes liées aux investigations de terrain. En définitive, si l'intérêt de cet ouvrage est notoire, sa lecture demeure déroutante. En effet, on aurait tendance à penser à la fin du livre, malgré les recommandations de départ et la démarche précautionneuse des auteurs de ne pas adopter de vision techno-déterministe, que les médias numériques jouent quand même un rôle historique dans la constitution de nouvelles dynamiques collectives alternatives et contestataires.

Tiphaine Zetlaoui

MCC, université catholique de Lille, F-59000
 tiphaine.zetlaoui@univ-catholille.fr

François Jost, *Comprendre la télévision et ses programmes*
 3^e édition actualisée et augmentée, Paris, A. Colin, coll.
 Focus cinéma, 2017, 168 pages

Face à une multiplicité d'approches pour comprendre la télévision, que François Jost considère comme « le seul média qui mobilise quotidiennement l'attention

de tous les autres » (p. 11), il avoue sa difficulté de choisir: Enquêter le milieu professionnel, dépouiller les archives, étudier le système des lois et des textes qui régule la vie des chaînes, démonter leurs mécanismes économiques ou étudier les programmes, lui paraît tout aussi pertinent. Dans son analyse, il ne se contente pas de dénombrer les méthodes spécifiques de ces approches, il révèle le parti qu'il a tiré de leur association.

Comprendre la télévision et ses programmes prend d'abord le parti du téléspectateur et la question qui le guide, énoncée dès l'introduction, est : « De quoi avons-nous besoin pour comprendre le pourquoi et le comment des programmes que nous voyons ? » (p. 12). De cette question en découlent deux autres : « Comment aller au-delà du visible pour mettre au jour les logiques qui poussent les chaînes à proposer telle émission à telle heure et le téléspectateur à la regarder ? » et « en quoi les arcanes de la télévision nous intéresseraient-ils [...], si elle n'était d'abord un média qui apporte des contenus audiovisuels à domicile ? » (*ibid.*).

Le plan suivi par François Jost est en entonnoir: Il préfère consacrer son premier chapitre aux obstacles rencontrés à l'analyse de la télévision (pp. 15-26) et se débarrasser ainsi de la condescendance avec laquelle sont parfois regardés les spécialistes qui s'attaquent à son étude. Il s'interroge ensuite sur les débuts de la télévision et sur ses mutations progressives (chapitre 2, pp. 29-45). Apparue comme un complément de la radio, la télévision est à l'origine un « intermedia » (p. 34) faisant la synthèse de techniques et spectacles qui existaient déjà.

Au-delà de l'image, le rôle clé du genre dans la communication télévisuelle est abordé dans le troisième chapitre (pp. 47-62). Le genre est défini comme « une interface entre les producteurs, les diffuseurs et les téléspectateurs, via les médiateurs que sont les journalistes » (p. 58). François Jost cherche une logique qui permette de regrouper la pluralité des genres autour de quelques axes. Il observe que toute émission peut être interprétée en fonction de trois « mondes » : le monde réel, le monde fictif et le monde ludique. La vision du monde réel varie selon les âges et les cultures des téléspectateurs. La fiction suppose une certaine cohérence, tandis que le monde ludique suppose le respect des règles et représente, pour François Jost, « un intermédiaire entre le monde de la fiction, auquel il emprunte ses règles, et le monde réel, qui lie de façons diverses le joueur au monde du jeu » (p. 52). Le genre accomplit deux sortes de promesses : une promesse ontologique et une promesse pragmatique.

Si la promesse ontologique est englobée dans le nom même du genre (une comédie est une promesse de susciter l'hilarité) et la classification d'une émission dans un genre relève des connaissances du public, l'auteur observe que le terme « direct » prête aujourd'hui à de confusions. La relation que la fiction entretient avec la réalité n'est pas toujours claire non plus. François Jost s'attarde également dans ce chapitre sur l'expression « mélange des genres » ou « confusion des genres » (pp. 60-62) et il distingue plusieurs acceptations : « Le mélange de deux mondes », « la juxtaposition des séquences de genres différents » (p. 60) et « le mélange de tons » (p. 61).

Parce que la télévision ne prend son sens que dans le temps, François Jost consacre le quatrième chapitre du livre à la programmation (pp. 63-80), qu'il considère comme un des points les plus importants de la communication télévisuelle. Le rapprochement entre le cinéma et la télévision, le conduit à une observation très pertinente : tandis qu'une séance de cinéma suspend le temps social, la télévision structure la temporalité des téléspectateurs. Ces derniers étaient obligés de regarder les programmes aux heures imposées par les chaînes. En analysant « la logique de l'œuvre » (p. 64), l'auteur constate que le terme de « grille » n'apparaît dans le lexique des professionnels de la télévision française qu'en 1964, lors du lancement de la seconde chaîne, ou encore que pendant plusieurs décennies, l'origine des émissions a été essentiellement nationale. Les années 1990 ont été marquées par une internationalisation des programmes de flux, des jeux d'abord, les émissions de la « télé-réalité » ensuite. De nos jours, ce sont les fictions qui sont adaptées dans divers pays.

Le chapitre « Les grands indicateurs de mesure de l'audience » (pp. 67-72) permet à François Jost d'expliquer comment on est passé du système de mesure de l'audience dans les foyers (Audimat) à l'audimétrie individuelle (Médiamat), de distinguer les termes « d'audience » et « part d'audience » (p. 68) ou encore de cibler les erreurs fréquentes, comme l'idée que les programmes s'adressent à tout moment à tous les publics. Les problèmes de relations entre programmes, programmation et concurrence l'amène à regarder de plus près les logiques des grilles. Pendant les années 1970, le travail des programmeurs était avant tout de fixer des rendez-vous hebdomadaires modelés sur la temporalité sociale, appelée « programmation verticale » (p. 72). Le remplissage du même horaire tous les jours constitue la « programmation horizontale » (p. 73) et vise à maintenir le téléspectateur le plus longtemps

possible sur une même chaîne. Les chaînes françaises combinent ces deux axes. François Jost n'hésite pas à dénombrer les erreurs faites, au long des années, par diverses chaînes, dans le sous-chapitre intitulé « Les répercussions de la programmation sur les programmes » (pp. 75-78).

Après avoir déterminé les « mondes » de la télévision et leur répartition dans les grilles des programmes, François Jost les examine individuellement dans les chapitres 5 à 7 (pp. 81-129). Il considère que son approche se doit de commencer par le direct qui se trouve à la base de la croyance télévisuelle. Toutefois, il dénonce le fait que bien souvent les journalistes et les présentateurs entretiennent la confusion à son propos et déplore que « très peu de directs interviennent à la télévision sans avoir été non seulement préparé, mais programmés » (p. 83). En faisant l'inventaire des événements transmis effectivement en direct les trente dernières années, il constate que de vrais directs ont été peu nombreux : la bousculade tragique dans le stade du Heysel, l'effondrement des tribunes du stade Armand-Cesari de Furiani, l'attentat lors des jeux olympique d'Atlanta, le 11 Septembre, la traque des terroristes de Charlie Hebdo ou la prise d'otages au magasin Hyper Cacher en janvier 2015.

S'interessant au journal télévisé et se trouvant dans l'impossibilité d'analyser tous ses aspects dans le cadre limité de son ouvrage, François Jost tente simplement de dégager les grands principes de son idéologie, comme « la tyrannie du temps réel » et « la tyrannie du visible » (p. 90). Il commence par se poser plusieurs questions : « Dans quelle mesure peut-on dire que l'image informe ? », « En quel sens parler d'information ? » (p. 85). Pour attester qu'information et signification sont deux réalités proportionnelles, il cite plusieurs experts : le théoricien de la cybernétique Norbert Wiener, les philosophes et linguistes John R. Searle, Dan Sperber et Deirdre Wilson, (pp. 85-86). En s'interrogeant sur la violence des images présentées par les journaux télévisés, l'auteur s'arrête sur la présentation par différentes chaînes de l'attentat du World Trade Center. Il admet qu'il faut bien séparer la violence du monde et celle des images et constate que l'image violente produit un choc perceptif, tandis que l'image de la violence produit un choc émotif. François Jost conclut son chapitre sur le journal télévisé avec quelques remarques sur son interaction avec la télé-réalité. Les principes du journal télévisé se retrouvent dans les émissions de télé-réalité et deviennent les principes du dispositif des émissions comme Loft Story. En même temps, les procédés de la télé-réalité ont influencé la rhétorique de l'information.

L'auteur vise à clarifier également la catégorie « fiction », ensuite à analyser comment la fiction devient télévisuelle. Pour ce faire, il examine deux conceptions : la fiction comme mensonge et la fiction comme récit, pour s'attarder sur « la fiction comme parasite du réel » (pp. 101-107). De l'analyse des « indices de fictionnalisation » (p. 101), François Jost décèle deux caractères de la fiction : « Elle commence là où l'on crée un monde » et « où l'on y fait vivre des personnages » (p. 101). Toute fiction emprunte des composantes du monde réel (lieux, personnes, événements) et engendre, à partir de ce matériau, des éléments imaginaires. Pour qu'un programme puisse être considéré comme une fiction, il considère qu'il faut « qu'il soit structuré comme un monde cohérent » (p. 102), et il prend comme exemple la série *Charmed* diffusée dans la Trilogie du samedi depuis février 1999 sur M6, le samedi soir, entre 21 heures et 23 heures. La vérité de l'histoire des trois sœurs Halliwell n'est pas jugée en fonction du « vrai », mais du « vraisemblable », notions que l'auteur explique étymologiquement (p. 103).

François Jost se représente la fiction comme un monde qui communique avec le nôtre par toutes sortes de voies, la première étant l'actualité. C'est ainsi qu'il explique le succès de la série *Ally McBeal*, dont l'héroïne rencontre les mêmes problèmes que les célibataires de plus en plus nombreux dans les pays occidentaux. La deuxième voie de communication de la fiction est l'accessibilité par l'universalité. L'exemple le plus concluant est la série *Dallas*. Bien que l'action se déroule au Texas, le succès de la série a été mondial parce qu'elle repose sur des passions simples et sur des événements familiaux. L'énonciation audiovisuelle est, selon François Jost, une troisième voie d'accessibilité. Un dernier procédé, usuel surtout dans les séries américaines, consiste en l'utilisation d'une caméra à l'épaule qui fournit une dimension plus humaine aux images et donne l'impression, aux téléspectateurs, de participer à l'intimité des scènes filmées.

Dès le début de la télévision, la programmation s'articulait à la temporalité des téléspectateurs, la diffusion des fictions était prévue au moment où elles étaient susceptibles d'avoir une audience plus grande. Le sous-chapitre consacré aux fictions télévisuelles et au temps social (pp. 107-110), permet à l'auteur de préciser que le terme « série » désigne deux réalités différentes : d'une part, « les séries à proprement parler » (p. 108) dont les héros vivent à chaque épisode une nouvelle aventure, et, d'autre part, « les séries feuilletonnantes » (*ibid.*), partiellement dénouées à chaque épisode, dont les personnages gardent le souvenir de ce qu'ils ont vécu.

Les allers-retours de la fiction entre télévision et l'internet soulèvent des questions comme : « Une série produite par la télévision visionnée hors de toute programmation sur son ordinateur est-elle encore télévisuelle ou doit-on considérer qu'elle a perdu ce caractère attaché à la télévision qu'est le choix d'une case horaire ? » (p. 111). L'auteur observe que depuis 2010 le phénomène s'est inversé, créées sur l'internet, certaines séries ont été ensuite diffusées par une chaîne. Les professionnels ont compris très vite qu'ils pouvaient concurrencer la télévision sur le terrain de la fiction, grâce à l'internet. Ce fut le cas de Netflix ou de la plate-forme Amazon. Si l'internet a bousculé la programmation télévisuelle, les chaînes l'ont utilisé à leur tour, pour conquérir plus de téléspectateurs. Le « transmédia » a donné plus de consistance aux fictions tout en remplissant plusieurs fonctions, à celle de distraire s'ajoutant celle de déclencher des débats sur des sujets d'actualité.

Le monde du jeu et ses relations avec le divertissement amène François Jost à définir les types de jeux (pp. 116-118). Il reprend la classification de Roger Caillois qui distingue quatre types de jeu : « l'linx », qui regroupe tous les jeux qui produisent des sensations fortes, « les jeux d'aléa », comme le tirage du loto ou le Millionnaire, « l'agon » qui désigne la compétition individuelle ou collective, physique ou cérébrale, et « la mimicry » qui recouvre toutes les activités de mimétisme. Les questions que l'auteur se pose sur le monde du jeu sont multiples et elles se déclinent en plusieurs sous-chapitres : « Comment tracer la frontière entre divertissement et jeu ? » (pp. 118-119), « Pourquoi les jeux ? » (pp. 119-120), « Comment et pourquoi [la] formule minimale du questions-réponses devient-elle un spectacle télévisuel à part entière, c'est-à-dire un programme qui immobilise le téléspectateur devant l'écran ? » (pp. 120-123). Les « jeux de rôle », de *Donjons et dragons*, jusqu'à *Fort Boyard*, expliquent, en grande partie, selon François Jost, « les développements de la télévision des années 2000 en direction des jeunes, qu'il s'agisse de la fiction (*Charmed*) ou de la prétendue "télé-réalité" » (p. 124). La télé-réalité comme jeu de rôle a fait glisser d'ailleurs le jeu en décor réel vers l'univers de la fiction télévisuelle. L'auteur remarque que les « frontières du ludique » sont floues, « loin de se cantonner dans l'univers de jeu, le monde ludique est prêt à s'infiltrer partout où le retour du même crée une communauté fondée sur des rites, des rôles et autres règlements intérieurs » (p. 129).

Le chapitre 8 donne des exemples du fonctionnement des notions énoncées dans le livre, grâce à l'étude de quelques émissions. La première saison de *Loft Story* est

prise comme exemple d'analyse. François Jost examine « les promesses de la chaîne » (pp. 136-137), fait « l'analyse du statut générique de l'émission » (pp. 137-141), et étudie sa « réception générique fluctuante » (pp. 141-142).

Le livre est très bien présenté, 28 images numérotées et expliquées et 7 graphiques créés par l'auteur, donnent un plus de dynamisme au texte. À cela s'ajoutent des références utiles (p. 27), des remarques (pp. 57-58, 68, 90) ou encore des minidictionnaires qui expliquent les termes (p. 114). Situées en fin des chapitres, avec une mise en page très moderne, dans des carrés colorés, ces explications rendent la compréhension du texte plus facile. Aux références utiles citées à la fin du livre qui sont classées en deux grandes catégories, s'ajoutent les lieux où l'auteur a fait ses recherches, avec coordonnées exactes et explications précises, donc le souhait énoncé en introduction, que le lecteur puisse se lancer lui-même, au terme du parcours de cet ouvrage, « dans l'analyse de la télévision » et qu'il puisse « accomplir le pas décisif qui mène de la critique au savoir » (p. 13), est tout à fait réalisable.

Une dernière question importante, qu'une édition précédente à cet ouvrage n'avait abordée que partiellement, vient clore le livre (chapitre 9, pp. 147-155). L'interrogation « Que sera la télévision demain ? », à l'ère de l'internet, traverse l'ensemble de l'ouvrage. Pour François Jost, la télévision et l'internet ne sont pas deux « médias alternatifs ou successifs » (p. 155). Il se range à côté de Pierre Lescure quand il affirme que la télévision est prête à annexer « de nouveaux territoires » (p. 155).

Claudia Moisei
claudiamoisei@yahoo.fr

François Jost, *Pour une éthique des médias. Les images sont aussi des actes*

La Tour-d'Aigues, Éd. de l'Aube, coll. Monde en cours, 2016, 398 pages

En dépit de l'austérité sérieux du titre, on s'amuse beaucoup à lire l'ouvrage que François Jost consacre à ces « images [qui] sont aussi des actes », destinées à produire des effets socio-politiques directs, du fait qu'elles sont proposées dans les médias de masse (publicité, photos de presse ou programme de télévision). Entre février 2012 et février 2016, il les a analysées sur le site « Le plus de l'Obs » justement pour en montrer l'efficacité immédiate. Mais avec le temps, il a perçu à quel point « ces instantanés », dans

leur présentation chronologique, écrivaient « un récit » plus ou moins réorganisé en « saisons » médiatiques s'appuyant sur des retours événementiels.

De l'ironie à l'égard de « Sarkozy et l'ardoise magique » (p. 17) à l'hommage rendu à Umberto Eco pour « une certaine idée de la sémiologie appliquée au quotidien » (p. 374), ont été regroupés 117 articles de 2 à 3 pages publiés sur 4 ans avec une régularité hebdomadaire entrecoupée de quelques périodes de rémission ! S'appuyant sur des compétences sémiologiques appliquées à l'audiovisuel (dès 1979 avec la publication *Nouveau cinéma, nouvelle sémiologie* (Dominique Chateau, François Jost, *Nouveau cinéma, nouvelle sémiologie*, Paris, Union générale d'éditions, 1979), il manifeste dans les années 90 un vif intérêt pour la télévision, avec en particulier *Penser la télévision* (Jérôme Bourdon, François Jost, *Penser la télévision*, Paris/Bry-sur-Marne, Nathan/Ina, 1998) et *Introduction à l'analyse de la télévision* (Paris, Ellipses, 1999). Il a depuis poursuivi une réflexion qui aboutit ici à une mise en récit « historique » fondée sur une organisation de ses articles de *L'Obs* dans une continuité temporelle qui n'exclut pas le repérage de la répétitivité (chronologique et thématique).

Certes, il évoque à quel point ce « récit » pourrait être une « série télé », comme le suggère par exemple le titre de la page 98 « L'ultimatum de Sarkozy : le retour, premier épisode », du 22 novembre 2012. Mais il soulève aussi des problèmes sur le rôle de la communication politique et sur la complexité qui s'y manifeste. Ainsi propose-t-il, à la fin de chaque article, les points de vue suivant lesquels les textes pourraient être abordés et regroupés dans des perspectives analytiques sur les fonctions, nombreuses et contradictoires, de discours qui peuvent jouer de diverses pratiques pour influencer au quotidien les destinataires. Il en dresse un long catalogue (analyser, témoigner bien sûr, mais aussi espionner, mentir, voler...) dans un index final. Au lecteur de jouer... s'il est assez patient !

Je me suis surtout amusée à picorer de-ci de-là, au cours de ma lecture des 117 textes proposés, quelques roseries, bien méritées à mon avis, qui émaillent le livre. Ainsi, dès le début, à propos de la passation des pouvoirs de Nicolas Sarkozy à François Hollande le 15 mai 2012 : « Ce n'est pas à une cérémonie républicaine qu'on avait l'impression d'assister mais à l'arrivée de la dernière étape du Tour de France » (p. 54). Ce qui lui permet de marquer à quel point « le direct est une chose bizarre ; c'est à la fois ce qui paraît le plus authentique et le type de programme dans lequel on apprend le moins et où l'on entend le plus de banalités et de lieux communs » (p. 55).