

III - La réception

LE premier leitmotiv qui apparaît d'emblée dans les entretiens que j'ai recueillis lors d'une enquête récente (Boullier, 1987a) prend la forme d'une dénégation «*On n'est pas tellement télé* » La formule est étrange si on y réfléchit bien, mais d'une fréquence étonnante elle vient plus facilement en début d'entretien pour s'atténuer par la suite, elle est présente en permanence chez certains et à certains moments chez d'autres Il serait intéressant de faire l'inventaire des expressions quotidiennes dans lesquelles un objet prend la place d'un attribut pour définir l'essence ou l'existence (il est) de quelqu'un «*Il est très pantoufle*» (?) «*Elle est pas très sucrerie*», «*Elle est pas tellement poupées*», «*Qu'est-ce qu'elle est popote*» etc

Dans les interviews recueillies, c'est la dénégation qui l'emporte Si la formule «être télé» est utilisée, c'est éventuellement pour parler du conjoint, des enfants, de ses parents, etc «*Ils sont très télé*», ce qui revient à dire qu'on l'est moins qu'eux Cette distinction par opposition est associée à ce leitmotiv de n'être pas télé Pour l'enquêteur, il est toujours frustrant de voir certaines personnes refuser apparemment le jeu de cette façon Mais l'entretien continue

sans problèmes sur la télévision, sur les goûts, sur les pratiques habituelles, ponctué de façon rituelle d'un «*vous voyez, on n'est pas tellement télé*», quelle que soit l'intensité de la pratique Le «tellement», ou, variante, le «pas tant que ça» atténué déjà l'énoncé et vaut comme expression même de la dénégation «*Je sais bien qu'on regarde beaucoup trop la télé mais quand même il y a des moments où on ne la regarde pas* »

Quelques exemples illustrent cette permanence du discours de distanciation à sa propre pratique, qui oblige à se présenter comme *étranger* à ce qu'on fait («*C'est moi mais c'est pas moi*», «*J'y suis mais j'y suis pas*»), expression de la difficile mise en scène publique de sa relation à la télévision, qui peut, *éventuellement*, renvoyer à un réel dilemme personnel Mais l'analyse se situe seulement au niveau de ce qu'il est légitime de dire dans l'état présent du statut de la télévision

«*On regarde d'un œil, comme ça* » ; «*Je regarde distraitement, je fais autre chose* », «*On n'est pas souvent là, ni le samedi ni le dimanche, donc la télé, à part le soir, elle marche pas trop* » «*Disons que, autant que possible, on essaye que ça n'empiète pas sur nos lectures, et puis nos rencontres avec les gens, nos réunions et autres, c'est pas ça qui nous empêche, c'est pas la télé qui nous retient, ça rejoint ce qu'on vous a dit, on n'est pas télé* » «*Le dimanche soir je regarde le film mais le samedi, la plupart du temps, c'est des conneries d'après-midi Parce qu'il faut bien assouvir les besoins du peuple Ce qui fait que je ne regarde pas* » «*Je vais pas être concentrée tout l'après-midi, à rester là pour regarder ma télé* » «*On trouve qu'on est déjà trop feuilleton, alors on regarde pas le mercredi et le jeudi* » «*De toutes façons, autrement, y a rien, hein, y a rien qu'on regarde particulièrement, y'a rien de* » «*Si je la regarde, c'est parce qu'on*

m'oblige à regarder, c'est mon mari qui la regarde, parce qu'il aime bien»

Un déficit de légitimité : la masse et le flux

Voilà une pratique qui a du mal à s'exprimer comme telle, quels que soient les milieux socioprofessionnels d'appartenance. Cette volonté de *mise à distance* de son propre goût, de sa pratique télévisuelle, signale ce que Chambat et Ehrenberg appellent le «*déficit de légitimité*» de la télévision. Être placé dans la foule des «*télespectateurs*», c'est à coup sûr déchoir ou tout au moins perdre la marque de son particularisme : j'essaierai d'établir plus loin les différentes formes de cette distance à la télévision mais elle s'appuie sur deux phénomènes caractéristiques du médium, inscrits dans sa construction socio-technique : l'effet *masse* et l'effet *flux*. Les utilisateurs doivent faire avec un modèle qui les met eux-mêmes dans une certaine position. Que la télévision diffuse ou non de la culture cultivée, qu'elle soit marquée par son maintien en position de relais et non de producteur ou de source autorisée de cette culture cultivée, comme le proposent Chambat et Ehrenberg, me semble secondaire du point de vue de la position de la télévision dans une hiérarchie des pratiques de loisirs. L'argument de la culture cultivée se trouve sans aucun doute dans la bouche de l'élite et des formateurs de l'opinion. Mais, dans les discours recueillis chez les télespectateurs, la distance affichée vis-à-vis de la télévision n'est pas liée à son contenu mais avant tout à la nature de leur relation à la télévision. On semble être toujours *trop près* de la télévision et on court alors deux risques

- *La dilution dans la masse des télespectateurs*. Même en jouant de la dis-

tinction interne par les programmes de télévision, on reste classé dans ce peuple, dans cette catégorie pseudo-politique la plus vaste du monde, les «*télespectateurs*», objet de mesures et de conjectures diverses, de découpages, mais toujours définis par leur relation à la télévision. En étudiant les conversations-télé, j'en ai même fait la condition de possibilité de la conversation : on en vient à considérer comme «*naturelle*» l'activité télévisuelle et à supposer qu'il existe au moins ce lien, cette propriété commune entre tous, au même titre que le temps qu'il fait. Qu'on se distingue en regardant une émission au label «*culture cultivée*» ou non, on reste dans un univers commun, le «*télespectacle*» et la conversation peut s'engager à partir de là.

Tout l'importance de la dénégation «*on n'est pas télé*» prend une partie de son sens : «*on n'est pas seulement de ce peuple des télespectateurs*», semblent chercher à dire tous nos interlocuteurs. On ne peut être ramené à la *masse* : tout est bon alors pour recréer de la distance, pour ne pas être défini selon cette dimension unique. La situation est identique à celle de toute cohabitation sans principe clair de définition des frontières sociales : chacun dénie sa présence dans cet univers, cherche à marquer d'abord sa capacité à s'en absenter puis, devant l'impossibilité de le faire absolument (on est de toutes façons résident ou télespectateur), joue activement de la distinction pour souligner son particularisme et briser l'unité fictive de la population, définie seulement à l'origine de façon *quasitechnique* : les locataires d'un *immeuble*, les possesseurs de *CB*, les usagers-clients du *train* (pour ne citer que les terrains que j'ai étudiés). Cette définition technique laisse plus ou moins de marge pour recréer des frontières

sociales selon les circonstances : mais pour l'architecte ou l'homme d'entretien de l'immeuble, pour le producteur de postes de télévision ou le technicien responsable d'un relais hertzien, pour le conducteur du train ou le vendeur du billet SNCF, cette population est traitée comme un tout. Quand une différenciation technique est proposée par l'offreur (ex : une chaîne cryptée payante, une première et une seconde classe, un F2 et un F5, etc.), les principes de sélection par le coût ne suffisent pas à établir la légitimité de cette sélection sociale, et la cohabitation demeure avec les autres types techniquement définis.

En ce sens, la diversification des chaînes ne remet pas en cause la communauté technique des téléspectateurs : les principes de distinction n'ont rien d'explicite (quelle différence entre la Une, A2 et la Cinq justifierait un clivage social pertinent, c'est-à-dire un clivage à usage pratique stable et reconnu ?) Seuls Canal Plus (qui permet aux abonnés de se distinguer de la masse pour appartenir à un club) et FR3 (les régions) peuvent introduire une définition télévisuelle socialement transposable à une population particulière mais qui reste toujours très diversifiée. Le déficit de légitimité de la télévision ne sera pas résolu par cette pseudo-diversification. Il faudra attendre que la télévision soit devenue entièrement une activité individuelle (cf la télévidéothèque ?) pour qu'elle efface ce discrédit et atteigne un statut identique au livre.

La diffusion de masse du terminal télévision crée les conditions mêmes de son déficit de légitimité : avoir la télévision est une condition commune, dont il faut se distinguer à tout prix en affichant le caractère « commun » de cette activité et en prenant ses distances avec elle.

- *L'effet flux* représente le deuxième volet du rapport ambivalent à la télévi-

sion. Le dispositif technique, là encore, ne crée rien par lui-même, n'a pas « d'effet sur », et encore moins le contenu diffusé : ce n'est qu'à travers la reprise dans la communication quotidienne de cette dimension « flux » qu'il y a construction d'un déficit de légitimité. Les leitmotivs de la « passivité » du téléspectateur n'ont pas seulement été proférés par les élites soucieuses de marquer les activités nobles du sceau de « l'activité » : ils ont un certain fondement d'une part et se sont imposés à tous comme modèle supposé du téléspectateur d'autre part. La distance qu'on doit afficher à la télévision comporte cette dimension : on doit faire la preuve de sa capacité à arrêter le flux continu qui caractérise la télévision. La crainte d'apparaître *captif* est clairement exprimée dans ce souci de mettre en scène toutes les occasions d'être là sans y être (« *Quand je suis occupée l'après-midi, des fois aussi je tricote en regardant le feuilleton de la cinq, alors je fais pas attention. J'arrive à suivre sans regarder l'écran.* » « *On regarde pas beaucoup, c'est allumé mais de là à dire qu'on la regarde.* ») Le flux se matérialise dans l'impossibilité d'éteindre la télévision : ça coule, ça se répand, ça envahit, la télévision automate existe sans téléspectateur. C'est du moins ce qu'on voudrait dire en montrant la capacité que l'on a à être sans y être.

A l'opposé, plus classiquement, on peut afficher une maîtrise sans faille (« *Jamais le matin, ni le dimanche,* », « *de 19 h 30 à 20 h 30, un point c'est tout.* » etc.) Mais le flux et son pouvoir envahissant demeurent inquiétants ou tout au moins perçus comme une menace à son autonomie. Admettre qu'on y a succombé, qu'on est un téléspectateur assidu peut difficilement prendre une connotation valorisante.

Revient alors la comparaison implicite avec les autres activités culturelles

«nobles» : on ne va pas à la télévision, elle vient à nous, il n'y a pas un temps et un lieu pour cette activité mais elle se déroule en tous temps et en tous lieux. On pourrait alors presque dire qu'on n'allume pas la télévision mais qu'on l'éteint, et que cet acte volontaire de coupure dans le flux est le seul qui marque l'indépendance. La seule façon de valoriser sa relation à la télévision devient la *capacité à s'en priver*. L'enquête-expérience Antenne2/Télérama de 1986 s'intitulait d'ailleurs «Privés de télé» et mettait en scène les traits de la dépendance commune à tout drogue : le manque, les activités de substitution, la cure de désintoxication, la rechute, etc. Les supposés «intoxiqués» eux-mêmes, bien que vivant très bien leurs habitudes de consommation élevée de télévision, peuvent difficilement la dire si ce n'est sous une forme où ils reconnaissant leur position d'accusé. Le seul modèle de légitimation de la pratique télévisuelle réside dans la capacité d'*abstinence* ! La télévision fonctionne alors comme un *bain* culturel auquel on ne peut échapper (même sans regarder la télévision) : il n'y a rien à faire pour y accéder, on y est déjà ! Je ne prétends pas analyser ce qui se passe au niveau de la réception, sur le mode de la psychologie cognitive, mais seulement souligner que cette réception elle-même est travaillée par ce déficit de légitimité lié aux effets de masse et de flux, qui contraignent à afficher sa distance à sa propre pratique, à dénier sa participation et sa captivité (un roman n'a jamais été illégitime parce qu'il était captivant, au contraire, mais il n'y a pas de «flux de romans») Les changements techniques comme le magnétoscope peuvent tous être réinterprétés comme un indicateur de maîtrise mais aussi, à l'inverse, de dépendance accrue, de consommation permanente : ils ne réhabilitent en rien

la légitimité de la télévision mais permettent seulement d'accroître le jeu des distinctions au sein de cet univers, au même titre que les nouvelles chaînes

La construction des styles

Un premier traitement des procédures employées pour mettre à distance sa pratique de la télévision fait apparaître deux formules de distanciation explicite ainsi que deux autres plus complexes :

- a) Je regarde mais je ne regarde pas
 - b) Je regarde seulement ce qu'il est bon de regarder, j'ai d'autres intérêts que la télé
 - c) Se trouve aussi une formule qui dit l'impossibilité à prendre de la distance ou qui en attribue la responsabilité à d'autres : «Je regarde mais parce que je suis forcé par les autres ou parce que je ne peux pas m'empêcher» L'absence de distance est mise en scène en référence à une norme de la distance qu'on ne peut appliquer. Cette conscience malheureuse est une confirmation du statut illégitime et trouble de la relation à la télévision.
 - d) Mais il ne faudrait pas oublier de mentionner, à l'encontre de tout ce qu'on vient de dire, qu'il existe des téléspectateurs fiers de l'être, même s'ils doivent parfois prendre le ton de la revendication contre les lieux communs anti-télé pour faire passer leur goût : «Je regarde la télévision parce que j'aime ça et je n'ai pas honte de le dire»
- Ces brèves notations sur des processus de distanciation plus ou moins actifs et plus ou moins réussis vis-à-vis de la télévision ne suffisent pas à fonder la dynamique des styles de relations à la télévision. Les deux derniers cas cités sont remarquables par leur distance

moindre à la télévision et pourtant ils s'opposent à tous autres points de vue, comme s'opposent d'ailleurs les deux premiers entre eux. Dans les deux couples d'opposition, la *gestion du discrédit de la pratique télévisuelle* est antagonique à un pôle, on subit le discrédit et on le renvoie ailleurs, en dégageant vers d'autres la cible des critiques. À l'autre pôle, on «assume» le discrédit mais en le retournant pour requalifier sa pratique télévisuelle («je ne regarde que ce qui est bon», «j'aime ça») de façon offensive. Cette opposition classique du détournement et du retournement (Gruel, 1985, Boullier, 1987b) dans le traitement du discrédit souligne une échelle de légitimité de l'argumentation : dans un cas, on peut prétendre à l'autodéfinition en assumant le discrédit pour le contredire et, dans l'autre, on dénie l'accusation (Althabe, 1985, Hennion, 1988) et on la détourne éventuellement sur d'autres («ce n'est pas moi»). Les capacités à utiliser l'une ou l'autre des tactiques dépend du contexte (à qui l'on parle) et de la capacité incorporée dans l'expérience à imposer son point de vue à un partenaire dans les débats sociaux de tous ordres. Le style de relation à la télévision est aussi une négociation conjoncturelle et non un attribut permanent des êtres. On est plus ou moins capable d'assumer son activité de téléspectateur dès lors qu'on doit la restituer dans un contexte connu et supposé général - de discrédit. Le problème qui surgit au moment de l'énonciation publique de sa pratique télé est certes particulièrement aigu mais il n'y a aucune raison de ne pas supposer que cette dissonance de légitimité n'infiltré pas toute la relation à la télévision. L'observateur n'a accès qu'à la relation (au compte-rendu) de sa relation à la télévision, quel que soit le mode de recueil de l'information.

Négociation sociale et investissement émotionnel.

À partir de ces premiers traitements, j'ai été amené à développer des axes d'opposition qui permettaient de dégager des pôles. Je me suis inspiré aussi des travaux de Rosengren et de Windahl qui dégagent deux axes dans les relations du public aux acteurs de la télévision : identification et interaction. Ils dégagent ainsi quatre types : détachement, identification solitaire, interaction parasociale et captivité. On y trouve les principes d'une combinaison d'un enjeu de négociation sociale (compétence sociale) et d'un enjeu d'investissement affectif. De même, Glick et Lévy différencient le public en auditeurs qui acceptent la télévision (*television embraced*), qui adaptent la télévision (*television accommodated*) ou qui critiquent la télévision (*television protested*). Ces styles relèvent bien d'un modèle de *négociation sociale* avec la proposition culturelle qu'est la télévision.

Ainsi la maîtrise et la dépossession s'opposent terme à terme sur l'axe de la qualification sociale, c'est-à-dire des modalités de négociation avec l'univers de l'autre, en l'occurrence ici la télévision. Comment traite-t-on avec ce flux puissant, captivant mais somme toute limité à un poste de télévision ? Comment négocie-t-on avec l'univers de l'autre, c'est-à-dire ici l'institution télévision ? Parvient-on à le faire sien au moins partiellement ou est-on absorbé, capturé, englouti dans cet univers ? Les pratiques sont toujours prises dans cette tension qui est la condition même de l'échange et qui fournit diverses modalités de traduction d'une proposition culturelle donnée dans un univers où les références sont différentes. Le style de négociation souligne encore l'attention privilégiée qui doit être portée au

médium (qui est le message, nous a-t-on déjà mille fois répété) plutôt qu'à l'expression de goûts précis et conjoncturels : mais on ne peut guère en dire autre chose que ce qu'en dit lui-même le «télé-spectateur» Son discours s'organise de façon analogique selon cette polarité maîtriser ou être possédé, contrôler ou subir, être indépendant ou dépendant. Ce thème de la *prise*, de la capture, de la dépendance, n'a rien de spécifique à la télévision. Son expression extrême sera trouvée dans les discours de sorcellerie où «l'on est pris» et même «pris dur», mais où l'on sait qu'il s'agit d'un enjeu de pouvoir, de la capacité de l'envoûté à contrer la domination, même si on l'exprime en termes énergétiques (Favret-Saada).

Cet enjeu est présent dans tout échange, dans toute communication qui peut à chaque pôle se traduire par la disparition de l'un des partenaires dans l'univers de l'autre : la toute-puissance de l'amateur vidéo, qui fait sa télé lui-même d'un côté, la possession, l'envoûtement face à la télé toute-puissante, de l'autre. Ces passages-à-la-limite peuvent s'observer et sont révélateurs de cette tension qui organise «normalement» toute relation à la télévision entre maîtrise et dépossession. Cet axe social proprement dit peut s'organiser selon une échelle de la qualification sociale, de la capacité à imposer plus ou moins «son point de vue», à domestiquer la télévision, à la faire sienne et non à devenir son extension protoplasmique à forme humaine qu'est le «télé-spectateur». On devrait pour plus de précision distinguer encore cette échelle de compétence sociale de celle d'une compétence normative : on peut être possédé par d'autres, dominé, mais on peut aussi être incapable de se dominer, de s'interdire : cette dépendance serait alors définie plus strictement en tant qu'intoxication. Cette

notion si souvent invoquée à propos de la télévision («narcotizing dysfunction» Merton-Lazarsfeld, 1948) ne relève en rien d'un phénomène propre à la télévision mais d'une détérioration pathologique de la compétence normative qui peut se porter sur tout autre objet (alcool, drogue, sexe) sont les plus courants.

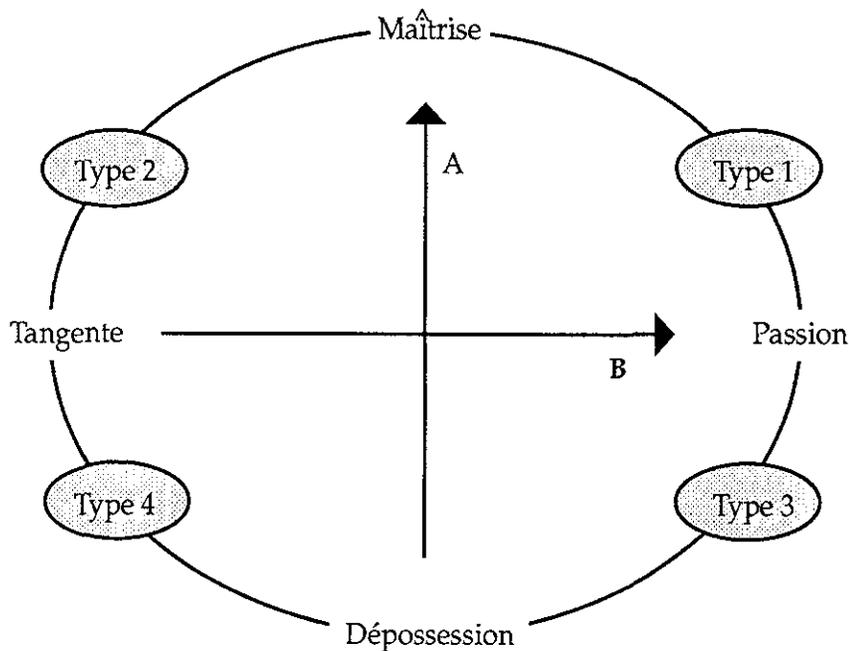
À l'opposition Maîtrise/Dépossession dans l'axe de la négociation sociale, j'ai ajouté après diverses tentatives de bricolage typologique, que je ne relaterai pas ici, un axe d'investissement émotionnel où se placerait une opposition Passion/Tangente : elle transparaît empiriquement dans le ton même de l'entretien et la vigueur de l'argumentation qui sous-tend chaque position. La relation à la télévision s'exprime de façon passionnée, fougueuse (dans les goûts et dans les dégoûts) à l'un des pôles, alors qu'elle est entièrement vidée de toute intensité à l'autre pôle, qu'elle est dépassionnée, désaffectivée, ou plutôt *a-passionnée*, ce qui rapproche de l'apathie. Ces cas d'indifférence dans la relation à la télévision - que nous avons rencontrés - peuvent être associés à une pratique intensive, d'aucuns diraient à une consommation élevée. Alors que le dépendant peut vibrer, tout «collé» qu'il est à sa télé, le «tangent» est là sans être là, est blasé, ne croit à rien mais reste là quand même : c'est du moins la façon dont il *exprime* sa relation à la télévision. Il effectue bien une mise à distance mais sans passion. Le passionné, à l'autre extrême, s'enthousiasme et s'irrite de tout : la télévision est *chargée* d'intensité émotionnelle, il lui en prend, lui en rend, en projette, en diffuse autour de lui.

L'introduction de cet axe de l'affectivité ou de la charge émotionnelle doit intégrer là aussi le contexte d'énonciation de la relation à la télévision : de la même façon que la négociation engendrait un

certain type de gestion du discrédit, l'investissement émotionnel met en scène une dialectique de la censure et de l'habilitation. Cette dialectique, qui, en cas de détérioration, peut se trouver figée à l'un de ses pôles, caractérise toute l'acculturation du désir. Les discours recueillis peuvent ainsi être ordonnés selon un axe de l'investissement émotionnel qu'on autorise d'une part à s'exprimer, voire qu'on ne peut s'empêcher d'exprimer (forme de dépendance) ou qu'on inhibe, qu'on censure d'autre part. Cette mobilisation autour de la télévision ne peut se laisser cadrer par le modèle du débat académique ou parlementaire qui prétendrait évacuer des cas non réper-

torisés tels que la passion de celui qui regarde rarement la télévision et la «dépassion» de celui qui la regarde en permanence. Le style de négociation avec la télévision, dans l'axe proprement social, en est de ce fait affecté et peut être affiné.

Les styles de relation à la télévision peuvent ainsi être reconstruits systématiquement à partir de ces axes et de ces pôles : à l'observation, il apparaît qu'on peut en effet être passionné et maître, ou passionné et dépossédé. De même la tangente (la dépassion) peut se combiner à la maîtrise ou à la dépossession. La combinaison de ces deux axes peut se schématiser ainsi :



A : axe de la négociation sociale
 B : axe de l'investissement émotionnel

Les types observés combinant les pôles des deux axes peuvent être établis comme suit :

Type 1 : Maîtrise + passion

Ce modèle correspond à un idéal du point de vue du statut culturel de la télévision. La mise en scène de cette position est inattaquable, elle cumule les avantages de la proximité affective et ceux de la maîtrise sociale. Elle crée un pont culturel en réintégrant la télévision dans l'univers légitime (*médium légitimé*)

Type 2 : Maîtrise + tangente

Ce style de relation à la télévision joue le coup du « mépris ». L'hyperdistance sociale et affective est mise en scène en allant jusqu'à l'extériorité totale. Le médium est marqué comme *froid*

Type 3 : Dépossession + passion

A ce pôle, la distance sociale et affective est nulle : on baigne dans un monde télévisuel sans pouvoir s'en démarquer. Au contraire, on aime cette dépendance, cette « capture » pour reprendre le type de Rosengren et Windahl. On peut parler d'un *médium en fusion*

Type 4 : Dépossession + tangente

Alors que la passion représentait encore un investissement qui disait quelque chose d'un sujet malgré la dépossession, ici on atteint le degré zéro de la personne, l'écran absorbant et annulant le sujet. Le téléspectateur est absolument étranger à sa propre pratique : il n'y est pour rien, il fonctionne véritablement comme *téléspectateur* face à un *médium tout-puissant et automatique*

Ces quatre styles de relation à la télévision mis en scène dans les entretiens renvoient à des formes différentes de négociation avec la proposition télévision. Lorsque la passion s'en mêle, la négociation est complexe et contredit toute stratégie sociale simple : cet investissement-attachement à la télévision n'est pas aussi maîtrisable qu'on le voudrait, il n'est pas aussi passif qu'on le dit. Négociation active dans tous les cas. Mais lorsque la tangente s'impose, ce frottement dépassionné avec le médium, cette impossibilité d'y croire et d'être présent à sa propre pratique, la négociation devient quasiment nulle ou simplifiée. Associée à la maîtrise, la position tangentielle se traduit dans sa forme extrême par une *extériorité dure* qui coupe toute relation avec le médium. Associée à la dépossession, la tangente conduite à une *absorption molle* et superficielle dont l'image type serait celle du téléspectateur permanent tournant le dos à son récepteur. A travers cet axe des passions et de leur mobilisation et expression habilitée ou censurée, un autre registre de négociation avec le médium se fait jour qu'il faut combiner à une négociation classique, du type d'une traduction. La relation à la télévision mobilise en effet l'imaginaire. La position que j'ai désignée du nom de tangente dit quelque chose de fondamental de tout rapport à la télévision : elle interroge en effet le statut de celui qui regarde, le statut du sujet institué par la télévision. A qui ou à quoi s'adresse-t-elle ? Qui regarde ? Le dispositif technique définit la situation et finalement « machine » le téléspectateur-opérateur. De la même façon, la position dite de « passion » souligne que ce qui s'y machine n'a pas nécessairement de lien avec un contenu objectivable. La proposition culturelle télévision est aussi une proposition de jouissance. On ne pourra

rendre compte des phénomènes de réception que dans la mesure où l'on combinera les deux axes en les déconstruisant

Ces styles de négociation avec la proposition culturelle qu'est la télévision rappellent sans nul doute des styles construits par Eliseo Veron à propos des parcours de visite d'une exposition (Veron, 1983) Il faut préciser ici que notre observation porte sur des entretiens : les styles construits sont plutôt les styles de mises en scène de sa négociation avec la proposition télévision La réalité des pratiques n'est pas interrogée et encore moins la pertinence de ces styles dans une quelconque «réception» : l'univers de la conversation-télé ou du récit-télé (cas de l'entretien) peut se construire indépendamment de toute proposition effective, de tout spectacle réel La convergence de la télévision et du téléspectateur est un a priori que j'ai rejeté puisque, parler du «téléspectateur», c'est le définir strictement par sa relation à la télévision, telle que l'institution la construit Parler à l'inverse de la télévision en tant que proposition tangible, spectacle effectivement regardé ou message reçu, c'est retourner l'hypothèse sans changer ses postulats : le fait télévision construit par les acteurs dans différents univers et dans différentes situations ne saurait coïncider avec la proposition télévision faite par l'institution

Les styles mis en scène dans les entretiens donnent une cartographie des positions tenues dans les interactions à propos de la télévision ils renvoient sans doute à des pratiques mais auxquelles personne n'a accès On peut ainsi identifier quatre styles construits de spectateurs :

- le spectateur démiurge (maîtrise + passion)
- le spectateur-sectateur (maîtrise + tangente)

- le spectateur-addict (dépossession + passion)
- le spectateur-zombie (dépossession + tangente)

Le spectateur démiurge et le spectateur zombie sont les deux modèles auxquels semblent se référer la télévision comme institution le premier est le spectateur noble, autonome, qui rend sa légitimité au médium et qu'il faut flatter, le second est le «téléspectateur» construit par les mesures d'audience, par les indices d'écoute où l'on s'intéresse finalement peu à sa réalité, l'essentiel étant qu'il soit intégré au dispositif du terminal-télé pour allumer son poste (car, hélas, on ne peut pas allumer automatiquement sans lui demander son avis et en l'obligeant à être présent, cf 1984) Mais rien ne prouve qu'il soit là il le dit lui-même, il est toujours ailleurs, il fait toujours autre chose, assumant au plus profond la position fictive qui lui est attribuée

Le spectateur démiurge, qui organise son univers de fantaisie sans y succomber, est flatté par les revues télé haut de gamme, le spectateur zombie, lui, est le roi des indices d'écoute, il est flottant (comme son écoute) à souhait

Les styles en action : types observés

Les entretiens recueillis associent comme toujours plusieurs éléments de la typologie constituée sans que l'on puisse trouver de représentants purs des pôles de la maîtrise, de la passion, de la dépossession ou de la tangente Mais grâce à l'introduction des axes de la *négociation sociale* (compétence sociale) et de *l'investissement émotif* (compétence normative), il a été possible de combiner ces types A l'observation, ces types combinés s'avèrent remarquablement proches de quelques-uns des interviewés Aussi, vais-je présenter chacun d'entre eux, de façon

plus détaillée, en distinguant au sein de chaque type et à partir de l'entretien-clé les indicateurs rhétoriques et pratiques particularisant ce type : il sera alors possible de greffer autour de ce tronc commun les éléments pertinents puisés dans les autres entretiens et s'en rapprochant

A la conquête de la télévision (maîtrise et passion)

Ce discours de la conquête se caractérise par son aisance, par son intensité, par la jubilation qui s'y exprime et par sa volonté offensive vis-à-vis du discrédit dans lequel se trouve la télévision. La télévision devient un champ social total où tous les goûts et les classement sociaux peuvent s'exprimer. Chez ce couple d'enseignants, d'emblée, les goûts et les dégoûts s'affichent de façon véhémente

« Alors par contre la Formule 1, je rate difficilement, c'est vrai que je renoncerais volontiers à une promenade pour rester voir le grand prix de Formule 1, et le tennis il m'est arrivé de rester pour le Championnat des Etats-Unis, je me suis couché à des 3-4 heures du matin pour regarder des matches, donc là, je fais des sacrifices, là, si je peux dire Ça n'a jamais été jusqu'à supprimer une réception quand même, hein »

La passion est ici légitimée par une autre sphère d'intérêt dont la télévision n'est que le relais : le sport. Le procédé se retrouvera pour le cinéma qui est une passion associée de près à la télévision et dont on peut revendiquer le statut culturel «quasinoble» (le septième art). Ou encore pour les émissions liées à leurs spécialités d'enseignement. Ce premier degré de la passion télé peut s'exprimer parce qu'il est relayé et reconnu dans d'autres sphères. Mais l'entretien fait apparaître que la pratique de la télévision est assidue

puisqu'ils connaissent aussi très bien les émissions qu'ils déclarent détester. L'investissement puissant se fait sentir à nouveau dans la critique véhémement ou cruelle de certaines de ces émissions

« Sabatier, j'aime pas tellement, c'est assez viscéral, finalement » « J'aime pas tellement Polac non plus. Je lui reproche d'attirer les gens dans un traquenard, très souvent il invite deux, trois personnes qui posent un problème quelconque et il aura d'autres invités qui sont de son camp et tout ce monde va être / j'ai vu une émission, il y avait un pauvre type, il était tout seul et tout le plateau était contre lui, j'ai trouvé ça, mais lâche, complètement lâche() et alors il pratique le terrorisme intellectuel. Il y a un exemple qui vraiment m'avait choqué de sa part, c'était à la remise des récompenses de la télévision, où il avait dit quand il avait reçu sa récompense "Si Camus, que j'ai rencontré avait su qu'un jour j'emporterais un prix devant Sabatier et Drucker, je crois vraiment, il ne m'aurait plus parlé " Mais qu'est-ce qu'il a de plus ? C'est un homme de télévision, mais Sabatier et Drucker que je n'apprécie pas, en tout cas pas Sabatier, ce sont des professionnels, ils font leur boulot, point final - (conjoint) et ils font plaisir à beaucoup de gens, ils ont leur raison d'être - Exactement, Sabatier fait plaisir à des millions de gens c'est très bien, c'est très bien ! Cette défense du goût majoritaire, dont on se distingue, est un plaidoyer pour la «démocratie» contre la dénomination éventuelle des intellectuels et leur discours anti-télé. On retrouve l'une des caractéristiques de la télévision, comme univers commun minimal au-delà des divergences de goût

« Ce qui m'énerve un peu, on rencontre pas mal dans le milieu enseignant, une critique, je dirais, viscérale de la télévision. Ça existe encore « Oh non, moi je regarde pas la télévision, moi vraiment, massmedia et compagnie, je laisse ça - je vais être un peu méchant mais je laisse ça au peuple quoi » - C'est du

snobisme intellectuel ; si ça se trouve, ils regardent - Je vais plus loin, c'est du terrorisme intellectuel »

Cette dénonciation passionnée de son groupe d'appartenance permet de trouver un terrain de connivence avec le peuple, de se penser comme des gens ordinaires et de légitimer tous les goûts, tout en sachant bien qu'on n'est pas dupe. La bonne volonté «populiste» va parfois très loin mais échoue sur certaines barrières :

«Dallas, alors là surtout pas. On a regardé une fois ou deux parce que quand même faut pas mourir idiot, il fallait quand même savoir à quoi ça ressemble mais franchement, là, non, je peux pas comprendre comment ça passionne les gens () Dans Dallas ils trouvent les ragots (comme dans les journaux à grand tirage) et ça les fait rêver en plus, il y a les grosses voitures, il y a les hommes d'affaires, les jolies filles, enfin question de goût ça - Moi, ce qui me frappe dans les deux séries (Dallas et Dynastie) c'est que les gens n'arrêtent pas de se faire des crasses, ils sont méchants, moi, personnellement, je comprends pas»

A Dallas, on opposera Columbo, une vraie passion. *«Alors là, vous me téléphoner pas entre 20 h 30 et 22 h, hein, pas question»*

Cette passion pourrait être proche de la dépossession. On en trouve régulièrement la trace dans ces couches aisées qui reconnaissent alors leur faiblesse. *«Le soir après une journée de travail, on rentre, on a encore des copies à corriger, le soir on est saturé et on n'a pas forcément envie de lire, () alors j'aime bien après manger me faire une toile»* (les mêmes enseignants) *«Il y a des soirs faut bien admettre, je n'ai qu'une envie, me foutre dans un fauteuil devant la télé, je ne suis pas bon à quoi que ce soit d'autre»* (chirurgien) Mais cette passion garde aussi la prétention d'être sélective

«On regarde de temps en temps «Champs-Élysées», ça dépend un peu des invités, on

regarde dans «Télé-7 jours» et si vraiment personne ne m'intéresse, moi, je vais faire autre chose «Champs-Élysées», avec Claude François, là franchement non, ça non

«Bon, Julien Clerc, j'aime bien, Sabatier, j'aime pas tellement, mais je regarderai distraitement, pour Julien Clerc, je ferai autre chose. Ça vaut surtout pour les variétés, qu'on regarde d'un œil comme ça () On sait ce qu'on va regarder, on prévoit () On ne cherche pas à tout prix à regarder, sauf si c'est quelque chose de très exceptionnel »

De plus, l'utilisation du magnétoscope permet de reprogrammer ses soirées «en différé», avec des émissions ou des films de son choix.

La consommation somme toute intensive de la télévision est ainsi distinguée d'une captivité : d'autant plus que la télévision peut être présentée sous un jour «téléphilique» de consommation savante, au même titre que le cinéma, qu'elle redouble souvent chez ces personnes. On peut alors faire état d'un savoir télévisuel (les réalisateurs par exemple) et d'un jugement esthétique ou quasiprofessionnel sur la facture même d'une émission.

«Vive la crise», ça c'était une grande émission de télévision. Sur le plan technique, je trouve que le «Grand Échiquier» qui dure 3 heures, c'est une émission bien faite. Bon c'est en studio, je sais bien. Mais une émission en direct comme ça de 3 heures, les émissions en direct, c'est ce qu'il y a de plus dur à faire, ça nécessite quand même une grande maîtrise » *«Il y a des documentaires qui sont bien filmés, comme par exemple là sur les grandes villes. L'émission sur Paris était bien faite, sur Tokyo aussi, des images surprenantes, des choses qu'on ne voit pas dans les dépliants touristiques »*

Il faut noter que le couple joue le jeu dans le même sens, avec quelques nuances de goût seulement. Par contre, dans un autre couple (de commerçants), le mari joue la passion et l'épouse la maî-

trise La présentation de son style se fait de cette façon sans que la pratique soit réellement différente. Le goût affiché est moins noble sans doute mais l'aisance à la présenter est aussi grande Leur goût est d'ailleurs confirmé tous les jours par les conversations qu'ils ont avec leurs clients ou, fait intéressant, par les fluctuations de la clientèle (plus personne pour la Coupe du monde par exemple) Là aussi, la pratique de la télévision pourrait être considérée comme relativement intensive

«On mange en regardant la télé, c'est peut-être dommage, d'ailleurs Le dimanche on regarde Jacques Martin puis Poivre d'Arvor, les infos et le film Mais on va faire un tour quand même »

On s'en défend somme toute mollement, parce que le travail limite le temps libre à peu de choses et qu'on trouve pourtant les ressources pour avoir des activités diversifiées qui montrent son indépendance vis-à-vis de la télé Madame fait de la gymnastique, Monsieur du chant, ils vont au cinéma 5 à 6 fois par an, au concert ou au théâtre (amateur) de temps en temps, ils jouent aux jeux de société avec leurs enfants par contre ils lisent peu, plutôt le journal que *«la lecture genre Pivot à la télé»*

La distinction n'est pas réellement jouée sur le terrain des émissions Dallas est *«immoral, trop lent, et vu et revu»*. Madame estime que *«ceux qui aiment Dallas n'ont pas trop de culture ni de divertissement»* mais monsieur considère que *«c'est comme on aime un magazine ou un autre»* Les émissions ou les films sont avant tout sélectionnés en référence aux enfants (ni violence, ni pornographie) et Collaro est à la limite (Monsieur *«Y'a de bonnes choses»*, Madame: *«c'est vulgaire»*) Alors que l'entretien avec le couple d'enseignants était marqué par une volonté de réhabiliter la télévision, y compris dans sa dimension populaire,

ce couple ne semble pas soucieux de défendre quoi que ce soit, car il est particulièrement en phase avec la proposition télévision, sans en être captif, et avec son milieu La maîtrise et la passion s'affichent succinctement sans l'esprit de conquête mentionné précédemment Il fallait souligner qu'il existe des «télé-spectateurs» heureux et non victimes du discrédit supposé de la télévision La tactique de présentation en couple est une méthode particulièrement efficace pour produire des jugements bien balancés, à condition que les contradictions internes y soient tempérées !

Méfiance, méfiance (maîtrise et tangente)

Chez ce couple d'agriculteurs, la relation à la télévision est présentée comme une activité secondaire, intéressante sur un plan de «culture générale», mais rarement en tant que distraction qui pourrait créer du plaisir Tout attachement est renié Un idéal ascétique semble présider à la mise en scène de leurs goûts télévisuels Le seul moment où une certaine «vibration» signale un investissement émotionnel apparaît pour une émission de Guy Béart

«Je ne sais plus le titre de l'émission mais c'était chez lui, avec ses 2 filles, il y a eu tout un pot-pourri de chansons qu'il a chantées quoi Et puis quelles chansons ! Pour nous, c'était merveilleux, cette soirée, là ça vaut le coup Derrière ses chansons, il y a quelque chose, ça sonne pas creux »

La sélection est là aussi mise en scène de façon beaucoup plus systématique, à tel point qu'il n'y a pas de rendez-vous ou d'habitude qui semblent y résister Tout peut être examiné et critiqué

«On regarde un film le lundi s'il y a un film intéressant » «Le mardi il y a «Mardi cinéma», si ça nous convient, sinon on va se

coucher, on prend une revue ou un bouquin Quand ça nous intéresse pas, on coupe carrément Quand les enfants étaient encore ici, on le faisait moins, on restait avec les enfants, maintenant, c'est fini ça » «les Dossiers de l'écran», c'est selon le sujet, mais en général on regarde Au fond, c'est surtout le débat qui est intéressant Pour «Apostrophes», par exemple, si ça nous intéresse pas, on regarde pas, et on le dit plus facilement, le choix se fait suivant les bouquins qu'il y a » «Non, «Champs-Élysées», je juge que personnellement ça ne m'apporte rien de particulier quand je vois toutes les revues qu'il y a autour de moi, je me dis, bon, ben, ou le temps dont je dispose, je fais un choix, je prends un journal, je lis »

Cette hyper-sélection vaut aussi distinction vis-à-vis de ceux qui n'ont plus aucun critère pour choisir dans l'offre télévisuelle

«Y'a des gens qui sont très intéressés par le foot, ils ne louperaient pas un match à la télé, ça oui Dans notre famille, on en a un comme ça C'est pas notre genre » «Par exemple, le dimanche après-midi, ils vont passer l'après-midi à regarder les différents sports qui sont présentés à la télé Hein, on va chez eux, ils regardent l'après-midi C'est pas notre genre.» «Vous vous amenez le midi, c'est toujours la télé, il semblerait que quand les hommes sont présents à la maison, la télé marche, et à fond les manettes, comme on dit Et c'est désagréable, pour ceux qui arrivent, on les sent ennuyé, ils sont obligé de fermer Et après dans les conversations, après, on s'aperçoit que l'information c'est uniquement la télé » «Y'a eu telle émission, tu l'as pas regardée, ça va polariser les trois heures qu'on passe ensemble, alors qu'on s'est pas vu depuis deux mois C'est désastreux » «Moi, je suis pas sûr que la télé on ne sait pas s'en servir, c'est pour ça qu'elle a des effets désastreux »

Dans leurs activités professionnelles, ils sont souvent pris ailleurs et ne se sentent absolument pas captifs de la

télévision, au contraire Ils n'ont pas de programmes

«On ne sait même pas quels sont les jours (pour «Racines») Vraiment dans notre tête, on ne suit pas un programme de télé » «L'été, avec l'heure d'été, c'est trop tôt pour nous Souvent on arrive, le programme est commencé et puis la fatigue aidant on va dormir » «On ne fait que passer, on n'est pas réellement présent, on jette un œil Souvent, on fait autre chose » «Je prends un journal, la télévision est placée là, ceux qui regardent la télévision se mettent sur le canapé, les autres se tournent vers le feu Mais c'est pas très pratique, parce qu'on ne se concentre quand même pas On jette un œil, mais si on veut vraiment lire, il vaut mieux aller dans la chambre »

Cette introduction à la pratique de la tangente («on n'est pas réellement présent») demeure cependant moins marquée que la maîtrise qui n'opère pas dans le registre noble, en valorisant la culture cultivée, mais qui affirme son refus d'être captif / capturé par la télévision : tout engagement émotif est entièrement dévalué, ce qui renforce cette indépendance vis-à-vis de la télévision

L'activité télévisuelle est présentée seulement dans sa dimension d'information et de formation mais elle ne fera pourtant l'objet d'aucun échange, nous dit-on, dans la famille ou dans le réseau de sociabilité lié au travail Il n'y a rien à discuter (d'où la relative difficulté de l'entretien), il ne s'accumule pas de savoir télévisuel comme tel : on ne trouvera pas trace de références téléphiliques Activité privée mais liée à la position de citoyen, un peu à la mode de l'isoloir pour les élections Dans tous les cas, aucun débordement n'est toléré, qu'il soit social (parler ailleurs) ou affectif (prendre du plaisir à) L'activité télévision est à la fois sérieuse et suspecte on y réintroduit en permanence une relativisation, une

dévaluation ou une distance qui la laisse à sa place

Le tout-télé ou le plaisir de la défaite (passion + dépossession)

L'enquête-expérience d'Antenne 2 et de *Télérama* («Privé de télé») donnait un ton de victoire aux témoignages de ceux qui avaient réussi à rompre leur dépendance à la drogue-télé : «*Nous avons gagné la bataille*» (3 avril 1986) Certains des entretiens recueillis correspondent totalement au pôle de la passion combinée à la dépossession, au point que l'on peut parler de *plaisir* de la dépendance ou de la défaite pour prendre le contre-pied des articles cités

Mme M. (assistante maternelle, mari ouvrier SNCF) est une captive de la télévision et elle aime ça ! Mais elle doit pourtant préciser qu'elle est en fait *irresponsable* dans cette relation à la télévision. Comme tous les possédés - qui sont dépossédés de leur contrôle sur la télévision -, elle attribue la faute à d'autres, particulièrement au mari et aux enfants. Cette procédure rhétorique est constante quels que soient les milieux sociaux

«*Mon mari, c'est un fada de télé. Il a été arrêté pendant un an, il était malade, c'est pour ça qu'il s'est attaché à la télé* » Après, on met sur la première, il y a Tarzan, enfin, «on» met, c'est pour Marina, parce que ça m'intéresse pas tellement, Winnie»

Autres exemples :

«*La télé ne marche pas beaucoup le week-end, si peut-être le samedi soir parce que les enfants sont là donc c'est «Disney Channel» et le dimanche, si, on est tenus de regarder parce que c'est pareil, c'est Starsky et Hutch à une heure et demie, je crois, et puis avant, il y a Supercopier sur la 5 et puis après dans l'après-midi, je sais plus, il a un*

truc K 2000, je crois, alors là c'est sacré. Par forcément pour nous, mais comme les enfants sont là, bon, ben, ils regardent ça, il n'y a rien à faire» (secrétaire) (La même personne regarde tout ce que décide de regarder son mari même si ça ne l'intéresse pas)

«*Il faut que vous sachiez que je ne suis pas prioritaire dans le choix, c'est-à-dire que les enfants vont commander les choix si bien que je m'adapte à leur propre choix () Comme il n'y a qu'un seul poste, de temps en temps je suis obligé de me taper «Champs Elysées», ce qui m'emmerde profondément*» (chirurgien)

Mais comme ce dernier le déclare plus loin, la dépossession n'est pas le seul fait des autres mais aussi un *aveu de sa propre faiblesse* : «*Le film du dimanche soir, c'est pour se reposer, quoi. Alors même si c'est une connerie, ben malheureusement, je le regarde* » De même, Mme M. admettra sa propre captivité

«*Ma télé, elle marche régulièrement c'est pas pour ça que je la regarde. C'est parce que je suis plus habituée d'allumer mon poste que d'allumer mon poste de radio. Pourquoi je ne sais pas. Parce que ça me fait peut-être une présence, je vois des images, je sais pas, je pense que c'est un peu psychique* »

Lorsqu'elle veut manifester une volonté de sélection, c'est uniquement parce qu'elle reconnaît flirter avec l'overdose : «*Le mercredi et le jeudi c'est beaucoup de feuilletons, on suit pas, on trouve qu'on est déjà trop feuilleton, on regarde déjà Santa Barbara, qui dure et redure, comme Dallas, qui dure et redure et on regarde tout le temps* »

«*La faute aux enfants*» n'est jamais bien éloignée de «*sa propre faute*». Cette présentation en termes de faute est sans doute excessive : chacun connaît son état de dépendance à la télé et sait que, dans la hiérarchie des comportements culturels, celui-ci est au bas de l'échelle. Mais on l'admet malgré tout et lorsque la confiance se noue dans le cours de

l'entretien, on admet qu'après tout c'est plus facile de céder à ses enfants et à la tentation, et qu'on y prend plaisir Les goûts exprimés par Mme M sont rarement négatifs tout semble la satisfaire avec quelques nuances, jamais présentées en termes de condamnation d'une émission, d'un animateur, d'un acteur Exception faite pour «Les enfants du rock» qu'elle n'aime pas tellement comme «*tout ce qui est criminel, tout ce qui est violence, enfin des fois y'a de la violence qui est bien*» Et aussi pour Maigret, qui «*est trop mou, c'est pas mon style, ça s'explique pas*»

La dépossession se marque ainsi dans une relative difficulté à critiquer on n'aime pas trop mais on regarde Par contre, la passion transparaît dans l'intense activité de sociabilité qui se noue autour de la télévision Si l'on est dépendant de la télévision, on sait aussi partager sa dépendance et sa passion Elle a invité une amie à regarder «*le faiseur de mots*» (sic) l'après-midi Elle achète aussi sa revue télé (*Télé Star*) et sa revue *Femme actuelle* le lundi

«*Je sors le lundi, je fait mes courses à Carrefour, je monte ma côte, chercher mon petit bouquin, je regarde mon «faiseur de mots», et hop, je lis ça, je fais mes mots croisés, quand mon mari arrive, on en parle tous les deux parce qu'il y a des mots qu'il trouve plus facilement que moi, des fois, et voilà* »
«*Mon mari finit à 5 heures, il regarde tous les feuilletons de la 5, enfin, je m'impose mon horoscope, je m'impose mon Santa Barbara, après il regarde ce qu'il veut* » «*Mon amie de Betton (environs de Rennes), elle regarde un petit peu Télé-Matin, elle regarde Santa Barbara, ben il y a des choses qu'elle loupe, comme l'horoscope, donc elle me téléphone pour me dire un petit bonjour et hop elle raccroche, le temps de lui dire son horoscope Et puis y'a Josiane, on suit Dallas toutes les deux, donc des fois un mardi sur l'autre elle travaille, donc elle me télé-*

phone pour me demander le compte rendu »
«*Il y a des amis qui voulaient voir le même film que mon mari, ils venaient chez mon mari, moi j'allais voir autre chose chez ma mère, à un époque, c'était Dallas que j'allais voir* » «*Si on va chez des amis qui regardent Claude François à «Champs Elysées», on regarde par la même occasion*»

Cette activité de sociabilité autour de la télévision passe souvent inaperçue dans une position de dépendance au spectacle télévisuel, au flux, se noue cependant des réseaux qui s'organisent autour de rapprochement de goûts, au point de se déplacer au-delà du domicile, aire de réception privilégiée, pour créer une situation de réception collective

Entourée de proches qui regardent autour d'eux la télévision, Mme M se considère comme étant dans la moyenne des téléspectateurs, même si elle connaît ses tendances «dépendantes», qu'elle attribuerait plus facilement à son mari Elle admet d'ailleurs que placée dans la situation de l'expérience «privés de télé», ce serait le «grand vide» pour elle

Y a-t-il un téléspectateur devant ce poste? (dépossession + tangente)

Mme T (n°9) a trois téléviseurs, un dans le salon, un dans la chambre à coucher, un dans la cuisine Est-ce une passionnée de télévision ? Au contraire, elle se vit enchaînée à la télé (et sa famille avec elle) mais sans percevoir autre chose que le flux permanent où tous les goûts s'étiolent

La dépossession se marque vis-à-vis du mari ou des enfants de façon encore plus tranchée que pour les passionnés car elle se combine à une indifférence qui fait douter de la raison pour laquelle on est là et finalement de sa présence même à ce «spectacle télévisuel»

«J'aime pas du tout les films de Catherine Deneuve, je les regarde parce qu'on m'oblige à les regarder, c'est souvent mon mari qui les regarde, parce qu'il l'aime bien. Bon, mon mari me dit, s'il y a, je sais pas quoi un film pour enfants ou un film bien il me dit «Faut que tu fasses regarder ça aux petits, tu regardes avec eux», alors, je regarde avec eux mais autrement, non » «Bon, on va regarder Dallas, parce que ma fille suit ça, et puis ben moi je regarde avec elle, elle est contente et puis c'est tout » «Des fois, je regarde les infos le matin, ça dépend, quand ma fille me laisse, maintenant qu'elle a son truc à regarder là, avant je regardais «Télé-matin», maintenant je peux plus parce qu'elle change tout de suite d'émission, donc, ou alors des fois elle regarde en haut et moi je suis en bas en train de faire autre chose » Le thème de la dépendance par procuration est ici exprimé dans sa forme la plus explicite car il n'y a pas de risques de dépendance personnelle, la télévision ne suscitant aucun accrochage émotif. Cette position privilégiée des enfants met en scène une impuissance sociale totale, qu'on peut cependant dire publiquement sous la version «bons parents» - qui a comme contrepoint non-dit «petits tyrans». Le retournement des positions des générations n'est pas le moindre des troubles qui se manifestent face à la télévision. Le statut dévalué de la télévision s'y renforce mais se confirme en même temps une relation institution télévision/enfants comme substitut à la relation parents/enfants ou tout au moins comme occasion de montrer le retournement de celle-ci. Le parent se considère face à la télé comme un enfant et préserve une position fictive de «bon parent» en admettant la dépendance des enfants vis-à-vis de la télévision et sa propre dépendance vis-à-vis des enfants. Pour les enfants, il serait naturel d'être capté, fasciné par la télévision et ces parents les accompagnent en montrant

à quel point ils ne font plus de poids face à cette attraction de la télévision. De là à attribuer à la télévision la responsabilité de la confusion des places de générations et même la faillite de la famille, il n'y a qu'un pas, bien commode à franchir. La description du dimanche-télé est démonstrative de cette fusion familiale devant le(s) récepteur(s).

«Le dimanche, il marche toute la journée pratiquement. Dès le matin, il y a «Bonjour la France», mon mari regarde pour avoir le journal télévisé, tout ça, après les petits ils regardent sur la 2, donc ils restent en haut à regarder la deuxième chaîne. Après ils regardent Tarzan, puis ils descendent, après il y a les bains, ils mangent et puis l'après-midi ils recommencent à regarder la télé, à partir de 2h, des fois en mangeant, et si on sort pas, ben jusqu'au soir. Et puis le dimanche soir, on regarde le film à 8 h 30»

La dépossession des uns s'enchaîne avec celle des autres mais elle se connote d'une absence de plaisir, voire d'une déception quasi dépressive en permanence. Les indicateurs verbaux d'une sélection explicite sont presque absents. «Le jeudi, à 8 h 30, souvent, je suis en haut dans le lit et je regarde le film, je sais pas n'importe quoi, celui qui se trouve le mieux sur le journal » De façon significative, la dénomination des émissions est parfois difficile. «Je connais pas tout», «Il y a Maguy, sur la combien, je sais plus, sur l'autre chaîne il y a, je sais plus un autre truc qui intéresse le gars, et sur l'autre, un truc qui intéresse la petite, les trois télés marchent !» Dans ce flux à plusieurs années tout repérage, devient difficile. D'autant plus qu'il s'agit toujours des émissions des autres, pour lesquelles elle semble peu concernée.

Ce désintérêt peut être une forme de distance à la télévision qui peut, là encore, s'exprimer légitimement. Mme T représente la mise en scène idéale de la tangente, du frottement quasi accidentel

avec un flux pourtant permanent, d'une absence d'investissement malgré la présence physique

«Si, je la mets quand même mais je suis rien du tout. Souvent, je suis toujours en train de faire autre chose, donc je suis pas là en train de regarder, je suis pas forcément. Elle marche quand même mais je m'intéresse à rien du tout.» «Ah oui, ce film-là je l'ai vu, mais j'étais en train de faire autre chose en même temps, oui, de préparer les chemises de mon mari, je l'ai vu mais pour dire vraiment comment il était, je pourrais pas trop vous raconter.»

Si un goût doit être exprimé, il le sera lui aussi sur le mode dépassionné, en accord avec les stéréotypes du «bon goût» : Romy Schneider est appréciée parce que «réservée», Drucker parce que «convenable», Claude François parce que «gentil garçon». Seule exception, une émission sur la 5

«Avant c'était «tout pour s'acheter» ou je sais pas quoi, je connais pas le titre de l'émission, c'est à 7 h 30 ou 8 h et puis à chaque fois qu'ils regardent cette émission, ça me met en boule, parce que je n'aime pas cette émission-là, c'est grossier, il y a rien à , c'est que des bêtises qu'ils racontent, alors je leur demande de changer puis comme des fois ils veulent pas, alors on laisse.»

La condamnation virulente au nom du bon goût (cas unique pendant tout l'entretien) retombe devant l'impuissance à imposer son point de vue à ses enfants. On ne trouvera pas de jugements exprimés en termes esthétiques ou savants (une exception pour faire plaisir à l'enquêteur «Dallas, c'est bien filmé») ni de développement long sur ses goûts («J'aime bien ça, c'est tout»). Les souvenirs marquants de la télévision sont en fait la reproduction stricte de ce qui a été construit par la télévision elle-même comme marquant, notamment l'image de la petite fille mourant ensevelie dans la coulée de boue du volcan colombien

Ce qu'on pourrait attribuer à la constitution d'un patrimoine commun - et qui, prend cette dimension, vérifiable dans son utilisation passe-partout dans les conversations, sans autre référence précise - relève en fait ici d'une imprégnation où l'émotion personnelle ne joue aucun rôle. On répond avec beaucoup de bonne volonté à la question de l'enquêteur en lui renvoyant ce qu'il cherche, malgré lui.

S'il y a bien participation «physique» à un univers commun créé par la télévision, toute participation active, qui supposerait une négociation active avec l'offre télé, soit un investissement affectif (ou les deux), est absente. Le commun ainsi délimité devient une fiction pure et non plus seulement une construction. On ne peut guère en parler au travail ou ailleurs, car on préfère relativiser les goûts des uns et des autres et on ne comprend pas pourquoi on s'opposerait sur des questions aussi vidées d'enjeu. Dans tous les cas, on serait incapable de formuler réellement un jugement et d'argumenter, non par incapacité verbale mais parce qu'on ne sait jamais trop ce qu'on a regardé, si on l'a vraiment vu et quel intérêt on y a trouvé. On était là sans doute mais est-ce bien sûr ? et qui est «on» ?

Le cas de cette femme est remarquable parce qu'il ne s'agit pas d'une personne «objectivement» affaiblie ou dépendante. En effet, les mêmes thèmes de l'indifférence et du flux continu sont développés par un couple de vieillards, dont les problèmes de santé envahissent tout l'univers («On l'allume machinalement», «c'est pour passer le temps» «on a commencé le feuilleton, on continue»). Mais Mme T travaille, elle est mère de famille. Pourtant, elle négocie avec la télévision de la même façon qu'elle négocie avec le reste de son univers. Désaffection et soumission sont omniprésentes.

On pourrait certes renvoyer cela à la structure de communication intra-familiale mais pourquoi ne pas prendre en compte aussi sa position dans son travail ou dans d'autres univers ? Sa position d'absorption par l'autre et d'inhibition totale est construite dans toutes ses expériences : elle se renouvelle face à la télé au point de figurer de façon inquiétante le téléspectateur fictif que construisent les sondages. Contrairement à ce que le lecteur pourrait croire, cette position sans négociation ni investissement est plus fréquente qu'on ne l'imagine et se retrouve, comme on l'a vu, partiellement ou à certains moments dans les comptes rendus fournis par d'autres acteurs bien que leur position globale soit différente.

Au-delà des types ici construits et de la recherche de «correspondants» parmi les personnes rencontrées, il faut en effet souligner la fluctuation possible entre ces styles de relations à la télévision. Seule la dynamique des axes construits préalablement demeure opératoire pour ensuite envisager des différenciations fines entre sous-types ou des oscillations selon les contextes.

Cette remarque doit permettre de relativiser toute tentative de catégorisation objective des téléspectateurs, qui, définissant les sujets comme téléspectateurs dès l'origine, répond par avance à la question qu'elle feint de poser à une réalité qu'elle construit entièrement.

Problèmes de méthode

Le choix d'une technique d'interview et les méthodes utilisées au cours de l'entretien adoptaient un parti pris quant à la possibilité de recueillir des savoir-faire dans la mise en scène de sa culture télé mais non des goûts. On n'observe pas de «goûts» mais seulement *des comptes rendus de goûts*, pas de «culture-

télé» mais seulement des mises en scène verbales de cette culture-télé face à un *informateur*, à un sociologue.

Cette démarche interroge de fait toute possibilité d'une sociologie du goût, autant on peut rechercher un modèle organisateur du goût, autant on ne peut ignorer qu'il n'y a pas de «goût-en-soi», comme une propriété «essentielle» d'un acteur, mais seulement des goûts-en-situation, mis en forme dans un contexte de communication particulier. Il s'agit de souligner l'aporie d'une sociologie du goût qui retrouverait dans ses comptages les seuls effets du travail de décontextualisation et de catégorisation effectué *par le chercheur*.

La seule dimension à laquelle nous avons accès est représentée par *l'expression du goût* en situation — que ce soit un questionnaire fermé, un entretien ouvert, une conversation entre voisins ou une discussion entre collègues de travail, *la situation contraint* l'expression du goût et vide définitivement de son sens toute idée d'un goût personnel, en l'occurrence collant à l'individu, goût qui passerait de situation en situation et dont on pouvait retirer après maintes opérations de filtrage (pour évacuer la boue ou le bruit de la situation) la substantifique moelle.

Cette observation se déroule en surface, c'est-à-dire qu'elle porte son attention sur les arrangements trouvés dans une situation donnée pour *se placer*. Je n'ai accès dans l'entretien qu'à la vérité construite par l'acteur — il est hors de question de la lui contester ou d'en proposer une version plus savante. Le travail du sociologue est alors analogue à celui de l'acteur dans cette situation : je m'intéresse seulement à la manière dont il énonce, dans ce contexte particulier qu'est l'interview, son goût. Son goût ne m'intéresse pas mais seulement les procédures pour le dire, pour l'objectiver.

en quelque sorte, c'est-à-dire pour faire le travail que prétend faire le sociologue à sa place

Dans les *modalités d'expression* de son goût, apparaît - c'est l'hypothèse ou plutôt le pari que je fais - *la relation à l'objet «télévision»* construit dans la situation d'entretien. Ce qu'on dit de son goût télé, c'est seulement ce qu'on est capable de dire dans ce contexte d'entretien qui inclut toutes les interprétations de l'acteur sur le sociologue, sur la position de l'objet télévision en général dans l'univers des objets culturels. Apparaît ainsi, non pas un goût à prendre à la lettre, mais un style de relation à la télévision en action dans une situation. Je fais alors l'hypothèse que la cohérence interne du discours produit tient dans ces procédures d'énonciation qui se *répètent*, qui traversent toute expression particulière.

Cette forme incorporée au discours, qui dit la relation à l'objet dans sa complexité, n'est pas plus «profonde» ou cachée elle est seulement un rythme qui parcourt l'énoncé et qu'il faut percevoir précisément en surface sans coller à la profondeur des significations ponctuelles. C'est à travers ce rythme que se manifestent une *compétence sociale* et une *compétence normative* (ou désirante). Les comptes rendus de ce que l'on obtient par l'entretien portent aussi sur les pratiques et non seulement sur les goûts, bien que la distinction soit parfois impossible à faire entre les deux : dans les deux cas, ce sont les styles de relation à la télévision qui se manifestent. Il ne s'agit pas de «viewing style» mais bien d'un compte rendu de «viewing style». L'objet de l'analyse n'est donc jamais les goûts, les cultures télé ou les «viewing styles» des uns ou des autres, qui sont à l'évidence différenciés socialement - ce qui ne fait que confirmer la grille prééta-

blie du sociologue et ce que savent, intègrent et construisent les acteurs en situation. Là doit porter l'analyse, sur le savoir et le savoir-faire sociologique de l'acteur. Ces comptes rendus ne sont que *la relation de la relation à la pratique de la télévision* ainsi que je l'ai mentionné.

On doit cependant s'interroger pour savoir si les modèles de mises en scène de *sa relation à la télévision* (et de mise en scène, par contraste et accusation (Hennion, 1988), de la relation des autres qui l'accompagne toujours) ne subissent pas eux aussi le «formatage» de ces relais d'opinion-télé que sont les divers outils de construction du public-télé. On n'aurait alors recueilli que les stéréotypes déjà construits par les médias eux-mêmes. La démarche de l'entretien relève alors, sans que je le soupçonne, des dispositifs mis en place par l'institution-télé pour connaître/construire un téléspectateur selon des catégories, plus fines certes, mais qui ne sont que celles de l'institution. La situation d'entretien n'est plus une situation comme une autre de la vie quotidienne, équivalente aux interactions propres à un univers relationnel. *L'entretien suppose au contraire de «sortir» le sujet de ces interactions pour le convoquer comme «téléspectateur»*.

Le travail de double mise à distance de la télévision que j'ai tenté (par le biais des procédures discursives et du pari sur leur analogie avec la relation avec la télévision) ne suffira pas à évacuer la correspondance entre mon traitement du sujet et celui effectué par l'institution-télévision. Il est alors nécessaire d'admettre, sur un plan déontologique, l'identité de ces positions dans la construction de la réalité, le sociologue ne faisant rien d'autre que ce que produit l'institution-télévision avec ses sondages, ses indices et ses revues. L'acteur

lui-même ne fait rien d'autre et ses procédures sont identiques (mais son poids est différent)

C'est pourquoi il serait erroné de coller aux *types* ainsi décrits et évoqués qui, dans leur «matérialité», dans leur dimension conjoncturelle, sont des constructions arbitraires mais imprégnées des modèles produits par la télévision à ses propres fins : le «télé spectateur» par ses procédures rhétoriques, comme le sociologue grâce à ses décodages multiples, ne renvoie que les mêmes fictions déjà construites

Par contre, les *axes* proposés à la construction des styles sont, eux, d'une validité structurale qui dépasse les manifestations conjoncturelles dans lesquelles on les observe. Leur pertinence ne dépend pas du contexte mais met en forme tout contexte en tant qu'il est enjeu relationnel de négociation sociale et d'investissement émotionnel

Problème cependant ces axes, construits pourtant à partir des entretiens, relèvent d'un modèle de la compétence sociale qui s'appliquerait à toute situation. Le bilan est alors le suivant : d'un côté, un modèle formel, sans contenu, universel ; de l'autre, des manifestations sous forme de types, de descriptions qui sont déjà entièrement prises dans la communication, dans *un* contexte, et donc toujours relatives, d'une pertinence limitée à ce contexte. Quel lien entre les deux ? Dans le cas de la mise en scène de la relation à la télévision, l'intervention de la télévision dans la construction de son public ne peut être sortie du contexte. Son poids pèse en permanence sur le discours des acteurs, en raison même de la prégnance de «l'activité télévisuelle» déjà évoquée. Mais sortir un acteur de tout contexte social, c'est l'exposer sans antidote à la répétition des stéréotypes : il se peut dès lors que les entretiens ne soient que cela

L'interviewé est mis en position de «télé spectateur» alors que l'interview cherche à reconstituer l'ensemble des univers sociaux auxquels il participe et dans lesquels se retravaille et se dissout cette relation fictive à la télévision, cette population sérielle, sans existence sociale. C'est seulement en saisissant la production de la télévision dans un univers social donné, en situation, comme je l'ai fait pour les conversations-télé (Boullier, 1987a), que peut apparaître un travail sur la «manière télé» qui soit autre chose qu'une reproduction des styles de télé spectateurs déjà construits

Dans ces groupes de travail, la société se fabrique en combinant des multi-appartenances : la télévision n'est plus alors toute-puissante et atomisante, comme dans la situation d'entretien, même si le groupe observé parle sans cesse de télévision. Le groupe parle, on le sait, de lui-même, de l'état de ses relations, de ses frontières internes et externes avec les autres univers d'appartenance. L'interviewé seul, aussi bavard et aussi inséré soit-il dans de multiples réseaux, ne fait pas le poids face à la télévision et aux stéréotypes de relation qu'elle a diffusés. Il peut trouver des arguments de poids, faire référence à un autre principe de grandeur, diraient Boltanski et Thévenot (1987), enrôler des alliés solides (Callon, 1986) : mais l'opération demeure strictement rhétorique, sans effet pratique dans une situation où il est mis avant tout en position de «télé spectateur»

Faudrait-il revenir à la méthode d'observation de Lull (présence dans une famille) puisque l'unité famille serait alors un groupe de poids, avec ses règles propres ? L'idée paraît techniquement difficile à réaliser mais aussi peu fondée

- qui peut dire que le «corps-du-télé-

spectateur» présent dans l'espace domestique devant la télévision est un représentant crédible d'un membre de la famille ? Ne serait-il pas plutôt, alors qu'il cohabite physiquement au sein de cette famille, ancien footballeur, membre du RPR, protestant, toutes appartenances plus décisives dans la mise en forme de son regard télévisuel lui-même ?

- ce que ces groupes d'appartenance font de la télévision (y compris le groupe famille) se déroule principalement avant et après le spectacle lui-même ,

- le traitement de la télévision, dans la famille comme dans tous les autres groupes, est totalement entrelacé avec d'autres thèmes de conversations et dépasse de loin le seul rapport de réception déterminé par la présence devant le «récepteur» S'il y a un véritable récepteur, c'est ce poste, ce terminal, l'autre, appelé aussi téléspectateur, est toujours ailleurs

On se trouve dès lors enserré dans un cercle de méthode qui dépasse largement la question de la télévision, on l'aura compris Ce cercle de méthode rejoint celui présenté par Halbwachs et rappelé par Champagne : *«Si, pour étudier les groupes, il faut les constituer, comment pourra-t-on en effet les constituer si on ne les a pas étudiés ?»* (Champagne, 1975) Dans ce cas, le cercle serait le suivant *«Si pour étudier un processus de communication, il faut observer les unités/identités que ce processus constitue, comment observer ces unités/identités sans avoir étudié le processus de communication ? »* Dans le cadre de cette enquête, je fais parler des individus hors situation, sé-

riels, en pariant à la fois sur la mobilisation de leur appartenance à d'autres univers sociaux, malgré leur isolement, et sur l'analogie qu'il y aurait entre le discours produit dans la situation d'entretien et celui produit en situation d'interaction dans un groupe donné J'avais même souhaité aller jusqu'à la tenue d'une conversation-télé-«ordinaire», au cours de laquelle le chercheur s'engagerait dans ses goûts et dans ses habitudes, pendant l'entretien opération qui consiste à sortir du cadre et de l'entretien tout en y restant, et qui a échoué à chaque fois

A titre de comparaison, la critique que Labov adressait à Bernstein quant aux conditions d'enquête pour mesurer les performances linguistiques d'enfants ou d'adolescents se retrouverait ici dans la mesure où l'on cherche à établir certains traits d'une compétence communicationnelle, pour aller au-delà de grands traits structuraux (cf mes axes), il faut faire varier les situations en dehors de la situation d'enquête calquée sur l'institution de référence (l'école pour Bernstein, la télévision pour moi) Je préfère laisser ces questions ouvertes sur une impasse (!) et admettre l'incertitude qui est la mienne L'approche ethnographique de la reprise de la proposition-télé dans un contexte professionnel (cf les conversations-télé) semble cependant éviter certains de ces pièges en tranchant par avance la question de la pertinence des espaces de réception : ils sont alors référés à et découpés selon d'autres principes sans rapport avec le champ de la télévision

REFERENCES

- ALTHABE** (Gérard et al) - Urbanisation et enjeux quotidiens - Paris Anthropos, 1985
- BERNSTEIN** (Basil) - Langage et classes sociales - Cadres sociolinguistiques et contrôle social - Paris Ed de Minuit
- BOLTANSKI** (Luc) et **THEVENOT** (Laurent) - Les économies de la grandeur - Paris, PUF, 1987
- BOULLIER** (Dominique) (avec la collaboration de Josée BETAT) - La conversation télé - Rennes LARES 1987a (pour le CNET et le ministère de l'Industrie)
- BOULLIER** (Dominique) - Du rapport de générations dans le champ résidentiel La construction des groupes d'âges adolescents - thèse de doctorat de l'École des hautes études en sciences sociales, Paris, 1987
- CALLON** (Michel) - Eléments pour une sociologie de la traduction La domestication des coquilles Saint-Jacques et des marins-pêcheurs dans la baie de Saint-Brieuc - L'année sociologique, 1986, 36, p 169 - 208
- CHAMBAT** (Pierre) et **EHRENBERG** - Télévision Essai d'identification d'un objet - Paris, IRIS, 1986
- CHAMPAGNE** (Patrick) - La restructuration de l'espace villageois - Actes de la recherche en sciences sociales, n° 3, 1975, p 43 - 67
- FAVRET-SAADA** (Jeanne) - Les mots, la mort, les sorts La sorcellerie dans le bocage, Paris Gallimard, 1977
- GAGNEPAIN** (Jean) - Du vouloir dire Traité d'épistémologie des sciences humaines (Tome 2 Du signe, de l'outil), Paris Pergamon Press, 1982 (Tome 2) De la personne, de la norme à paraître)
- GLICK, G Q** and **LEVY S.S** - Living with Television - Chicago Aldine, 1962
- GRUEL** (Louis) - Conjurant l'exclusion Rhétorique et identité revendiquée dans des habitats socialement disqualifiés - Revue française de sociologie, XXVI, juillet-septembre 1985, p 431-453
- HENNION** (Antoine) - Une sociologie de l'intermédiaire le cas du directeur artistique de variété - Sociologie du travail, n° 4, 1983, p 459 - 473
- HENNION** (Antoine) - Comment la musique vient aux enfants Une anthropologie de l'enseignement musical - Paris, Anthropos, 1988
- LABOV** (William) - Le parler ordinaire La langue dans les ghettos noirs des Etats-Unis - Paris, Ed de Minuit, 1978
- LULL** (James) - The Social uses of Television - Human Communication Research, vol 6, n° 3, Spring 1980
- Mac LUHAN** (Marshall) - Pour comprendre les médias - Paris, Maine, 1968
- MERTON** (Robert K) et **LAZARSFELD** (P - F) - Mass Communication, Popular Taste and Organized Social Action in L BRYSON (ed) The Communication of Ideas, New York Harper and Row, 1948
- ROSENGREN** (Karl Erik) and **WINDAHL** (Swen) - Mass Media Consumption as a Functional Alternative - in Mc QUAIL (ed) Sociology of Mass Communications, 1972
- VERON** (Eliseo) - L'espace, le corps, le sens Ethnographie d'une exposition - Paris Centre Georges-Pompidou, 1983