Frédéric SOJCHER, Pierre-Jean BENGHOZI, dirs, *Quel
modèle audiovisuel européen ?*

Paris, Éd. L'Harmattan, coll. Champs visuels, 2003, 272 p.

Stéphanie Hurez

Édition électronique

URL : <http://journals.openedition.org/questionsdecommunication/6312>

DOI : 10.4000/questionsdecommunication.6312

ISSN : 2259-8901

Éditeur

Presses universitaires de Lorraine

Édition imprimée

Date de publication : 1 décembre 2004

Pagination : 412-414

ISBN : 978-2-86480-848-0

ISSN : 1633-5961

Référence électronique

Stéphanie Hurez, « Frédéric SOJCHER, Pierre-Jean BENGHOZI, dirs, *Quel modèle audiovisuel européen ?* », *Questions de communication* [En ligne], 6 | 2004, mis en ligne le 29 mai 2012, consulté le 22 septembre 2020. URL : <http://journals.openedition.org/questionsdecommunication/6312> ; DOI : <https://doi.org/10.4000/questionsdecommunication.6312>

risque de ne pas suffire ; ni l'étudiant sur la voie de l'apprentissage. En effet, il faut un lecteur ferré et versé dans les théories de l'art, les philosophies de la perception, la psychanalyse lacanienne et ses prolongements deleuziens, les approches analytique et sémiologique du cinéma, et par surcroît amateur et connaisseur des films abordés – assez différents dans la teneur et éloignés dans le temps et l'espace – au point de pouvoir se passer de résumés, de descriptions, de rappels des situations... et d'illustrations. Inutile de compter sur un quelconque colmatage des ignorances du lecteur par un liant explicatif ou didactique, les diagonales à travers les séquences comme à travers les idées sont tranchantes, le vocabulaire abstrus. En tout cas, s'il tourne le dos à la facilité, l'ouvrage ne cultive guère la connivence et la complicité avec son lecteur, pas plus que le recul ou l'ironie détachée, à quelques rares mais savoureuses exceptions près. Non que tout doive prêter à la plaisanterie et singulièrement pas la philosophie – mais à tout le moins à l'efficacité de l'entreprise, à la réussite et à la cohérence de la communication. La cohérence est ici interne, la pensée progresse, pourrait-on dire, « de l'intérieur », ce qui peut donner le sentiment contradictoire d'évoluer au cœur des choses tout en en étant quelque peu exclu. Le plaisir du texte et de la lecture – et même du cinéma : on cherchera en vain ici trace des bonheurs multiples et des ouvertures de l'esprit que peuvent délivrer les films et les écrits de Robert Bresson, de Michelangelo Antonioni ou d'Atom Egoyan – fait alors place à une jouissance un peu « sèche », purement cérébrale. S'il aborde la schizophrénie et s'avance clairement scindé en deux, cet essai exigeant n'en constitue pas moins massivement, de façon impressionnante et parfois vertigineuse, un bloc. Éblouissant de maîtrise et de savoir, brillamment construit, volant très haut malgré son lest et ses outils, et parti à la rencontre d'un public qui ne saurait être qu'élite, minoritaire, motivé et – presque d'avance – conquis à même hauteur. Quelques autres risquent de reconnaître

bien peu de choses, y compris d'eux-mêmes ou de ce qu'ils croyaient savoir du cinéma, dans un miroir-écran si puissamment absorbant.

Emmanuel d'Autreppe

Université d'Anvers

École supérieure des Arts Saint-Luc, Liège

emmanuel.dautreppe@ccrv.be

Frédéric SOJCHER, Pierre-Jean BENGHOZI, dirs, *Quel modèle audiovisuel européen ?*

Paris, Éd. L'Harmattan, coll. Champs visuels, 2003, 272 p.

La problématique à laquelle ont tenté de répondre les participants au colloque organisé en mars 2000 à Turin, sous l'égide de l'EASS (*European Audiovisual SeminarS*), s'inscrit dans une démarche pluridisciplinaire où interagissent des perspectives historiques, économiques et socioculturelles. Les actes rassemblent plus d'une quinzaine de communications qui rendent compte de nombreuses spécificités audiovisuelles européennes. L'ensemble se décline en cinq parties distinctes mais convergentes, d'où émanent de nombreuses réflexions qui tendent à surpasser les tropismes nationaux. Partant des propos de Jean-Claude Batz qui s'est interrogé sur la construction d'un cinéma européen, Frédéric Sojcher constate les disparités entre les statistiques élaborées par l'Observatoire européen de l'audiovisuel et le Centre national de la cinématographie. À cet égard, il souligne que « la vraie question est de savoir si, au-delà des approximations, le marché européen de l'audiovisuel est répertorié dans des proportions fidèles à la réalité ou si ces distorsions statistiques nous donnent une image tronquée des différents acteurs animant le secteur » (p. 19). Ses constatations s'avèrent parfois inquiétantes lorsqu'il évoque l'hégémonie américaine. Mais sans manquer d'ajouter que « la qualité artistique, quel que soit le domaine où elle s'applique, est une chose éminemment subjective qui se construit au fil du temps et en fonction de la capacité de certains individus ou groupes sociaux à faire exister cette qualité en norme objective reconnaissable par tous » (p. 217), Fabrice Montebello temporise le problème en

indiquant qu'il serait plus juste de considérer les rapports entre les productions françaises et américaines en confondant les supports et les types de films – ce qui suppose d'y intégrer les téléfilms et les séries en tout genre. Par conséquent, la télévision jouerait un rôle capital et Pierre-Jean Benghozi insiste sur l'idée qu'elle « apparaît tantôt marquée par un mouvement de standardisation et d'uniformisation volontiers rattaché à ce qu'on appelle la mondialisation, tantôt frappée par d'irréductibles particularités nationales et culturelles » (p. 43). Au demeurant, il concentre sa réflexion sur l'émergence de nouveaux modèles audiovisuels européens qui se sont surdéveloppés avec le numérique, l'internet et le multimédia.

En renchérissant le débat pour montrer que l'environnement digital des communautés électroniques modifie la socialisation des individus, Mario Ricciardi tente de redéfinir les relations entre autonomie et anonymat, ce qui le conduit à mettre en exergue l'idée que « nous nous trouvons [...] à un tournant de la civilisation où la culture d'origine américaine se donne pour ambition explicite de dominer le monde, en vampirisant la culture européenne » (p. 68). François Heinderyckx évince cette conception – somme toute commune – pour mettre en évidence un mouvement d'uniformité plus différencié qu'il nomme « homogénéisations croisées ». Celles-ci combinent deux niveaux : « l'homogénéisation primaire » dont il faut distinguer une composante « directe, [...] attribuable à l'exportation massive de la production américaine » et une composante « indirecte, [qui] correspond à l'échange ou l'exportation de "matière première" médiatique qui appuiera des productions qui se donneront toutes les apparences de créations autochtones » ; puis « l'homogénéisation secondaire » qui rend compte d'une forme de « mimétisme de l'industrie audiovisuelle, notamment européenne, qui, face au succès des produits américains, tente parfois obstinément d'en transposer les caractéristiques formelles supposées garantes de la réussite » (pp. 198-199). Ceci dit, Pierre Sorlin prouve, d'un point de vue historique, la dépendance de l'Europe à

l'Amérique pour, finalement, dépeindre la diversité des habitudes en termes de préférences cinématographiques. Les spécificités et la pertinence du modèle audiovisuel public européen constituent le « cheval de bataille » de François Jongen. Il passe en revue son évolution en examinant les trois phases qui le composent – celles d'hier, d'aujourd'hui et de demain – et fait remarquer que l'espoir de « concevoir un audiovisuel de service public qui ne soit plus simplement un audiovisuel du service public, [...] cela suppose un débat de fond » (p. 104).

Dans son « Manifeste pour une distribution efficace des films réalisés en Europe », Joost Smiers note très justement la nécessité de créer une infrastructure qui permettrait aux productions européennes de circuler à l'intérieur du continent, avant de penser à leur éventuelle exportation. En ce sens, il propose une organisation susceptible de résoudre le problème, mais certaines perspectives restent néanmoins discutables. Selon Chryssoula Constantopoulou, toute alternative serait difficile à mettre en place au niveau des programmes commerciaux du secteur télévisuel, pourtant François Jost n'hésite pas à affirmer la profonde mutation des programmes européens du fait de l'importation des programmes américains mais, son analyse se limitant aux *reality-shows*, on ne peut toutefois pas en faire une généralité. De toute évidence, la critique est un élément qui peut – bon gré, mal gré – encenser ou anéantir la promotion commerciale des films. Laurent Creton y est du reste très attentif. Son étude démontre qu'elle participe « de l'élaboration d'une certaine conception du cinéma, de son statut, de son *aura* » et, *de facto*, qu'elle « conduit le cinéma européen à s'orienter dans deux voies principales : des créations spécifiques destinées à des marchés étroits, et des productions qui intègrent les règles d'une économie de marché mondialisée » (p. 191). À en croire les propos d'Yvon Thiec, le marché européen demeure un objectif prioritaire pour les États-Unis et il deviendrait, en conséquence, « un élément intégré de l'économie audiovisuelle américaine » (p. 121). Partant de l'idée que

« la BBC est très réputée pour son indépendance et son impartialité [et que] ses programmes sont reconnus comme étant de grande qualité » (p. 105), David Lévy décrit pour sa part le rôle de la chaîne en montrant que ses capacités sont à même d'être un modèle applicable en Europe. En étudiant les politiques culturelles du Royaume-Uni et de la Roumanie, Anne Jäckel stigmatise ces propos et reconnaît, à contre-courant, que « c'est en partie du modèle français que se sont inspirés les gouvernements britannique et roumain pour promouvoir la culture et tenter de changer ou de relancer l'image de leur pays à l'aube du XIX^e siècle » (p. 140). Enfin, au-delà des frontières européennes et américaines, Nathalie Noussinova aborde la place de la Russie dans les relations qu'entretiennent l'Europe et les États-Unis, tandis que Robert Stéphane prend acte de l'expérience de la télévision de Bosnie-Herzégovine dans un environnement politique instable pour mieux appréhender sa place actuelle et future.

Malgré l'originalité de sa problématique, le présent ouvrage pose plus de questions qu'il ne résout de problèmes mais, face aux nombreuses observations qu'il apporte, les nationalistes comprendront avec quelques regrets que les disparités entre l'Europe et les États-Unis sont loin d'être résolues : les négociations et les inévitables remaniements semblent délicats pour aboutir à un équilibre efficient. Cependant, l'extension de l'Union européenne pourra peut-être laisser entrevoir que, à l'avenir, ces mésententes ne seront qu'un lointain souvenir...

Stéphanie Hurez

CREM, université de Metz

stephanie.hurez@univ-metz.fr

Karl-Ernst SOMMERFELDT, Herbert SCHREIBER, Hrsg., *Textsorten des Alltags und ihre typischen sprachlichen Mittel*. [Les textes quotidiens et leurs caractéristiques linguistiques typiques].

Frankfurt am Main/ Berlin/Bruxelles/New York/ Oxford/Wien, P. Lang, coll. Sprache, System und Tätigkeit, 2001, 201 p.

L'une des préoccupations de la linguistique textuelle est d'étudier et de mettre en évidence les caractéristiques des productions en vue d'une connaissance de la nature et de la fonctionnalité des textes. C'est à cet exercice que se sont adonnés les douze étudiants germanistes polonais sous la direction des éditeurs Karl-Ernst Sommerfeldt et Herbert Schreiber. L'ouvrage comporte quinze contributions qui sont aussi quinze résultats de travaux de maîtrise et de séminaire réalisés à l'université de Zielona Gora entre 1998 et 2000. Il embrasse divers contenus de presse : annonces, insertions publicitaires, modes d'emploi, pour ne citer que ceux-là. Il s'agit des publications quotidiennes des journaux et des revues de la presse allemande qui sont passées au peigne fin de considérations linguistiques comme le lexique, la structure des phrases, la réalisation des fonctionnalités textuelles, l'apparition des catégories stylistiques. Cette publication – la 39^e de la collection « Sprache, System und Tätigkeit » – fait suite à une première, *Textsorten in der Regionalpresse. Bemerkungen zu ihrer Gestaltung und Entwicklung* (Frankfurt am Main/Berlin/Bern/Bruxelles/New York/Oxford/Wien, P. Lang, 1988), dans laquelle Karl-Ernst Sommerfeldt a posé les jalons d'une analyse de la presse régionale précisant leur genèse et leur développement.

Le présent ouvrage complète les travaux antérieurs et dénote le caractère programmatique des publications de Karl-Ernst Sommerfeldt, éminent linguiste des universités d'Erfurt, Güstrow et Neubrandenburg. Toutefois, dans cette publication, la grande expérience des éditeurs et directeurs des travaux ayant conduit aux résultats présentés n'est pas aussi manifeste qu'on pourrait l'attendre.