



HAL
open science

Déconstruire la télévision; le projet des télévisions alternatives en France

Pierre Gandonniere

► **To cite this version:**

Pierre Gandonniere. Déconstruire la télévision; le projet des télévisions alternatives en France. X° Colloque bilatéral franco-roumain, CIFSIC Université de Bucarest, 28 juin – 3 juillet 2003, Oct 2003. sic_00000684

HAL Id: sic_00000684

https://archivesic.ccsd.cnrs.fr/sic_00000684v1

Submitted on 13 Oct 2003

HAL is a multi-disciplinary open access archive for the deposit and dissemination of scientific research documents, whether they are published or not. The documents may come from teaching and research institutions in France or abroad, or from public or private research centers.

L'archive ouverte pluridisciplinaire **HAL**, est destinée au dépôt et à la diffusion de documents scientifiques de niveau recherche, publiés ou non, émanant des établissements d'enseignement et de recherche français ou étrangers, des laboratoires publics ou privés.

CIFSIC I-2003
X° Colloque bilatéral franco-roumain,
Université de Bucarest, 28 juin – 3 juillet 2003

Atelier A2: Jeux de rôle à la télévision

Animation : F. JOST / J.C. SOULAGES

Déconstruire la télévision

Le projet des télévisions alternatives en France

par Pierre Gandonnière

Les télévisions associatives en France tentent d'exister dans le paysage audiovisuel depuis quelques années. Une place leur est théoriquement réservée dans le projet de télévision numérique terrestre, tel qu'il a été préparé par le gouvernement de 1997-2002. Ce mouvement des nouvelles télévisions s'apparente de son propre aveu, à l'émergence des radios libres dans les années 70-80. Les T.V. associatives aussi revendiquent un espace de liberté. Elles affirment vouloir bouleverser la manière de faire de la télévision. A travers l'exploration de ce qu'elles appellent "déconstruire la télévision" on verra en quoi ce processus de déconstruction touche tous les aspects qui fondent le média. On suggérera que ce processus pourrait bien être un nouveau paradigme de transformation du monde à l'œuvre également dans les mouvements altermondialistes.

Ceux qui se réclament "nouveaux médias" se présentent comme une nébuleuse. On y trouve quelques dizaines d'opérateurs, peut-être quelques centaines ou quelques milliers, regroupés en associations ou indépendants. Certains sont constitués en agences de presse sur internet (Indymédia), en journaux underground, en fanzines. D'autres pratiquent la télévision dite alternative sous toutes ses formes, avec tous les matériels possibles, du plus professionnel au plus amateur. Diffusion pirate, distribution de cassettes copiées, vidéo-projections en salle, "T.V. Brouette" itinérant de quartier en quartier armé d'un moniteur et d'un magnétoscope, tous les moyens sont bons pour aller à la rencontre d'un public. Tous les moyens pour passer outre les systèmes de diffusion traditionnels. Population difficile à cerner. Ces nouveaux médias se dérobent au regard, aux définitions, aux tentatives de recensement. Ils ne se laissent pas non plus enfermer dans une territorialité, dans une géographie. On leur cherche en vain un centre ou une périphérie. Leurs rencontres s'organisent partout, aussi bien à Marseille qu'à Bruxelles ou Barcelone. Leur réseau d'échanges tisse des liens hors de France, avec le Venezuela, la Belgique, l'Espagne, le Brésil, l'Italie, sans que cette liste soit exhaustive.

Comme il faut bien définir son objet d'étude, on choisira de se limiter au média¹ télévision. On considérera qu'il y a télévision dès qu'il y a captation d'images puis présentation de ces images devant un public, avec ou sans montage, en direct ou en différé, quel que soit le procédé technique employé. Apparaît alors un monde brouillonnant de télévisions alternatives. A nouveau on choisira de n'en retenir que la partie la plus visible, celle qui se manifeste à l'extérieur par des prises de paroles ou des actions publiques. On laissera de côté celles qui ne sortent pas des espaces underground. Dernière réduction de champ, dans cette population sélectionnée on s'attachera à une partie principalement, les projets qui cherchent à converger, qui tendent vers une structuration, plutôt que ceux qui se

¹ Dans toute la suite, on notera "média" les appellations génériques comme la radio, la télévision et "médium" (au pluriel médiums) une organisation médiatique. T.F. 1, Le Monde, France Inter, sont des médiums. L'ensemble des chaînes diffusées en hertzien, par câble ou satellite constitue le média Télévision.

revendiquent d'une spécificité unique et ne se reconnaissent pas dans un collectif. Dans cet ensemble on observera ce qui se définit comme espace de jeu, ce qui se donne comme règles communes, ce qui permet de se reconnaître à l'intérieur du collectif. L'exploration se fera non pas à partir de productions audiovisuelles de chacun des acteurs, mais à partir des textes de présentation qu'ils produisent et dans lesquels ils professent quelque chose de leur démarche, de leur projet.

Le corpus est constitué des pages de présentation mises en ligne par le site internet du Réseau Tiers-Secteur Audiovisuel (T.S.A.) ainsi que les pages web de chaque structure répertoriée par ce réseau comme en faisant partie. S'y ajoutent les communiqués de presse publiés à l'occasion des " Premiers Etats Généraux du Tiers Secteur Audiovisuel " les 26 et 27 Mai 2001 à Tours, les " Rencontres du Réseau TSA " à Toulouse les 3-4 novembre 2001, les " Rencontres internationales des médias de résistance " (Marseille 22-25 mars 2002). Enfin les notes personnelles prises lors de la participation à deux de ces rencontres (Tours et Marseille).

Un mode de production coopératif et interactif

Dans les modes de production cinématographique ou audiovisuel, les rôles de chacun sont clairement séparés. Ils peuvent être cumulés mais pas partagés. Quand Charlie Chaplin est à la fois réalisateur, scénariste, compositeur et acteur principal, il cumule sur sa personne plusieurs rôles. Les décisions remontent toujours à lui. Au contraire, les acteurs du tiers secteur audiovisuel fonctionnent sur des rapports de co-production, avec des responsabilités partagées. Le clivage s'efface entre sujet filmant et sujet filmé, entre spectacle et spectateur. Les deux mondes séparés par l'écran s'interpénètrent. L'intervention du spectateur dans le spectacle est encouragée. Les personnages participent au récit de leur propre histoire.

Les responsabilités se redistribuent. Le producteur n'est pas celui qui impose l'orientation du contenu, il ne dispose plus du *final cut*². C'est le sujet du propos télévisuel qui détient la maîtrise des images qui le concernent. " L'individu est seul responsable de son image " ³ Ce nouveau mode de fonctionnement va jusqu'à revendiquer une modification de la législation française pour supprimer la responsabilité légale du diffuseur et y substituer celle de l'auteur. Seuls les auteurs auraient alors des comptes à rendre sur les contenus des œuvres diffusées, les diffuseurs ne pourraient pas être mis en cause et n'auraient donc aucune raison de jouer un rôle de censure. Cette mesure ne déplace pas seulement les responsabilités, elles les partage, puisque pour le même diffuseur, le même médium, les auteurs sont multiples. Il y en a au moins autant que de programmes. " Afin de supprimer l'autocensure exercée de fait par les diffuseurs, nous réclamons l'abolition de la responsabilité du diffuseur " ⁴.

Dans l'économie générale de cette production, le produit tend à être démarchandisé. Soit il est réalisé et produit en direct et il échappe à toute matérialisation. Soit il existe sous la forme de bande enregistrée pouvant faire l'objet de transactions. Mais il entre alors dans un système d'échange et de diffusion gratuites à l'intérieur de l'espace défini comme : Tiers Secteur Audiovisuel. Les participants admettent bien que les auteurs puissent prétendre à rémunération pour le travail effectué, mais d'après eux, celle-ci pourrait être forfaitaire, se baser sur la réalité du travail fourni et non pas sur le système spéculatif actuel des droits d'auteur proportionnels à l'audience obtenue lors de la diffusion, qui a pour effet de chercher à plaire au plus gros diffuseur et au plus large public. Pas non plus

² Final cut : décision finale

³ In " Pistes de réflexion autour de la problématique des droits d'auteur, réflexion des ateliers des premiers Etats Généraux du Tiers Secteur Audiovisuel ", Tours, Mai 2001.

⁴ Ibidem.

selon le star-système qui attribue à chaque auteur une cote, comme dans le marché de l'art. Le système économique auquel se réfère le T.S.A. est celui de l'économie solidaire dans lequel la richesse n'est pas constituée par le capital mais par l'humain et dans lequel les échanges n'ont pas pour objectif la plus-value mais la production de social et de culturel : "engagement volontaire et désintéressé, générosité, solidarité, partage des ressources et des connaissances, priorité à l'utilité sociale et culturelle dans les actions entreprises"⁵.

Ce mode de production se pose en alternative au secteur marchand. Il veut s'affranchir des lois du marché. Notamment il refuse de tirer des revenus de la publicité commerciale. Il se distingue également du secteur public en ce qu'il refuse d'être administré comme un service de l'Etat. Il se reconnaît d'initiative citoyenne, libre et autonome par rapport à ces deux secteurs d'activité, celui de la télévision commerciale et celui de la télévision publique. Il réclame de tirer ses moyens de subsistance d'un fonds de soutien qui serait créé par l'Etat à l'instar de celui qui existe pour les radios associatives, ainsi que de souscriptions ou de cotisations des utilisateurs. Enfin, de services gratuits qui seraient offerts par des opérateurs de diffusion (droit de portage).

C'est une télévision de peu d'argent. Elle revendique cette pauvreté non pas comme un stigmate qu'elle assumerait mais au contraire comme une condition même de son existence. Beaucoup de textes de présentation valorisent les solutions techniques à bon marché qui permettent à chacun de s'approprier les outils de la vidéo légère et de la télévision. Cette déflation financière vise le moindre coût comme condition du partage, de la participation du plus grand nombre. La frugalité est une des caractéristiques principales de l'alternative représentée par ces télévisions vis à vis des médias traditionnels. Parce qu'elle se contente de peu, elle peut s'implanter et survivre partout. Elle échappe à l'emprise économique des groupes de communication pris dans des mouvements de concentration et de recomposition mondialisés⁶. C'est une télévision légère, faite de petites structures, ancrée dans le local.

Pas de coupure non plus entre la fonction producteur et la fonction consommateur de biens et services audiovisuels. Dans la télévision traditionnelle les deux mondes sont étanches l'un à l'autre. Les télévisions alternatives, au contraire prônent la participation du consommateur au processus de production. Elles parlent de démocratisation, d'ouverture, d'accès aux médias audiovisuels pour les exclus de l'image. Le consommateur est invité à devenir à son tour producteur, ou tout du moins à prendre part au processus de production en participant à la vie de l'association, aux décisions qu'elle prend, aux orientations qu'elle définit. Il a le pouvoir de parler et d'agir, en amont et en aval du processus de production, de rétroagir et d'ante-agir. On est bien loin de la culture de l'audimat où la prise en compte du téléspectateur se limite à la comptabilisation des chiffres d'audience.. Ce que les télévisions traditionnelles nomment "interactivité" apparaît tout à coup comme un grand leurre. Selon elles il suffirait, pour être interactif, de pouvoir rétroagir par la télécommande, envoyer une information en retour en direction de l'émetteur, ou modifier la réception du programme chez soi. Mais ce geste influe de manière dérisoire dans le processus de production. Le contexte de communication reste complètement contraint par le producteur qui assigne au téléspectateur une place où ses capacités de communication en retour sont singulièrement réduites. Les télévisions alternatives au contraire instaurent un mode de production en co-production, intégrant la

⁵ In "Charte éditoriale et déontologique" de Zaléa T.V. sur site web.

⁶ Bernard MIEGE : "La Société conquise par la communication, 2. La communication entre l'industrie et l'espace public", Presses Universitaires de Grenoble, 1997.

récurtivité dans le processus même de production, fonctionnant donc selon un modèle complexe proche des processus d'auto-éco-organisation chers à Edgar Morin⁷.

Une programmation et une diffusion ouvertes et déstructurées

Beaucoup de ces télévisions ont une programmation irrégulière voire aléatoire. Bien sûr, dans le cas de T.V brouette, on peut concevoir que chaque présentation publique soit une occurrence autonome, qu'elle donne lieu à une programmation à chaque fois unique, avec des contenus sélectionnés au coup par coup, sans qu'il y ait nécessairement de rubriquage ou de régularité. Mais pour Zaléa, qui a disposé pendant plusieurs périodes de six mois, d'une autorisation de diffusion durable, on pourrait s'attendre à une organisation des programmes, à une grille. C'est la grille qui définit la chaîne. Or, rien de cela. Zaléa indique dans sa présentation : " Zalé est une chaîne sans grille ". Elle précise un peu plus loin : " Pas de grille de programme avec des cases préformatées à remplir à tout prix (...) les émissions récurrentes n'ont pas de régularité prédéterminées ". Même si cette chaîne fonctionne avec un comité éditorial, sa ligne éditoriale c'est justement de ne pas en avoir, de se donner pour mission de diffuser tout programme qui lui serait proposé, avec la seule restriction que ce programme soit respectueux des lois et compatible avec les principes de la charte déontologique de la chaîne : défense des droits humains, lutte contre les pratiques et idéologies d'exclusion, développement durable, valeurs fondatrices de l'économie solidaire. Rien de bien contraignant. Autour de la question d'expression libre et citoyenne, la plupart des autres structures expriment la même volonté d'espace ouvert pour des expressions venant de l'extérieur.

Dans ce mode de programmation, le temps du direct tient une place cruciale, quelle que soit la forme de diffusion. Alors que dans les télévisions traditionnelles, le direct tend à régresser toujours davantage au profit d'émissions préenregistrées ou même de faux-direct, il est ici un des éléments essentiels de la forme de télévision recherchée, pour son caractère de spontanéité, d'ouverture possible aux interventions des participants et donc d'espace non-censuré, non censurable. Mais aussi pour ce qu'il représente de mise en vision de la " vraie vie ", pas celle de candidats enfermés dans une cage vidéosurveillée 24 heures sur 24, mais celle du médium lui-même. Car la télévision donne à voir ses propres mises en expression, ses doutes, ses ratages, ses hésitations, ses silences, ses prises de paroles inopinées, ses improvisations. Elle se filme en train de faire de la télévision. Il n'y a plus de séparation entre les coulisses et la scène. Elle veut réduire la distance entre le téléspectateur et le médium, reconstituer et nourrir le lien qui les unit, comme sait le faire la radio, pour qui tout se joue dans la même temporalité : l'énonciation du discours médiatique, son émission et son écoute. Rechercher d'abord la communication phatique. Grâce au direct, la télévision peut redevenir (ou plutôt : enfin devenir) de la télé-vision, une vision qui abolit les distances et permet de voir comme si on était sur place, ce qui se déroule au même moment mais ailleurs. Les télévisions traditionnelles au contraire multiplient les stratégies d'évitement et de mise à distance⁸ de la réalité. Elles pré-enregistrent, elles ne permettent des paroles directes qu'à des acteurs qu'elles ont soigneusement sélectionnés, formatés, des experts ou témoins dont elles savent par avance ce qu'ils vont dire et sous quelle forme, quand ce ne sont pas les porte-paroles internes du médium lui-même (experts maison).

Quelle que soit la forme de télévision pratiquée, la diffusion se fait à travers une contextualisation jugée indispensable : présentation du sujet mais aussi débats, dialogues avec les auteurs, les animateurs, les participants. Pour une TV de diffusion, la contextualisation se fait autour de la diffusion des sujets, avant ou après, sur le plateau.

⁷ Edgar MORIN, " La Méthode, 2. La vie de la vie ", Points Essais, Seuil 1980

⁸ François JOST : " La télévision du quotidien, entre réalité et fiction ", De Boeck Université 2001

Pour les diffusions en salle ou en TV brouette, directement en dialogue avec le public puisqu'il est présent physiquement. La contextualisation peut aller jusqu'à la remise en cause du sujet lui-même ou de son traitement par les spectateurs ou par les animateurs. On trouve, dans la présentation de Vaulx-en-V.O. la notion de " droit de réponse intégré ", chaque émission prévoyant d'intégrer la critique des sujets précédemment diffusés, voire même la proposition de nouveaux tournages pour les compléter ou les contredire. C'est à la fois l'incorporation d'un sujet dans un espace de discours plus grand que lui et qui l'englobe. Mais aussi son inscription dans une dynamique temporelle qui le dépasse, qui l'empêche de se clore sur lui-même, de prétendre dire le *tout* d'un propos, ou le *vrai*. Zaléa insiste sur cette nécessité à la fois de suite et d'approfondissement. Elle recherche, à travers sa pratique télévisuelle la constitution chez le téléspectateur d'une " mémoire ", pour éviter qu'un " sujet chasse l'autre ". La télévision veut sortir de l'écran plat, des images de surface sur lesquels la lumière ne fait que glisser.

Parmi leurs activités, la plupart des structures comptent du transfert de savoir-faire, de la formation ou même de l'éducation. Elles visent tantôt les compétences en production ou réalisation, tantôt les compétences de réception du téléspectateur lui-même. T.V. Bruits parle d'éducation populaire, l'Abominable de " formation " à la réalisation et au montage, les Inattendus " d'ateliers ". Zaléa parle de " formation à la culture audiovisuelle ".

Le média se veut donc bien autre chose qu'un simple diffuseur et programmateur de contenus. Il accède au métadiscours et à la réflexion sur lui-même; il intègre son environnement d'énonciation et d'énoncé. Enfin il se donne une mission de transmission et non plus seulement de communication.

Toutes les formes de télévision sont revendiquées par les télévisions associatives, mais les formes elles-mêmes sont remises en cause. Qu'il s'agisse de reportages, de documentaires, de fictions ou d'information, ou simplement d'images sans plus de précision, les médiums professent une approche différente, soit à contre-pied des modèles, soit en recherche expérimentale de formes nouvelles. Zaléa parle de " déconstruire les codes " ou encore " casser les codes ". Sans Canal Fixe définit ses réalisations comme des " objets filmiques entre documentaires, reportage et fiction ". Les genres sont brouillés. Mais au delà, le statut même de l'énoncé télévisuel est refondé, avec le contrat ou la promesse qui le sous-tend. Que se propose-t-il de faire ? Informer ? Expliquer ? Distraire ? Rendre un service ? Manifestement il vise plusieurs de ces objectifs à la fois. Les Inattendus, parce qu'ils sont un collectif de réalisateurs, situent plus précisément leur démarche. Ils se donnent une vocation de défense des productions qui échappent au cadre normatif des circuits de diffusion traditionnels, de soutien à la créativité et de l'inventivité. Le site du réseau TSA reste relativement vague sur l'approche défendue au sein du tiers secteur audiovisuel. Il parle d'alternative, de non-normé, de libre expression, de résistance. Il cite même le terme de " subversif ", de création audiovisuelle. Mais on ne parvient pas à savoir quelles formes devraient prendre ces productions et ces réalisations. Les seuls éléments objectifs qui les caractérisent apparaissent par défaut : refus du formatage et notamment des durées normalisées des émissions ou réalisations, refus du point de vue unique, refus de se laisser définir par un genre.

Il y a donc un espace de création ouvert par l'abolition des règles qui structurent le champ de la télévision institutionnelle. Cet espace lui-même ne cherche pas à se définir davantage et c'est bien en cela justement qu'il se situe comme espace de liberté. Il rend possible de nouvelles formes de télévision en récusant les contraintes imposées par les modèles dominants. Cette émancipation est supposée presque à elle seule stimuler les énergies créatrices et innovantes. D'où notamment la place importante laissée à l'improvisation encouragée par la pratique du direct. Mais il faut noter un second aspect qui situe cet espace comme s'opposant au pouvoir médiatique, défendant notamment une

autre forme d'information, un engagement militant, un intérêt privilégié pour des sujets tenus à l'écart par le " système ".

Une désorganisation du médium

Les télévisions associatives doivent être aussi considérées sous l'angle organisationnel.⁹ Elles se présentent comme des associations, ou des regroupements en réseaux plus ou moins formels, une structuration bien différente de celle des médias traditionnels. On n'y trouve pas d'ossature hiérarchique. Pas d'organisation stratifiée, de postes de pouvoir clairement déterminés, de sectorisation des activités. Il y a bien des postes statutaires prévus par la loi de 1901 sur les associations : président, trésorier, secrétaire, mais ils ne concernent pas directement l'activité propre de l'association mais seulement son fonctionnement. Les traces d'organisation affichées relèvent plutôt du symbolique ou du métaphorique (le terme " ateliers ", qui désigne une activité et non pas une structure organisationnelle intégrée comme dans une chaîne de production) du tracé en esquisse (" rencontres ", " états généraux ", termes beaucoup plus structurants que structurés), du collectif flou (" réseaux ", " regroupement ", ensembles qu'on ne peut définir avec certitude ni en compréhension ni en extension). Quant aux modes d'interactions, ils reposent sur le participatif, l'échange horizontal qui place tous les acteurs sur le même plan. Ce qui constitue l'articulation même des activités dans le monde professionnel, le lien de subordination, semble ne pas exister. S'il existe un lien, il se trouve dissout, remplacé dans une relation fondée sur la coopération. S'il est un pouvoir, il ne procède pas du sommet de l'organisation, et encore bien moins du capital. Il procède du *, \cong H, il est multiple, diffus. Il procède de l'extérieur au moins autant que de l'intérieur. Ces structures ont la particularité d'être ouvertes à tous les vents au point qu'il n'est réellement possible d'établir où passe la frontière qui sépare le dedans du dehors. Il n'est pas sûr, d'ailleurs, que la question ait un sens. Certaines structures semblent développer toute leur activité en milieu ouvert (Omerta Niouzes) Même celles qui disposent d'un local le présentent comme destiné à accueillir du public pour partager avec lui les installations et les activités. Ces organisations apparaissent finalement tellement souples qu'on se demande s'il s'agit encore d'organisations. Elles fonctionnent comme des systèmes tellement ouverts qu'on se demande s'il s'agit encore de systèmes. Et si même le terme de réseau peut en rendre compte de manière satisfaisante.

Les organisations sont aussi réglées par un ensemble de normes, de règles d'usages. Dans ce cas précis, on trouve des valeurs propres affichées par les structures et un ensemble de positionnements en opposition aux normes des institutions télévisuelles, une sorte de décalque. Pour les télévisions traditionnelles par exemple, les normes techniques jouent un rôle structurant. Elles permettent à un acteur d'être reconnu par ses pairs et donc d'être intronisé dans le monde professionnel. Elles servent à appuyer les décisions de rejet d'un acteur ou d'un produit : " qualité technique insuffisante ". Elles jouent comme critère de justification de certaines censures. Ici l'abolition de la frontière entre amateur et professionnel, la dé-normalisation des techniques aboutit à ce que tout système technique soit acceptable, qu'il n'y ait pas d'exigence " broadcast¹⁰ " ou de référence de matériel classé " pro ". Tout cela contribue à créer un continuum dans lequel toute pratique audiovisuelle ou télévisuelle est possible. La technique a été dépossédée de son pouvoir.

On ne trouve pas de structuration forte, pas non plus de références pré-établies qui puissent servir à une régulation de l'activité ou des relations entre individus. Simplement de quoi créer un espace communautaire de biens symboliques partagés dans lequel chaque individu trouve de quoi se reconnaître comme faisant ou pouvant faire partie de la communauté. Bref ce qui fonde ces structures comme organisations, c'est le partage d'un

⁹ Michel CROZIER, Erhart FRIEDBERG " L "Acteur et le système ", Points Essais, Seuil 1977

¹⁰ " boadcast " se dit d'un document vidéo de qualité suffisante pour être diffusé par voie hertzienne.

projet commun, le projet de la création d'un espace pour des projets télévisuels possibles. Un cadre de jeu, et à peu près rien d'autre.

Déconstruire la télévision

Déconstruire la télévision, c'est ainsi que certaines structures présentent leur projet de télévision associative. Et même si l'expression n'est pas forcément reprise telle quelle de manière régulière dans les textes, il apparaît bien à leur lecture que c'est de cela qu'il s'agit. Le discours sur la déconstruction est en général tenu par des acteurs qui ont légitimité pour le faire parce qu'ils ont commencé par construire et être construits : réalisateurs, animateurs, techniciens de télévision. Certains travaillent par ailleurs dans les chaînes même qu'ils critiquent. Ils sont du sérail. Ils ont appris les codes et les modes de production cinématographiques, audiovisuels ou journalistiques dans les écoles *tout-ce-qu'il-y-a* d'institutionnel. Leur entreprise de déconstruction est solidement argumentée. Ils font dans l'art contestataire, pas dans la peinture naïve. A travers le projet multiforme qui s'affiche sur les pages web on peut donc lire en creux ou en rond de bosse une critique très systématique du média T.V. comme mode de production de programmation et de diffusion de contenus audiovisuels, mais aussi comme modèle de représentation du social, comme activité économique, modèle institutionnel, lieu d'exercice de la démocratie, mode de production informationnel et culturel.

Comme l'explique Michel Fizbin, le porte-parole de Zaléa T.V. " déconstruire ce n'est pas détruire ". C'est démonter pièce par pièce l'ensemble du système pour reconstruire autre chose avec une partie au moins des mêmes éléments agencés différemment et avec du nouveau. Le projet des télévisions associatives prône qu'il existe une autre forme de télévision possible et il se propose de la bâtir. Une télévision idéale dans laquelle tous les reproches faits aux télévisions traditionnelles auraient disparu, mais aussi tous les désirs de télévision pourraient être réalisés pour tout le monde. Faut-il lire ces projets comme une utopie, un modèle idéal vers quoi tendrait l'activité de ces associations et qui n'existerait encore nulle part? En tous cas il faut différencier le discours sur le projet du projet lui-même. L'un est une projection idéale dans un avenir souhaité, au sens strict : un projet. L'autre est une pratique quotidienne dans l'ici et maintenant, au présent et dans le réel. L'un se nourrit de l'autre, mais il ne faut pas pour autant les confondre. La télévision associative peut très bien se trouver en décalage avec son propre idéal. Elle peut s'exposer elle-même aux critiques ou aux contestations. Par exemple, la critique du modèle journalistique fondé sur l'objectivité et qui prétend dire le vrai du réel conduit à défendre un contre-modèle d'information engagée, militante. Mais ce contre-modèle qui prétend lui aussi dire le vrai du réel est au moins aussi contestable que le premier. D'une façon générale, les télévisions associatives s'attachent davantage à mettre en question le modèle de télévision dominant qu'à proposer une autre forme de télévision clefs en main, une utopie de télévision.

Alter ou anti? La question a été évoquée dans les mêmes termes à propos des mouvements anti- ou alter mondialistes. Il est possible que ce soit la même question. La position anti-T.V. se traduirait par un refus d'acheter un récepteur et de consommer de la télévision. Eventuellement par le retrait vers d'autres formes de culture ou d'information. Ici la position critique vis à vis de la télévision conduit à proposer une autre forme de télévision mais une télévision quand même, diffusée de la même manière et au même titre que les autres. Zaléa affirme même qu'il s'agit d'inventer la télévision de demain. LA télévision. Pas seulement de créer, à côté des médiums existants, une alternative télévisuelle offrant un choix supplémentaire comme on crée une nième chaîne. Mais bien de recréer le média, d'inventer de nouvelles formes de télévisions, un nouveau genre *Télévision*. On pourrait dire de ce projet qu'il se situe en même temps dans deux temporalités. Une première où l'on expérimente un genre nouveau, la T.V. associative, qui vient s'ajouter aux genres existants : la T.V. publique et la T.V. commerciale. C'est le

temps d'une T.V. à côté. Et une deuxième temporalité qui situe le projet dans un avenir non défini où il s'agirait de se servir de cette expérimentation pour modifier en retour la Télévision elle-même, pour intégrer cette alternative dans le modèle dominant afin qu'elle produise une nouvelle télévision *dedans*.

La position anti consiste à s'opposer à côté. C'est un jeu binaire entre A et A. Les télévisions associatives se placent dans une position tierce, ni T.V. commerciale ni T.V. d'Etat, mais surtout ni pour ni contre, ni dans le refus total ni dans une acceptation passive, ni dans l'abstinence ni dans la dépendance. Dans aucune des deux places possibles assignées par le média institutionnel, mais dans un nouveau rapport au média à partir d'une tierce position qui déconstruit et reconstruit du même mouvement ces deux fonctions. Une position où le média se situe comme un médiateur à la fois de la production-distribution et de la consommation.

Les altermondialistes affichent pour devise : " Un autre monde est possible, il est dans celui-ci ". Donc il n'est pas ailleurs, dans un u-topos, un lieu de nulle part. Il n'est pas non plus dans un modèle importé d'un monde d'idées. Un modèle imaginaire parfait qu'il suffirait de plaquer sur la réalité. Un rêve qu'on réaliserait. Il n'est pas davantage dans le monde réel, existant sous la forme d'un modèle parfait vers quoi tout le monde tournerait les yeux et qu'on rêverait d'imiter. Pas de rêve américain, pas de révolution d'octobre. Les solutions ne pré-existent pas à leur recherche, elles se construisent à partir de l'existant. C'est peut-être une nouvelle forme de transformation sociale qui émerge. Au lieu de prôner un modèle unique, une pensée unique censée être la seule capable de résoudre un problème. Au lieu de prôner un modèle binaire, d'un côté le modèle premier et de l'autre le contre-modèle, son exacte réplique en négatif, comme le communisme était le double inversé du capitalisme. Au lieu de cela, elle met l'accent sur le processus plutôt que sur le résultat : un processus de déconstruction-reconstruction. Elle vise à rendre possible un autre réel.

Pierre Gandonnière
Laboratoire Médias et Identités.
Université Lyon 2 France

Liste des associations françaises dont les textes de présentation ont été pris en compte :

L'Abominable (Asnières-sur-Seine) Laboratoire et atelier cinématographique

Ad Kaméra (Dijon) T.V. associative, Dijon.

Les Inattendus (Lyon), réalisation, production et diffusion d'œuvres cinématographiques et audiovisuelles, Festival annuel.

Omerta Niouzes (Lyon), Production et diffusion indépendante et alternative d'informations

Petit Œil (Montpellier) Expression audiovisuelle populaire

Primitivi (Marseille) T.V. pirate d'expression locale

Sans Canal Fixe (Tours) T.V. de proximité, " chronique d'une ville de province ".

T.V. Bruits (Toulouse), T.V. de partage d'échanges alternative et citoyenne

Zaléa T.V. (Paris) O.N.G. d'action audiovisuelle pour la défense de la liberté d'expression et de création audiovisuelles. 1^{ère} chaîne associative nationale.

Réseau T.S.A. Regroupement de structures productrices et diffuseuses d'audiovisuel (...), alternative à la télévision et au cinéma commerciaux et publico-commerciaux (28 structures françaises et étrangères répertoriées sur le site).