



HAL
open science

LA CONSTRUCTION DE L'ETHOS DU PRÉSENTATEUR AU JOURNAL TÉLÉVISÉ ÉTUDE COMPARATIVE FRANCE-MEXIQUE

Carlos González-Domínguez

► **To cite this version:**

Carlos González-Domínguez. LA CONSTRUCTION DE L'ETHOS DU PRÉSENTATEUR AU JOURNAL TÉLÉVISÉ ÉTUDE COMPARATIVE FRANCE-MEXIQUE. Médias de masse. Université Sorbonne Nouvelle Paris III, 2006. Français. NNT : . tel-01766618

HAL Id: tel-01766618

<https://archivesic.ccsd.cnrs.fr/tel-01766618v1>

Submitted on 13 Apr 2018

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.

Carlos GONZALEZ-DOMINGUEZ

LA CONSTRUCTION DE L'ETHOS
DU PRÉSENTATEUR
AU JOURNAL TÉLÉVISÉ

ÉTUDE COMPARATIVE FRANCE-MEXIQUE



Atelier national de reproduction des thèses

Thèse à la carte

Université Paris III - Sorbonne Nouvelle
UFR-Communication

Doctorat en
Sciences de l'Information et de la Communication

Carlos GONZALEZ-DOMINGUEZ

LA CONSTRUCTION
DE L'ETHOS DU PRÉSENTATEUR AU JOURNAL TÉLÉVISÉ
ÉTUDE COMPARATIVE FRANCE-MEXIQUE

Sous la direction de
Guy LOCHARD

Membres du jury :

Claude CHABROL, Professeur émérite à l'Université Paris 3-Sorbonne Nouvelle

Guy LOCHARD, Professeur à l'Université Paris 3-Sorbonne Nouvelle

Jean-Claude SOULAGES Professeur à l'Université Lyon 2-Louis Lumière

Jean-Michel UTARD, Maître de conférences (HDR) à l'Université Strasbourg 2-Robert Schuman

Soutenance : 21 décembre 2006

Au Mexique et à la France,
sans lesquels je n'aurais pas pensé mon objet d'étude.

À M Guy Lochard, sans qui je n'aurais pas comparé la France et le Mexique ; pour son patient enseignement, son accompagnement et sa bienveillance qu'il m'a témoignée dans cette aventure intellectuelle.

À mes parents, et à tous les membres de ma famille, sans qui je n'aurais été ni au Mexique ni en France.

À la Flaquita pour son amour
et sans qui je n'aurais connu son Espagne.

Au CONACYT pour son soutien
économique rendant possible ce travail.

Je tiens à remercier tout particulièrement Laure Dasinières
pour avoir rendu plus lisible et intelligible le texte de cette thèse.

Je souhaite également exprimer ma gratitude à Irina Valladares
et à Pascale Amado pour avoir amélioré mon texte.

Je remercie aussi les membres du jury d'avoir bien voulu
m'accorder le temps de leur présence.

TABLE DE MATIÈRES

INTRODUCTION	8
PREMIÈRE PARTIE. La construction de l'objet d'étude	25
CHAPITRE 1 L'objet de l'étude	26
1. La problématique de l'ethos	26
1.1. Ethos et <i>doxa</i>	27
1.2. Ethos et auditoire	28
2. Ethos montré	30
3. Ethos pré-discursif	32
4. Ethos journalistique	36
5. La spécificité de l'ethos du présentateur	42
5.1. La problématique de l'étude	46
CHAPITRE 2. De l'approche comparative	51
1. Une problématique comparative	51
1.1. Une lecture pour comprendre l'autre	53
1.2. Conditions du sujet analysant	56
1.3. Comparer la France et le Mexique	58
1.4. Les hypothèses	59
CHAPITRE 3 Le corpus	62
1. Constitution du corpus	62
1.1. La perspective sociétale et la constitution du corpus	62
1.2. Quatre JT (s)	64
1.2.1. JT de Televisa	65
1.2.2. JT de TV-Azteca	66
1.2.3. JT de TF1 et JT de France 2	67
1.3. La nominalisation des JT(s)	67
1.4. D'autres spécificités sociétales	68
1.4.1. Les calendriers des JT et leur spécificité sociétale	68
1.4.2. Les présentateurs des JT (s) dans le calendrier sociétal	70
1.4.3. Présentateur et Conducteur	71
1.4.4. Quels JT (s) exactement à étudier ?	72
1.5. De l'analyse synchronique et de l'analyse diachronique	74
2. Le journalisme en France et au Mexique	75
2.1. En France	75
2.2. Au Mexique	77
2.3. Des problématiques journalistiques communes	78

DEUXIÈME PARTIE. Le cadre méthodologique	80
CHAPITRE 4. La construction méthodologique	81
1. Une approche rhétorique-textuelle-discursive	81
2. La rhétorique classique	82
2.1. Le système rhétorique	83
2.2. Rhétorique et éthique	85
3. L'analyse textuelle du discours	88
3.1. L'Entrée-préface ou Résumé-PnO et l'Évaluation finale-PnΩ	90
4. L'analyse du discours	98
4.1. Du contrat de communication	99
4.1.1. De la situation de communication	100
4.1.2. Des modes d'organisation du discours (MOD)	101
CHAPITRE 5. Le présentateur-narrateur au JT	104
1. Vers un ethos générique	104
2. Le présentateur : un narrateur	104
2.1. Le présentateur : un narrateur médiatique	105
3. Raconter : un acte du dialogisme	109
4. Du présentateur et du texte du genre JT	112
4.1. Le texte du genre JT	113
4.2. De la structure textuelle du genre JT	114
5. Le présentateur dans le texte du genre JT	117
51. Le présentateur-narrateur raconte aussi par la gestuelle	120
CHAPITRE 6. Application du cadre méthodologique au présentateur-narrateur	124
1. Le présentateur-narrateur : l'exemple du cas de JT (s) mexicains	124
1.1. Le présentateur-narrateur dans la disposition rhétorique	124
1.1.1. Un présentateur-narrateur racontant en épisodes	125
1.1.2. Des prolepses et des analepses du présentateur-narrateur	126
1.1.3. Un présentateur-narrateur dialogique	127
1.1.4. Un présentateur-narrateur encadré par des entrée-visuelles	129
1.2. Le présentateur-narrateur dans l'action rhétorique	129
1.2.1. Le corps du présentateur-narrateur en studio	130
1.2.2. Les yeux dans les yeux	132
2. Le discours du présentateur-narrateur : narratif, descriptif et énonciatif.	133
2.1. Le mode d'organisation énonciatif	135
2.2. Le mode d'organisation narratif	138
2.3. Le mode d'organisation descriptif	140

TROISIÈME PARTIE. L'articulation visuelle-verbal	148
CHAPITRE 7. Le cadre méthodologique aux analyses visuelles	149
1. La notion de dispositif	149
1.1. L'ethos et les dispositifs	153
1.2. La disposition rhétorique et la notion du dispositif	156
1.3. Les dispositifs, l'énonciation et l'ethos	162
1.4. Raconter l'actualité au JT c'est découper le monde par des dispositifs	163
2 La construction de l'ethos du présentateur au JT	165
2.1 Les dispositifs visuels	165
2.2 Les dispositifs langagiers	168
2.3 La mémoire rhétorique et son dispositif télévisuel	169
2.4 La gestuelle dans l'action rhétorique du présentateur au JT	169
3 Une enquête visuelle par la sémiotique	173
3.1. L'indice	174
3.2. L'icône	176
3.3. Le symbole	177
CHAPITRE 8. Les analyses visuelles	179
1. Un repère de méthode : l'abduction	179
2. Le texte du JT encore : ses aspects visuels	180
3. Mise en œuvre des dispositifs visuels du texte au JT	185
3.1. Le présentateur dans le tissu du texte au JT	186
4. La construction de l'ethos du présentateur par les dispositifs visuels	188
4.1. Le présentateur français (TF1)	189
4.1.1. La machinerie télévisuelle au JT de TF1	190
4.1.2. Le plan rapproché sur le présentateur au JT de TF1	190
4.1.3. Un présentateur assis (JT de TF1)	191
4.2. Le présentateur français (France 2)	192
4.3. Le présentateur mexicain (TV-Azteca)	193
4.3.1. Le plan rapproché et le plan américain sur le présentateur de TV-Azteca.	194
4.3.2. Le grand écran de fond derrière le présentateur de TV-Azteca	195
4.3.3. Le présentateur debout de TV-Azteca	196
4.3.4. Les feuilles à la main du présentateur de TV-Azteca	197
4.4. Le présentateur mexicain (Televisa)	198
5. Des dispositifs visuels comparés	199
5.1. Dispositifs visuels et leur incidence sur l'ethos du présentateur	200

CHAPITRE 9. Les analyses de la parole	203
1. Les démarches des analyses	203
1.1. Recueil du matériau empirique	203
1.2. La traduction du JT mexicain	204
1.3. Les procédés de méthode	205
1.3.1. La grille d'analyse de la disposition rhétorique	205
1.3.2. La grille d'analyse textuelle séquentielle	206
1.3.3. La grille d'analyse des modes d'organisation du discours	210
2. Analyses de données linguistiques : une comparaison contrastée	212
2.1. L'exemple mexicain : un JT de Televisa	212
2.1.1. Disposition rhétorique et séquences textuelles	213
2.1.2. Les modes d'organisation du discours au présentateur	218
2.2. L'exemple français : un JT de TF1	227
2.2.1. Disposition rhétorique et séquences textuelles	228
2.2.2. Les modes d'organisation du discours du présentateur	230
3. Comparaison de données linguistiques	240
3.1. Des ressemblances	240
3.2. Des différences	241
3.3. Une hétérogénéité discursive constitutive de l'ethos	244
QUATRIÈME PARTIE. Reconstruction de l'objet d'étude	246
CHAPITRE 10. Les résultats	247
1. Confrontation des hypothèses	247
2. Des différences et des ressemblances à la fois	250
2.1. Le présentateur français	251
2.2. Le présentateur mexicain	252
3. Comment comprendre à la fois les différences et les ressemblances?	253
3.1. Écriture et oralité : deux pratiques journalistiques ?	255
3.2. Écriture et oralité : deux pratiques journalistiques	257
4. Des mutations et des permanences	258
5. Un ethos générique	261
6. Les limites et la portée de l'étude	264
CONCLUSION	266
BIBLIOGRAPHIE	273
ANNEXE	285

« ...Dans cet Empire, l'Art de la Cartographie parvint à une telle Perfection que la Carte d'une seule Province occupait toute une Ville et la Carte de l'Empire toute une Province. Avec le temps, ces Cartes Démesurées ne donnèrent plus satisfaction et les Collèges des Cartographes levèrent une Carte de l'Empire, qui avait le Format de l'Empire et qui coïncidait point par point avec lui. Moins portées sur l'Étude de la Cartographie, les Générations Suivantes comprirent que cette Carte Dilatée était Inutile et, non sans Impiété, elles l'abandonnèrent à l'Inclémence du Soleil et des Hivers. Dans les Déserts de l'Ouest, subsistent des Ruines en lambeaux de la Carte, habitées par des Animaux et des Mendiants. Dans tout le Pays, il n'y a plus d'autres reliquats des Disciplines Géographiques. »

Jorge Luis Borges
(Œuvres complètes, Vol. II, Gallimard, coll. La pléiade, 1999, p. 57).

INTRODUCTION

Le journal télévisé (JT) est, on le sait, un objet largement étudié en sciences de l'information et de la communication. Analysé sous l'angle de ses divers enjeux sociaux, économiques, politiques, et même culturels, il constitue un genre télévisuel dont le fonctionnement a été très tôt et constamment exploré, les contraintes sociétales qui pèsent sur lui et les mutations qui en résultent obligeant à reconsidérer constamment les analyses produites. L'un des ouvrages français qui résume, peut-être, le mieux ces acquis jusqu'à la moitié des années 80's est celui paru sous la direction de Bernard Miège¹. Nombreux cependant depuis cette parution ont été les ouvrages consacrés à ce genre télévisuel. Aussi la revue critique que nous allons lui consacrer à titre d'entrée en matière n'est-elle nullement exhaustive, les travaux cités devant être considérés comme des exemples significatifs de diverses directions de travaux, évoqués ici en raison et à proportion de leur proximité avec l'orientation de notre propre travail.

¹ *Le JT. Mise en scène de l'actualité à la télévision*, Paris, La Documentation Française-INA, 1986.

Trois orientations générales peuvent être distinguées dans cette abondante bibliographie : les travaux monographiques, les travaux mono-thématiques et les travaux comparatifs, les plus importants étant probablement les premiers, autrement dit ceux consacrées aux JT (s) nationaux. Pour les études monographiques, on peut évoquer la recherche de Jacques Siracusa² qui suivant sur le terrain le travail de production de l'information, met en évidence les routines professionnelles des journalistes du JT. Dans une démarche narratologique, les analyses de Claude Jamet et Anne-Marie Jannet,³ fondant leurs analyses sur un corpus des plusieurs JT (s), rendent compte de leur articulation langagière et discursive. D'une façon plus globale, Guy Lochard⁴ propose de réfléchir aux enjeux langagiers et discursifs du JT, ainsi qu'aux engrenages socio-historiques et professionnels qui se sont produits dans ce genre d'information télévisée, durant les dernières années. D'un point de vue sociologique, on peut citer les réflexions de Pierre Bourdieu⁵ qui a abordé le sujet du JT, en se situant au carrefour de l'économie, de la politique, et du journalisme. Louis Queré⁶, réfléchissant aussi aux enjeux politiques et anthropologiques de l'information télévisée, considère que c'est dans l'acte de représentation « réaliste » du récit que se joue l'efficacité de la compétence narrative et d'autorité du journaliste de télévision. Dominique Wolton⁷, pour sa part, considère que le JT, en tant genre médiatique, est un constructeur du lien social.

Pour les études mono-thématiques là aussi les références abondent, mais si on se limite volontairement aux approches axées sur le présentateur, il faut citer en premier lieu l'étude de Élise Véron⁸, qui a centré sa réflexion sur la figure du présentateur. Devenu une référence essentielle pour penser la sémiotique du JT, cet auteur rend compte du rôle du corps du présentateur sur le plan discursif. Considérant le corps du présentateur comme un *corps signifiant*, il montre l'importance des gestes et du regard de celui qui, depuis le studio, profère le

² *Le JT, Machine à décrire. Sociologie du travail des reportages à la télévision*, Bruxelles, INA-DeBoeck Université, 2001.

³ *La mise en scène de l'information*, Paris, L'Harmattan, coll. Champs visuels, 1999.

⁴ *L'information télévisée. Mutations professionnelles et enjeux citoyens*, Vuibert-INA-CLEMI, Paris, 2005.

⁵ *Sur la télévision*, Paris, Raisons d'agir, 1996.

⁶ *Des Miroirs équivoques. Aux origines de la communication moderne*, Paris Aubier-Montaigne, coll. Babel, 1982.

⁷ *Penser la Communication*, Paris, Flammarion, coll. Champs, 1997.

⁸ « Il est là, je le vois, il me parle », in *Communications*, No 38, Seuil, 1983.

discours de l'actualité du JT. Pour sa part, Pierre Sorlin⁹ analysant l'information télévisée considère que l'image des événements est plus importante (en tant que preuve de « vérité »), que le rôle du présentateur. L'image dans ce cas fonctionne, affirme Sorlin, comme évidence de ce qui était admis auparavant alors que le présentateur se présente comme un facteur secondaire, car sa crédibilité peut être contrecarrée si des images s'opposent à sa parole. Plus récemment, mais avec d'autres présupposés méthodologiques, Guillaume Soulez¹⁰ a consacré ses travaux à penser la figure du présentateur, à partir de la notion de l'*ethos*. En travaillant avec cette notion, il est l'un de rares auteurs qui s'est efforcé d'analyser le présentateur comme un *orateur rhétorique*.

Pour ce qui concerne les travaux comparatifs, il faut citer la recherche de Beat Münch¹¹ qui analyse trois JT (s) sous l'angle de leurs procédés de représentation de l'actualité¹². L'étude de Jean-Claude Soulages¹³ entreprise elle aussi suivant un axe comparatif international (France/ États-Unis/Espagne), et en se basant sur la notion de *dispositif énonciatif*, contribue de son côté à faire connaître les mises en scène visuelles des JT (s) dans d'autres horizons que le cadre français, et il invite ainsi à reconnaître de possibles causalités rapportées à des contextes nationaux. Pour sa part, Patricia Von Münchow¹⁴, compare sur la base d'une analyse textuelle, les entrées des JT (s) français et allemands. Dans le même souci comparatif mais sur un plan plutôt sociologique, Pierre Sorlin¹⁵ a comparé des JT (s) européens (français, allemand, anglais, italien et espagnol) et particulièrement les rapports qui s'établissent entre les présentateurs et les téléspectateurs¹⁶. À partir de ces rapports, l'auteur conclut que l'on peut penser le type

⁹ « Vérité-contre ou les deux versants de l'image », in BUXTON, David, *et.al, Télévision. La vérité à construire*, Paris, L'Harmattan, coll. Champs visuels, 1995.

¹⁰ Nous citons pour l'instant trois : « Rhétorique, public et 'manipulation' », in *Hermès*, No 38, Paris, CNRS, 2004. « L'anonymat comme source ou comme valeur. Le cas des identités du présentateur de télévision », in *Figures de l'anonymat*, Paris, L'Harmattan, 2000. « L'illustre inconnu du 20 heures » in *Revue Médiamorphoses*, Paris, INA, numéro 5, 2002.

¹¹ *Les Constructions référentielles dans les actualités télévisées. Essai de typologie discursive*, Peter Lang, Berne, 1992.

¹² Il s'agit des JT (s) de TF1, de Antenne 2 et de TSR. Ayant un corpus international, l'auteur développe un travail comparatif mono-thématique sur les procédés de représentation au JT.

¹³ *La Mise en scène de l'information télévisuelle*, Paris, Nathan-INA, coll. Médias recherches, 1999.

¹⁴ *Les journaux télévisés en France et en Allemagne. Plaisirs de voir ou devoir de s'informer*, Presses de la Sorbonne Nouvelle, 2004.

¹⁵ « Les journaux télévisés européens face à leurs publics », in ESQUINAZI, Jean-Pierre (sous la direction), *La télévision et ses téléspectateurs*, Paris, L'Harmattan, coll. Champs visuels, 1995.

¹⁶ À propos de ce rapport, Pierre Sorlin, depuis la fin des années 70, a entrepris une réflexion autour de la production cinématographique, dans son ouvrage *Sociologie du cinéma. Ouverture pour l'histoire de demain* (Paris, Aubier-Montagne, col. Histoire, 1977). Même si cet ouvrage n'est pas une étude comparative, l'auteur compare à maints reprises la production de la télévision, c'est pour cela que nous le citons. En partant de la notion de « formation

d'information que les sociétés produisent. Ainsi Pierre Sorlin propose trois types de présentateurs au JT : factuel, assertif et séducteur. Ces catégories correspondraient à trois types d'information. Enfin, Jean-Michel Utard¹⁷, qui s'est penché sur le JT de la chaîne bi-culturelle *Arte* (France-Allemagne), a mis en évidence à quel point est problématique la co-production de l'information lorsqu'elle fait intervenir plusieurs cultures professionnelles nationales. Cet auteur décrit et analyse cette tentative de construire un JT homogène, et il montre que l'on peut considérer celui-ci comme un produit transnational donnant lieu à une forme *hybride*. L'expérience d'Arte, dans ce sens, montre la possibilité de croiser les regards sur les autres, dans un média qui est supposé être de consommation nationale¹⁸.

Nous situant nous même dans ce paysage de recherche comparative, que nous proposons-nous d'étudier ? Notre travail s'inscrit dans une *approche rhétorique-textuelle-discursive* qui vise à penser l'ethos du présentateur au JT. Mais, à la différence des travaux cités ci-dessus, cette recherche essaie d'appliquer la notion de l'ethos et celle de *dispositif télévisuel* à des présentateurs au JT d'un corpus de deux pays : la France et le Mexique. Si la notion de l'ethos a été déjà utilisée par Guillaume Soulez pour penser le présentateur au JT, elle n'a pas en effet été appliquée à un *corpus international*. Ainsi, en tant qu'étude comparative, notre travail a été construit sous le signe de la différence et de l'identité, ce qui nous renvoie à la compréhension de nous-mêmes et de l'autre. Et c'est précisément sur ce point que cette étude souhaiterait apporter sa contribution à la réflexion comparative internationale : s'approcher des pratiques journalistiques des présentateurs en ce qu'elles portent d'éthique. S'agissant de deux pays dont les histoires nationales contrastent d'évidence, ce travail aspire aussi à construire de nouveaux éclairages sur l'ethos du présentateur, défini comme une construction médiatique visant à satisfaire la valeur éthique du JT et de son public, par le biais du discours d'information.

Observant la façon dont est mis en œuvre et dont est mis en valeur l'ethos des présentateurs de deux pays (de la France et du Mexique), nous comparons la pratique professionnelle de deux univers sociaux journalistiques, en cherchant à mettre en lumière leurs

sociale », Pierre Sorlin considère que la production cinématographique doit se penser dans son rapport au contexte économique-idéologique dans lequel elle s'inscrit. Ce faisant, on se rend compte que toute production médiatique obéit aux mentalités tantôt de producteurs tantôt du public appartenant à une société donnée historiquement. Nous croyons que cette manière d'envisager l'analyse du cinéma peut s'appliquer, toute proportion gardée bien entendu, à l'analyse de la télévision.

¹⁷ « Des médias européens ? L'exemple d'Arte », in *MédiaMorphoses*, No 12, INA, 2004.

¹⁸ « Arte : ratée ? 'Une télévision entre la France et l'Allemagne', le débat », in *MédiaMorphoses*, No 7, INA, 2003.

différences et leurs ressemblances¹⁹. À notre connaissance, aucun travail comparatif sur ce sujet n'a été réalisé, du moins pour ce qui concerne la France et le Mexique. Notre condition d'étranger en France nous plaçant dans une situation privilégiée, nous avons voulu l'exploiter et nous avons résolument pris le risque méthodologique que cela implique.

Pourquoi et comment avons-nous procédé à la construction de l'objet d'étude ?

Notre perspective initiale se centre d'emblée sur la pratique sociale du journalisme et se focalise ensuite sur la dimension langagière afin de bien prendre la mesure de l'objet d'étude. Cela dit, il nous reste à expliquer pourquoi nous avons choisi le sujet de l'ethos du présentateur au JT. C'est parce que nous considérons que, de nos jours, cette figure journalistique est porteuse d'une éthique²⁰ qui n'est qu'un symptôme incontestable de la valeur du discours d'information médiatique des sociétés. Le JT, étant l'un des genres de référence, peut-être le plus consommé des médias, accomplit une tâche d'information et de communication²¹ dont les sociétés ont besoin. Ce faisant, il est supposé satisfaire les attentes du public²². Ainsi, le JT et, en particulier son présentateur, apparaissent-ils comme une manifestation éthique de la pratique journalistique.

Cette manifestation éthique, que la rhétorique classique réduit à la notion de l'ethos, est observée ici chez le présentateur, dans ses énonciations. Pour le genre JT, il s'agit d'une combinaison entre une mise en œuvre de dispositifs télévisuels²³ et d'énonciations du présentateur (le dispositif énonciatif). Cette mise en scène énonciative a pour objectif de persuader, séduire ou convaincre les téléspectateurs, de la façon la plus efficace.

¹⁹ À ce sujet nous parlerons ci-dessous dans cette Introduction, dans la partie dédiée à la démarche comparative.

²⁰ C'est bien ce que Eugène Garver remarque : « Celui qui pense et qui parle selon la vertu, la sagesse pratique, et la bienveillance – traits spécifiques de l'*èthos* selon Aristote – élargit la portée du raisonnement. Les liens qui se tissent en rhétorique sont des liens éthiques. » (« La découverte de l'*èthos* chez Aristote », in CORNILLIAT, François et LOCKWOOD, Richard (compilateurs), *Èthos et pathos. Le statut du sujet rhétorique. Actes du colloque international de Saint-Denis*, Paris, Honoré Champion Éditeur, 2000, p. 21-22)

²¹ De communication parce qu'il crée, à la suite de Dominique Wolton, du lien social (*Penser la Communication*, Paris, Flammarion, coll. Champs, 1997). D'après Daniel Bounoux, tout journalisme est aussi communication : affectivité, sympathie, émotion (*La communication contre l'information*, Hachette, 1995).

²² Comme le pense Emmanuelle Danblon : « les médias ont leurs règles propres et leur auditoire a son propre horizon d'attente qui interprétera toutes ces représentations en termes de 'genre'. À ce titre, l'auditoire des médias s'attend à interpréter un discours qui a été travaillé et élaboré selon les normes éthiques et professionnelles du journalisme. » (*La fonction persuasive. Anthropologie du discours rhétorique : origines et actualité*, Paris, Armand Colin, coll. U Philosophie, 2005, p. 198).

²³ Il s'agit des dispositifs « subtilement ostensibles », parce que de premier abord, ces dispositifs ne se laissent pas saisir, n'est-ce qu'après une analyse.

Ces dispositifs sont analysés ici à partir de trois disciplines : *la rhétorique, l'analyse textuelle et l'analyse du discours*. Chacune d'elles apporte des éléments de compréhension de l'objet d'étude selon l'angle de vision²⁴ et les objectifs de recherche. Avec la rhétorique classique, nous nous approchons, d'une part, de l'enjeu de l'ethos dans son rapport, précisément à l'éthique et d'autre part du système rhétorique rapporté à la *disposition rhétorique* du discours. Dans un premier temps et par l'analyse textuelle, il nous a fallu décomposer le fonctionnement textuel²⁵ du JT dans son ensemble afin d'identifier plus particulièrement les *séquences narratives* du présentateur. Ensuite et grâce à l'analyse du discours, nous avons observé le comportement discursif du présentateur à travers les *modes d'organisation du discours*.²⁶ Avec ces outils méthodologiques, nous avons redécoupé analytiquement notre objet d'étude.

Enfin, pour ce qui concerne le travail interprétatif pour les analyses visuelles, nous avons appliqué les notions de *signe, icône et symbole* provenant de la sémiotique.

Dans ce qui suit, nous allons décrire plus en détail la construction de l'objet d'étude. Nous aborderons la problématique de l'ethos sur un plan général, et ensuite sur un plan particulier pour ce qui concerne l'ethos du présentateur. Nous reviendrons sur les volets méthodologiques, préciserons les hypothèses et le plan de l'exposé.

La problématique de l'ethos

La notion de l'ethos, provenant de la rhétorique classique, est le fil conducteur de ce travail. Cette notion a été traitée dans divers travaux qui vont de la littérature, en passant par la poétique, à des travaux sur le discours médiatique. Dans les études de médias, elle a intéressé des auteurs qui rendent compte de son fonctionnement à l'intérieur de pratiques médiatiques très spécifiques.

²⁴ Comme l'affirme Tzvetan Todorov : « le point de vue choisi par l'observateur redécoupe et redéfinit son objet. » (*La notion de littérature et autres essais*, Paris, Seuil, coll. Points Essais, 1987, p. 32).

²⁵ À partir des unités d'analyse appelées macro-propositions (ADAM, Jean-Michel, *La linguistique textuelle. Introduction à l'analyse textuelle des discours*, Paris, Armand Colin, coll. Cursus, 2005).

²⁶ Nous reprenons cette notion développée par Patrick Charaudeau, notamment dans : *Grammaire du sens et de l'expression*, Paris, Hachette Éducation, 1992.

On peut évoquer une étude de Dominique Maingueneau²⁷ qui, partant des notions de *scénographie d'énonciation* et d'*incorporation*, montre l'importance que jouent le corps du sujet énonçant par sa *vocalité* et sa *corporalité* manifestées, dans ses manières de parler, de se mouvoir, de s'habiller, créant une scénographie qui est le garant de son ethos. Il s'agit d'un ethos montré, dans une scénographie construite par le corps et la vocalité du sujet énonçant. De cette façon, Maingueneau suggère de considérer l'ethos comme si celui-ci s'exerçait sur une scène, car ce sont le corps et la voix construits par le discours qui renvoient au caractère de celui qui parle. L'ethos est, dans cette perspective, une représentation corporelle assimilée à d'autres corps qui lui ressemblent ; il est un ensemble d'indices discursifs dans une chronographie et dans une topographie. Les notions de corporalité et de scénographie s'avèrent très utiles pour penser l'ethos discursif, dont la manifestation ne peut apparaître qu'inscrite dans une scène générique²⁸ qui à son tour est enveloppée par une scène englobante²⁹. Ces deux scènes déterminent la scène d'énonciation.

D'autres travaux, tel quels ceux de Guillaume Soulez³⁰, offrent des précieux outils issus de la méthode sémiotique pour analyser l'ethos. En partant de la sémiotique peircienne, cet auteur exploite la notion d'icône pour rendre compte de l'ethos. C'est dans la valeur d'icône du sujet parlant que l'on peut démêler son ethos, et non dans ses indices en tant que corps en action sur une scénographie, comme chez l'ethos vu par Dominique Maingueneau. L'ethos est saisissable comme une unité iconique, construite aussi en dehors du discours en train d'être énoncé. On ne connaît pas l'ethos du sujet parlant par son corps et sa scénographie, mais par ce qu'on sait de lui sans recourir au discours. En plus, l'ethos, souligne Soulez, doit se concevoir comme une preuve rhétorique qui ne prend sens que par son caractère public et non privé³¹ tel qu'il se présente dans nos interactions personnelles. Pour cet auteur, l'ethos ne prend du sens que dans un contexte public. Dans cette perspective, le journalisme est un champ où penser l'ethos. Ainsi donc l'ethos d'un journaliste s'observe-t-il dans son iconicité, et cela non seulement dans son corps en train d'énoncer le discours, mais dans tout ce qui nous renvoie à lui sur le plan pré-

²⁷ « Ethos, scénographie, incorporation », in AMOSSY, Ruth (sous la direction de), *Images de soi dans le discours. La construction de l'ethos*, Lausanne, Delachaux et Niestlé, 1999, p. 75-100.

²⁸ Concernant le genre de discours (*Ibidem*, p. 82).

²⁹ Il serait le grand thème du discours au niveau pragmatique : par exemple discours d'ordre religieux, politique, philosophique, etc. (*Ibidem*, p. 82).

³⁰ « Ethos, énonciation, média. Sémiotique de l'ethos », in *Recherches en communication*, numéro 18, Université catholique de Louvain, 2002, p. 175-198.

³¹ « Rhétorique, public et 'manipulation' », in *Hermès*, No 38, Paris, CNRS, 2004.

discursif : tout ce que la culture et les médias eux-mêmes nous ont appris du journaliste et du journalisme.

L'ethos est-il construit ou pré-construit ? Cette question, traitée de manière sous-jacente dans les perspectives des auteurs évoqués ci-dessus, trouve une autre réponse chez Patrick Charaudeau³². Cet auteur prend en compte de la *situation de communication*³³, dans laquelle le sujet parlant et son co-énonciateur construisent leurs rôles langagiers et leurs statuts sociaux. En partant de l'idée qu'il existe un dédoublement de l'individu par ce qu'il est et par ce qu'il dit, l'ethos est saisissable par la correspondance identitaire du sujet parlant entre ce qu'il est (en tant qu'énonciateur) et ce qu'il dit (en tant que locuteur.) Conciliant le sujet parlant et le sujet énonciateur par les données préexistantes au discours et pendant l'échange langagier, l'ethos dépend aussi du co-énonciateur. Si celui-ci ne reconnaît pas la valeur discursive du sujet parlant (sa crédibilité, la correspondance entre le discours proféré et l'individu que l'a proféré), l'ethos échue en tant que tel. On voit donc comment la question de l'ethos engage le sujet social et le sujet langagier, tous les deux se complétant dans un seul individu. Autrement dit, l'ethos est la fusion de l'identité discursive et de l'identité sociale du sujet parlant.³⁴

On touche à la complexité du sujet parlant qui pour Oswald Ducrot doit être pensé sous une forme dédoublée : le locuteur (L), celui qui énonce sans être l'auteur de l'énoncé et le locuteur ('λ'), qui est à l'origine de l'énonciation. Ainsi, Ducrot attribue-t-il au locuteur 'L' être le porteur de l'ethos, parce qu'en énonçant il représente sa propre parole et des autres³⁵. Mais ce dédoublement du sujet ne va pas de soi, le sujet n'est pas le maître de lui-même. En s'adressant à son partenaire, sa mise en scène discursive doit prendre en compte de l'interaction avec l'autre. Il s'agit d'un *dialogisme* ou plutôt d'une *polyphonie* entre énonciateur et co-énonciateurs. De ce fait, l'ethos se construit dans l'échange langagier en train de se faire.

L'enjeu de l'ethos est en effet déterminé par le sujet parlant lui-même et son partenaire. Aucune énonciation rhétorique ne se construit sans viser l'auditoire. Tout au contraire, toute pratique rhétorique a toujours une visée illocutoire. Si l'autre est la condition nécessaire pour le

³² *Le discours politique. Les masques du pouvoir*, Paris, Vuibert, 2005, p. 88.

³³ Notion théorique qui se réfère à l' « *espace d'échange* dans lequel il [le sujet parlant] se trouve *en relation* avec un partenaire (interlocuteur) » (CHARAUDEAU, Patrick, *Grammaire du sens et de l'expression*, Paris, Hachette Éducation, 1992, p. 637.)

³⁴ CHARAUDEAU, Patrick, *Le discours politique. Les masques du pouvoir*, Paris, Vuibert, 2005, p. 89.

³⁵ « Esquisse d'une théorie polyphonique de l'énonciation », in *Le dire et le dit*, Paris, Éditions Minuit, 1984, p. 171-233.

discours, l'orateur se doit de construire son ethos en fonction de son auditoire et du sujet qu'il traite. Et qui plus est, il faut prendre en compte le caractère foncièrement doxique de tout discours rhétorique³⁶. C'est dans cet univers doxique que le discours doit faire preuve d'efficacité. Le sujet parlant de ce fait va viser son auditoire et formuler son discours. Le discours rhétorique, de cette manière, persuade plutôt par l'ethos. Sur ce point, on trouve des auteurs qui s'accordent à dire que l'ethos, étant une condition de la *technique rhétorique*, se construit par le discours et que la qualité réelle de la personne de l'orateur ne garantit pas l'efficacité du discours³⁷. Jean Molino pense que l'ethos est efficace dans la mesure où le style s'adapte à l'auditoire³⁸. L'ethos n'est donc pas une affaire de la personne « réelle » de l'orateur, mais de discours³⁹. Mais cette distinction entre la personne réelle et la personne discursive n'est qu'apparente, parce qu'aux yeux d'Aristote même, il est plus facile de démontrer le juste et le vrai que ses contraires⁴⁰. Et pour y parvenir, il faut être éthique, c'est-à-dire être vertueux. Dans ce sens, pour Aristote, la question de l'efficacité du discours dépend pour une grande partie de la vertu réelle de l'orateur, question qui est au sein de la construction de l'ethos⁴¹. Cela engage en conséquence la question éthique du discours comme pratique sociale. Par extension, tout orateur est donc porteur d'ethos. Dans cette direction, Aristote considère que la qualité éthique de l'orateur a un poids considérable dans l'efficacité du discours, car celui qui parle ne saurait être efficace, dans la pratique de sa rhétorique, s'il n'est vertueux⁴². D'après cette idée, il est exact de penser que la pratique discursive des journalistes a un rapport avec sa qualité éthique. Dans la mesure où le journaliste est porteur d'une certaine éthique, ses discours seraient plus ou moins efficaces⁴³. Mais cette logique, on le sait, n'a pas forcément de conséquence dans la pratique du journalisme. Quelle que soit la correspondance entre l'orateur et son ethos, nous nous contenterons d'observer comment celui-ci se manifeste dans la pratique du présentateur au JT.

³⁶ À ce propos : CAUQUELIN, Anne, *Aristote. Le langage*, Paris, PUF, 1990 et *L'art du lieu commun. Du bon usage de la doxa*, Paris, Seuil, 1999.

³⁷ DECLERCQ, Gilles, *L'art d'argumenter. Structures rhétoriques et littéraires*. Éditions Universitaires, 1992, p 47.

³⁸ MOLINO, Jean, « Pour une théorie sémiologique du style », in MOLINIÉ, Georges, *Qu'est-ce que le style ?*, Paris, PUF, 1994, p. 232.

³⁹ Comme on le sait, pour Aristote, l'ethos se montre plutôt par le discours (*Rhétorique*, 1356a).

⁴⁰ « La rhétorique est utile, d'abord, parce que le vrai et le juste sont naturellement préférables à leurs contraires » (*Ibidem*, 1356a).

⁴¹ Sur le rapport de la vertu à l'orateur, Aristote consacre à la vertu le Chapitre IX du livre premier de *Rhétorique*.

⁴² Sur ce sujet : VERNIÈRES, Solange, *Éthique et politique chez Aristote. Physis, ethos, nomos*, Paris, PUF, 1995.

⁴³ Aristote : « ce qui est vrai et ce qui est naturellement meilleur se prête mieux au syllogisme et, en résumé, est plus facile à prouver » (*Rhétorique* : 1355a)

Nous arrivons ainsi à poser les interrogations de base de cette étude : *Quels sont les dispositifs télévisuels, textuels et discursifs qui construisent l'ethos du présentateur au JT ? Quels sont les rôles de ces dispositifs pour l'ethos du présentateur ? En résumé : comment l'ethos du présentateur se construit-il au JT ?*

L'objet d'étude : l'ethos du présentateur

Comme nous l'avons dit, l'ethos du présentateur au JT a été étudié dans cette étude à partir des trois bases méthodologiques. À savoir : *le système rhétorique, la macrostructure textuelle narrative* (particulièrement les macro-propositions Résumé ou Entrée-préface et Clôture, identifiées⁴⁴ par Jean-Michel Adam) et *les modes d'organisation du discours* (dans le cadre du contrat de communication développé par Patrick Charaudeau⁴⁵).

Avec cette construction méthodologique, il a été possible de repérer l'ethos du présentateur au JT, dans ses composantes rhétoriques, textuelles et discursives. En conséquence, ce cadre méthodologique a permis de saisir l'objet dans sa dimension opératoire (les unités d'analyses identifiées dans le corpus) et de l'interpréter dans sa dimension sociale. Dans ce parcours, ce qui a été important pour nous, c'était de rendre compte de sa pertinence pour l'objet de l'étude. Ce faisant, il a fallu, tout au long de ce chemin, connaître et expliciter les conséquences méthodologiques de son application.

Du côté de la rhétorique, nous nous sommes intéressé à son système dont l'applicabilité à l'étude du discours reste utile de nos jours. Ainsi le JT présente-t-il toutes les caractéristiques identifiées par le système rhétorique : l'invention, la disposition, l'élocution, la mémoire et l'action. Dans cet ensemble, le présentateur participe en ouvrant et en clôturant les récits de l'actualité (les nouvelles) qui, à leur tour, constituent des systèmes rhétoriques en eux-mêmes. Ces unités peuvent être analysées de part en part avec le système rhétorique, mais nous recourons seulement à la *disposition rhétorique*. Ce faisant, nous identifions le rôle rhétorique du présentateur et sa place dans toutes les énonciations du JT dans son ensemble.

⁴⁴ Ces macro-propositions n'appartiennent pas au récit. Elles sont de prise de parole soit pour l'ouverture, soit pour la clôture du récit (ADAM, Jean-Michel, *Le texte narratif. Traité d'analyse pragmatique et textuelle*, Nathan, coll. Linguistique, 1994, p. 123-136).

⁴⁵ *Op. cit.*

Du côté de l'analyse textuelle, nous avons appris à reconnaître le fonctionnement du texte, au niveau de ses mouvements ascendants et descendants qui lui permettent de prendre du sens, ainsi qu'à connaître sa structure architectonique en unités discursives. Avec les macro-propositions, nous avons adopté un autre point de vue, pour observer les mêmes participations du présentateur vues par le système rhétorique. Il s'est agi donc d'identifier la part du présentateur dans la construction du sens au niveau de l'unité du texte. En vue d'identifier dans quelle (s) macro-position (s) apparaissait le présentateur, dans la séquence narrative, il s'est avéré que le présentateur s'inscrit plutôt dans les *macro-propositions* de Résumé et de Clôture. Dans les premières, il introduit thématiquement le contenu des nouvelles. Dans les Clôtures, il finit soit par évaluer dans un sens moral, soit par compléter les informations. Ces participations narratives, qui sont le rôle textuel propre au présentateur, ont retenu évidemment notre attention parce que c'est là que « le caractère éthique de l'ethos » est mis en évidence, il est saisissable. A un degré moindre le présentateur développe des *macro-propositions narratives d'Orientation (Pn1) ou de fin de récit (Pn5)*⁴⁶.

Enfin, du côté de l'analyse du discours, nous avons observé les marques socio-discursives auxquelles est soumise la parole du présentateur. Une fois identifiés le rôle rhétorique et le rôle textuel du présentateur, nous avons contextualisé la mise en scène de son discours dans son rapport à son rôle journalistique. Autrement dit, il s'est agi d'observer la manière dont le présentateur procède dans son discours tout en révélant la position de son ethos, par rapport aux choses et aux êtres. Ainsi, le présentateur, en organisant son discours plutôt sous le mode d'organisation descriptif, se caractérise-t-il par des propositions délocutives, alors que sous le mode d'organisation narratif ses propositions sont élocutives et allocutives. Ces procédés énonciatifs révèlent de manière concluant un ethos qui se distance et se rapproche de son auditoire pour attirer son attention de manière persistante, selon les sujets auxquels il fait référence.

À ce cadre méthodologique, il faut ajouter l'apport de la sémiotique. Après avoir analysé le corpus en fonction des trois dimensions méthodologiques évoquées ci-dessus, nous nous sommes attaché à interpréter notre corpus dans sa composante visuelle. Avec les notions de

⁴⁶ Jean-Michel Adam abrège la séquence narrative ainsi : Pn1-Orientation, Pn2-Complication, Pn3-Évaluation, Pn4-Résolution, Pn5-Situation finale et PnΩ-Évaluation morale (*Le texte narratif. Traité d'analyse pragmatique et textuelle*, Nathan, coll. Linguistique, 1994, p. 131).

signe, icône et symbole⁴⁷, notre démarche sémiotique avait pour but d'ancrer l'ensemble des analyses. S'agissant d'un texte composé d'éléments linguistiques et visuels, les interprétations sémiotiques se sont avérées très précieuses, car les analyses précédentes (textuelles et discursives) ont été remaniées et confirmées grâce au rapport linguistique-visuel⁴⁸.

Reprenant les notions de signe, icône et symbole, provenant de la sémiotique peircienne, celle-ci nous a guidés dans la construction des grilles d'analyse et des données et de leur interprétation. La sémosis qui s'établit entre le signe, l'icône et le symbole nous permet d'observer le JT en train de se dérouler sous nos yeux. Bien qu'on ne voie pas les coulisses du JT, l'analyse sémiotique des signes a permis d'interpréter le présentateur et les dispositifs télévisuels qui l'accompagnent à l'écran dans ses rapports discursifs. Avec cette analyse, des traces électroniques de la télévision, nécessairement matérielles (ce qui est supposé être le studio, le corps du présentateur, sa voix et l'ensemble des dispositifs télévisuels) se révèlent significantes. Sans ce processus sémiotique, on ne saurait donner du sens ni interpréter l'ethos.

La démarche comparative et le corpus

En sciences sociales, dit Durkheim, la démarche comparative est la plus efficace pour la confrontation des hypothèses⁴⁹. S'agissant des objets d'étude qui ne permettent pas d'être expérimentés en laboratoire, la comparaison entre d'objets analogues révèle des régularités et, plus encore, met à l'épreuve les hypothèses. En partant de ce principe, notre étude avait pour objectif d'aller vers les caractéristiques les plus marquantes d'un *ethos générique*, révélées par la comparaison. Il s'agissait en effet de saisir une identité de l'ethos générique qui se présentait, au départ de cette étude, très abstrait. Mais nous avons simultanément l'intention d'identifier les différences entre les ethos comparés, afin de comprendre leur relativité éthique et leur fonctionnalité à l'intérieur de leurs sociétés.

⁴⁷ Comme on le sait, ces notions peirciennes gardent une grande valeur heuristique, appliquées à divers champs d'étude. Nous nous les sommes appropriées par le biais d'ouvrages de Umberto Eco, Gérard Deledalle, Christiane Chauviré, Dominique Château et Daniel Bougnoux (voir bibliographie).

⁴⁸ La sémiotique nous a été de grand secours pour ancrer aussi les interprétations d'ordre visuel, telle que la gestuelle du présentateur considérée comme un ensemble de signes para-linguistiques.

⁴⁹ *Les règles de la méthode sociologique*, Flammarion, coll. Champs, 1988, p. 217.

L'interprétation comparative s'est fondée sur la *perspective sociétale*. Sociétal, de ce point de vue et pour se différencier du mot social, veut dire que la société est prise dans un contexte global conditionné par des facteurs contextuels. Autrement dit, toutes les composantes sociales déterminent la construction des acteurs dans son rapport à leur société⁵⁰. À la différence des perspectives culturelles ou fonctionnalistes, le point de vue sociétal considère l'acteur comme le résultat d'une construction sociale. L'acteur social ne s'explique pas seulement ni par la culture ni par les institutions, mais par les processus d'interdépendance dans le tout social. À cette position, Philippe d'Iribarne oppose une vision tout à fait culturaliste, en disant que toute société détermine les schémas d'interprétation de vivre en commun⁵¹. D'où la liaison inévitable entre d'acteurs sociaux et leur culture. Les conséquences méthodologiques et épistémologiques de ces deux positions ne sont pas négligeables. D'après l'expérience dans cette étude, la perspective culturaliste est à prendre en compte pour comprendre certains aspects de l'analyse comparative. Pour le sujet qui nous a occupé, c'est, *grosso modo*, « la façon de raconter », « mexicaine » et « française »⁵². C'est seulement au niveau culturel de notre objet d'étude que la perspective culturaliste a été utile dans la comparaison mais nous avons privilégié la comparaison sociétale.

Ainsi, pour mettre en œuvre ces principes méthodologiques de comparaison et après être passé par cette expérience d'analyse, nous avons fini par constituer un corpus qui permettait de mettre en contraste les objets empiriques. Ils sont au nombre de quatre : deux JT (s) correspondant à la France et deux au Mexique. Il s'est donc agi d'analyser les prestations des quatre présentateurs correspondant à quatre JT (s)⁵³, pour la France le JT de TF1 et le JT de France 2 et pour le Mexique ceux de Televisa et de TV-Azteca. Ces quatre JT (s) sont comparables de prime abord, parce qu'ils sont les leaders dans leur contexte national, et parce qu'ils appartiennent à des chaînes généralistes. Cela les rend « représentatifs » par rapport à la pratique journalistique au JT, dans ces deux pays. Les JT (s) jouissent de la liberté d'information, dans la mesure où la France et le Mexique constituent des états démocratiques. En effet, aucun

⁵⁰ MAURICE, Marc, « Méthode comparative et analyse sociétale. Les implications théoriques des comparaisons internationales », in *Sociologie du travail*, N° 2, 1989, p. 184.

⁵¹ *Cultures et mondialisation. Gérer par-delà les frontières*, Paris, Seuil, coll. La couleur des idées, 1998, p. 256.

⁵² « Façon de raconter l'actualité » peut bien être entendu comme : l'ensemble des procédés énonciatifs dont les schémas culturels de parler déterminent les procédés langagiers et discursifs tout en interagissant avec l'autre appartenant à la même communauté. C'est-à-dire que des formes « stylistiques » sont le produit de la communauté culturelle et non des individus.

⁵³ Nous avons analysé 6 éditions de JT, ce qui correspond à 210 participations de présentateurs.

régime totalitaire n'est observable dans ces pays du moins pendant la période analysée. Cependant pour le Mexique on doit relever la permanence de certaines contraintes pour la pratique journalistique : elles concernent plutôt l'autocensure par les propres chaînes et la présence très marquée de la publicité dans tous les genres télévisuels nationaux. Cette dernière caractéristique est le reflet de la connivence entre le pouvoir politique et économique avec les médias, et plus spécifiquement la télévision⁵⁴. Dans ces conditions politiques de production des JT (s) en question, notre corpus a un haut degré de comparabilité, mais sur le plan textuel et discursif, ces JT (s) se distinguent les uns des autres et ce sont ces points que nous nous sommes intéressés à mettre en lumière.

La comparaison de cette étude s'est effectuée suivant plutôt une dimension de type synchronique visant à saisir les constantes en deux moments : celles de 2001 et celles de 2005. Une démarche diachronique a eu pour objectif de saisir les mutations, mais la dimension du corpus n'a pas permis d'inventorier des changements importants. Ces deux orientations des analyses ont permis de tirer quelques enseignements sur la façon dont est construit l'ethos et ainsi pouvoir établir un ethos générique.

Les hypothèses

Nous nous sommes rendu compte qu'il fallait travailler avec deux hypothèses. La première d'ordre langagier pour le texte et le discours permettant une configuration sémi-discursive d'un l'ethos générique. La seconde d'ordre sociologique visant à reconnaître des facteurs sociétales construisant les *ethos spécifiques* ou nationaux.

Voyons les hypothèses et ses présupposés.

Pour la première hypothèse, nous dirons qu'elle est fondée sur la notion de *dispositif*⁵⁵ qui permet de mettre au jour une véritable compréhension de la construction de l'ethos du présentateur au JT. Les dispositifs, fonctionnant au niveau sémiotique en tant que signifiants, ont en effet une portée déterminante dans le texte télévisuel. Ils rendent un texte sémiotiquement complexe dans lequel rien n'échappe à l'intention discursive. Cette condition, pour les analyses

⁵⁴ En France, on pourrait dire que ces mêmes conditions se trouvent en un degré mineur par rapport au Mexique.

⁵⁵ *Grosso modo* on entend par dispositif l'ensemble de moyens matériels avec lesquels on construit des signifiants. Cette notion fera l'objet de plusieurs sous-chapitres dans ce travail.

de ce travail, a obligé à distinguer les dispositifs qui mobilisent discursivement l'éthos du présentateur. Dans le tout visible et audible qui est le télévisuel, nous avons avancé l'hypothèse selon laquelle *les dispositifs construisant l'éthos du présentateur sont, du point de vue rhétorique, étalés dans l'exorde et à la fin des nouvelles. Suivant l'analyse textuelle, ils sont localisés dans les macro-propositions narratives Résumé, Clôture ou Évaluation morale et si l'on se réfère à l'analyse du discours, ils résident dans les modes d'organisation du discours descriptif, narratif et explicatif.*

La deuxième hypothèse a eu pour but de nous guider dans le travail comparatif. Cette hypothèse mettait l'accent sur des aspects sociétaux mais à condition de privilégier les aspects sémio-discursifs. Il faut donc considérer notre interprétation sociétale comme résultant des données tirées de notre corpus. Nous nous sommes en effet contenté de penser l'éthos du présentateur dans son rapport sociétal spécifique qui est la pratique journalistique télévisuelle dans laquelle les dispositifs mis en œuvre sur sa personne jouent un rôle déterminant. Ainsi, l'éthos du présentateur garde-t-il une spécificité textuelle et discursive, caractérisée par une situation de communication où le temps et le studio sont les maîtres du dispositif conditionnant la production et réception du discours⁵⁶. A partir du rapport entre la pratique journalistique télévisuelle (d'ordre sociétal dans la production du discours de l'information) et les dispositifs télévisuels nécessaires pour produire cet effet (rendant possible historiquement l'existence de la figure du présentateur au JT), nous avons bâti l'hypothèse suivante : *L'éthos du présentateur au JT se construit par la combinaison des dispositifs télévisuels et leur incidence discursive, avec la mise en œuvre énonciative d'un corps et une voix qui, d'un point de vue sociétal, est chargé éthiquement de raconter l'actualité. L'éthos du présentateur est une instance qui soutient la fonction du narrateur de l'actualité à la télévision.*

⁵⁶ Au JT, à la différence des autres médias, il est facile de se rendre compte que le discours du présentateur est soumis aux contraintes du temps et aux dispositifs d'une façon inexorable. Par exemple, les nouvelles au JT sont « lues » une seule fois par les téléspectateurs (dans des conditions « normales » de consommation), alors que dans la presse, elles peuvent être relues plusieurs fois, sans aucune contrainte du temps imposée par une instance autre que le lecteur même.

Des résultats

Les hypothèses de travail ont permis de repérer un ethos générique caractérisé par deux aspects : le premier concerne la bienveillance à l'égard de ses téléspectateurs. La bienveillance nécessaire à l'ethos de l'orateur avancée par Aristote est confirmée. Cela conduit à penser que c'est le caractère oral du discours du présentateur qui détermine un travail phatique permanent. Plaire est un pilier discursif de l'ethos générique. Les macro-propositions Résumé, Clôture et Évaluation morale en rendent compte.

La seconde caractéristique de l'ethos est son immanquable manifestation éthique. Quel que soit le sujet du récit que raconte le présentateur, son ethos est en la faveur de ce qui est considéré juste et vrai. Les modes d'organisation de son discours, marqués par des prises de position où une certaine indignation est repérable⁵⁷ ; le déploiement des preuves du réel (les images filmées du réel en tant que dispositifs télévisuels) montrent la valeur vraisemblable du discours du présentateur. Autant dire des manifestations du juste et du « vrai » qui soutiennent un présentateur soucieux des choses qui se passent dans le monde.

En ce qui concerne les ethos spécifiques, l'ethos mexicain peut se définir par sa propension à 'réorganiser' ses discours au moment même de les énoncer. C'est-à-dire que des rectifications, des accentuations marquées sur ses discours produisent un effet de 'sincérité' et d' 'improvisation'.

Par contraste, l'ethos français est centré sur un discours qui n'accepte pas d' 'improvisations'. Il est un ethos plus 'ordonné' et plat, mais sans perdre de son caractère éthique, voire humain. Un regard sur les dispositions rhétoriques des JT en question permet de se rendre compte jusqu'à quel point ces dispositions ont une grande influence sur la présence scénique du présentateur⁵⁸. Ce sont des aspects sociétaux de l'ethos dont la spécificité est bien saisissable dans la comparaison.

⁵⁷ Des éléments discursifs et des signes gestuels para-linguistiques en rendent compte.

⁵⁸ Remarquons que les JT mexicains sont plus divers dans leurs dispositions rhétoriques. Ils obéissent à une organisation par rubriques fragmentés par la publicité alors que les JT français conservent un ordre plus constant : il n'y a pas de publicité et l'organisation n'est pas fragmentée en rubriques.

Le plan

Quatre parties composent ce travail. Dans la Première Partie nous faisons le point sur la construction de l'objet d'étude : nous mettons en évidence les présupposés théoriques par lesquels nous pensons l'ethos, ainsi que ceux qui déterminent le corpus. Une description de celui-ci intervient aussi dans cette Première Partie.

La Deuxième Partie est le prolongement de la construction de l'objet d'étude dans le détail et surtout dans son aspect opératoire. Le cadre méthodologique met en évidence l'applicabilité des notions utilisées concernant la rhétorique, l'analyse textuelle et l'analyse du discours.

La Troisième Partie est consacrée aux analyses visuelles. Dans le Chapitre 7, nous faisons le point sur la notion de dispositif dans son rapport à l'ethos et à l'énonciation du présentateur au JT. Nous explicitons la façon dont nous analysons, par la sémiotique, les dispositifs visuels et la parole du présentateur. Les procédés des analyses sont mis en œuvre dans le détail, dans les Chapitres 8, 9. À la fin de ce document, les analyses de la parole (mis dans leur grille d'analyse) sont rassemblées en annexe.

La Quatrième Partie est consacrée aux résultats. Ce faisant, nous confrontons les hypothèses et nous tirons des conclusions par rapport à l'ethos générique.

Dans les conclusions, nous nous livrons à une interprétation générale de l'étude suivant l'approche communicationnelle sociale.

PREMIÈRE PARTIE

La construction de l'objet de l'étude

CHAPITRE 1

L'objet de l'étude

1. La problématique de l'ethos

Pour la rhétorique classique, l'ethos est l'une des trois preuves argumentatives *inhérentes* au discours. À savoir : le *logos*, le *pathos* et l'*ethos*⁵⁹. La première se rapporte à la logique, la deuxième à la passion et la troisième à l'éthique. Le *logos* est plutôt observable dans le discours lui-même, le *pathos* dans la disposition de l'auditoire et l'*ethos* dans la personne de l'orateur⁶⁰. Ces preuves se présentent comme effets du discours. Selon Aristote, elles sont *inhérentes*⁶¹ à celui-ci. Il s'agit de faire jouer ces preuves sans les montrer explicitement comme telles. Ce faisant, l'orateur a le choix de mettre l'accent sur l'une ou l'autre de ces preuves pour marquer son discours. Ces preuves à caractère qualitatif, dans n'importe quel genre de discours, jouent donc un rôle essentiel pour la persuasion. De ces trois preuves, pour Aristote, l'ethos est celle qui est la plus puissante du discours car :

« Il n'est pas exact de dire, comme le font quelques-uns de ceux qui ont traité de la rhétorique, – que la probité de l'orateur ne contribue en rien à produire la persuasion ; mais c'est, au contraire, au caractère moral que le discours emprunte je dirais presque sa plus grande force de persuasion. » (*Rhétorique*, Le livre de poche, coll. Classiques, 1991, 1356a).

Le discours vu par ces trois preuves s'inscrit théoriquement dans ce qu'on connaît comme le système rhétorique⁶². Au plan pratique, elle fonctionne dans la *doxa* qui est l'univers d'action propre à la rhétorique.

⁵⁹ « Les preuves inhérentes au discours sont de trois sortes : les unes résident dans le caractère moral de l'orateur ; d'autres dans la disposition de l'auditoire ; d'autres enfin dans le discours lui-même, lorsqu'il est démonstratif ou qu'il paraît l'être. » (ARISTOTE, *Rhétorique*, Le livre de poche, coll. Classiques, 1991, 1356a).

⁶⁰ *Ibidem*, 1356a.

⁶¹ *Inhérentes*, tel quel a été traduit pour l'édition française citée ci-dessus.

⁶² Ce sont l'invention, la disposition, l'élocution, la mémoire et l'action, c'est-à-dire elles sont les tâches d'après la tradition rhétorique dans la construction du discours dès son commencement jusqu'à son énonciation.

1.1. Ethos et *doxa*

La rhétorique donc, en tant que pratique discursive visant à répondre à des questions pratiques, s'inscrit dans l'univers de la *doxa*. La *doxa*, même si elle est constituée des opinions du plus grand nombre, en dépit de la réflexion de la science, s'appuie, indirectement, cependant, sur la dialectique. Le rapport entre la rhétorique et la dialectique n'est pas limité, comme c'est le cas concernant le rapport entre la science et la rhétorique. On ne peut pas dire qu'il y ait des discours scientifiques purs ainsi que des discours doxiques purs. Ce que l'on trouve ce sont des pratiques discursives, inscrites soit dans l'univers pratique soit dans l'univers réflexif. Tous deux se distinguent l'un de l'autre. En général, le discours scientifique se construit plutôt par la logique, alors que le discours doxique se fonde sur des croyances et des opinions. Celui-ci est évidemment rhétorique, comme Anne Cauquelin l'affirme :

« L'assise de la rhétorique est la *doxa*⁶³ ; les prémisses de l'argumentation sont du domaine du vraisemblable, de ce qui se passe la plupart du temps, ou ce sur quoi la plupart s'accordent, prémisses toutes d'*occasion*, conjecturelles, fragiles comme l'est la réalité changeante du monde [...] D'emblée, la rhétorique se place en dehors de *logos*, de la logique de l'universel, de la vérité supramondaine, et reste *dans* le monde, au plus près des intérêts de ceux qu'elle a mission de défendre, et de ceux qu'elle veut persuader. » (*L'art du lieu commun. Du bon usage de la doxa*, Paris, Seuil, 1999, p. 151).

Cette dimension de la *doxa* est très importante pour penser la pratique de la rhétorique. Anne Cauquelin considère que la *doxa* se manifeste, de manière générale, dans trois lieux : la rue, le tribunal et le théâtre (*Ibidem*, p. 38). À ces lieux, on peut substituer d'autres lieux sociaux auxquels le caractère du discours ne peut être que fondé sur les croyances du plus grand nombre, parce qu'il n'accomplit pas la rigueur que la réflexion logique demande. Dans ce sens, on peut bien penser les médias comme des lieux où le discours doxique se met en oeuvre. Selon le genre de discours, la *doxa* sera plus ou moins saillante. Même certains genres dits sérieux n'échappent pas à la *doxa*, tels que l'article d'opinion, le journal télévisé (JT), le documentaire télévisé, etc. Dans tous ces cas et pour des raisons de temps et de dispositifs, ils relèvent davantage de la *doxa* que de la réflexion. Le besoin de discours médiatiques dans le flux de l'information oblige à les produire à partir du « déjà-dit », car ils doivent être produits et consommés dans l'urgence. D'où le rapport entre *doxa* et rhétorique. Cela, Aristote l'avait déjà vu :

⁶³ Tous les italiques des citations sont aux auteurs. Nous avons voulu montrer l'accent mis dans les textes originaux pour ainsi dire que nous joignons leurs pensées.

« L'action de la rhétorique s'exerce sur des questions de nature à être discutées et qui ne comportent pas une solution technique, et cela, en présence d'un auditoire composé de telle sorte que les idées d'ensemble lui échappent et qu'il ne peut suivre des raisonnements tirés de loin. » (*Rhétorique*, Le livre de poche, coll. Classiques, 1991, 1357a).

En effet, la pratique de la rhétorique ne vise pas la construction de discours de complexité logique. Les discours rhétoriques sont ceux qui offrent un monde vraisemblable. Chaïm Perelman et Lucie Olbrechts-Tyteca à la suite de Aristote concluent à ce propos :

« La rhétorique, dans notre sens du mot, diffère de la logique par le fait qu'elle s'occupe non de vérité abstraite, catégorique ou hypothétique, mais d'adhésion. » (*Rhétoriques*, Bruxelles, Éditions de l'Université de Bruxelles, 1989, p. 79).

La vraisemblance⁶⁴ est le maître-mot de la rhétorique. Ce sont les discours vraisemblables, c'est-à-dire doxiques qui sont l'objet de la rhétorique. Doxiques parce qu'ils répondent aux croyances et qu'ils obéissent aux questions pratiques et momentanées. Le discours rhétorique n'est pas la science, mais une pratique sociale productrice du vraisemblable pour nous tous qui avons besoin de vivre en commun. Entre l'auditoire s'établit donc un rapport qui se tient aux discours nécessairement rhétoriques.

2. Ethos et auditoire

Le caractère rhétorique du discours réclame un orateur et un auditoire doxiques. Dans cette condition, la production du discours rhétorique demande un orateur et un auditoire en complicité discursive. Afin de se satisfaire l'un et l'autre du discours, par l'intermédiaire des preuves rhétoriques, l'orateur se doit de produire un ethos capable de faire adhérer son destinataire à son discours. Ainsi l'auditoire répondra-t-il, à condition d'entendre un discours allant dans le sens de ses croyances. Ce rapport sera sous le signe de la *doxa*. On a affaire à un univers du vraisemblable, créé et déployé par le discours de l'orateur. Si le discours répond aux

⁶⁴ Sur le rapport entre la production du texte et le vraisemblable : « La productivité dite texte » (in KRISTEVA, Julia, *Recherches pour une sémanalyse*, Seuil, coll. Points Essais, 1969).

attentes de l'auditoire, il montrera que la crédibilité de l'ethos de l'orateur a été opérante⁶⁵. Et cela en raison de la force morale de celui qui parle. L'ethos, en tant que porteur de l'éthique, est la preuve où se joue la vraisemblance, la « vérité » ou la crédibilité du discours. Aux yeux d'Aristote :

« C'est le caractère moral (de l'orateur) qui amène la persuasion, quand le discours est tourné de telle façon que l'orateur inspire la confiance. Nous nous en rapportons plus volontiers et plus promptement aux hommes de bien, sur toutes les questions en général, mais, d'une manière absolue, dans les affaires embrouillées ou prêtant à l'équivoque. » (*Rhétorique*, Le livre de poche, coll. Classiques, 1991, 1356a).

On voit comment Aristote, avec cette affirmation, avance non seulement l'importance du caractère moral de l'orateur, mais aussi de la disposition de l'auditoire qui, étant face à des « affaires embrouillées », fait confiance à celui qui parle dont l'éthique doit être le garant de la réponse donnée par le discours. La dimension éthique de l'ethos prend ainsi sa valeur dès lors que l'orateur est bienveillant et est vertueux (au sens moral du terme⁶⁶), et montre de l'autorité éthique, tout cela par l'intermédiaire de son discours. Si l'orateur se présente sous ces conditions, alors il sera capable de toucher son auditoire. Ce n'est pas la logique du discours qui apparaît essentielle dans la persuasion rhétorique, mais la personne porteuse de l'ethos⁶⁷.

De ce fait, tout orateur qui se veut crédible s'efforcera de se donner à lui-même, par son discours, ces trois qualités morales (bienveillance, bon sens et vertu). Il ne s'agit pas de dire dans le discours qu'on est vertueux, compétent et bienveillant, mais de montrer sans le dire. Comme l'explique Roland Barthes, dans son article « L'ancienne rhétorique. Aide mémoire » :

« L'*ethos* est au sens propre une connotation : l'orateur énonce une information et *en même temps* il dit : je suis ceci, je ne suis pas cela. Pour Aristote, il y a trois 'airs', dont l'ensemble constitue l'autorité personnelle de l'orateur : 1) *phronésis* : c'est la qualité de celui qui délibère bien, qui pense bien le *pour* et

⁶⁵ « Le meilleur orateur n'est pas le plus savant, mais le plus proche de la *doxa* de son auditoire » (DECLERQC, Gilles, *L'art d'argumenter. Structures rhétoriques et littéraires*. Éditions Universitaires, 1992, p. 38).

⁶⁶ « Il y a trois choses qui donnent de la confiance dans l'orateur ; car il y a trois qui nous inspirent, indépendamment des démonstrations produites. Ce sont le bon sens, la vertu et la bienveillance » (*Rhétorique*, Le livre de poche, coll. Classiques, 1991, 1378a).

⁶⁷ Comme le signale Jean-Michel Meyer, dans l'Introduction de *Rhétorique* d'Aristote : « Le facteur humain – l'*ethos*, le caractère – est prédominant en rhétorique, alors que dans la dialectique, l'humain n'est là que pour signaler la contradiction, le débat, au travers des opposants et des thèses incompatibles qu'ils expriment. Les passions sont essentielles en rhétorique, nulles en dialectique, où seule la nature du raisonnement compte. » (*Ibidem*, p. 19).

le *contre* : c'est une sagesse objective, un bon sens affiché ; 2) *arété* : c'est l'affiche d'une franchise qui ne craint pas ses conséquences et s'exprime à l'aide de propos directs, empreints d'une loyauté théâtrale ; 3) *eunoia* : il s'agit de ne pas choquer, de ne pas provoquer, d'être sympathique (et peut-être même : *sympa*), d'entrer dans une complicité complaisante à l'égard de l'auditoire. En somme, pendant qu'il parle et déroule le protocole des preuves logiques, l'orateur doit également dire sans cesse : suivez-moi (*phronesis*), estime-moi (*arété*) et aimez-moi (*eunoia*). » (*Communications*, 16, Seuil, 1994, p. 315).

On s'aperçoit que l'ethos comporte une dimension scénique. Dans les débats contemporains autour de l'ethos, cette dimension a précisément été prise en compte par Dominique Maingueneau, pour laquelle il a forgé la notion de corporalité et celle de scénographie du sujet énonçant. Ces notions contribuent à mieux comprendre l'ethos dans sa dimension scénique. C'est l'ethos montré qui fait l'objet des lignes suivantes.

3. Ethos montré

Dominique Maingueneau, en accord avec Aristote, reconnaît que l'ethos est à l'arrière plan du discours. L'ethos ne s'explicite pas tel qu'il est, mais il se montre sans le dire :

« Ce que l'orateur prétend être, il le donne à entendre et voir : il ne *dit* pas qu'il est simple et honnête, il le *montre* à travers sa manière de s'exprimer. » (*Le Contexte de l'œuvre littéraire. Énonciation, écrivain, société* Paris, Dunod, 1993, p. 138).

Il s'agit d'une opération de mise en scène. Mais, par quels moyens ? Cet auteur, par l'intermédiaire de la notion de scénographie, nous apprend que le sujet énonçant doit donner un ensemble d'indices discursifs capables de donner une corporalité et un caractère propres à sa personne. La scénographie encadre de manière spécifique l'ethos, en rendant un caractère et une incorporation au sujet énonçant dans le texte.

« Le *garant* [de l'ethos] possède un *caractère* et une *corporalité*. Le *caractère* correspond à un faisceau de traits psychologiques [...] Quant à la *corporalité*, elle est associée à une complexion du corps du garant, [celui qui prend en charge la responsabilité de l'énoncé (indices psychologiques de celui qui énonce)] inséparable d'une manière de s'habiller et de se mouvoir dans l'espace sociale. L'ethos implique donc une police tacite du corps, une manière d'habiter l'espace social. Loin de surgir tout armé de l'imaginaire personnel d'un auteur, il se constitue à travers un ensemble de représentations sociales du corps à l'œuvre

dans de multiples domaines. À travers l'iconographie, les traités de morale ou de dévotion, à travers la musique, la statuaire, le cinéma, la photographie..., circulent des schématisations du corps valorisantes ou dévalorisantes qui incarnent divers modes de présence a monde. » (*Ibidem*, p. 139-140).

Le caractère et la corporalité s'étalent dans la scénographie qui se trouve à l'intérieur des deux scènes générales qui constituent la scène d'énonciation⁶⁸. Sur le plan le plus général apparaît une scène englobante rapportée à la pragmatique du discours, c'est-à-dire ce dont parle thématiquement le discours. À son tour, cette scène enveloppe la scène générique qui établit le genre de discours. Ainsi, dans le noyau du texte se trouve la scénographie, qui est composée à la fois d'une chronographie et d'une topographie situant le corps et la voix du sujet énonçant. De cette façon, la scénographie

« définit des statuts pour l'énonciateur et le coénonciateur, mais aussi l'espace (*topographie*) et le temps (*chronographie*) à partir desquels se développe l'énonciation. » (MAINGUENEAU, Dominique, « Scénographie de l'œuvre littéraire », in *Champs du signe. Sémiotique, rhétorique, poétique*, No 3, Toulouse, Presses Universitaires du Mirail, 1992, p. 193).

Avec une topographie et une chronographie implicites dans le texte, l'ethos se manifeste en établissant le rapport au discours. Au milieu de cette dimension espace-temporelle, on va pouvoir identifier les traits discursifs du corps énonçant par sa vocalité et sa corporalité :

« Cette spécification de la 'vocalité' suppose une caractérisation du *corps* de l'énonciateur (et non, bien entendu, du corps de l'auteur extratextuel). » À travers sa lecture, en se basant sur de multiples indices répartis sur divers plans, le lecteur construit ainsi une figure plus ou moins nette de l'origine énonciative du texte, de l'instance incarnée et toujours située qui joue le rôle de garant de la parole. » (MAINGUENEAU, Dominique, « Lecture, incorporation et monde éthique », in *Études de linguistique appliquée*, No 119, Paris, Didier, 2000).

La perspective de Maingueneau a l'avantage de saisir l'ethos dans une dimension spatio-temporelle qui ne peut être que discursive. En outre, si l'on considère que tout sujet énonçant, à tout moment de ses énonciations, doit être inscrit dans une scène d'énonciation, celui-ci

⁶⁸ MAINGUENEAU, Dominique, « Ethos, scénographie, incorporation », in AMOSSY, Ruth (sous la direction de), *Images de soi dans le discours. La construction de l'ethos*, Lausanne, Delachaux et Niestlé, 1999I, p. 82-83)

n'échappe pas à une scénographie qui le détermine en tant que sujet discursif, et par conséquent en sujet social.

« L'énonciateur n'est pas un point d'origine stable qui "s'exprimerait" de telle ou telle manière, mais il est pris dans un cadre foncièrement interactif, une institution discursive inscrite dans une certaine configuration culturelle et qui implique des rôles, des lieux et des moments d'énonciation légitimes, un support matériel et un mode de circulation pour l'énoncé. » (MAINGUENEAU, Dominique, « Ethos, scénographie, incorporation », in AMOSSY, Ruth (sous la direction de), *Images de soi dans le discours. La construction de l'ethos*, Lausanne, Delachaux et Niestlé, 1999, p. 82).

On a vu alors comme *l'ethos montré* tient à une mise en scène, aussi subtile soit-elle. Le corps et la voix, dans un espace-temps d'une scénographie, sont les garants de cet ethos discursif. Sous cette perspective, l'ethos aristotélicien conçu comme un effet du discours se confirme. L'ethos se montre sans le dire. Mais, une question se pose aussitôt : est-ce que l'ethos montré ne correspond-il au texte que comme manifestation du discours ? Nous aborderons cela dans la partie suivante.

4. Ethos pré-discursif

Pour l'essentiel, selon la *Rhétorique* d'Aristote, l'ethos est un effet du discours. C'est bien ce que montre Dominique Maingueneau. L'ethos se manifeste par l'intermédiaire d'un garant dans le cadre d'une scénographie d'énonciation. Il est le résultat d'inscriptions⁶⁹ interdiscursives, c'est-à-dire que ce garant n'apparaît pas isolé dans le monde, mais il relève des régimes discursifs qui rappellent :

⁶⁹ « L' 'inscription' : au-delà de l'opposition empirique entre l'oral et l'écrit, une énonciation se caractérise en effet par sa manière spécifique de s'inscrire, de se légitimer en se prescrivant un mode d'existence dans l'interdiscours. » (MAINGUENEAU, Dominique, « Ethos, scénographie, incorporation », in AMOSSY, Ruth (sous la direction de), *Images de soi dans le discours. La construction de l'ethos*, Lausanne, Delachaux et Niestlé, 1999, p. 84).

« une manière de s’habiller et de se mouvoir dans l’espace sociale. L’ethos implique donc une police tacite du corps, une manière d’habiter l’espace social. » (MAINGUENEAU, Dominique, *Le Contexte de l’œuvre littéraire. Énonciation, écrivain, société*, Paris, Dunod, 1993, p. 139).

D’un point de vue interdiscursif, l’ethos est attaché à une iconographie à « des schématisations du corps valorisantes ou dévalorisantes qui incarnent divers modes de présence au monde. » (*Ibidem.*, p. 140). Sans aucun doute, ces schématisations viennent-elles de la société même qui les a créées. Mais, s’agissant des schématisations, elles ne peuvent renvoyer qu’à des corps sans visage. Il s’agit d’ethos qui s’incorporent, mais sans visage. Ce sont d’ethos, de prime abord, saisissables par l’évidence de certaines corporalités et situés dans certaines scènes d’énonciation. Peu importe leurs visages pour la reconnaissance de leurs ethos, car leurs discours suffisent. Ce sont d’ethos sans dépendance extratextuelle, mais ils relèvent nécessairement de l’interdiscursivité. Ce sont, en effet, d’ethos qui correspondent seulement à son propre texte, car ils sont construits à l’aide des indices. Ils sont identifiables à partir d’autres discours, mais tout en restant autonomes à son propre texte. Mais que se passe-t-il si la scène d’énonciation du sujet énonçant est imprégnée des éléments paratextuels ? L’ethos est-il exclusif de son texte ? L’ethos se constitue-t-il aussi des paratextes⁷⁰ ? Il nous semble qu’au moment où le sujet énonçant est un sujet public, son discours interpelle d’autres discours au-delà de sa scénographie. C’est parce qu’à son discours, appartenant à un régime discursif, lui sont associés d’autres discours. Le discours de ces sujets parlants est pleinement public et par conséquent reconnu par tous. C’est le cas pour les politiciens ou les journalistes, par exemple. L’ethos dépend donc des paratextes. Dans cette optique : les scénographies du sujet énonçant sont-elles affectées par l’ethos prédiscursif, c’est-à-dire par des paratextes concernant le sujet énonçant ? Absolument. Mais dans quelles conditions ?

Guillaume Soulez, dans son article « Ethos, énonciation, média. Sémiotique de l’ethos », montre comment l’ethos est aussi une construction pré-discursive. À la différence de Dominique Maingueneau qui parle des indices de l’ethos (vocalité et corporalité), tous identifiés sur le plan du texte, Guillaume Soulez parle d’un ethos iconique :

⁷⁰ Paratexte au sens de Gérard Genette (*Seuils*, Seuil, coll. Points Essais, 1987).

« l'ethos ne relève pas à mon sens de l'indicialité mais d'une forme d'iconicité c'est-à-dire d'une inférence qui renvoie à l'objet en vertu de caractères propres (similarité), et non en vertu d'une causalité physique (indice), ou en vertu d'une loi (symbole). » (in *Revue Recherches en communication*, No 8, Université catholique de Louvain, 2002, p. 191).

Cet auteur, en partant de la sémiotique peircienne, considère que l'ethos est identifiable à travers des abductions hypocodées ayant comme fondement les icônes morales :

« l'articulation d'au moins deux processus sémiotiques pris dans une dynamique sémiotique énonciative : une simple projection qui traite l'objet comme similaire à d'autres, comme ressemblant à des schémas moraux présents dans la culture (icône morale), et un raisonnement (ou un calcul) qui procède par abduction hypocodée » (*Ibidem*, p. 195).

L'ethos est donc une iconicité plus ou moins stable, résultat du travail déjà forgé d'avance dans la société. De plus, remarque Soulez, il faut considérer que l'ethos relevant de la rhétorique ne peut être que le produit de l'énonciation des orateurs professionnels. C'est pourquoi l'identification de l'ethos se réalise au sein d'un processus iconique et non plus indiciel. Le *signe ethotique*⁷¹ est donc, dans sa forme iconique, un ensemble de schémas moraux (icônes)⁷², rapportés à la culture. L'identification de l'ethos relève de l'iconicité. Ce n'est pas qu'un répertoire d'indices détermine l'ethos, c'est que l'on construit une image de celui qui parle, à l'aide de notre savoir pré-discursif, c'est-à-dire de notre savoir iconique :

« qui s'appuie en particulier sur le fait que les médias eux-mêmes véhiculent ce genre de schémas d'interprétation à propos des professionnels des médias (mais aussi, de plus en plus, à travers la presse *people*, à propos de toute personne publique), d'un haut degré de probabilité de retrouver ces schémas incarnés par les professionnels *en acte* (dans les articles, à l'antenne ou à l'écran). » (*Ibidem.*, p. 195).

Dans perspective, qui prend en compte le caractère public du discours, l'ethos du sujet parlant doit s'interpréter et construire sous la logique de l'iconicité véhiculée par d'autres instances médiatiques. Si le sujet parlant est un acteur de la vie publique, et non un individu

⁷¹ Terme que, forgé par Guillaume Soulez, nous trouvons très pertinent lorsqu'on veut se référer aux signes concernant l'ethos.

⁷² Guillaume Soulez l'affirme : « On peut donc définir en termes peirciens l'ethos comme un *icône moral*. » (*Ibidem*, p. 192).

privé, son ethos a un rapport à la personne de l'orateur et pas à sa personnalité, cela revient à dire que son iconicité morale⁷³ est aussi celle dont on parle ainsi que celle qu'on montre sur le plan pré-discursif.

Examinant l'ethos à partir de la méthodologie proposée par Dominique Maingueneau et par celle de Guillaume Soulez, nous nous apercevons que la méthodologie du premier auteur permet d'identifier des ethos non publics rapportés plutôt à l'univers textuel, même si pour son interprétation on recourt en quelque sorte à un processus d'inférence iconique⁷⁴ et par conséquent à une interprétation interdiscursive. Les présupposés méthodologiques de la scénographie permettent d'observer l'ethos à partir du texte. Ils sont très pertinents pour l'analyse des personnages au roman de personnages publicitaires dont la figure sociale peut se cantonner à l'anonymat et parce qu'il s'agit des sujets énonçants dont l'ethos est instable étant donné leurs scénographies d'énonciation.

On a vu que Guillaume Soulez propose une méthodologie très utile pour saisir l'ethos public dont la composante morale est faite pour l'essentiel à partir des icônes, ou ce qui revient au même, à partir de notre savoir pré-discursif. Cette particularité de l'ethos « public » permet de dire qu'il s'agit des ethos stables, parce que l'iconicité morale du sujet parlant est reconnue en dehors du discours.

D'après tout ce qui vient d'être dit, on peut conclure que l'ethos peut être à la fois discursif et pré-discursif. Cela dépend du lieu social (soit public soit privé) à partir duquel le sujet énonçant s'exprime. Autrement dit, son statut social, son statut discursif de sujet parlant, ainsi que sa scénographie et corporalité créées déterminent son ethos. L'ethos est alors public au moment où le sujet parlant s'exprime au nom d'une institution qui soutient ses discours. La construction et l'interprétation renvoierait donc à un *ethos pré-discursif*. Tandis que l'ethos déployé dans un contexte privé se définit plutôt par un *ethos montré*.

À partir de ces deux propositions théoriques commentées ci-dessus, on est amené à penser que l'ethos, propre à une personne connue de tous, est reconstruit grâce à un savoir pré-discursif. On interprète ce type d'ethos ayant, au préalable, une balise iconique du sujet parlant en question, c'est-à-dire un ensemble de signes « ethotiques » iconiques ayant été énoncés par

⁷³ «L'image de l'orateur est saisie du point de vue de sa moralité, et non, pas du point de vue d'autres traits de personnalité.» (*Ibidem.*, p. 181)

⁷⁴ Si nous nous rappelons le fait que tout signe est à la fois indice, icône et symbole, on peut pas dire qu'on travaille seulement avec indices, icônes ou symboles, mais ces avec les trois à la fois.

d'autres discours, dans un temps-espace différent que celui de l'énonciation du sujet parlant. L'ethos tient à d'autres discours précis, parce qu'on connaît le visage du sujet énonçant. Par contre pour les sujets parlants non publics, il suffit d'identifier les indices de leur ethos dans son discours et non dans les autres discours.

Nous concluons cette partie faisant allusion à la difficulté qui se présente quand on veut analyser l'ethos : le problème de l'être et du paraître moraux. En partant des modèles théoriques de Maingueneau et de Soulez, il nous est impossible de lier l'iconicité ou l'indiciaire de l'ethos à l'être, parce que rien ne nous garantit que la moralité montrée correspond à l'être. La mise en scène des discours, en tant que pratique sociale, ne peut que nous rapporter à un monde des confrontations discursives où rien est fini. Autrement dit, le sujet est toujours en quête de l'être et cela le condamne à paraître :

« On comprend mieux ainsi les raisons du découplage des mœurs réelles (être) et de l'ethos discursif (paraître) » (ADAM, Jean-Michel, *Linguistique textuelle. Des genres de discours aux textes*, Nathan, Paris, 1999, p 110).

À ce point d'arrivée, nous essayerons de nous centrer sur l'ethos discursif et plus précisément sur l'ethos journalistique. Cela dans le sous-chapitre suivant.

5. Ethos journalistique

La question qui se pose aussitôt à ce stade de notre exposé est : existe-t-il un ethos propre aux journalistes ? Répondre à cette question pour continuer de traiter notre sujet s'avère nécessaire. Nous avons fait allusion à deux façons d'envisager l'ethos, celle de Guillaume Soulez et celle de Dominique Maingueneau. En nous rapportant à elles, nous essayerons d'observer que ces perspectives sont applicables à un ethos très particulier qui est celui du journaliste.

La perspective de Dominique Maingueneau s'efforce de prendre en compte l'importance de la scène englobante et de la scène générique qui encadrent la scène d'énonciation⁷⁵ du sujet parlant. La scène englobante est le cadre pragmatique le plus général du discours, alors que la scène d'énonciation détermine le genre à partir duquel s'exprime le sujet parlant. En repérant cela, on est en mesure d'observer le rapport discursif entre les énonciations et celui qui les profère. On répondra ainsi à la question : qui parle et de quoi il parle ? Il s'avère qu'une cohérence, entre celui qui parle et ce dont il parle, est nécessaire. Le sujet parlant n'a pas le droit de dire n'importe quoi, n'importe comment et n'importe quand, à n'importe qui. Une scène englobante et une scène générique vont donner de la valeur à son discours et à partir de là on va pouvoir se faire une image de son ethos, laquelle sera dégagée de la scénographie. Dominique Maingueneau ainsi, pour repérer l'ethos, met en premier élément de référence "l'institution discursive" à partir de laquelle le sujet parlant déploie sa scénographie, en configurant de cette manière son ethos.

La notion de scénographie nous servira ici pour commencer à décomposer l'ethos. La scénographie se compose d'une part de la vocalité⁷⁶ et d'autre part du corps, tous deux étant constituants de la mise en œuvre des énonciations par le sujet parlant. Ces deux éléments constituent le "garant, qui prend en charge la responsabilité de l'énoncé"⁷⁷ La notion de vocalité liée au « ton » est pensée comme la couleur caractéristique du sujet parlant par rapport à ses semblables, à ses icônes liées. Il existe, par exemple, des tons « autoritaires », « doux », « intellectuels », etc.⁷⁸ D'après cette idée, l'ethos est donc toujours accompagné d'une vocalité et d'un corps permettant d'identifier celui qui parle. Au dire de Dominique Maingueneau, cette

⁷⁵ «La 'scène d'énonciation' intègre en fait trois scènes, que je propose d'appeler 'scène englobante', 'scène générique' et 'scénographie'. La scène englobante correspond au type de discours, elle donne son statut pragmatique au discours : littéraire, religieux, philosophique...La scène générique est celle du contrat attaché à un genre, à une 'institution discursive' : l'éditorial, le sermon, le guide touristique, la visite médicale... Quant à la 'scénographie', elle n'est pas imposée par le genre, elle est construite par le texte lui-même : un sermon peut être énoncé à travers une scénographie professorale, prophétique, etc.» (MAINGUENEAU, Dominique, « Ethos, scénographie, incorporation », in AMOSSY, Ruth (sous la direction de), *Images de soi dans le discours. La construction de l'ethos*, Lausanne, Delachaux et Niestlé, 1999, p. 82-83).

⁷⁶ « tout texte écrit, même s'il la dénie, possède une *vocalité* spécifique qui permet de le rapporter à une source énonciative, à travers un *ton* qui atteste ce qui est dit ; le terme de 'ton' présente l'avantage de valoir aussi bien à l'écrit qu'à l'oral (MAINGUENEAU, Dominique, « Lecture, incorporation et monde éthique », Article sur Internet).

⁷⁷ MAINGUENEAU, Dominique, *Le Contexte de l'œuvre littéraire. Énonciation, écrivain, société*, Paris, Dunod, 1993, p. 139.

⁷⁸ François Jost conçoit le ton pour distinguer le style des présentateurs au JT : « plus le temps passe, plus il devient apparent que seules des différences de ton discriminent véritablement certains programmes : le journal télévisé de TF1 et de France 2 dont les dispositifs, la durée des sujets, la hiérarchie de l'information diffèrent moins que le style du présentateur. » (« La promesse des genres », in *Réseaux*, No 81, p. 27)

marque de l'ethos n'est qu'un ensemble de représentations sociales, comme des iconographies, des schématisations, qui sont supposées être inscrites dans les personnages des ouvrages littéraires.

Si l'on suit ce développement concernant l'ethos mais appliqué à notre domaine, nous observons que le journaliste se définit par une vocalité et un corps plus ou moins stable :

« Le *garant* [de l'ethos] possède un *caractère* et une *corporalité*. Le *caractère* correspond à un faisceau de traits psychologiques [...]Quant à la *corporalité*, elle est associée à une complexion du corps du garant, [celui qui prend en charge la responsabilité de l'énoncé (indices psychologiques de celui qui énonce)] inséparable d'une manière de s'habiller et de se mouvoir dans l'espace sociale. L'ethos implique donc une police tacite du corps, une manière d'habiter l'espace social. (*Ibidem.*, p. 139)

En effet, que ce soit dans la presse, à la radio ou dans n'importe quelles autres scènes englobantes et génériques, un ethos s'incorpore à son texte. C'est à l'intérieur de ces scènes et plus nettement dans la scénographie que le corps et la vocalité du journaliste se configurent. Si l'on lit un texte dans un journal, on va se donner alors une idée de l'ethos de celui qui écrit. Prenons pour exemple un journaliste de presse, lui, écrit un texte dans une scène englobante journalistique ; comme scène générique de ce texte, celui-ci serait inscrit dans n'importe quel genre ; et pour scénographie, on prend la vocalité et le corps « incorporé » de journaliste qui a écrit le texte du discours. L'ethos est alors repérable virtuellement. Et puisqu'il s'agit d'un texte linguistique, on cherchera à mieux saisir l'ethos de l'auteur en l'inscrivant dans un régime discursif. Dans cette vocalité et dans cette corporalité de l'ethos il importe moins de connaître le visage de celui qui écrit que son discours. Un ethos sans visage est tout à fait possible. On voit à l'évidence que la perspective de Maingueneau est très utile pour nous révéler, en effet, la présence de l'ethos journalistique. Un même exemple pourrait être appliqué à des journalistes de la radio. Quant aux journalistes de la télévision, la vocalité et la corporalité se présenteraient doublement ostensibles, car là ces deux composantes visibles, apparaissant à tout moment à l'écran, rendent un sujet parlant sans ambiguïté aucune en ce qui concerne son identité discursive. Pour le JT, la scène englobante serait le discours journalistique ; la scène générique, le JT ; et la scénographie, tout dispositif télévisuel dans lequel se trouve le présentateur y compris celui-ci dans sa corporalité et sa vocalité.

L'ethos journalistique, en tant qu'effet du discours, dépend de ces scènes analysées par Maingueneau. Autrement dit, le texte, à partir duquel on veut dégager l'ethos du sujet parlant, demande à être interrogé aussi en tant que discours. Au sens strict, on ne peut pas couper le discours journalistique de sa matérialité comme à l'inverse : on ne peut pas trancher cette matérialité du discours. Tous deux se complètent l'un l'autre. Ce qui est essentiel pour l'identification de l'ethos est moins sa matérialité que son discours. Mais celle-là est sa trace. Approchons-nous des traces qui concernent de manière plus directe l'ethos.

Nous avons observé que l'ethos est par définition un effet du discours. La crédibilité que l'on accorde à l'orateur dépend de l'image morale de celui-ci par son discours. L'ethos dépend de la correspondance entre celui qui parle et de ce dont il parle. On ne peut pas croire n'importe quoi, de n'importe qui. Comment est-ce qu'on croit aux discours des journalistes ? Bien que l'ethos soit essentiellement un effet du discours (ethos discursif), il faut considérer que nos rapports imaginaires avec les journalistes s'alimentent aussi de l'ethos pré-discursif. Certaines mœurs des journalistes passent aussi par les médias eux-mêmes. Tout semble que la crédibilité accordée au journalisme vienne, pour une grande partie, de la croyance selon laquelle les journalistes sont censés être les professionnels qui donnent de l'information pour raconter l'actualité sous le seul intérêt de « bien informer : avec véracité et transparence ». Mais en réalité, on ne croit pas les journalistes en eux-mêmes, on croit ce qu'ils disent parce que leurs discours sont construits depuis une institution médiatique. Le journaliste, dans ces conditions, développe ses discours à partir d'un ensemble de dispositifs médiatico-langagiers qui sont les ressources avec lesquels il va construire son discours y compris son ethos. Plus précisément, nous dirons que le journaliste n'est pas le seul⁷⁹ à construire ses discours, il est toujours envahi par d'autres discours. D'autre part sur le plan technique et cela sans incidences discursives, il suffit de penser aux dispositifs avec lesquels il travaille.

La perspective de Guillaume Soulez à ce moment de l'exposé est précieuse. Cet auteur conclue que la construction de l'ethos ne dépend pas du texte de façon exclusive, mais au contraire, l'ethos vient d'autres discours qui s'intègrent au discours en question. Si l'énonciation est un fait qui se passe une seule fois, les discours du passé, dans cette perspective de Soulez, vendraient se greffer sur cette énonciation. C'est-à-dire que pour l'ethos :

⁷⁹ Il apparaît aussitôt, le mythe de la solitude de l'écrivain (ou de celui qui écrit des discours) auquel Roland Barthes (*Le degré zéro de l'écriture*, Paris, Seuil, coll. Points Essais 1972) et Jacques Derrida (*L'écriture et la différence*, Paris, Seuil, coll. Points Essais, 1967) ont réfléchi .

« l'essentiel de l'éthos pourrait-on dire n'est pas « dans » le texte médiatique étudié, mais est en revanche véhiculé par les médias en tant qu'univers : c'est-à-dire que tout ce qui fait fond de l'éthos est disponible dans le contexte social et culturel et non pas dans le texte médiatique que l'on étudie. » (Guillaume Soulez, « Ethos, énonciation, média. Sémiotique de l'éthos », in *Recherches en communication*, numéro 18, Université catholique de Louvain, 2002, p. 196-197)

Remarque à bien prendre en compte dans ce travail, car les journalistes, appartenant à un métier fort controversé, se présentent aussi comme des personnes privées et par conséquent sont exposés aux médias. On préfère un journaliste plutôt qu'un autre parce que, peut-être, sait-on quelque chose de sa vie (de sa morale) à laquelle on peut s'identifier ou que l'on peut critiquer. C'est pourquoi son écriture, son corps, son visage, nous montrent quelque chose qui nous amène à les inscrire dans certains régimes discursifs, dans certaines aires culturelles. Par l'intermédiaire des schémas rapportés à notre savoir collectif qui lie discours et êtres, une reconnaissance du caractère du sujet parlant est possible. C'est pourquoi un « savoir des signes ethotiques » sur ces personnes est nécessaire à la reconnaissance du discours. Là, il faut reconnaître le trait public de la pratique rhétorique, lequel établit un rapport dialogique entre l'auditoire et l'orateur.

« la Rhétorique relève de ce qu'on pourrait appeler un *dialogisme public*, c'est-à-dire une inscription du collectif que constitue l'auditoire au cœur de la production du discours, c'est-à-dire sa dimension pragmatique. » (Guillaume Soulez, « Rhétorique, public et « manipulation » », in *Hermès*, N° 38, Paris, CNRS, p. 89-95, 2004. p.90).

De ce fait, orateur et public doivent en quelque sorte se connaître, car celui qui prend la parole pour proférer un discours à caractère public doit forcément être connu ou / et reconnu par son auditoire. L'orateur ne parle pas au nom de sa personne, mais en tant que voix d'une institution. Et l'orateur sachant à qui s'adresse sa parole, doit mettre à l'intérieur de son discours son destinataire. Là, on observe un processus de double construction discursive, celle du sujet parlant et celle de son auditoire. Si l'on se déplace du côté de l'auditoire, on va construire l'éthos de celui qui parle à partir de son discours. Quoi qu'il en soit, c'est le discours mis en œuvre par le l'orateur qui va permettre de repérer l'éthos de celui qui parle :

« Le journaliste est construit par les lecteurs comme un personnage qui dispose de ressources expressives importants (sérieux, humour, recul...) pour faire paraître son point de vue moral. » (Guillaume Soulez, « Ethos, énonciation, média. Sémiotique de l'éthos », in *Recherches en communication*, N° 18, Université catholique de Louvain, 2002, p.184)

Voyons jusqu'à quel point la parole de l'orateur peut se confondre avec celles des autres. Autrement dit, la façon dont le journaliste s'approprie de paroles des autres pour faire valoir son discours, un discours qui est le lieu d'identification pour l'orateur et l'auditoire. En prenant pour

exemple une présentatrice du journal télévisé de France 2, Guillaume Soulez montre que cette journaliste, en donnant une nouvelle, répète une phrase entendue dans une manifestation dont elle rend compte et dont on voit l'image. Dans ce cas :

« Le présentateur ne serait qu'un corps d'acteur : ce corps (une voix, un visage, quelques gestes) permettrait de l'identifier, mais sa parole elle-même ne lui appartient pas. » (« L'illustre inconnu du 20 heures », in Revue *Médiamorphoses*, numéro 5, INA, Paris, 2002, p. 85).

Qu'est-ce à dire ? Ne serait ce pas un comble de faire mettre en scène la parole appartenant aux destinataires telle que ceux-ci la mobilisent ? Nous sommes enclins à penser que dans ce cas, la parole de la présentatrice est un bon exemple de la mise en œuvre de l'intégration du destinataire dans le discours. S'agissant d'un discours rhétorique c'est la *doxa* qui parle. La *doxa*, étant dans le discours, le destinataire et le l'orateur convergent pour parler de l'actualité. Dès lors, on peut dire que l'ethos du journaliste joue son garant éthique par son discours, mais aussi par les discours des autres. On a affaire donc à un « cercle rhétorique » basé sur la reproduction des discours. À ce propos il est intéressant de citer, d'un article de Guillaume Soulez, les lignes suivantes :

« en faisant passer l'information télévisée pour un miroir des réactions, là où elle ne fait que se citer elle-même...Par ce jeu rhétorique, les journalistes de télévision légitiment leur propre place et engagent une certaine lecture de l'événement, mais ils font aussi véritablement œuvre de médiation (quel que soit le jugement normatif qu'on porte sur les chemins qu'elle emprunte). » (« L'homme aux miroirs. Médiateur et réflexivité à la télévision », in *Champs visuels*, No 9, L'Harmattan, 1998.168)

En effet, les journalistes de télévision semblent avoir besoin de s'identifier aux discours d'autres. Tout en s'appuyant sur eux, et à partir d'eux, les journalistes bâtissent leurs ethos. Mais que se passe-t-il quand on pense l'ethos au-delà du texte du discours ? Pour répondre à cette question, on est amené à penser le caractère public du discours rhétorique :

« L'ethos, en tant qu'il est lié à une personne, est un substitut du « sujet », le sujet donne le change à travers l'ethos : celui-ci est alors comme un *tenant-lieu de sujet*, tant pour le sujet lui-même que pour celui auquel il adresse, d'où, à la fois, son caractère public et la force paradoxale de son expression. » (Guillaume Soulez, « Ethos, énonciation, média. Sémiotique de l'ethos », in *Recherches en communication*, N° 18, Université catholique de Louvain, 2002, p. 181).

Mais, il faut garder à l'esprit que, comme dans l'exemple cité de la présentatrice, l'ethos journalistique peut jusqu'à devenir anonyme « sans responsabilité énonciative [et qui produit] l'image d'un monde sans ordre, dont la parole tumultueuse est canalisée par les tuyaux de l'information » (« L'illustre inconnu du 20 heures » in *Revue Médiamorphoses*, Paris, INA, numéro 5, 200285-86). C'est-à-dire un ethos du journaliste sans engagement. Nous concluons en disant que l'ethos n'est pas forcément dans le texte du discours, mais qu'il est peut être aussi hors texte, dans ses rapports paratextuels et interdiscursifs.

6. La spécificité de l'ethos du présentateur

Il est un phénomène contemporain des nos sociétés : la figure du présentateur au JT. Figure centrale pour informer sur l'actualité à la télévision, elle occupe une place symbolique de la médiation sociale, dans le champ de la communication et l'information. Ce n'est pas le présentateur tout seul qui fait le JT. Il ne définit pas non plus le contenu de chaque édition⁸⁰, mais c'est lui qui représente le côté humain, le côté communicatif et social, de la chaîne dans le JT vis-à-vis des téléspectateurs⁸¹. Dans cette médiation sociale, on peut bien repérer historiquement les figures (le chaman, le conteur, les acteurs du théâtre de la Grèce classique, le colporteur, le

⁸⁰ Même quand l'influence décisionnelle du présentateur est forte comme c'est le cas du journaliste vedette de TF1 qui a déclaré : « Vraiment, je suis le patron, annonce Patrick Poivre d'Arvor. C'est une décision que j'ai demandée et qu'on a prise, il y a huit ans, quand j'ai recommencé sur l'Une, à savoir d'être le patron. » (cité par Marc Endeweld, « Plongée à l'intérieur des journaux télévisés », in *Le monde diplomatique*, décembre 2005, in « Inter-médias », France-Inter, 8 octobre 2005). Mais, on sait que toute production discursive est à tout moment un acte collectif et jamais la décision d'une seule personne. On sait que la réalisation du JT se fait en général grâce au travail en équipe entre le rédacteur en chef, les journalistes, les présentateurs, les réalisateurs et le chef d'édition, qui déterminent ce qui constitue l'actualité au JT. Cela sans prendre compte des opérations techniques (où participent d'autres professionnelles qui décident d'autres aspects télévisuels (voire esthétiques et de contenu d'images) qui matérialisent le discours du JT.

⁸¹ « il n'y a pas de sociabilité sans une instance de « médiation sociale » qui est à la fois origine et aboutissement de ce qui constitue le fondement du « être et vivre en collectivité » (CHARAUDEAU, Patrick, et al., *La Télévision et la guerre. Déformation ou construction de la réalité? Le conflit en Bosnie (1990-1994)*, Bruxelles, INA- Deboeck Université, coll. « Médias recherches », 2001, p. 10).

messenger, etc.) qui transmettaient des nouvelles ou des histoires dans les diverses sociétés et cultures. Le cas du présentateur au JT peut bien s'inscrire dans cet ensemble de figures publiques lesquelles sont connues du grand nombre. On écoute bien volontiers le présentateur au JT, on croit à sa parole ; en résumé, on lui fait confiance. À défaut d'être physiquement autour de lui en communauté, comme il était jadis le cas du raconteur, par exemple, aujourd'hui le présentateur est « reçu » quotidiennement chez nous sur nos écrans. Dans ce rapport il y a quelque chose qui nous identifie à lui : c'est l'actualité comme un vécu en commun entre « moi » et « toi » appartenant à une même communauté nationale ou régionale.

La figure du présentateur au JT peut bien être assimilée à celle du conteur. Walter Benjamin, dans son article « Le conteur », nous explique comment cette figure produit des effets sociaux communautaires tel quelle l'identification. Et même, par les histoires qu'il raconte, la communauté implicitement se pose des questions sur de la destinée humaine⁸² :

« le conteur emprunte la matière de son récit à l'expérience : la sienne ou celle qui lui a été rapportée par autrui. Et ce qu'il raconte, à son tour, devient expérience en ceux qui écoutent son histoire. » (« Le conteur. Réflexions sur l'œuvre de Nicolas Leskov », in *Œuvres III*, Gallimard, 2000, p. 120-121).

Donc, le présentateur au JT, comme instance de la médiation sociale, n'est pas une figure négligeable pour nous regarder nous-mêmes, parce qu'il accomplit les formes à travers lesquelles chaque société se raconte sa quotidienneté à elle-même. Raconter est une affaire de vécu collectif de la communauté à laquelle se rapportent les récits autour des faits inattendus ou attendus, et cela dans un horizon d'attente et du vécu auxquels le présentateur doit répondre éthiquement. On écouterait, en effet, difficilement des discours contraires à nos attentes concernant tout ce qui implique la vie en société où les valeurs morales occupent une place de premier ordre. C'est pour cela qu'on est bien volontiers porté à nous identifier à celui qui montre une position par rapport aux valeurs morales comme cela est caractéristique chez les journalistes. D'où le caractère éthique des nouvelles au JT⁸³. Walter Benjamin, en se référant à la figure du conteur, affirme :

⁸² Même si cet auteur parle de la disparition de la figure du conteur dans nos sociétés contemporaines, la fonction sociale d'un médiateur tel que le présentateur au JT demeure.

⁸³ Paul Ricœur, dans son ouvrage *Temps et récit* (Seuil, coll. Points Essais, 1985), insiste sur l'exemplarité éthique des récits de l'Histoire. On peut bien lier cette fonction concernant le JT. Du même, Hans Robert Jauss, analysant la fonction de la poésie bourgeoise du XIX siècle l'affirme :

« On y voit le poète, dans la situation du conteur au foyer, non seulement dire aux enfants *comment il faut penser, rêver, chercher*, mais encore leur donner des conseils plus ou moins solidement concrets » (*Pour une esthétique de*

« [la nature du véritable récit] présente toujours, ouvertement ou tacitement, un aspect utilitaire. Celui-ci se traduit parfois par une moralité, parfois par une recommandation pratique, ailleurs encore par un proverbe ou une règle de vie – dans tous les cas le conteur est un homme de bon conseil pour son public. » (*Ibidem.*, p. 119)

On touche déjà à la charge éthique que le présentateur au JT montre dans son discours et à l'égard de ses téléspectateurs. On a affaire à la question de l'éthique, sur laquelle nous pensons notre problématique. Nous nous demandons pourquoi on croit à la parole du présentateur au JT (même si l'on suit sa parole avec certaine circonspection, aussi minimale soit-elle). C'est la construction de l'ethos du présentateur au JT qu'il importe donc d'étudier dans cette recherche. Il s'agit de l'un des objets rarement étudiés en Sciences de l'information et de la communication⁸⁴. En conséquence, nous trouvons un objet plein de promesses à aborder depuis une pensée communicationnelle.

En vue de rapporter le caractère éthique de l'ethos⁸⁵ et à défaut d'en parler plus tard, pour l'instant regardons comment, dès l'Antiquité, la rhétorique classique voyait très nettement que c'était de l'ethos de l'orateur dont dépendait l'efficacité du discours. Un discours éthique, dirait Aristote, est plus efficace dans la mesure où il défend plus facilement des causes justes qu'injustes, c'est-à-dire, éthiques. À ce point nous pensons que la figure du présentateur au JT est bien inscrite dans cet imaginaire éthique : le journaliste est ce personnage qui cherche la vérité et qui est souvent du côté des malheureux. N'est-ce pas ce que les codes déontologiques des journalistes affichent ? L'éthique journalistique a un rapport évident avec la pratique de ce métier dont le produit est le discours. Comment le journaliste fait-il valoir son discours ? Du point de vue de la rhétorique cela serait par l'éthique implicite dans l'ethos. Ce faisant, l'ethos doit garantir le « vérité du discours. e la nécessité d'une mise en scène de cet ethos, soit montré soit dit, à plus forte raison lorsqu'il s'agit d'un discours public ostensible que celui du présentateur au JT.

la réception, Paris, Gallimard, 1978, p. 302). Le JT, dans son discours d'information, d'une manière ou d'une autre nous dit ce qui est le juste, et même comment penser, comment concevoir l'actualité, les événements.

⁸⁴ Même si le JT a été objet de une grande quantité de recherches, celles-ci ne portent pas sur la figure du présentateur en ce qui concerne son ethos, sauf évidemment les études récemment faites notamment par Guillaume Soulez (voir bibliographie). C'est dans le domaine des études littéraires qu'on peut trouver un grand nombre de travaux.

⁸⁵ Qu'on nous vaille cette expression redondante, n'est-ce que pour souligner le sens intrinsèque de l'ethos avec l'éthique.

Chaïm Perelman⁸⁶ dans ses réflexions autour de l'argumentation, a touché le problème de l'orateur. Cet auteur a consacré plusieurs textes à repenser le rôle de la personne de l'orateur et comment celle-ci s'avère essentielle pour l'efficacité du discours. Pour le cas qui nous occupe, nous retenons la réflexion qui met en évidence le fonctionnement moral de celui qui parle.

« L'une des liaisons de coexistence que l'on peut considérer comme très généralement admise par toute espèce d'auditoires et qui nous paraît avoir une importance capitale, c'est la relation de la personne à l'acte qu'on lui attribue, relation qui est le prototype d'un grand nombre de liaisons de coexistence. » (PERELMAN, Chaïm, *Rhétoriques*, Editions de l'université de Bruxelles, Bruxelles, 1989, p. 261)

La personne qu'est l'orateur est construite par « ce qu'on lui attribue. » Mais qu'est-ce qu'on lui attribue ? Problème majeur au plan sociologique et philosophique, mais pour le moment, nous nous contenterons de nous rapporter aux perspectives de Dominique Maingueneau et de Guillaume Soulez pour considérer que l'ethos est une affaire de construction discursive et pré-discursive. Si, comme le pense Chaïm Perelman, la personne est « un prototype de liaisons de coexistence », on n'est pas loin du savoir discursif qui nous donne la possibilité de reconnaître les choses et les personnes. Autrement dit et pour se rapporter au problème de notre objet d'étude, on est en présence de l'ethos qui se construit par ce qu'on entend par journaliste et par ce que celui-ci veut montrer par ses actes :

⁸⁶ On sait que cet auteur a réhabilité la rhétorique classique. Grâce à lui des débats divers sur la rhétorique ont été engagés, aux alentours de la moitié du XX siècle. Entre ses ouvrages, on cite : PERELMAN, Chaïm et OLBRECHTS-TYTECA, Lucie, *Traité de l'argumentation. La nouvelle rhétorique*, Bruxelles, Université de Bruxelles, 1976 ; Chaïm Perelman, *Rhétoriques*, Bruxelles, Éditions de l'Université de Bruxelles, 1989.

« La personne, considérée comme le support d'une série de qualités, l'auteur d'une série d'actes et de jugements, l'objet d'une série d'appréciations, est donc cet être durable autour duquel se groupe toute une série de phénomènes auxquels il donne une cohésion et une signification. Mais, d'autre part, cette personne elle-même est connue grâce à ses actes, à ses manifestations, car il existe une solidarité profonde entre l'idée que l'on a de la personne et la connaissance que l'on a de l'ensemble de ses actes. En fait, on se trouve devant une constante interaction entre l'acte et la personne. » (*Ibidem*, p. 263)

Cela dit, il nous est nécessaire d'observer de plus près comment cela se passe par rapport à l'ethos du présentateur au JT. Nous avons relevé l'importance qu'Aristote accordait à la preuve de l'ethos. Aristote, en partant de l'éthique se réfère à la vertu, au bon sens et à la bienveillance⁸⁷ que doit accomplir celui qui énonce le discours ; en mettant la rhétorique dans le vrai et le juste⁸⁸, on est donc amené à situer la notion de l'ethos dans l'enjeu de la persuasion pour des raisons de vérités et de justesse. Après avoir identifié l'importance de la valeur éthique dans la notion de l'ethos, nous continuerons à essayer d'établir la spécificité de l'ethos du présentateur au JT, dans les paragraphes suivants.

7. La problématique de l'étude

La figure du journaliste, associée à l'imaginaire de la transparence de l'information, est à la fois une figure discréditée à cause des mauvaises pratiques du métier ou de la connivence avec le pouvoir. En tout cas, le journaliste essaie à tout moment d'être crédible. En tant que médiateur du discours d'information, il aspire toujours à une fonction qui le rend digne de sa profession et de son public. La figure du journaliste doit se forger donc une image d'autorité dans l'information médiatique. Si le journaliste veut faire passer son discours, il doit – dirait Aristote – garantir de sa personne la preuve la plus puissante de son dire : son ethos. D'où la nécessité de se construire une image, un caractère en accord à son métier. Aristote observe que un ethos crédible est prudent (parce qu'il est compétent dans un certain domaine), il a de la vertu (parce qu'il a une bonne réputation morale) et il est bienveillant envers son auditoire (parce qu'il

⁸⁷ Des composants de l'ethos dont nous parlerons plus longuement plus tard.

⁸⁸ « La rhétorique est utile, d'abord, parce que le vrai et le juste sont naturellement préférables à leurs contraires » (ARISTOTE, *Rhétorique*, Le livre de proche, 1999, Livre I : Chapitre I : XII)

cherche à plaire). Voilà les trois caractéristiques souhaitées dans l'ethos digne de foi selon Aristote.

En nous centrant sur la figure du présentateur au JT, nous avons pu observer que dans ses participations, il joue un rôle de chef d'orchestre qui donne une couleur, une dynamique et une qualité particulières à sa personne. Ce sont des signes de son ethos. Selon sa manière d'annoncer le sommaire, d'inviter les téléspectateurs à continuer de regarder le JT (par des actes phatiques), de faire référence au travail journalistique fait par lui-même ou par ses collègues, de passer la parole aux autres journalistes, d'interviewer les invités, le présentateur se donne un ethos de forte autorité comme s'il représentait le caractère transparent et important de l'information qui est donnée au JT.

C'est cet ethos ostensible (montré ou dit presque explicitement) qui encadré dans tout l'ensemble des dispositifs télévisuels, nous a conduit à nous demander : *Quels sont les dispositifs télévisuels, textuels et discursifs qui construisent l'ethos du présentateur au JT ? Quels sont les rôles de ces dispositifs pour l'ethos du présentateur ? En résumé : comment l'ethos du présentateur se construit-il au JT ?*

On a vu que le discours d'information médiatique au JT a un caractère persuasif en raison de son rapport à la doxa. Sous ce principe, il est incontestable que l'instance de production du JT doit prendre en compte de son public. Il s'agit d'un rapport JT-téléspectateurs, et par extension il s'agit d'un rapport doxique qui détermine les discours médiatiques adressés à plusieurs publics, tous différents les uns des autres. Le JT se présente donc comme un espace où se déploient des discours rhétoriques. Au JT se joue la « vérité » foncièrement momentanée de l'actualité à travers de la figure du journaliste, dont la composante éthique doit être garantie par son ethos. Rappelons-nous la trilogie des preuves rhétoriques aristotéliennes (ethos-pathos-logos) dont l'ethos est la plus importante, et par laquelle se joue la connivence avec les téléspectateurs.

Un autre aspect à considérer pour observer la spécificité de l'ethos du présentateur est la place de la programmation du JT, dans la temporalité sociale. Comme plusieurs auteurs l'ont montré, l'actualité est la hantise des médias. L'actualité à la télévision dépend du temps qui coule, le présent, c'est-à-dire que sa raison d'être se manifeste dans les émissions en direct (tel que le JT). De ce fait, l'actualité se présente comme si elle était « chez nous. » Cette spécificité de l'actualité à la télévision oblige à penser l'importance du rapport du temps à l'information. Pour le cas qui nous occupe, il est incontestable que :

« le plateau du journal télévisé ne pourrait jamais être présenté autrement qu'en direct. » (VÉRON, Eliséo, « Télévision et démocratie : à propos du statut de la mise en scène », in *Mots. Les langages du politique*, No 20, Paris, Presses de la Fondation nationale des sciences politiques, 1989, p. 84).

Au JT, en tant que situation de communication, le présentateur et les téléspectateurs assument deux espaces parallèles dans un même temps. Le premier, en studio, sait lui-même qu'il est regardé et écouté et le second (le téléspectateur), chez lui, sait lui-même que le présentateur est en direct. Pendant le temps que dure le JT, on regarde des reportages dont on sait qu'ils ont été travaillés précédemment au montage. Ainsi donc, deux actes d'énonciation se présentent : l'un est en direct et correspond à celui du présentateur ou du reporter (au cas où celui-ci serait en direct soit par téléphone soit sur le terrain en duplex) ; l'autre a été déjà proféré dans le passé, le récit du reportage enregistré sur un support technique. En réalité ce dernier est un acte d'énonciation en différé⁸⁹. Malgré ce décalage, les énonciations de reportage apparaissent comme si elles étaient au présent, dans notre temps contemporain. Sans aucun doute les reportages prennent-ils une inévitable pertinence, dans le temps qui coule dans le JT, parce qu'ils sont introduit par le présentateur en direct. Les introductions aux reportages ont, en effet, le soutien de l'autorité du présentateur. C'est comme si le présentateur disait : « voilà ce qui s'est passé et que vous devez savoir » ; ou bien « l'information du reportage est vraie, car moi, en vous disant ce qu'on va voir, je vous garantis la crédibilité de l'information, puisque c'est un travail auquel je participe directement ou indirectement. Nous vous présentons des informations vraies. » Mais qui soutient la parole du présentateur ? Pour une partie, l'instance de production, c'est-à-dire la chaîne⁹⁰. Le présentateur inscrit dans le cadre institutionnel de sa chaîne n'a pas besoin de faire reconnaître la valeur de sa parole en tant que discours journalistique, car il est déjà en direct dans un espace-temps qui s'appelle JT. Peut-on se passer du présentateur pour regarder des reportages ? C'est tout à fait possible. Tel est le cas de *Six minutes* de la chaîne M6 en France, mais cette émission ne correspond pas à ce qu'on connaît et reconnaît comme JT. Outre le rôle d'introduire les reportages en garantissant l'information dans l'écoulement du temps présent du JT, le présentateur informe sur l'actualité par des brèves, par des commentaires ou par des interviews. Ces types de participations ne sont absolument pas négligeables, pour voir

⁸⁹ Comme le considère Jacques Derrida : « le 'direct' n'est jamais intégral » (*Échographies de la télévision. Entretiens filmés*, Paris, Galilée-INA, coll. Débats, 1996, p. 48-49)

⁹⁰ Il suffit d'imaginer n'importe quel présentateur en dehors de sa chaîne et plus encore, en dehors de son studio pour s'apercevoir que dans ces conditions la parole du présentateur serait une autre.

jusqu'à quel point le présentateur a une autorité énonciative importante. Personne ne donne la parole au présentateur, à l'inverse, il donne la parole au reporter en direct ou à l'invité.

De ce fait, on perçoit très bien comment la valeur journalistique du discours du présentateur s'inscrit dans une instance de production. Cette valeur journalistique du discours résulte de l'habilitation accordée par l'autorité professionnelle du présentateur, car c'est lui qui parle pour informer au nom de ses collègues, et au nom de la chaîne pour laquelle il travaille. Deuxièmement, le présentateur en informant les téléspectateurs sur l'actualité et cela en direct, établit un rapport d'attente pour des raisons que nous avons déjà abordées plus tôt. Le temps présent devient un point de rencontre entre le présentateur (voire celui qui, par sa bouche et sa crédibilité, énonce ce qui est présumé être le plus important sur l'actualité), et ses téléspectateurs (voire la communauté nationale ou régionale). C'est la « Grand-messe de 20 heures » anthropologique de nos sociétés contemporaines où se jouent les horizons d'attente par l'intermédiaire du présentateur qui s'amalgame à ses destinataires. Comme l'observe bien Guy Lochard :

« Indépendamment d'attributs plus personnels, le présentateur ne se trouve pas dans une position de supériorité par rapport au téléspectateur. Il joue, au contraire, comme un support possible d'identification : il découvre (ou plutôt feint de découvrir) les images en même temps que lui, ce qui justifie dans certains cas l'émotivité (surprise, indignation, amusement) dont il peut faire preuve. » (*L'information télévisée. Mutations professionnelles et enjeux citoyens*, Paris, Vuibert-INA-CLEMI, coll. Comprendre les médias, 2005, p. 50).

On voit jusqu'à quel point le présentateur doit accomplir un rôle de co-énonciateur et de co-récepteur. Pour faire cela, il doit s'investir d'un ethos fort bienveillant. Éliseo Véron le pense :

« le contact renferme cette invitation implicite à *faire comme lui* [le présentateur] ce qui, automatiquement, rend les deux positions (la sienne et la mienne) comparables : comme moi, il essaie de comprendre. » (« Il est là, je le vois, il me parle », in *Communications*, No 38, Seuil, 1983.113)

Dans le temps présent de l'énonciation du présentateur, les événements sont présentés sous la forme de récits. La langue déploie son appareil de temps verbaux : au passé, au présent ou au futur. Ce dont le présentateur informe, ce sont les événements passés, mais aussi ce qui

peut arriver dans les jours qui suivent. C'est à la manière narrative de *Mille et une Nuits*. On ne sait pas ce qui arrivera. On le saura le lendemain par le présentateur.

On peut se rendre compte clairement, à ce point de l'exposé, que le présentateur a un rôle de narrateur. On peut établir que la plupart des participations du présentateur consistent à introduire les événements. Quelquefois, le présentateur développe les récits d'événements dans son ensemble, sans l'appui de reportages. Là, le présentateur accomplit à part entière son rôle de narrateur. Il est moins fréquent que le présentateur donne des brèves ou qu'il interviewe. C'est à partir de lui que toutes les nouvelles commencent au moins sous la forme d'ouverture ou d'introduction. Le présentateur inaugure les informations sur l'actualité, grâce à sa force d'autorité dessinée dans la structure narrative du JT.

Une fois explicité la problématique de l'étude, il nous reste maintenant à nous référer à la dimension comparative dans laquelle est inscrite notre problématique. Cela fera l'objet du chapitre suivant.

CHAPITRE 2

De l'approche comparative

1. Une problématique comparative

Déplacer notre regard sur les autres s'avère essentiel pour nous comprendre nous-mêmes. C'est ce qu'enseignent les recherches de Max Weber, Alexis de Tocqueville⁹¹ ou du père fondateur de la sociologie, Émile Durkheim⁹². Comparer permet d'identifier le propre d'un objet par rapport à l'autre. L'acte de comparer offre la possibilité de remarquer des ressemblances et des différences. Et plus encore, si l'on va plus loin, on peut arriver à repérer des subtilités surprenantes propres à chaque objet comparé. Tout cela à condition de déplacer notre regard, tout en acceptant que les objets comparés obéissent à d'autres logiques dont on connaît souvent mal. C'est que tout objet d'étude social se trouve au milieu des circonstances qui lui sont propres. En comparant deux objets, même s'ils convergent sur certains aspects, ils garderont certaines spécificités.

Ainsi, une démarche comparative offre-t-elle plus d'avantages que d'inconvénients. Des avantages parce que la rencontre même avec des aspects inconnus des objets comparés amène à déceler des indices pour les comprendre. Des inconvénients peuvent se présenter quand l'analyste sous-estime certains aspects des objets comparés, pour des raisons d'ethnocentrisme ; ou tout au contraire, pour des raisons d'exotisme, lorsqu'il les valorise à l'extrême⁹³.

Comme cette recherche s'inscrit dans une comparaison internationale, on essaiera d'être vigilant concernant la mise à distance à l'égard de nos objets analysés. Il ne faut absolument pas négliger la situation où se trouve l'analyste, c'est-à-dire son lieu d'observation sociologique, à savoir dans notre cas, notre expérience culturelle dans la culture française et notre vécu dans la culture mexicaine. Il est évident que la validité de cette recherche dépend de la connaissance et de la reconnaissance des valeurs culturelles propres à la France et au Mexique, à plus forte raison

⁹¹ SAMUEL, Nicole, « Les principaux objectifs de la démarche comparative au cours de son histoire dans la pensée occidentale », in *Comparaisons internationales*, N° 6, 1993-1994.

⁹² En sciences sociales, on sait que depuis Émile Durkheim (*Les règles de la méthode sociologique*, PUF, 1986) la démarche comparative s'avère essentielle pour évaluer les hypothèses.

⁹³ Voir particulièrement « La comparaison : plus qu'une méthode, une manière de voir », in VIGOUR, Cécile, *La comparaison dans les sciences sociales. Pratiques et méthodes*, Paris, La découverte, coll. « Guides Repères », 2005.

puisqu'il s'agit d'analyser au niveau discursif la parole du présentateur au JT. Nous croyons que ce travail peut bénéficier d'un regard tendant à bien relativiser les représentations de l'ethos journalistique. Nous avons essayé de positionner notre regard de façon à ce que les hypothèses génèrent des interprétations, parfois insoupçonnées. Comme un voyageur, on a essayé de mettre sur la table les géographies des terrains explorés. Comme l'affirme pense Vigour :

« Les voyages, parce qu'ils obligent à se confronter à des réalités, bousculent et questionnent le regard habituellement ethnocentré. Ils permettent de prendre conscience avec plus d'acuité de l'opposition entre le je et le nous, de la différence entre Moi et l'autre. » (*La comparaison dans les sciences sociales. Pratiques et méthodes*, Paris, La découverte, coll. « Guides Repères », 2005, p. 24)

Il s'agit de proposer un regard privilégiant le côté « sociétal »⁹⁴ de l'ethos. L'analyse sociétale permet en effet de relativiser les postulats théoriques ainsi que les phénomènes en eux-mêmes, parce que chaque société s'approprie des dispositifs télévisuels à sa manière. Ainsi, les sociétés agissent-elles différemment suivant leurs circonstances historiques et leurs conceptions d'ordre cognitif et pratique.

« Tenir compte de la force de formes nationales de « sacré » permet de comprendre comment l'existence de stratégies des acteurs s'articule avec une cohésion de la société qui demeure. » (Philippe d'Iribarne, « Formes nationales du lien social et fonctionnement d'entreprises », in *Comparaisons internationales*, N° 5, 1989, p. 41)

C'est pour cela que nous croyons qu'il est indispensable de comparer avec prudence, de ne pas trouver toujours des convergences synchroniques entre les pays comparés et pas plus d'attendre les mêmes possibles causalités. La portée épistémologique de cette position, nous pensons, est très importante pour arriver à une meilleure compréhension des objets comparés. Ce ne sont pas les résultats des phénomènes qui intéressent l'analyse sociétale, mais leurs processus :

94 L'analyse sociétal, à la différence de l'analyse fonctionnaliste et de l'analyse culturaliste, s'efforce d'interpréter les phénomènes tout en en comprenant compte la société à laquelle ils appartiennent. (MAURICE, Marc, « Méthode comparative et analyse sociétal », Les implications théoriques des comparaisons internationales », in *Sociologie du travail*, N° 2, 1989, p. 175-191)

« Si l'approche sociétale accorde aussi une certaine priorité au *rapport* à la *société*, celui-ci se fonde non plus sur l'effet d'une « culture nationale » dont on ignore l'origine et le mode de transmission, ni sur les stéréotypes souvent avancés (l'histoire, les mentalités, les coutumes...), mais sur les *processus* de construction des acteurs et de leurs espaces que la comparaison, dans ce cas, permet d'identifier. » (MAURICE, Marc, « Méthode comparative et analyse sociétale. Les implications théoriques des comparaisons internationales », in *Sociologie du travail*, N° 2, 1989, p. 185)

Afin de nous approcher de l'objet de cette recherche, il faut se poser la même question que Sonia Livingstone suggère quand on décide d'adopter une démarche comparative : « Quelles sont les justifications théoriques et empiriques de la recherche comparative internationale ?⁹⁵ » Nous essayerons de répondre à cette question grâce à une perspective compréhensive.

1.1. Une lecture pour comprendre l'autre

Madeleine Grawitz résumant la pensée sociologique de Max Weber, s'interroge :

« Comment fait-on pour comprendre ? Comment sait-on que l'on a compris ? et comment passe-t-on de la compréhension individuelle à la généralisation, au collectif ? (*Méthodes des sciences sociales*, Paris, Dalloz, 1996, p. 100)

Ces interrogations, sans doute, méritent-elles des autres interrogations dont le lieu n'est pas celui-ci. Cependant, elles nous servent ici à présenter la perspective que nous adoptons. Tout d'abord, nous entretenons un rapport de compréhension avec l'objet. Mais « comment fait-on pour comprendre ? » La tâche n'est pas évidente, car comment est-on sûr de bien avoir compris l'autre ? Sans aspirer aucunement à répondre, ce qui est plus important dans cette visée compréhensive est la position de notre regard. Autrement dit, il importe d'être conscient de la façon dont nous établissons notre rapport à l'objet d'étude. S'agissant d'un texte sans conscience humaine le rapport est *sujet analysant-objet empirique*. Mais ce rapport est tout à fait apparent, parce le sujet analysant n'interprète pas un objet inerte sans histoire, sans rapport social. Au contraire, l'objet d'étude est un ensemble de traces d'un objet social (les acteurs sociaux et

⁹⁵ « Les enjeux de la recherche comparative internationale sur les médias », in *Questions de communication*, N° 3, Université de Nancy/Université de Metz, 2003, p. 31.

déterminent, c'est-à-dire la validité, la portée et les limites de la comparaison⁹⁷. N'est-ce pas au juste ce qu'on fait pour comprendre, tout en relativisant notre « arrière-fonds culturel » par rapport à autrui ?

Il arrive toujours que des aspects d'un corpus étranger étonnent inévitablement le sujet analysant. Cet étonnement est l'incompréhension même. L'étonnement, on peut le dire, c'est précisément le révélateur de ce que n'est pas commun au sujet analysant ; il est étonné parce qu'il n'a pas de réponse immédiate. Et c'est à ce moment d'étrangeté que la position à l'égard de l'autre joue son rôle d'interprétant. Les choses « étrangères, étranges », aux yeux du sujet analysant, peuvent s'interpréter comme irrationnelles, mais ces choses-là au dire Max Weber :

« D'un côté il y a donc une rationalité non observé (ou 'inavouée'), relativement considérable, dans le comportement qui semble être entièrement irrationnel par finalité : il est 'compréhensible' à cause de cette rationalité. De l'autre côté il y a le phénomène que l'on peut justifier des centaines de fois (notamment dans l'histoire des civilisations) qui montre que des manifestations apparemment conditionnées d'une façon directement rationnelle par la finalité ont en réalité pour source des motifs totalement irrationnels par finalité qui ont réussi à survivre en s'adaptant' et parfois ont conféré un haut degré de 'rationalité de justesse' technique. » (*Essais sur la théorie de la science*, Plon, collection Agora, 1965, p. 312-313)

Si nous avons bien compris tout ce qui nous semble « étranger », on devrait discerner que les choses ont des raisons d'être tel qu'elles se présentent. Essayer de distinguer les différences est une première démarche vers la compréhension.

Suivons maintenant la deuxième question de Grawitz, « comment sait-on que l'on a compris ? » On s'aperçoit qu'une position positive en elle-même ne suffit pas à arriver à la compréhension même. C'est en ce point que l'utilité empirique s'avère essentielle. On peut être étonné et, par la suite on peut essayer de comprendre, mais à condition de trouver la voie empirique la meilleure qui nous éclaire sur ces « irrationalités » empiriques observées vues par nos yeux. Le sujet analysant se trouvant au milieu d'une subjectivité qu'il ne comprend pas, doit opposer des démarches analytiques pour résoudre ce problème de compréhension, comme le réfléchit Grawitz suivant Weber :

⁹⁷ Comme l'observe Madeleine Grawitz : « Les sociologues se sont peu souciés de soulever les problèmes des conditions de validité : quels sont les critères de comparaison valables, quelles unités de comparaisons choisir, comment être sûr que l'on compare des éléments semblables ? » (*Méthodes des sciences sociales*, Paris, Dalloz, 1996, p. 381).

« Subjective [la compréhension] au point de départ, elle doit pour être vraie, établir des rapports objectifs. Elle n'est qu'un moyen auxiliaire dont les résultats doivent être vérifiés par les moyens scientifiques habituels » (GRAWITZ, Madeleine, *Méthodes des sciences sociales*, Paris, Dalloz, 1996, p. 100)

C'est pourquoi, Max Weber affirme qu'un «degré de rationalité de *justesse* d'une activité est une question empirique. » (*Essais sur la théorie de la science*, Plon, collection Agora, 1965, p. 316). De l'incompréhension, on passe à la compréhension, grâce au repérage empirique qui fait sens, signe de l'autre. On est déjà au moment de pouvoir interpréter l'autre depuis son univers de sens. *Moi*, d'une certaine manière, s'identifie à *l'autre*. Le Même n'est pas non plus celui qui a ressenti l' 'étrangeté' de l'autre. Certes, tous les aspects étonnant le sujet analysant ne seront pas éclaircis, mais tout au moins quelques-uns d'entre eux le seront.

Et « comment passe-t-on de la compréhension individuelle à la généralisation, au collectif ? » Pour en finir avec la troisième question de Grawitz, nous sommes en mesure de dire que notre démarche comparative, visant à comprendre l'objet d'étude, prend pour sujet collectif le présentateur au JT. Il est vrai que le présentateur peut être pris pour un individu, mais sa condition sociale le situe toujours comme un être collectif. De ce fait, notre compréhension de l'autre (l'autre qui est un être social, représentatif de sa collectivité et non psychologique) et du Même seront objets de nos interprétations compréhensives. Par quels moyens ferons-nous cela ? Nous nous expliquerons dans les paragraphes suivants.

1.2. Conditions du sujet analysant

Suivant ces préliminaires d'ordre épistémologique, nous voulons nous arrêter un instant pour mettre en évidence les conditions qui déterminent cette étude, du point de vue du sujet analysant. Tout d'abord, nous voudrions souligner que nous considérons comme une obligation de ne pas passer sous silence les présupposées épistémologiques propres à l'esprit du sujet analysant, d'autant plus qu'il s'agit d'une étude comparative. Comme la science ne va pas de soi dans ses méthodes, il est une nécessité et plus encore une obligation, selon nous, de dire comment on procède et pourquoi on laisse de côté des aspects 'refoulés' qui bien pourraient être d'intérêt pour d'autres chercheurs. Nous ne prétendons pas engager ainsi une description exhaustive sur les conditions du sujet analysant. Il serait grotesque et naïf de notre part et sans intérêt, mais au moins, nous ferons référence plutôt aux limites de notre travail.

Si l'on nous demande pourquoi une étude comparative ? La réponse est double. L'une c'est par un hasard heureux grâce à la suggestion implicite du directeur de recherche de cette

thèse. Suggestion qui a été bien accueillie et avec beaucoup d'intérêt, parce que sachant que nous allions rester en France, au moins une demi-décennie, réfléchir l'autre devrait nous apporter quelque chose d'important. Décision prise, nous savions que ce défi allait demander, dans notre esprit, des grands changements dont nous n'étions pas du tout conscients. Mais dès de départ, engager une connaissance de et avec l'autre a été toujours inspirateur.

Envisager un travail comparatif en France représentait un plongeon dans un univers autre que le nôtre. Et c'était la langue l'élément qui nous a fait regarder cet univers français avec une plus grande proximité. Au fur et à mesure de notre progrès dans la langue française, nous avons pu nous familiariser avec l'univers « français » dans son rapport entre les mots et les choses. Dans cet univers, à un moment donné, notre identité étrangère se dissolvait en l'autre.

Mais on sait aussi que la langue ne va pas de soi comme simple instrument de communication. Il a fallu prendre en compte des éléments de la culture. En conséquence, langue et culture convergeant l'un sur l'autre représentaient un point de réflexion en ce qui concerne les usages de celle-la dans celle-ci. Mais, ce n'était pas tout, entre langue et culture, on sait que des enjeux politiques et économiques sont mis en œuvre dans la pratique de la langue. Et si nous évoquons tous ces éléments, c'est parce qu'ils ont des conséquences importantes sur l'univers, français objet d'étude et en même temps de vie. En résumé, apprendre la langue de l'autre c'est apprendre à être l'autre. Pourtant le Même originaire reste à tout instant et le regard sur l'autre résiste à la mémoire collective. Être l'autre pour l'autre a ses avantages et risques. Avantages parce qu'on adopte de perspectives d'observation privilégiées qui offrent des approches distanciées, réflexives. Risques parce que face à l'angoisse de l'incompréhension, des interprétations aberrantes ou ethnocentriques peuvent se présenter. Comme l'examine Georges Devereux :

« l'étude approfondie des cultures étrangères permet à l'ethnologue d'observer, à découvert, beaucoup de phénomènes qui lui-même refoule : expérience à la fois d'angoisse et de séduction. » (*De l'angoisse à la méthode dans les sciences du comportement*, Paris, Flammarion, 1980, p. 78.)

Entre l'angoisse et la séduction, nous dirons que nous avons essayé de nous positionner au milieu de ces situations. Il s'agissait d'être vigilant dans nos analyses, afin de ne pas tomber sur des interprétations biaisées par le regard de notre culture. Nous allons jusqu'à dire que nous avons eu une expérience de l'étrangeté en nous-mêmes.

Un autre aspect concernant le sujet analysant, mais d'un autre ordre, doit être maintenant commenté. Si l'on nous demande pourquoi une approche qualitative, nous dirons que s'agissant d'une comparaison, cela ne pouvait être autrement. Aucun modèle quantitatif ne peut garantir l'interprétation sur un objet d'étude aussi controversé, changeant et social que le nôtre. Ce qui nous a intéressé le plus, c'était précisément les différences plutôt que les ressemblances entre les objets comparés, car celles-là jettent de la lumière pour discuter et pour formuler des autres interrogations.

Pour conclure, nous sommes persuadé que ce travail est la trace d'un esprit étranger ouvert à penser l'autre. Toute trace d'étrangeté ici n'est pas un hasard, mais le jeu de penser l'autre dans les dispersions et les écarts⁹⁸ de nos rapports sociaux dont ce travail est un fruit.

1.3. Comparer la France et le Mexique

En dehors des éléments de comparabilité entre ces deux pays dont nous parlerons plus longuement dans le Chapitre 3, et afin de poursuivre toujours sur les conditions dans lesquelles s'est développée cette étude, nous dirons que cette comparaison n'aurait pu être possible si nous n'avions pas élu la France comme séjour d'études.

On devine alors qu'un choix de séjour a précédé la comparaison en tant que travail de recherche. Donc, c'est par sympathie pour la France que nous l'avons choisie comme pays de séjours d'études. Cet acte d'élection, nous croyons, n'est pas sans conséquences, car avoir de la sympathie pour un pays, pour sa tradition culturelle et sa langue comme des éléments inspirateurs faciliteraient quelque part le travail. Il est clair que dans ces circonstances, un possible risque d'exotisme est latent. Mais, pour éviter telle dérive, nous avons essayé d'être vigilants, au fur et à mesure que nous nous plongeons dans la langue française, mais aussi par le contact avec les gens et plutôt par l'observation de la réalité sociale française.

De sorte que comparer la France et le Mexique ne s'est pas réduit à l'observation d'un corpus, mais s'est élargi à un vécu : celui de la France. Cela nous semble très capital pour mesurer la portée et les limites de l'étude ici présente. Bien que nous rendions compte de notre recherche en nous référant à un corpus et à partir de un cadre méthodologique, en tant que sujet

⁹⁸ Ici, comme l'affirme Michel Foucault, nous sommes loin d'éprouver « une répugnance singulière à penser la différence, à décrire des écarts et des dispersions, à dissocier la forme rassurante de l'identique, [...] Comme si nous avions peur de penser l'*Autre* dans le temps de notre propre pensée. » (*L'archéologie du savoir*, Gallimard, coll. Bibliothèque des sciences sociales, 1969, p. 21)

social, le sujet analysant parle depuis l'expérience, depuis l'appropriation de la langue et des aspects de la culture françaises. Le sujet analysant que nous sommes, dans ce processus de vie, on s'est approché plus ou moins de la « francité », en fonction de nos intérêts. Et cela avec de l'enthousiasme, avec de réticence et pour le cas spécifique de notre sujet d'étude avec étonnement ce qui nous a demandé d'agir avec précaution pour l'interpréter.

Pour ce qui concerne l'interprétation sur le Mexique, la source la plus active a été la mémoire et a présidé au déroulement de ce travail. Mais, il ne faut pas ignorer quelques aspects affectifs provenant de la culture (aspect ethnocentrique) lequel a été révélé sans être soupçonné au préalable. Ce n'a été que jusqu'au moment de la confrontation des données que cet ethnocentrisme s'est révélé utile avant d'être lui-même compris.

C'est sur cet arrière-fond que la comparaison entre la France et le Mexique a été mise en œuvre. La formulation des hypothèses est donc issue de notre regard sur ces pays, mais aussi de notre mémoire culturelle mexicaine. Nous parlerons des hypothèses dans les paragraphes suivants.

1.4. Les hypothèses

Nous avons déjà parlé des hypothèses dans l'Introduction. Nous revenons pour indiquer que chaque hypothèse (à savoir deux) a visé des objectifs différents. L'une visant à comprendre les mécanismes qui rendent audible⁹⁹ l'ethos du présentateur, c'est-à-dire le texte du discours au plan linguistique. Cette hypothèse nous a permis une approche du fonctionnement de l'ethos du présentateur. À la base de ces analyses il y avait la linguistique textuelle et l'analyse du discours. Nous avons alors avancé l'hypothèse selon laquelle *les dispositifs construisant l'ethos du présentateur sont, du point de vue rhétorique, étalés dans l'exorde et à la fin des nouvelles. Suivant l'analyse textuelle, ils sont localisés dans les macro-propositions narratives Résumé, Clôture ou Évaluation morale et si l'on se réfère à l'analyse du discours, ils résident dans les modes d'organisation du discours descriptif, narratif et explicatif.*

L'autre hypothèse globale, plutôt « interprétative » a été : L'ethos du présentateur au JT se construit par la combinaison des dispositifs télévisuels et la mise en œuvre énonciative du corps et la voix du présentateur qui, étant l'instance narrative, doit être capable de répondre à une crédibilité journalistique propre à la société dans laquelle il s'inscrit.

⁹⁹ Qu'on nous vante le terme parce qu'on sait que le texte télévisuel est à la fois visuel et linguistique (phonique).

À côté de cette hypothèse, il a fallu travailler avec une autre pour observer l'imbrication de l'aspect visuel au JT. Pour cela, nous avons émis l'hypothèse suivante, tout en pensant à une analyse plus globale et interprétative : *L'ethos du présentateur au JT se construit par la combinaison des dispositifs télévisuels et leur incidence discursive, avec la mise en œuvre énonciative d'un corps et une voix qui, d'un point de vue sociétal, est chargé éthiquement de raconter l'actualité. L'ethos du présentateur est une instance qui soutient la fonction du narrateur de l'actualité à la télévision.* À la suite de ces hypothèses, nous avons travaillé essentiellement sur le plan discursif en privilégiant le texte linguistique, mais en s'ancrant sur les dispositifs visuels (car ceux-ci, comme on le sait, donnent des éléments d'interprétation du texte linguistique). Pour la deuxième hypothèse, il a fallu évidemment dessiner un paysage socio-historique du journalisme des pays en question, comme une référence pour interpréter les données. Cela s'est avéré nécessaire d'autant plus qu'il s'agit d'une démarche comparative. L'intérêt était de regarder les usages des dispositifs¹⁰⁰, mis en œuvre par les instances de production, et de cette façon avoir quelques indices sociétaux et leur incidence sur l'ethos du présentateur. Nous avons constaté de fortes différences à ce sujet.

Nous sommes parti de l'idée selon laquelle l'usage des dispositifs détermine la façon de structurer le JT, et par conséquent celle de rapporter l'actualité. L'usage des dispositifs donne une certaine orientation discursive et configure d'une forme effective et affective l'image du présentateur et de son auditoire. Les usages des dispositifs télévisuels (sur le plan technique) peuvent être saisis d'un point de vue sémiotique. Chaque JT a son propre usage de dispositifs et de cette manière il impose ou propose une dynamique communicationnelle à son auditoire. Dans cet usage de dispositifs s'établissent des places sociales (révélées par la distance physique « imaginaire » dans l'espace du studio) dans le rapport journaliste-télespectateurs. À tel usage correspond donc une dynamique communicationnelle de raconter l'actualité.

Mais il est évident que la mise en œuvre des dispositifs techniques ne va pas d'elle-même. Une mise en œuvre linguistique est nécessaire. Elle doit accompagner la mise en œuvre de dispositifs techniques. Toutes deux vont de pair et aucune n'est possible sans l'autre. D'où l'accent de nos hypothèses sur ces deux dimensions du texte du JT (la dimension technique du télévisuel et la dimension linguistique).

¹⁰⁰ Sur la notion de dispositif, nous nous arrêterons au Chapitre 4. Pour l'instant nous nous contenterons d'invoquer quelques pères concernant le rôle des dispositifs au télévisuel.

Et pour en finir ce Chapitre 2 et plus spécifiquement sur les hypothèses, nous dirons donc que celles-ci ont eu pour objectif d'une part de mettre à l'épreuve le sujet analysant dans sa possibilité d'appliquer le cadre méthodologique ici construit. Il s'agit aussi d'explorer des problématiques plus globales, dans l'optique comparative et interprétative, concernant des aspects sociétaux entre les pays en question. Autrement dit, il s'est agi de confronter les différences en veillant à ce que les outils méthodologiques ici utilisés aient un usage pertinent

CHAPITRE 3

Le corpus

1. Constitution du corpus

S'agissant d'une comparaison internationale, et plus particulièrement entre deux pays, nous avons voulu constituer un corpus « représentatif. » Par représentatif nous entendons un corpus qui réponde à la problématique et au choix d'une méthode qualitative. C'est pour cela que nous avons constitué un corpus à caractère qualitatif. Pour faire cela, nous avons établi deux critères constitutifs. Le premier, que les JT (s) soient des chaînes généralistes et le deuxième, qu'ils soient des leaders du paysage télévisuel dans leurs pays, (JT (s) de référence). Nous dirons, dans les lignes suivantes, pourquoi ces critères suffisent à constituer un corpus « représentatif » du genre permettant d'y trouver l'ethos générique du présentateur au JT.

1.1. La perspective sociétale et la constitution du corpus

Sous l'angle d'un regard comparatif, comme nous l'avons expliqué dans le deuxième Chapitre de ce travail, nous nous appuyons sur la « perspective sociétale » développée par Marc Maurice. Cette approche s'efforce de dépasser les approches fonctionnalistes et culturalistes, lesquelles négligent d'autres variables en dehors de leurs visions, justement les variables sociétales. Ainsi, elle ne privilégie-t-elle pas les variables institutionnelles ou culturelles, mais elle se propose de regarder les phénomènes dans leur spécificité historique :

« les catégories pertinentes sont celles qui traduisent la spécificité de chaque pays, au-delà même de leurs caractéristiques institutionnelles, en fonction de la signification sociale que prennent les dimensions ou les objets d'analyse lorsqu'ils sont saisis dans les 'espaces' dans lesquels ils sont encadrés. » (MAURICE, Marc, « Méthode comparative et analyse sociétale. Les implications théoriques des comparaisons internationales », in *Sociologie du travail*, N° 2, 1989, p. 188)

Cette façon de penser les objets comparés ne privilégie pas de causalités à caractère culturel et/ou institutionnel, de sorte que les causalités seraient plutôt multiples et à penser comme produit des interactions entre les individus et la société dans son ensemble. Ainsi, tout changement à l'intérieur de la société a-t-il des incidences sur tout le reste de celle-ci. Les continuités et les discontinuités historiques s'expliquent donc en raison des changements contextuels, révélés grâce à une démarche comparative.

« la comparabilité ne s'applique pas dans ce cas directement à des phénomènes (ou à des objets) particuliers comparés terme à terme, elle s'applique plutôt à des ensembles de phénomènes qui constituent dans leurs interdépendances des 'cohérences' nationales, propres à chaque pays. Le principe qui sous-tend l'analyse n'est pas ici la 'rationalité', ni la 'culture nationale' : mais plutôt le postulat de la 'construction des acteurs dans leur rapport à la société'. » (*Ibidem.*, p. 182)

Cela dit, l'image d'un ballon apparaît utile pour penser la société. Si l'on touche ce ballon, la pression appliquée sur celui-ci provoquera forcément un mouvement des particules dont il est fait. Sa forme changera, aussi minimale soit-elle. Ce que propose l'approche sociétale est, en effet, une vision globale de la société sans privilégier aucune variable spécifique. L'objectif est de saisir la « cohérence nationale » configurée par les phénomènes. C'est dans ce contexte méthodologique que la constitution de notre corpus a été pensée.

Le genre JT est alors vu comme un phénomène interdépendant de la société. Le JT n'est pas une entité en dehors de la société de laquelle il est issu. Au contraire, la société est le contexte de la production du JT. L'inverse est possible : le JT produit aussi le contexte de la société dans lequel il s'inscrit. Or, lorsqu'on parle de JT, on est obligé de spécifier à quel JT on se réfère. Il y a des JT (s) nationaux, régionaux et de nos jours, il y a ceux qui sont faits pour des publics plus restreints comme ceux de la télévision du câble ou d'Internet. Dans le cas qui nous occupe, nous nous référons à des JT (s) nationaux des chaînes généralistes nationales dont la réception est à la portée de tous (parce qu'elle n'a besoin d'aucun autre dispositif technique que celui de l'appareil de télévision). D'un point de vue sociologique, ces JT (s) historiquement ont accompagné durant des décennies la société dans laquelle ils s'inscrivent. Il s'ensuit que les JT (s) doivent se présenter comme témoins de la mémoire de l'information télévisuelle de leur société¹⁰¹.

La valeur historique des JT (s) est sans doute une marque qui peut bien être représentative du genre qui nous occupe. Ce n'est pas l'ancienneté d'un JT qui le rend représentatif, mais c'est plutôt parce qu'il contient des traces de pratiques journalistiques du passé. Autrement dit, un JT est un porteur du journalisme dans la continuité historique de sa société. Étant donné que le JT se présente à la fois comme porteur et influenceur des formes de communication et d'information, il permet de regarder ce qui il y a de sociétal dans le contexte de l'information médiatique des pays en question. On repère facilement l'interaction du JT et de la société. Parce que ces entités

¹⁰¹ La naissance du premier JT français a eu lieu en 1949, alors que celle du JT mexicain a eu lieu en 1950.

s'accompagnent historiquement, elles se construisent réciproquement. Cette construction se fait à travers des acteurs sociaux¹⁰² qui, de par leur rôle institutionnel mais aussi de par leur condition culturelle, professionnelle, et bien d'autres, configurent des variables sociétales nationales spécifiques.

La tâche pour constituer le corpus a donc été d'identifier quels JT (s) accomplissaient cette interactivité sociétale à condition qu'ils aient, aujourd'hui, le statut de leader dans leur genre. Ainsi sa représentativité se vérifiait-elle utile. Mais comment avons-nous identifié cette représentativité ? Nous l'expliquons dans le sous-chapitre suivant.

1.2. Quatre JT (s)

Nous disions que ces JT (s) devaient être représentatifs de leur genre (nationaux des chaînes généralistes). Cette représentativité demandait deux critères constitutifs : 1. avoir un statut historique accompagnant la société en ce qui concerne l'information télévisée et 2. occuper de nos jours une place de leader ou de référence dans son genre. Les JT (s) en question étaient ainsi facilement identifiables.

Nous, étrangers, après cinq ans de séjour en France, suivant de près ce que la télévision généraliste offrait, nous avons identifié les chaînes qui occupaient une place importante dans le paysage audiovisuel. La force de leur identité discursive est un fort indice de son caractère de leader. Nous constatons cette condition sans la moindre difficulté, en dehors des chaînes elles-mêmes, c'est-à-dire dans les discours consacrés à des statistiques d'audimat ou d'autres médias ou des institutions témoignent¹⁰³. Il en va de même pour les JT du Mexique, mais là, nous l'avons déterminée d'une façon plus automatique, pour des raisons évidentes.

Les quatre JT (s) représentatifs sont, pour la France, TF1 et France 2 qui se partagent l'audimat. Pour le Mexique sont les JT (s) Televisa et Hechos, correspondant aux chaînes Televisa et TV-Azteca. À partir de ces JT (s), nous pourrions constituer deux couples hétérogènes. Sur la base de leurs ressemblances : JT de TF1¹⁰⁴ et JT de Televisa (leaders d'audimat et de pouvoir économique) ; et JT de TV-Azteca et JT de France 2 (principaux

¹⁰² On peut voir ces acteurs sociaux comme des individus dans le sens de Marc Maurice : « La conception de la notion d'*acteur*, centrale dans notre approche, conduit plutôt à souligner l'interaction irréductible entre acteurs et société qui se construisent conjointement. » (*Ibidem*, p. 186)

¹⁰³ Des sites sur Internet tels que celui de Telerama, par exemple ; ou les statistiques de Sofres.

¹⁰⁴ Sur les conditions économiques des chaînes françaises : CHARON, Jean-Marie, *Les médias en France*, Paris, La découverte, coll. Repères, 2003, p. 43 et suivantes ; p. 70 et suivantes)

concurrents des leaders en question). De ces JT (s) qui constituent notre corpus, nous signalerons quelques repères sociétaux à prendre en compte. Ces repères sont produits d'une première analyse comparative à la surface du corpus qui, de premier abord, relève des contrastes entre les JT (s). Cela a été une première approche avant de s'attaquer au corpus sur le plan linguistique et visuel. Les incidences de ces contrastes se laissent déjà saisir concernant l'ethos du présentateur.

1.2.1. JT de Televisa

Un aspect sociétal qui saute aux yeux de premier abord est la nominalisation du JT. Ce genre au Mexique se nomme « Noticiero Televisivo. » Si l'on traduit en français, il n'y a pas de différence du sens, la traduction est la même, « journal télévisé. » Mais quand la chaîne mexicaine a ôté l'adjectif « télévisé » pour nommer son JT, celui-ci devient « Journal Televisa » et non pas « télévisé. » À la place de « télévisé » la chaîne appose son nom pour se mettre en valeur elle-même dans sa nominalisation. C'est dire le « journal de Televisa », ou plus encore, on peut suggérer que la chaîne a voulu dire : « le journal où Televisa se montre. » Il nous semble que cette nominalisation exemplifie à quel point le JT est une carte de présentation de la chaîne, au moins pour sa tâche d'information.

Nous percevons ainsi un présentateur avec un fort soutien de sa chaîne (à commencer par le nom du JT), qui met en œuvre des discours valorisant son entreprise (la plus puissante de l'Amérique Latine.) Une grande partie de la légitimité conférée au présentateur vient de l'entreprise pour laquelle il travaille. Une légitimité entretenue par un long passé dans l'histoire de l'audiovisuel au Mexique, mais aussi par le pouvoir économique¹⁰⁵ et technique que la chaîne possède.

L'importance que prend le JT pour cette chaîne se manifeste aussi à l'intérieur du JT même, à travers un clip¹⁰⁶, justement dans les séquences de publicité qui coupent l'émission. C'est, on peut le dire, une auto-promotion à caractère très ostensible qui met en évidence le travail de construction de l'ethos, en général pour la chaîne, mais aussi pour le JT et pour le présentateur.

¹⁰⁵ Sur les réseaux économiques de l'entreprise Televisa : FERNANDEZ, Claudia et PAXMAN Andrew, *El tigre Emilio Azcarraga y su imperio Televisa*, México, Grijalbo, coll.Raya en el agua, 2000.

¹⁰⁶ Là, il se présente le cas bien identifié par François Jost : « Une chaîne parle souvent d'elle-même et de ses programmes, contribuant à construire par ses propres moyens son identité et sa personnalité (son 'âme'). Celle-ci s'exprime à travers l'identité visuelle, l'autopromotion et la publicité. » (« Quand y a-t-il énonciation télévisuelle ? », in ESQUINAZI, Jean-Pierre (sous la direction de), *Penser la télévision. Actes du colloque de Cerisy*, Paris, Nathan-INA, 1998, p. 31).

Le JT de Televisa, comme son concurrent le JT de Hechos, se caractérisent par une présence commerciale tout au long de l'émission. Publicité à chaque pause ou ce qui revient au même, les pauses sont nécessaires pour donner l'espace et le temps à la publicité. Des rubriques à caractère commercial sont parties prenantes de la construction de son identité visuelle.

1.2.2. JT de TV-Azteca

Alors que les JT (s) français sont identifiés par le nom de leur chaîne, ce JT mexicain porte un nom propre, « Hechos » (Faits). Une fois encore, l'instance de production se permet de relever un aspect, si on peut le dire, de l'être de son JT. Le JT de TV-Azteca n'est pas le JT *de*, mais c'est le « JT Hechos ». La chaîne n'est pas présente dans le nom du JT, mais on met en valeur la fonction journalistique, le côté factuel sur l'actualité. « Hechos » est tout ce qui a été, mais aussi ce qui est tel qu'il a été (un « fait » est un événement passé). « Hechos » est au pluriel, pour signifier les divers événements de l'actualité. Avec cette nominalisation, on peut observer la place qu'occupe la référence au réel pour ce JT. « Hechos » n'a de rapport qu'à tout ce dont on peut parler ou ce dont on a déjà parlé ; il se réfère à des faits, à des événements.

L'ethos du présentateur du JT de TV-Azteca est fondé, dans cette première dimension analytique, par le garant du factuel. À la différence de son confrère du JT de Televisa, sa légitimité journalistique est alimentée par *les faits*. Ce sont les *faits* (hechos) qui veulent parler et non la chaîne qui construit l'actualité, les nouvelles du jour. Cette démarcation de son concurrent Televisa propose un présentateur plus « proche » de la réalité, des faits, « de los Hechos. »

Par rapport à leurs équivalents français, ceux-ci dans leur nominalisation ne mettent pas en valeur de manière ostensible leur propre chaîne. C'est dans les génériques que nous avons constaté ces aspects concernant la mise en valeur de la chaîne ou du JT par leur nominalisation. Celles des JT (s) français dans leurs génériques, par contre, sont moins ostensibles : pour TF1 c'est tout simplement le « JT de 20 heures » et pour France 2 le « JT de David Pujadas. » Dans ce dernier on voit qu'on met l'accent sur la personne du présentateur.

1.2.3. JT de TF1 et JT de France 2

La nominalisation du JT de TF1 est, nous le disions, tout simplement « JT de 20 heures ». À la limite et dans certaines circonstances d'énonciation, on dit le JT de Patrick Poivre d'Arvor. Cependant, on peut observer que la nominalisation de cette chaîne est toujours présente tout au long du JT en sigles par l'intermédiaire de son logo : TF1. TF1 signifie « Télévision Française 1. » TF1 est donc une réduction du nom de la chaîne, réduction qui sans aucun doute, a

permis d'identifier cette chaîne grâce à ce signifiant facile à retenir en mémoire. Toute autre chose serait d'énoncer ce nom sans recourir aux sigles. Il serait long de dire : Télévision française une !

En ce qui concerne la disposition rhétorique, nous pourrions mettre dans le même « panier » les JT (s) français étudiés ici. La disposition rhétorique est presque identique, elle est très régulière par rapport au temps et espace pour chaque sujet et sous-genre. Bien sûr, leurs différences discursives sont grandes, mais à la surface, nous observons que ces JT (s) présentent une ressemblance structurale. Le seul aspect sociétal des JT (s) français, que nous sommes capables de repérer, c'est celui de leur ancienneté dans le paysage audiovisuel. Les chaînes TF1 et France 2 sont concurrentes, mais jouissent de leurs propres conditions économiques¹⁰⁷ qui conditionnent à leur tour leurs productions discursives. Et cela n'est pas sans incidence sociétale sur le JT et par conséquent sur l'ethos du présentateur. Là, les JT (s) mexicains et les JT (s) français convergent.

1.3. La nominalisation des JT(s)

Si les JT (s) mexicains contrastent fortement entre eux, en ce qui concerne la nominalisation comme nous l'avons vu, il n'est pas de même pour les JT (s) français. Ceux-ci ont la seule nominalisation qui peut permettre d'identifier le genre : journal télévisé. L'effet discursif que produit cette nominalisation « simple » encadre nettement le JT dans son propre genre. C'est-à-dire que le JT affiche la mission d'informer et rien de plus. Pourtant, aussi simples que soient ces nominalisations françaises pour leur JT, elles assimilent toujours le JT à la chaîne, nous l'avons vu avec le logo de TF1. Enfin, la plus grande différence trouvée dans ces nominalisations est celle du JT de Televisa qui met en quelque sorte en deuxième place la tâche de l'information qui est supposée être la mission du genre JT, car elle porte en elle-même de façon ostensible le nom de la chaîne.

¹⁰⁷ La chaîne TF1 appartient aux grosses entreprises, ce qui marque nécessairement une différence discursive, aussi sous-jacente soit-elle, par rapport à son concurrent France 2 de service public.

1.4. D'autres spécificités sociétales

Deux spécificités sociétales méritent d'être prises en compte afin de voir la place des JT (s) dans la programmation des chaînes. D'une part il y a le calendrier avec l'horaire du JT et d'autre part les identités professionnelles des présentateurs en tant que narrateurs de ce genre d'information. Nous aborderons ces spécificités afin de commencer à suivre les traces de l'ethos dans leur rapport aux aspects sociétaux, cela dans un esprit comparatif entre les JT (s) étudiés.

1.4.1. Les calendriers des JT et leur spécificité sociétale

Présents à la télévision les 365 jours de l'année et cela plusieurs fois par jour selon les chaînes, la durée et l'horaire du JT semblent être déterminés par un processus historique, dans lequel se jouent des intérêts multiples : politiques, économiques, culturels, sociologiques, anthropologiques, etc. Mais, il ne s'agit pas ici de savoir comment ces variables sont conjuguées. Il suffit de savoir que chaque JT obéit à ses propres déterminations, tout en gérant une partie du temps sociétal. Pour François Jost, la place de tout programme télévisé s'avère essentielle pour l'analyser :

« L'un des plus grands dangers de l'analyse est d'autonomiser l'objet, de le traiter comme s'il ne s'insérait pas dans un temps plus vaste, comme si l'émission était reçue en dehors du temps. » (*Introduction à l'analyse de la télévision*, Paris, Ellipses, 1999, p. 59)

Pour analyser les JT (s) de notre corpus, d'abord, nous reconnaissons leur temps et espace dans les grilles de programmation de leurs chaînes. S'agissant des JT de référence pour la France et pour le Mexique, ils occupent une place privilégiée dans le discours de l'information, par rapport aux autres JT (s) du jour dans le flux de l'information.

En ce qui concerne les JT (s) français, ils sont placés dans les 365 jours du calendrier et à l'heure considérée comme la plus attrayante : 20 heures. Heure de rendez-vous sociétal pour s'informer. Mais à côté de ces JT (s), nous trouvons stratégiquement d'autres genres d'émission dont l'audimat est quelquefois aussi haut qu'eux. Voyons les programmes ou autres genres que les chaînes françaises mettent entre leurs JT (s.)

Flux programmatique des chaînes françaises autour le JT					
Un autre prog ram me	Public ité	La météo	T J	Annonces de la programmation	Un autre programme

Quant aux JT (s) mexicains, les JT (s) vedettes sont à l'écran pendant 261 jours de l'année. Au Mexique, en comparaison avec la France, il n'y a pas de JT vedette samedi et dimanche. Bien sûr qu'il y a d'autres JT (s) qui remplissent les besoins d'information, mais ils ne sont pas les JT (s) vedettes. Les JT (s) de samedi et dimanche présentent des variantes dans la disposition rhétoriques, les présentateurs sont différents, ainsi que les horaires. Nous voyons à quel point les sociétés en question organisent leurs calendriers pour leur JT (s). Ce n'est que le reflet des leurs besoins d'information déterminés par des conditions diverses invoquées ci-dessus. Pour le moment résumons la grille de programmation (d'autres programmes ou genres) dans laquelle sont mis les JT (s) mexicains.

Flux programmatique des chaînes mexicaines autour le JT				
Telenovela	Publicité	TJ	Générique de la chaîne	Un autre programme

Nous pourrions conclure de ces calendriers sociétaux que les rendez-vous pour regarder et écouter le présentateur du JT sont différents en France et au Mexique. Les rendez-vous entre le présentateur et les téléspectateurs ont lieu certains jours et à certaines heures. Dans ces rendez-vous, le présentateur est-il toujours le même ? La réponse est non. Le calendrier des JT (s)

indique des présentateurs différents pour certains jours et à certaines heures. Là, on trouve l'aspect du vedettariat du présentateur. L'actualité est rapportée par des narrateurs vedettes et par des « remplaçants. » Existe-t-il une différence pour la construction de l'ethos de ces présentateurs ? Nous verrons cela dans les analyses des données linguistiques et visuelles. Pour le moment, ce qui importe c'est de mettre sur la table les scénarios sociétaux où sont déployés les JT (s) analysés ici.

1.4.2. Les présentateurs des JT (s) dans le calendrier sociétal

Ce qui est frappant sur ce point, entre les JT (s) comparés, c'est le calendrier de présence des présentateurs français dans leur JT. Les Français savent que le présentateur « vedette » est à l'écran du lundi au jeudi. Un autre présentateur de notoriété secondaire le remplace du vendredi au dimanche. Et plus encore, ce présentateur remplaçant a lui-même un autre remplaçant pour les périodes de vacances. Ces figures de remplacement au Mexique n'existent pas avec cette programmation. Les présentateurs vedettes sont remplacés seulement pour les périodes de leurs vacances. Il n'y a pas de troisième présentateur remplaçant. Nous pourrions dégager de cette condition sociétale, la réflexion suivante.

La figure de présentateur vedette est très marquée en France avec cette visibilité au JT, dans le calendrier et dans la hiérarchie. Le présentateur vedette apparaît ainsi comme une figure à laquelle on attribue une autorité majeure par rapport à ses collègues ou à ses remplaçants. Cette autorité n'est pas sans incidences sur l'ethos du présentateur, car sa visibilité à l'écran contribue à ce que le JT prenne une certaine valeur selon le présentateur. C'est comme si l'information de lundi à jeudi était plus importante que celle d'autres jours, comme si les événements du week-end pouvaient être rapportés par d'autres présentateurs.

Côté mexicain, le vedettariat du présentateur dans le calendrier se manifeste d'une manière plus discrète. C'est durant les vacances que l'on voit un autre présentateur remplaçant le « titulaire » du JT. Le présentateur remplaçant ouvre souvent le JT avec cette formule : « Au nom du titulaire de ce JT, je vous présente les nouvelles. » C'est un geste de respect à l'égard du présentateur vedette.

Mais ce n'est pas tout. Le présentateur au Mexique n'est pas connu sous la nominalisation de « présentateur. » Cette figure est nommée « Conducteur. » Voyons, dans les lignes suivantes, comment cette nominalisation apparaît dans notre démarche comparative.

1.4.3. Présentateur et Conducteur

La nominalisation de la figure narrative au JT en France et au Mexique est différente. Les conséquences de cette nominalisation, sur le comportement langagier et discursif de ces narrateurs, sont à observer dans les analyses. Le terme « présentateur » correspond donc au journaliste du JT français et « conducteur » au journaliste du JT mexicain. Au Mexique pour d'autres genres, la nominalisation utilisée pour se référer à cette figure journalistique est « conducteur. » En France, on dirait « animateur. »

Premier constat : en France la nominalisation de « présentateur » est liée au professionnel du métier du journalisme. On ne trouve pas, dans un genre de divertissement, de « présentateur », mais d'« animateur. » Par contre au Mexique tous ceux qui « coordonnent » en plateau les programmes sont des « conducteurs¹⁰⁸. » Nonobstant, la distinction entre un journaliste et celui qui ne l'est pas se laisse percevoir, et tout d'abord, en fonction du genre.

Deuxième constat différentiel de cette nominalisation : le sens donné au mot « conducteur. » Le terme « présentateur » veut dire tout simplement « Personne qui présente un objet, un appareil au public dans une exposition (Démonstrateur)/ Personne qui présente une émission, un spectacle à la radio, à la télévision, etc. / Animateur, annonceur¹⁰⁹ », alors que « conducteur » peut avoir deux sens. L'un rapporté à une tâche physique pour diriger des machines, tel qu'un véhicule, par exemple. L'autre serait : « Personne qui conduit quelqu'un ou quelque chose/ Personne qui dirige, mène des hommes/ Berger, chef, guide, pasteur, conducteur d'hommes Moïse était le conducteur du peuple de Dieu. Conducteur d'armée / Général, stratège/ Qui conduit, dirige¹¹⁰. » Ce dernier sens serait plutôt associé au « conducteur » des JT (s) mexicains. C'est ce sens qu'il faut prendre en compte pour penser cette figure « journalistique » au Mexique, car la tâche de ce narrateur n'est pas seulement de mettre en œuvre des actions visant à accomplir le développement d'une émission, mais de réaliser des performances discursives tendant à « conduire » son public. Pour faire cela, il se comporte en conducteur.

Nous voyons jusqu'à quel point il y a une correspondance entre la nominalisation de « conducteur » au Mexique et son comportement langagier et discursif. Avec cet aspect nous finissons les préliminaires sociétaux dans notre appréhension analytique. Ce faisant nous avons

¹⁰⁸ Certes, quelquefois on entend dire « animateur » pour se référer à ces figures qui « animent » les genres de divertissement, mais l'usage commun est de dire « conducteur. »

¹⁰⁹ *Le grand Robert de la langue française*, Paris, Dictionnaires Le Robert, 1987.

¹¹⁰ *Ibidem*.

vu comment ces aspects sociétaux se trouvent dans notre corpus. Nous avons voulu les considérer ainsi parce qu'ils participent à la construction de l'ethos du présentateur avant que celui-ci ne prenne la parole pour nous raconter l'actualité au JT.

1.4.4. Quels JT (s) exactement à étudier ?

Il s'agit d'un corpus de 3 éditions de JT (s) français et 3 éditions de JT (s) mexicains des années 2001 et 2005. Le corpus se compose de 2 JT (s) français de chaînes différentes : de TF1 (2 éditions) et de FRANCE 2 (1 édition). Pour les JT (s) mexicains, ils sont aussi 2 JT (s) de chaînes différentes : de Televisa (2 éditions) et de TV-Azteca (1 édition). Un tableau du corpus par JT et par date serait celui-ci :

Corpus			
JT français		JT mexicains	
TF1	France 2	Televisa	Hechos (TV-Azteca)
du 9 avril 2001	du 15 novembre 2005	du 9 avril 2001	du 25 novembre 2005
du 22 novembre 2005		du 14 novembre 2005	

En termes quantitatifs ce corpus présente le nombre suivant de participations des présentateurs :

Nombre de participation des présentateurs			
	Participations par édition	Nombre d'éditions analysées	Total de participations de présentateurs
TF1	36 (2001)+35 (2005)	2	71
France 2	28	1	28
Televisa	54 (2001)+37 (2005)	2	90
Hechos	21	1	21

Ces tableaux sont présentés afin de mesurer la représentativité des récurrences. Avec ce corpus et du point de vue qualitatif, cela nous semble suffisant pour nous permettre de tirer des conclusions.

Cela dit, voyons *grosso modo* certaines qualités des JT (s) de ce corpus : leur place journalistique dans le paysage audiovisuel de leur pays.

Les JT (s) français. La chaîne TF1 est privée, celle de France 2 appartient au service public. Toutes deux offrent une programmation diversifiée, destinée à atteindre un plus large public. Ces chaînes présentent plusieurs JT (s) tout au long du jour, mais celui de 20 heures est le plus important de la journée, car il vient condenser l'actualité avec les présentateurs vedettes.

En ce qui concerne les JT (s) mexicains, tous les deux appartiennent à des chaînes privées. Leur intérêt est donc commercial et par conséquent, ces chaînes essayent par tous les moyens d'accroître le nombre de leurs téléspectateurs y compris par leur JT. Par ailleurs, comme ses analogues français, ces chaînes offrent plusieurs JT (s) durant le jour, mais celui de 22 heures 30 reste le plus important, pour les mêmes raisons que dans le cas français.

Pour conclure sur la comparabilité des JT (s), il faut dire que leurs durées sont différentes. Les JT (s) français durent 35 à 45 minutes, selon le nombre de sujets traités et leur importance. La durée des JT (s) mexicains est apparemment plus longue : de 1 heure à 1 heure 15. À cette durée il faut retrancher les séquences de publicité qui ponctuent les JT (s) ce qui donne un temps à peu près de 45 minutes effectives consacrées à l'information. Mais ce décompte peut être discutable, car les JT (s) mexicains, marqués par cette caractéristique sociétale qui est la

ponctuation publicitaire, entrent dans une dynamique communicationnelle qui leur est propre. Le JT mexicain est-il : le JT + la publicité ou – la publicité ?

1.5. De l'analyse synchronique et de l'analyse diachronique

Défini le corpus, considéré comme « représentatif », tout autour des critères explicités ci-dessus, et s'agissant des JT (s) appartenant aux années différentes dont quatre ans les séparent l'un de l'autre, une démarche analytique synchronique et une autre diachronique s'avèrent nécessaires. L'utilité de ces démarches rendra compte des changements à l'intérieur de chaque JT et de chaque pays ; et qui plus est, elles peuvent permettre de contraster des mutations de façon plus nette entre les pays.

Ces analyses seront mises en œuvre en commençant par les analyses des dispositions rhétoriques, puis linguistiques et plus tard visuelles. Dans un premier temps nous appliquerons l'analyse synchronique pour observer les trois volets qui correspondent aux trois dimensions des analyses évoquées ci-dessus. Nous obtenons le tableau comparatif suivant.

Régularités de la mise en œuvre des dispositifs télévisuels et des énonciations du présentateur au JT. Leur incidence sur l'ethos				
2001/2005	TF1	France 2	Televisa	Hechos Azteca (TV- Azteca)
Disposition rhétorique				
Dimension linguistique : -analyse textuelle séquentielle -analyse discursive des modes d'organisation du discours				
Dimension visuelle : -analyse visuelle				

Les cases vides représentent les résultats contrastants. Nous expliciterons les résultats dans le Chapitre 10 dédié à cette fin. Nous verrons si l'analyse diachronique permet d'observer l'évolution de la construction de l'ethos du présentateur, d'une manière contrastive, tant à l'intérieur des pays en question qu'entre ceux-ci. En partant des mêmes volets d'analyse, le même tableau devrait permettre de rassembler les données.

Avant d'attaquer directement les analyses détaillées, il s'avère nécessaire d'évoquer le contexte journalistique dans lesquels nos JT (s) prennent place. C'est ce qui occupera les lignes suivantes.

2. Le journalisme en France et au Mexique

Afin de situer les JT (s) de notre étude dans leur paysage audiovisuel, regarder leur place socio-historique s'avère utile pour se donner une idée de leur configuration actuelle, tout en tenant compte des aspects économique-socio-historique propres à chaque pays. De même, nous prenons en compte la grille de programmation propre à chaque chaîne, car il est indispensable d'adopter une plus longue perspective pour localiser nos objets étudiés. Ce qui suit ne prétend donc en aucun cas préciser en détail des aspects invoqués ci-dessus, mais repérer quelques indices symptomatiques qui configurent le journalisme en France et au Mexique ainsi que ses convergences.

2.1. En France

Pour reprendre le titre d'un livre de Thomas Ferenczi, *La construction du journalisme en France* (Paris, Payot, 1996), cet auteur et beaucoup d'autres¹¹¹ s'accordent à dire que cette construction est marquée historiquement par une spécificité « française » par rapport à la presse anglo-saxonne. À la fin du XIX et au début du XX siècles, la pratique du journalisme tendait à produire des écritures à la manière anglo-saxonne (consistant à décrire tout simplement les faits sans ajouter de commentaires.) Par contre, en France cette pratique journalistique n'a pas été assimilée aussitôt. La presse française restait encore entre la littérature et la politique ; elle consistait aussi en une écriture « engagée. » Plus tard, cependant dans les autres médias, l'écriture factuelle s'installait peu à peu, mais sans une perte absolue de la « spécificité française » dont nous pouvons encore trouver des traces. Notre corpus nous a révélé que les textes linguistiques du présentateur français étaient mis en scène d'une façon plus soignée que ceux du présentateur mexicain. La lecture des textes par le présentateur français montre le respect de lire et seulement lire ce que le texte dit. Nous sommes en mesure de dire que lorsque le présentateur mexicain a « le droit d'improviser » (il s'adresse plus au téléspectateur qu'il ne lit et on peut dire que le texte du téléprompteur est laissé quelquefois de côté), le présentateur français semble être contraint à respecter le texte (il montre toujours et d'une manière franche sa

¹¹¹ Nous citons des auteurs qui ont réfléchi au rôle du journaliste au cours de l'histoire en France, notamment : FEYEL, Gilles, *La presse en France des origines à 1944. Histoire politique et matérielle*, Paris, Ellipses, 1999 ; FERENCZI, Thomas, *L'invention du journalisme en France*, Paris, Payot, 1996 ; PALMER, Michaël, LACAN, Jean-François, et RUELLAN, Denis, *Les journalistes. Stars, scribes et scribouillards*, Syros, 1994 ; LAMIZET, Bernard, *Histoire des médias audiovisuels*, Paris, Ellipses, 1999 ; NEVEU, Erik, *Sociologie du journalisme*, Paris, La découverte, coll. Repères, 2001.

lecture sur le téléprompteur : il lit plus qu'il ne s'adresse au téléspectateur.) Nous dirions que cela est un effet sociétal des univers journalistiques analysés¹¹² ici. Nous allons jusqu'à dire que la valeur littéraire de l'écriture en France, dans certain secteur des médias (plutôt dans la presse écrite), est respectée. L'usage correct de la langue et le respect des genres peuvent être considérés comme une continuité possible d'une spécificité du journalisme français¹¹³.

D'un point de vue économique, les médias audiovisuels, on le sait, appartiennent plus particulièrement à des grosses entreprises. Comme nous le disions ci-dessus, cela n'a pas sans conséquences sur les discours de l'information. La complicité entre le pouvoir politique et économique, aussi minimale soit-elle, conditionne le discours dans cette parcelle de l'espace public. Là, nous distinguons bien l'indépendance des médias français dans leurs relations avec le pouvoir économique et politique, de l'adhésion discursive de ces médias par rapport aux problèmes de la cité et au « monde globalisé. » C'est le problème des médias d'information que d'accomplir deux objectifs contradictoires : informer et engendrer des profits¹¹⁴.

Dans la sphère sociale, les médias audiovisuels sont les supports les plus utilisés par les membres de la société pour satisfaire leur besoin d'information. Ce n'est pas la presse écrite qui est la plus consommée, mais ce sont la radio et la télévision. De sorte que les JT (s) sont de bons lieux de référence pour penser le discours d'information, avec ses agents dont le présentateur et son ethos.

2.2. Au Mexique

Après d'avoir fait référence au journalisme en France, abordons ici quelques spécificités du journalisme au Mexique, ayant pour but de mettre en contraste ces deux réalités journalistiques. Même si ces deux pays sont si éloignés géographiquement et historiquement, on peut apercevoir, toute proportion gardée bien entendu, un développement parallèle dans la production de genres journalistiques à partir du XIX siècle. Dans ces deux pays il y a une tradition de production des genres du discours d'information (gazettes, journaux d'opinion et

¹¹² Une réflexion inspirée des travaux de Jacques Derrida (*L'écriture et la différence*, Seuil, coll. Points Essais, 1967) nous a été très utile pour interpréter cet aspect. Nous en parlerons dans les conclusions de cette étude.

¹¹³ « [En France, à la fin du XIX siècle] les journaux y forment plus qu'ailleurs une presse d'opinion plus que d'information et le souci de l'art et du style, l'esprit très 'français', lié à la politique intérieure, sont autant de barrières au grand tirage » (LOHISSE, Jean, *Les systèmes de communication. Approche socio-anthropologique*, Paris, Armand Colin, 1988, p. 132). Nous ne voyons pas comment de nos jours cette caractéristique peut être effacée complètement dans le discours de l'information en France.

¹¹⁴ CHARADEAU, Patrick, *Le Discours de l'information médiatique. La construction du miroir social*, Paris, Nathan-INA, 1997.

d'information). Autrement dit, ayant des réalités historiques tellement différentes, ces pays ont produit des discours d'information de forme parallèle : n'est-ce pas là une convergence des conditions économique-socio-politique¹¹⁵ ? La pratique journalistique donc, entre la fin du XIX et le début du XX siècles, se développe sous la garantie de la liberté de presse dans ces pays. Plusieurs auteurs mexicains¹¹⁶, rendent compte, pendant cette période, du développement de la presse mexicaine. À la différence de la presse française, qui n'a pas assimilé aussitôt le caractère factuel de l'écriture venue de l'univers anglo-saxon, la presse mexicaine a repris bien volontiers ce modèle. Bien sûr que certains secteurs de la presse « engagée » ou « révolutionnaire » mexicaine continuaient de pratiquer un journalisme partisan. Bien que le modèle anglo-saxon au Mexico ait été en général adopté, des traits stylistiques propres aux thématiques ont demeuré. Le genre de la chronique urbaine ou paysanne avec des couleurs folkloriques gardait ses propres traits « mexicains. » Mais, en général et plus spécifiquement dans la presse, l'écriture factuelle s'est imposée.

Sur le plan économique, nous pouvons observer que les médias sont gérés par des grosses entreprises commerciales. Cette marque si présente dans le monde entier n'est pas absente au Mexique. Dans le paysage audiovisuel mexicain, l'entreprise Televisa est tellement puissante qu'elle dépasse les frontières nationales. Televisa exporte ses productions, voire des JT (s) vers l'Amérique Latine et les États-Unis pour les communautés hispanophones, mais aussi pour le reste du monde (via la télévision par satellite ou par câble).

En ce qui concerne la consommation des médias, c'est l'audiovisuel qui domine. Mexique est un pays où de manière générale les gens ne lisent pas, excepté la population qui jouit d'une forte formation intellectuelle. Ainsi peut-on facilement expliquer le succès des JT (s) à caractère sensationnel dans le genre du discours de l'information, mais aussi d'autres genres tels que la *telenovela*.

Cela dit, il reste à déterminer des problématiques communes, concernant en particulier l'ethos du présentateur, et comment elles se présentent dans ces deux paysages journalistiques.

¹¹⁵ Peut-être faut-il dire qu'il est le résultat de l' « histoire des idées et des stratégies de la communication monde » (pour reprendre le titre d'un livre d'Armand Mattelart (Paris, La Découverte, coll. Sciences humaines et sociales, 1999) qui se sont appliquées en France et au Mexique historiquement en parallèle.

¹¹⁶ Notamment : CRISTLIEB FERNANDEZ, Fátima, *Los medios de difusión masiva en México*, México, Juan Pablos editor, 1982 ; LOMBARDO, Irma, *De la opinión a la noticia. El surgimiento de los géneros informativos en México*, México, Médios útiles, 1992 ; CAMARILLO CARBAJAL, María Teresa, *El sindicato de periodistas, una utopía mexicana. Agrupaciones de periodistas en la ciudad de México 1872-1929*, México, UNAM, 1988.

2.3. Des problématiques journalistiques communes

Puisque l'intérêt de ces descriptions a pour but de penser l'ethos du présentateur au JT, nous retiendrons la problématique rapportée à la crédibilité des médias. La question de la crédibilité, étant un problème immanent à toute énonciation, les médias, à plus forte raison, n'échappent pas à la mise en question de leurs discours. Des réflexions, des dénonciations, autour du fonctionnement et des pratiques discursives des médias sont exprimées par des associations et par des intellectuels autant en France qu'au Mexique. La question déontologique est un débat qui ne cesse pas d'être débattu dans ces pays. La grande différence est la façon de poser la problématique, car les réalités ainsi l'imposent.

La remise en question du travail des journalistes est plus forte en France qu'au Mexique. Alors qu'en France depuis 1918 les journalistes ont une référence éthique qui est le Code déontologique pour tous ces professionnels français. Au Mexique il n'y a pas un code de référence commun. Ce sont les propres médias qui créent séparément les leurs, ce qui fait que les critères éthiques sont tellement différents que le débat pour s'accorder une notion éthique du journalisme devient plus difficile¹¹⁷. Sans aucun doute cette absence de Code déontologique au Mexique est-elle symptomatique d'une certaine impunité discursive des médias et cela est plus marqué à la télévision¹¹⁸. Ce manque d'un code déontologique commun (aussi théorique soit-il), nous semble-t-il, a un rapport aussi à l'écriture dont nous parlions tout à l'heure : n'étant pas réglementés, du point de vue déontologique, les discours journalistiques risquent d'être impunis.

Sans aller plus loin dans cet aspect sociétal, nous avançons que le souci éthique tel qu'il se présente au Mexique doit avoir une incidence sur la pratique dans la manière de raconter l'actualité au JT. En d'autres termes, la prise en charge discursive au JT obéit particulièrement à toutes les stratégies que permet le contexte juridique : les séquences de publicité qui coupent le JT mexicain, ainsi que les rubriques à caractère commercial sont des bons exemples. La publicité au JT, dans son sens commercial, est mélangée avec l'information. Cela se passe au Mexique et

¹¹⁷ Certes, au Mexique la liberté de presse est garantie par la Constitution et la « Loi des médias » par lesquelles sont protégés les intérêts des citoyens pour s'exprimer librement et ne pas être injuriés. Mais elle ne dit pas explicitement sous quelles conditions déontologiques.

¹¹⁸ À ce propos pour le cas mexicain : TREJO DELARBRE, Raúl, « Qué televisión ? », in BERNAL SAHAGUN, Víctor Manuel (coordinateur), *Espacios de silencio. La televisión mexicana*. México, Nuestro tiempo, 1988 (Ce texte même s'il a été écrit il y a fait longtemps demeure d'actualité pour le Mexique) ; VILLANUEVA, Ernesto Villanueva, *Deontología informativa. Códigos de la prensa escrita en el mundo*, México, Universidad Iberoamericana y Pontificia Universidad Javeriana, 1999 ; OROZCO GOMEZ, Guillermo, « Impunidades informativas del poder televisivo », in *Revista mexicana de comunicación*, No 41, México, 1995.

peut être inconcevable en France, mais il arrive quand même, parfois de voir le présentateur français de TF1 faire de la publicité pour un nouveau magazine ou nouveau périodique ou nouvelle publication¹¹⁹. L'ethos du présentateur incorpore ainsi un rôle de promoteur marchand.

¹¹⁹ Sous le prétexte d'annoncer les numéros récents de certaines publications, le présentateur discrètement montre la publication en disant à peu près : « il vient de paraître ... » Le corpus de ce travail ne contient pas un geste de ce type du présentateur.

DEUXIÈME PARTIE

Le cadre méthodologique

CHAPITRE 4

La construction méthodologique

1. Une approche rhétorique-textuelle-discursive

Cette Deuxième Partie sera consacrée à expliciter la construction théorico-méthodologique qui est à la base de notre analyse du corpus. Les lignes suivantes traiteront donc de la manière dont nous nous sommes appropriés de certaines notions pour étudier le corpus. Ce sont trois perspectives théoriques sur lesquelles nous fondons notre tâche analytique appliquée à notre corpus. À savoir, la rhétorique, la linguistique textuelle et l'analyse du discours.

L'analyse de l'ethos du présentateur au JT pose quelques difficultés de méthode. Étant donné que les énonciations du présentateur sont accompagnées par une mise en œuvre complexe des dispositifs télévisuels, on est obligé de procéder avec minutie. La polyphonie trop dynamique du JT empêche, en effet, de saisir facilement les énonciations « propres » au présentateur. Au sens strict, ces énonciations « propres » ne le sont pas, car le discours du présentateur est déjà imprégné d'autres discours, et notamment et de manière générale par celui de sa chaîne. Malgré cela, le présentateur, en tant que professionnel, apparaît sous nos yeux avec une parole qui est supposée être « personnelle. » En effet, parole personnelle par rapport à ses énonciations verbales, mais constituée aussi par un ensemble de dispositifs visuels. Sans ces derniers cette parole personnelle ne pourrait se déployer telle qu'elle apparaît à l'écran.

Une lecture du JT, tel quelle se présente dans une réception normale chez nous, c'est-à-dire sans arrêt sur image, ne permet pas de saisir l'ethos du présentateur dans le détail. La réception normale du JT contraint la vitesse de la lecture et par conséquent on ne pourrait pas distinguer les dispositifs énonciatifs propres au présentateur (notamment les énonciations verbales) de ceux mis en œuvre par l'instance de production. Ce Chapitre essaiera donc d'étudier l'ethos du présentateur à partir des composantes des énonciations du présentateur. Puisqu'il s'agit du JT, nous travaillerons des « énonciations télévisuelles » (composées des énonciations verbales ou linguistiques et des dispositifs visuels).

On se rend compte facilement que saisir l'ethos du présentateur seulement à travers les énonciations linguistiques ne suffit pas. Cet ethos se construit aussi par une série de dispositifs

propres au télévisuel (mis en œuvre par la régie et déterminés par l'instance de production). Ces dispositifs visuels du télévisuel, enchevêtrés avec les énonciations linguistiques, constituent le texte du JT et ne sont pas à négliger, car ils configurent de manière subtile l'ethos du présentateur.

Ces caractéristiques de l'objet télévisuel nous contraignent donc à construire une méthodologie capable de révéler les subtilités de l'ethos en discours. Un cadre méthodologique interdisciplinaire est donc nécessaire. C'est pour cela que notre choix méthodologique comprend le système rhétorique, la linguistique textuelle et l'analyse du discours¹²⁰. Nous considérons que certaines notions de ces disciplines peuvent bien s'articuler sur un objet polyphonique aussi complexe que le JT.

D'abord, l'articulation méthodologique construite pour ce travail est guidée, certainement, par la notion de l'ethos provenant de la rhétorique classique. Ainsi, nous recourons au système rhétorique pour comprendre la manière dont le présentateur déploie son ethos à l'intérieur de ce système. Quant à l'analyse textuelle, elle offre des outils très fins pour regarder le tissu du texte dans lequel on peut bien identifier les mouvements du présentateur. Enfin l'analyse du discours permet de penser le discours d'information donné par le présentateur comme un produit social affecté par d'autres discours¹²¹ et sur lesquels le présentateur fonde sa profession et son éthique.

Pourquoi ce choix méthodologique ? Voyons dans les lignes qui suivent la manière dont ces perspectives théorico-méthodologiques nous aident à analyser l'ethos.

2. La rhétorique classique

Commençons par aborder la rhétorique, et en particulier celle d'Aristote, dite classique. La rhétorique d'Aristote, comme nous l'avons vue dans la Première Partie, traite du rôle de l'ethos dans le discours, en d'autres termes de l'ethos discursif. À partir de la rhétorique on comprend jusqu'à quel point l'ethos dépend du discours qui donne le « caractère » à l'orateur.

¹²⁰ Là, nous pourrions mettre ici aussi la sémiotique, mais nous préférons garder cette discipline pour les analyses visuelles dont les outils logiques sont plutôt d'ordre de l'inférence que de celui de la déduction.

¹²¹ Cela serait ce que Michel Foucault appelle les formations discursives qui « est bien le principe de dispersion et de répartition, non des formulations, non des phrases, non des propositions, mais des énoncés [...] le terme de discours pourra être fixé : ensemble des énoncés qui relèvent d'un même système de formation ; et c'est ainsi que je pourrai parler du discours clinique, du discours économique, du discours de l'histoire naturelle du discours psychiatrique. » (*L'archéologie du savoir*, Gallimard, coll. Bibliothèque des sciences sociales, 1969, p. 141)

Pas d'ethos sans le discours. Mais aussi pas de discours sans un ethos¹²² identifiable par son destinataire. L'ethos, il faut le rappeler, est l'une des preuves du discours à côté du *logos* et du *pathos*. À la différence des autres preuves, l'ethos porte le caractère éthique du discours. D'où son importance dans la production et transmission des discours. Mais, comment l'ethos se manifeste-t-il dans le discours et comment le système rhétorique en rend compte ? C'est là une question à soulever dans ce travail. Pour l'instant nous nous contentons de dire que l'ethos ne se manifeste pas à la superficie du système rhétorique, mais de façon tacite, inexprimé. L'ethos est, on peut le dire, discret : il apparaît de façon subtile dans l'énonciation. Pour saisir l'ethos en sa forme la plus extérieure, dans un premier moment, nous nous appuyerons sur une analyse des parties rhétoriques du discours (le système rhétorique). Mais cela ne suffira pas. D'autres perspectives théoriques permettant d'observer d'autres dimensions de l'ethos sont nécessaires. Nous recourrons, comme nous l'avons dit ci-dessus, à la linguistique textuelle et à l'analyse du discours. De sorte que nous évoquerons seulement le système rhétorique à titre indicatif, pour dire que le JT est bien un produit rhétorique.

2.1. Le système rhétorique

Nous n'expliquerons pas ici dans le détail le fonctionnement de chacune des parties de la rhétorique¹²³. Indiquons simplement comment on peut voir le système rhétorique en fonctionnement dans le JT, en tant que ce dernier est un discours rhétorique.

Le système rhétorique propose de passer par cinq tâches afin de construire le discours. Ce sont l'invention, la disposition, l'élocution, la mémoire et l'action. Dans l'invention, l'orateur se procure les arguments par lesquels il va construire son discours. La disposition est l'organisation du discours à énoncer aussi bien sur le plan de son déroulement temporel que de son contenu. L'élocution est le choix langagier qui caractérisera le discours suivant un style à mettre en œuvre. La mémoire, ce sont les outils techniques pour la reproduction du texte¹²⁴ du discours.

¹²² Il est frappant d'observer à quel point le rapport entre le discours, le sujet parlant et l'ethos est bien repéré dans la réflexion philosophique chez des auteurs tels que Jacques Derrida : « Le discours se représente, *est* sa représentation. Mieux, le discours est *la* représentation de soi. » (*La voix et le phénomène*, Paris, PUF, coll. Quadrige Grands textes, 1967, p. 64). Certes, dans ce propos, Derrida n'emploie pas le terme ethos, mais il est implicite.

¹²³ À ce propos : GARDES-TAMINE, Joëlle, *La rhétorique*, Paris, Armand Colin, 1996 ; PERNOT, Laurent, *La rhétorique dans l'Antiquité*, Le livre de poche, collection références, 2000 ; REBOUL, Olivier, *Introduction à la rhétorique*, Paris, PUF, 1991.

¹²⁴ Dans le sens de sa matérialité.

L'action est la mise en scène du discours, c'est-à-dire l'énonciation adressée au destinataire, dans le même temps et espace.

Pour le sujet qui nous occupe, le système rhétorique peut être appliqué à deux niveaux. La première application illustre la présence du système rhétorique au JT, celui-ci vu comme un tout. La deuxième peut s'appliquer à chacune des participations du présentateur. Pour rendre compte de cela, nous avons réalisé le tableau suivant, pour établir de possibles unités d'analyse correspondant au système rhétorique ou ce qu'on appelle aussi les parties de la rhétorique.

Parties du système rhétorique	Unités d'analyse relatives au JT	Unités d'analyse relatives aux participations du présentateur
L'invention	Les sujets traités.	Les sujets traités.
La disposition	L'ordre des séquences textuelles.	L'ordre des séquences textuelles.
L'élocution	Mise en œuvre d'un « langage journalistique. »	Mise en œuvre de « son » langage journalistique
La mémoire	Mise en œuvre des dispositifs techniques propres au télévisuel (enregistrements, téléprompteur, studio, images de synthèse, médaillons, etc.).	Mise en lecture de son texte.
L'action	Le déploiement de tous les dispositifs qui font possible l'émission à l'antenne	Mise en énonciation de son texte (voix, corps, gestuelle, et tous les dispositifs télévisuels qui l'entourent)

On voit bien, à partir de ce tableau, la présence des parties du système rhétorique. Nous sommes donc en mesure de dire que le JT, en tant que discours, n'échappe pas au caractère rhétorique constitutif de tout discours. Avec ce tableau, nous voyons aussi apparaître les niveaux d'analyse que nous appliquerons : au JT comme une unité discursive et aux participations du présentateur. Nous nous restreindrons jusqu'ici en ce qui touche le système rhétorique, car les unités d'analyse du tableau seront traitées avec d'autres outils méthodologiques qui répondent mieux aux intérêts de notre problématique. Cependant, nous reviendrons sur la rhétorique notamment sur la partie de la disposition rhétorique (Chapitre 7) et bien évidemment sur la notion de l'ethos. Tel est le cas du sous-chapitre suivant dans lequel nous parlerons du rapport de la rhétorique avec l'éthique dont l'origine du mot est apparentée à celle de l'ethos.

2.2. Rhétorique et éthique

Selon Aristote, comme on l'a vu dans la Première Partie, les trois preuves d'un orateur qui lui donnent de la crédibilité sont : le bon sens qui est le choix pratique (parenté au *logos*), la vertu qui est l'autorité morale (attachée à l'*ethos*) et la bienveillance qui est la manifestation émotionnelle (liée au *pathos*). Quelles sont les caractéristiques de ces preuves rhétoriques et quel est son rapport à l'éthique ?

D'emblée, afin d'observer le rapport évident entre la rhétorique et l'éthique, il est intéressant de jeter un coup d'œil sur les nuances de sens de la notion de l'*ethos*. Le sens primitif du mot donne une idée de sa portée étymologique. D'abord, l'une des dérivations du terme « *ethos* » est « éthique » :

« Le terme *ethos* [...] signifie « habitude » et c'est de ce dernier vocable qu'Aristote fait dériver « éthique ». La vertu éthique est en effet un « état » du sujet qui est en quelque sorte la cristallisation de bonnes habitudes, qui s'implantent d'autant mieux chez l'individu qu'il les acquiert dans sa vie. » (ZARADER, Jean-Pierre (coordinateur), *Le vocabulaire des philosophes I. De l'Antiquité à la Renaissance*, Paris, Ellipses, 2002, p. 133)¹²⁵.

Le Grand Larousse de la langue française indique aussi que l'*ethos* est « caractère habituel, manière d'être » (Paris, 1986, Vol. III, p. 1767). On voit bien le rapport étroit de l'*ethos* avec le caractère moral de l'être (soit animal soit humain), comme l'affirme René Garrus :

« *ethos* : « comportement propre à une espèce animal ou à une société humaine ». En dérivait l'adjectif *ethikos*, « relatif aux mœurs », « moral » (*Les étymologies surprises*, Paris, Belin, 1988, p. 107).

Il n'y a pas de doute, l'*ethos* renvoie à l'habitude et celle-ci aux mœurs qui à leur tour nous renvoient à l'éthique. C'est pourquoi, sur un plan plus abstrait et intersubjectif, l'*ethos* a affaire à l'être dans sa manifestation. D'où son importance pour l'être parlant qui est l'homme. De cette manière le discours rhétorique et l'éthique du discours vont de pair, car tout discours présuppose une éthique et réciproquement, l'éthique s'exprime par le discours. Le discours parle

¹²⁵ C'est la même conviction de Michel Meyer : « [De l'*ethos*] vient sans doute la dérivation du concept d'*éthique* : ce sont le caractère et les qualités de l'orateur qui font qu'on confie en lui, l'*éthique* exprimant le fondement de cette confiance, sa valeur. » ((sous la direction de), *Histoire de la rhétorique. Des Grecs à nos jours*, Le livre de poche, coll. Biblio-essais, 1999, p. 304)

du sujet parlant, puisque ce dernier le met en scène tout en révélant son éthique, autrement dit, ses mœurs, sa morale et son moral. En ce sens, Solange Vernières, dans *Ethos et politique chez Aristote. Physis, êthos, nomos*, remarque :

« Aristote est le premier philosophe à avoir fait de l'*êthos* un concept philosophique à part entière, donnant lieu à une étude spécifique de la vertu éthique, c'est-à-dire de la vertu du caractère. Le caractère désigne une disposition acquise par l'habitude de la partie désirante de l'âme, intermédiaire entre la partie végétative et la partie rationnelle. » (Paris, PUF, 1995, Introduction, V)

D'après cette affirmation, on peut regarder une fois encore la portée éthique sur le plan philosophique du terme *ethos*. C'est avec Aristote que la portée théorique de la notion de l'*ethos* a pris une importance considérable pour comprendre l'efficacité du discours. Dans *Éthique de Nicomaque*, cet auteur développe l'enjeu de l'éthique pour les vertus morales. Là, Aristote définit la valeur de la vertu pour la vie de l'homme et comment celle-ci est apprise :

« La vertu apparaît sous un double aspect, l'un intellectuel, l'autre moral ; la vertu intellectuelle provient en majeure partie de l'instruction, dont elle a besoin pour se manifester et se développer : aussi exige-t-elle de la pratique et du temps, tandis que la vertu morale est fille de bonnes habitudes. » (traduction par Jean Voilquin), Paris, GF-Flammarion, 1992, p. 51)

La vertu relève donc des actes visant la maîtrise de nos actions, ceux-ci étant le fruit soit de l'éducation, soit de la pratique, soit de l'habitude. Être vertueux pour Aristote signifie donc pratiquer les vertus :

« De même, c'est à force de pratiquer la justice, la tempérance et le courage que nous devenons justes, tempérants et courageux. » (*Ibidem*, p. 52)

Mais que doit-on entendre par vertu ? Aristote donne la définition :

« La vertu est donc une disposition acquise volontaire, consistant par rapport à nous, dans la mesure, définie par la raison conformément à la conduite d'un homme réfléchi. Elle tient la juste moyenne entre deux extrémités fâcheuses, l'une par l'excès, l'autre par le défaut. » (*Ibidem*, p. 61-62)

Cette définition générale nous permet de bien saisir la portée pratique de ce qu'on appelle l'éthique. L'éthique dans ce sens a affaire à la vie contingente, à la quotidienneté. L'éthique

s'oppose donc à la sagesse parce que cette dernière n'a rien avoir à la pratique. C'est pour cela que Pierre Aubenque affirme :

« Aristote eût mis tant de soin à opposer la prudence à la sagesse qui, parce qu'elle est seulement théorique, n'est d'aucun secours pour l'action morale. » (*La Prudence chez Aristote*, Paris, PUF, 1963, p. 28)

Et Solange Vernières d'ajouter :

« Une médiation sur l' *éthos* est une médiation sur la réalité de la pratique. » (*Ethos et politique chez Aristote. Physis, éthos, nomos*, Paris, PUF, 1995, Introduction : XI)

Jusqu'ici nous avons mis l'accent sur l'éthique en dehors de sa manifestation dans le discours. À présent, tâchons d'éclairer la manière dont Aristote établit la présence de l'éthique dans le discours, en nous référant à des éléments de sa *Rhétorique*.

Tout d'abord, il faut rappeler qu'Aristote distingue trois qualités de l'ethos, lesquelles sont porteuses évidemment de valeur éthique. Nous citons une deuxième fois le paragraphe suivant :

« Il y a trois choses qui donnent de la confiance dans l'orateur ; car il y en a trois qui nous en inspirent, indépendamment des démonstrations produites. Ce sont le bon sens, la vertu et la bienveillance. » (*Rhétorique*, 1378A).

On trouve cette affirmation dans le Livre II de *Rhétorique* intitulé « Comment on agit sur l'esprit des juges » Là, Aristote nous donne une idée de l'utilité pratique de l'ethos dans les plaidoiries. À travers ces trois qualités de l'ethos, l'orateur montre son éthique, ses mœurs supposés être acceptés par ses destinataires. Ces caractéristiques constitutives de l'ethos semblent se confondre entre elles, car s'agissant des vertus, leurs frontières sont très subtiles. Ainsi la vertu implique-elle du bon sens et réciproquement. Il en va de même de la bienveillance dans son rapport à la vertu et au bon sens. En réalité ce qu'Aristote propose est de tenir compte de ces critères pour l'efficacité du discours. Ces valeurs enchevêtrées les unes dans les autres configurent le caractère éthique de la personne de l'orateur. On ne peut pas être vertueux si l'on n'est pas bienveillant. On ne peut pas être bienveillant si l'on n'est pas vertueux. On n'est vertueux que si l'on est habitué à l'être. Voilà ce que la perspective aristotélicienne nous apprend de l'importance de l'ethos dans son rapport à l'éthique et de celle-ci au discours. Ainsi :

« Le bon sens est une vertu de la pensée, suivant laquelle on peut délibérer convenablement sur les biens et les maux [...] en vue du bonheur. » (ARISTOTE, *Rhétorique*, 1366b)¹²⁶

Pour finir ce sous-chapitre nous dirons que ces valeurs constitutives de l'ethos (bienveillance, vertu et bons sens) seront au fondement de l'interprétation du notre corpus. Elles nous apporteront ce que nous nommons « l'ethos générique » qui fera l'objet dans le Chapitre 10.

3. L'analyse textuelle du discours

Penser l'ethos à partir de la linguistique textuelle nous conduit à regarder les composantes de la langue qui mobilise le sujet parlant. La linguistique textuelle offre les cartes du « territoire textuel » sur lequel on peut trouver les traces de l'ethos. Si la rhétorique révèle le caractère éthique de celui qui parle, la linguistique textuelle indique, avec précision, quelles sont les composantes de la langue qui créent le « texte¹²⁷ du discours. » Ce sont les pronoms, la conjugaison des verbes, les adverbes, les adjectifs, les prépositions (les déictiques), etc. qui permettent de saisir l'architecture du texte du discours, autrement dit, la langue mise en parole, mais aussi mise en discours.

À l'aide des apports de la linguistique textuelle, l'ethos peut se révéler dans le texte par la mise en évidence des unités analytiques de langue. Pour ce qui nous occupe, l'ethos d'un narrateur de l'actualité, l'analyse textuelle permet de saisir les composantes empiriques de son discours. Le lien qu'il est possible d'établir entre l'analyse textuelle et le récit a une puissance heuristique très précieuse. En partant des développements théoriques dans le champ de la

¹²⁶ Des développements de ce type dans *Éthique de Nicomaque* ((traduction par Jean Voilquin), Paris, GF-Flammarion, 1992), nous en citons quelques-uns pour illustrer notre propos :

« les principes de la prudence sont conformes aux vertus morales et que ce qui est satisfaisant dans ces dernières procède de la prudence » (p. 310)

« Il faut donc disposer d'abord d'un caractère propre en quelque sorte à la vertu, aimant ce qui est beau, haïssant ce qui est honteux ; aussi est-il difficile de recevoir, dès la jeunesse, une saine éducation incitant à la vertu » (p. 315-316)

« toutes les vertus morales sont, en quelque manière, innées, car dès notre naissance nous sommes portés à devenir justes, tempérants, courageux et à développer d'autres qualités. Toutefois nous recherchons autre chose : le souverain bien et nous désirons posséder ces vertus d'une autre manière. » (p. 188)

« on ne peut être prudent sans être vertueux » (p. 187)

¹²⁷ Texte au sens de sa matérialité en tant que graphie et/ou phonème.

linguistique textuelle, et particulièrement des analyses des séquences narratives, Jean-Michel considère que

« le modèle de la séquence narrative de base [...] a pour but [...] de définir ce qui assure le lien des propositions, leurs emballages sous forme des ‘macro-propositions’ elles-mêmes liées entre elles pour former une séquence. » (*Le récit*, Paris, PUF, coll. Que sais-je ?, 1984, p. 86)

Dans un autre ouvrage Jean-Michel Adam explique que

« à la différence des simples périodes, les macro-propositions qui entrent dans la composition d’une séquence relèvent d’agencement préformatés de propositions. Ces différents agencements sont dits ‘narratif’, ‘argumentatif’, ‘explicatif’, ‘dialogal’ et ‘descriptif’. » (*La linguistique textuelle. Introduction à l’analyse textuelle des discours*, Armand Colin, coll. Cursus, Paris, 2005, p. 137).

Ce qui nous intéresse particulièrement dans ce cadre théorique est la notion « séquence narrative », car elle prime dans le genre du discours dit JT. Les autres types de séquences y sont plutôt rares.

Pour nous référer ici à la séquence narrative, il suffit d’évoquer les cinq macro-propositions qui la constituent : Orientation Pn1, Complication Pn2, Action Pn3, Résolution Pn4 et Situation finale Pn5¹²⁸. Elles s’observent dans tout récit¹²⁹. On comprend facilement ces macro-propositions que l’on peut trouver, par exemple, dans les reportages du JT, en tant que récits. Au JT, ces séquences narratives ne sont évidemment pas toujours mises en œuvre par le présentateur. Le présentateur n’est pas toujours partie prenante de ces séquences. Pour Jean-Michel Adam, d’autres macro-propositions apparaissent avant ou après ces séquences narratives, parce que

¹²⁸ Les codifications qui suivent les noms des macro-propositions sont tel que Jean-Michel les utilise dans ses travaux.

¹²⁹ ADAM, Jean-Michel, *Le récit*, Paris, PUF, coll. Que sais-je ?, 1984, p. 84-86.

« L'inscription d'une séquence narrative dans un co-texte dialogal (oral, théâtral ou d'une narration enchâssée dans un autre) se traduit par l'ajout, à l'ouverture, d'une *Entrée-préface* ou d'un simple *Résumé-PnO* et, au terme de la narration, d'une *Évaluation finale-PnΩ* qui prend la forme de la *Morale* des fables ou se réduit à une simple *Chute*. » (*La linguistique textuelle. Introduction à l'analyse textuelle des discours*, Armand Colin, coll. Cursus, Paris, 2005, p. 154)

Aussi tout texte narratif est-il compris grâce à la logique proposée par les macro-propositions qui donnent un éclairage sémantique au lecteur. Ce sont les macro-propositions qui rendent compréhensibles les textes et non pas les énoncés et/ou les phrases. C'est comme si elles avaient leur autonomie au sein du texte. Avec la notion de macro-proposition, nous comprenons mieux le fonctionnement du JT et plus nettement le rôle du présentateur-narrateur. Mais, voyons de près comment fonctionnent les macro-propositions dites *Entrée-préface* ou *Résumé-PnO* et *Évaluation finale-PnΩ*.

3.1.L'Entrée-préface ou Résumé-PnO et l'Évaluation finale-PnΩ

Nous avons précédemment affirmé que le présentateur fonctionnait comme un narrateur. Mais une analyse plus détaillée nous montre que le présentateur accomplit de manière relative ce rôle, car au sens strict, il ne s'occupe pas seulement de développer les séquences narratives à part entière. Souvent, il est l'introducteur ou le « préfacier » de ce qu'on verra dans les reportages, mais il ne nous raconte pas de façon complète le récit. C'est-à-dire qu'il consacre une partie de ses participations à mettre en œuvre des macro-propositions d'Entrée-préface ou Résumé et d'Évaluation-finale Ω . Observons cela à travers l'exemple d'un fragment de la grille d'analyse du JT de TF1 du 22 novembre 2005¹³⁰.

¹³⁰ On peut se rapporter à l'Annexe pour regarder cette grille d'analyse dans son intégralité avec les analyses des modes d'organisation du discours, ainsi que l'interprétation de l'ethos. Les démarches de méthode à ces analyses se trouvent dans le Chapitre 9. Pour l'instant nous explicitons seulement le fonctionnement des macro-propositions mises en œuvre par le présentateur.

Numéro de Séquence	Disposition rhétorique	Séquence textuelle (type de macro-proposition)	Analyse discursive (mode d'organisation discours)
1.	Générique		
2.	Salutation PP	Résumé	-Mesdames, Messieurs, Bon soir. Ce sont les titres de l'actualité de ce mardi.
3.	PP		<p>-La petite Aurélia a été trouvée vivante hier soir. La petite de 16 ans a donné aujourd'hui des utiles indications sur ses ravisseurs qui courent toujours. Le dénouement heureux de cet enlèvement doit beaucoup, pour la première fois en France, à l'opération Alerte Amber.</p> <p>-Sans doute a-t-on repris du travail à la SNCF. En tout cas les syndicats semblent satisfaits des dernières propositions auprès de la direction. Un mouvement moins suivi que d'habitude, demain la reprise du travail : 2 TGV sur 3, 1 RER sur 2.</p> <p>-Jacques Chirac a demandé à l'Administration et aux entreprises privées de faire un effort contre les discriminations . Aux patrons de presse a annoncé que cette lutte est inscrite dans les objectifs de PEA et, aux politiques, il demande un effort pour les prochaines élections.</p> <p>-Journée historique en Allemagne. Angéla Merkel est devenue la première femme chancelière d'avoir prêté serment devant les députés de Bundestag. Sa première visite à l'étranger sera demain, pour Paris, puis très vite pour Bruxelles où la Commission fait des gros yeux à l'Allemagne.</p> <p>-Un événement sportif dans trois quarts d'heure sur TF1. La revanche de Lille-Benfique. La Lille, après la victoire sur le Manchester, a la possibilité de se qualifier pour le huitième de finale dans la ligue de Champions. Le stade de France sera également très portugais.</p>
4.	PP	Entrée-préface	<p>-Il est formidable de pouvoir commencer par une bonne nouvelle. La petite Aurélia est en effet libre depuis hier soir peu après le journal où on a diffusé la photo de son ravisseur. Elle a sonné une porte d'un quartier isolé et ce matin bien évidemment et heureusement elle est à la joie.</p> <p>-A Cholet nous retrouvons (prénom et nom).</p>
5.	Reportage		
6.	PP	Évaluation-finale	-Ce dénouement heureux doit beaucoup à la pression mise sur le ravisseur grâce au lancement pour la première fois en France de l'opération Alerte Amber .
7.	PP	Entrée-préface	<p>-C'est une stratégie inspirée d'un modèle mis en oeuvre aux États-Unis il y a une dixième d'années.</p> <p>-(prénom et nom du reporter).</p>
8.	Reportage		

9.	PP	Éntrée-préface	-Deuxième gros titre de l'actualité : la grève à SNCF, avec une sortie de la crise en vue, car les négociations entre les syndicats et la direction, cette après-midi, se sont apparemment bien passées. Selon la direction, la mobilisation n'avait été que de 22 % aujourd'hui, 30 % disaient les syndicats. Et la décision finale appartiendrait à l'assemblée générale convoquée demain matin. -(prénom et nom du reporter) .
10.	Reportage		
11.	PP	Éntrée-préface	-Si le service garanti a semblé bien fonctionner en Ile de France, on vient de le voir, le service a été quasi nul dans la région des Pyrénées où la grève a été largement reconduite. -A Toulouse, reportage de (prénom et nom du reporter).
12.	Reportage		
13.	PP	Résumé	-Après 5 heures de négociation, cette après-midi, les syndicats parlent d'avancement non négligeable. Le président de la SNCF, Louis Galois, a fait selon eux de concessions nettement sur les salaires.
14.	PP	Éntrée-préface	-C'est toutefois en assemblée générale demain matin de décider de la santé de leur mouvement. -Le point avec (prénom et nom du reporter) .
15.	Reportage		
16.	PP	Résumé	-Et demain donc en principe : 2 TGV sur , 1 RER sur 2 ; 40% de Corails et 2 trains sur 3 en Ile de France.
17.	PP	Éntrée-préface	-Un peu plus tôt dans la journée, Jacques Chirac avait essayé de rassurer les salariés en leur garantissant que l'entreprise restera publique.
18.	Declaration de Jacques Chirac		
19.	PP	Résumé	-Par ailleurs, trois préavis de grève ont été déposés par la RATP. Cette fois deux par la CGT pour demain et vendredi ; et la dernière par le syndicat Sud qui devrait mener un mouvement illimité.
20.	PP	Résumé	-En revanche, le trafic s'est nettement amélioré à Marseille, avec la reprise du travail de 2 dépôts sur 4, près de la moitié du bus et 80% de métros circulent à nouveau.
21.	PP	Résumé	-Ce matin, Jacques Chirac avait convié les partenaires sociaux à l'Élysée. Ils ont notamment débattu de la question, de l'intégration de minorités à l'entreprise, après la crise de la banlieue. Cet après-midi il était autour de patrons de presse, c'était pour évoquer le traitement de ce type de problèmes. Le chef d'État a annoncé que la loi sera modifiée pour inscrire la lutte contre la discrimination dans les émissions de CEP.
22.	PP	Éntrée-préface	-Certaines cités ont été épargnées par ces violences urbaines. Est-ce parce qu'elles pratiquent, ce qu'on appelle activités sous-terraines, une activité, illégale en tout cas, qui rapporte chaque année, dit-on, 90 milliards d'Euros. -Enquête en région parisienne de (prénom et nom du reporter)
23.	Reportage		

24.	PP	Entrée-préface	-A la lumière de la crise de ces dernières semaines, Dominique Villepin a déclaré aujourd'hui qu'il voulait renforcer les prérogatives des Maires en matière de prévention de la violence. Il a assisté à leur congrès qui vient d'ouvrir ses portes à Paris. -(prénoms et noms des reporters) nous dévoilent les dernières nouveautés de ce salon.
25.	Reportage		
26.	PP	Résumé	-Par ailleurs, le Premier ministre a annoncé que 300 projets dits d'excellence rurale seront retenus l'année prochaine.
27.	PP	Entrée-préface	-L'environnement justement est un secteur porteur en matière d'emploi. Il crée 10 mil postes par an et séduit de plus de jeunes gens, mais la filière commence à manquer de places comme le montre ce reportage de prénom et nom du reporter)
28.			
29.	Reportage		
30.	PP	Entrée-préface	-Toujours dans ce domaine, une campagne a été lancée par plusieurs associations pour limiter l'usage de plastic. Il faut dire qu'il n'est que très rarement recyclé comme l'ont peut constater (prénoms et noms des reporters) .
31.	Reportage		
32.	PP	Entrée-préface	-Face à la montée en puissance de vins de l'Australie, du Chili ou Californie, par exemple, les viticulteurs français contre-attaquent notamment sur les deux principaux marchés d'exportation : les États-Unis et la Grande-Bretagne. -Enquête de (prénom et nom des reporters)
33.	Reportage		
34.	PP	Résumé	-En Allemagne Angéla Merkel est devenue aujourd'hui officiellement la première femme chancelière de ce pays, deux mois après la courte victoire des élections législatives. Elle a prêté serment devant les députés après d'avoir été élue par une large majorité d'entre eux dans la matinée.
35.	PP	Entrée-préface	-(prénoms et noms des reporters) ont recueilli les réactions des Berlinoises.
36.	Reportage		
37.	PP	Clôture	-Demain Angéla Merkel sera à Paris pour sa première visite à l'étranger, puis à Bruxelles à l'après-midi.
38.	PP	Résumé	-La communauté européenne a en effet estimé aujourd'hui que l'Allemagne n'avait pas respecté ses engagements de réduction en déficit public, sur la base de 3 % des pays B et on a annoncé de sanction.
39.	PP	Résumé	-En Ukraine 100 mil personnes se sont rassemblées aujourd'hui à Kiev pour fêter le premier anniversaire de la révolution orange. Elle avait permis, au président pro-occidental, Victor Yush-Chenko, d'accéder au pouvoir, depuis les déchaînements près de (nom de ville).
40.	PP	Résumé	-Une saisie record de cocaïne au Portugal. Aujourd'hui les autorités ont découvert plus de 5 tonnes dans les environs de Lisbonne. 7 personnes dont 6 français ont été interpellés. La drogue était destinée à la France.
41.	PP	Résumé	-Toujours au Portugal, mais aussi en Italie, en Espagne, en France, le groupe Nestlé a décidé de retirer de la vente, pour précaution, de millions de litres de lait pour enfant. Il

			s'affirme toutefois que malgré de traces de produits chimiques elle ne représente aucun risque pour la santé.
42.	PP	Éntrée-préface	-A propos de sécurité, le salon Minipol s'est ouvert aujourd'hui à Paris. Des nombreuses nouveautés ont été y présentées. On a dû mal à le croire, mais on reparle du fameux fusil à tirer dans le coin. -(prénoms et noms des reporters) nous en disent plus.
43.	Reportage		
44.	PP	Éntrée-préface	-Puisqu'on parle d'armes à feu, certains habitants de Perpignan se servent des pistolets pour faire fuir aux (nom d'oiseaux) qui ont immigrés dans la ville. Il faut dire que la venue de ces oiseaux s'accompagne de nombreuses nuisances. -Reportage de prénom et nom du reporter)
45.	Reportage		
46.	PP	Résumé	-En Corse c'est la neige qui vient d'arriver. La trombe à gros flacons la nuit dernière sur le Col-de Vizzavone. Vous voyez ces images de (prénoms et noms des reporters) Les habitants de Lille ont dû s'équiper pour pouvoir circuler.
47.	PP	Éntrée-préface	-Une neige qui annonce bien sûr l'arrivée d'hiver, donc, du père Noël, ses secrétaires viennent de commencer ses activités à Libourne pour la quarantaine-troisième année. 60 personnes sont engagées pour l'assister. L'an dernier on a dû répondre à des lettres envoyées de 128 pays différents.
48.	Reportage		
49.	PP	Éntrée-préface	-Certains commencent donc à faire leurs cadeaux. Une enquête annuelle nous révèle que cette année les Français resteront prudents en dépenses. Cependant les parents gâteront toujours leurs enfants. -Comme nous montre (prénoms et noms des reporters).
50.	Reportage		
51.	PP	Résumé	-Et puis Adriana Karembeu a donné, il y a deux heures, le coup d'envoi des célèbres illuminations de Noël de Champs Elysées, la plus belle avenue du monde qui est éclairée par plus de 150 milles ampoules et par 5 kilomètres de guirlande. Et ce jusqu'à 1 janvier.
52.	PP	Résumé	-A New-York, l'acteur français Terry Fremin a été récompensé par un prix international. Il a reçu un Award pour son rôle d'un tueur en série dans le téléfilm « Dans la tête du tueur », diffusé sur notre chaîne. Il a incarné le criminel François Holmes.
53.	PP	Éntrée-préface	-Et toute suite, en direct du stade de France, (prénoms et noms des commentateurs sportifs) pour Lille-Benfique, match décisive pour le huitième de finale de la ligue de Champions en cas de victoire. Très bonne soirée. À demain.
54.	Clôture finale visuelle		

Explications :

La première colonne numérote tout simplement la séquence qui nous servira à nous référer dans nos explications.

La deuxième et la troisième colonnes sont relatives à l'angle méthodologique exploité. La deuxième attribue une séquence du point de vue de disposition rhétorique. De manière générale, on pourrait établir une disposition rhétorique pour l'ensemble du JT ainsi : GÉNÉRIQUE-SALUTATION-PP¹³¹-REPORTAGE-FIN

Un jeu de va-et-vient se présente entre les PP et les reportages. Cette disposition rhétorique du JT français est simple, mais on verra, au Chapitre 6, le cas du JT mexicain qui présente une disposition rhétorique plus complexe.

En ce qui concerne la troisième colonne, celle qui nous intéresse le plus en ce moment-là, correspondre aux PP vues en tant que macro-propositions (soit Entrée-préface ou Résumé, soit Évaluation finale ou Clôture). Pour la séquence textuelle, les PP ne sont plus de « simples » participations dans la disposition du JT, mais de séquences accomplissant des transitions textuelles ainsi que créant du sens par rapport aux autres séquences précédentes et à l'égard de celles qui le suivront.

Quant à la colonne dédiée à l'analyse du discours, pour l'instant il suffit de dire que c'est à partir d'elle que nous établissons les rôles des macro-propositions.

Observons maintenant le fonctionnement des macro-propositions. Prenons les six premières séquences comme référence. Nous indiquerons le numéro de séquence afin d'identifier avec précision la séquence textuelle en question. Ainsi, pour nous référer à la première séquence textuelle, nous indiquons par exemple « séquence deux. »

Donc, la séquence deux est une Entrée-préface parce que le présentateur prend le premier contact avec le public et annonce ce qu'il va faire : donner l'actualité du jour. Tout de suite, il réalise un Résumé correspondant aux titres du jour¹³² (séquence trois).

Pour la séquence quatre, le présentateur lance véritablement le traitement de sujets du jour. Il nous donne une macro-proposition d'Entrée-préface. Si l'on analyse le contenu de cette Entrée-préface et celui du reportage, on se rendra compte que le reportage apporte très peu des

¹³¹ PP signifie « Participation du présentateur. »

¹³² Quelle est la différence entre l'Entrée-préface et le Résumé ? Dans la première, le présentateur introduit le sujet du reportage, en nous donnant seulement quelques informations. Alors que dans le Résumé, le présentateur nous raconte la nouvelle en son entier, tout en répondant généralement au qui, que, comment, quand et pourquoi. Entre ces deux macro-positions, nous hésitons à établir laquelle est plus correcte pour certaines séquences. Quand le reportage semble n'apporter que très peu d'information nouvelle que celle donnée par le présentateur, on est conduit à établir que celui-ci a *résumé* l'information du reportage. De la même façon, nous avons fixé la macro-proposition Résumé lorsque le présentateur est le seule à nos donner l'information d'un sujet dans une seule séquence sans l'appui de reportage.

éléments nouveaux, on peut dire qu'il est redondant par rapport à ce que le présentateur a apporté d'information. C'est pour cela qu'on peut bien établir cette macro-proposition comme Résumé. Mais, comme nous disions dans la note de pied de page précédente : le Résumé intervient aussi quand le présentateur est le seul à traiter le sujet sans l'appui d'un reportage ou d'une autre séquence. Deux manifestations langagières nous aident à mieux établir cette participation du présentateur comme Entrée-préface. Au moment où le présentateur dit « Il est formidable de pouvoir commencer par une bonne nouvelle. » Il déclare nettement le moment de considérer le commencement des nouvelles. Il nous introduira au premier sujet. Le deuxième geste langagier marquant la fonction d'Entrée-préface est le moment où le présentateur mentionne le nom du reporter. Ce petit geste est une vraie ouverture de rideaux qui crée de l'attente, car ce que le présentateur nous a dit c'est seulement une introduction, une Entrée-préface. Si le présentateur ne donne pas des informations détaillées, c'est le reporter qui assumera tout le reste du récit (les macro-propositions d'Orientation, de Complication, d'Action, de Résolution et de Situation finale et, quelques fois, d'Évaluation finale – puisque le présentateur prend souvent en charge cette macro-proposition –).

Une fois le reportage terminé, le présentateur revient pour nous apporter une Évaluation finale. En disant « Ce dénouement heureux doit beaucoup à la pression mise sur le ravisseur grâce au lancement, pour la première fois en France, de l'opération 'Alerte Amber' », le présentateur clôt le récit par l'intermédiaire d'une macro-proposition d'Évaluation finale avec une conclusion très morale : « une fin heureuse grâce à la mise en œuvre du dispositif 'Alerte Amber'. » Cette macro-proposition illustre bien le fonctionnement d'une macro-proposition de clôture du récit au JT.

On pourrait dire donc que les nouvelles constituées par des reportages sont construites avec la participation du présentateur accomplissant des séquences textuelles d'Entrée-préface et de Évaluation finale (cette dernière se présente quelquesfois). Ces macro-propositions encadrent les reportages, mais l'inverse est également vrai : les reportages encadrent ou plutôt justifient les participations du présentateur¹³³.

Commentons le Résumé. Nous disions qu'il consiste en la présentation des informations données par le présentateur seulement. Ce sont les brèves, les statistiques ou quelques informations qui s'approchent du récit sans arriver à se constituer tel quel. Par exemple, la

¹³³ Imaginons le JT sans le présentateur, les reportages seuls dans l'écoulement du temps du JT, sans la médiation de ce présentateur-narrateur.

séquence seize est une macro-proposition de Résumé consistant en des informations sur le service des trains à cause des grèves. Les séquences dix-neuf, vingt et vingt et une sont des Résumés apparus d'affilé. Dans ces séquences, le présentateur nous donne des informations comme s'il s'agissait d'une unité thématique. Ces informations ne sont pas de récits, mais elles s'en rapprochent. Ces macro-propositions de Résumé suffisent à nous informer sur un sujet, sans que l'on connaisse ce sujet sous la forme d'un récit.

La macro-proposition de la séquence cinquante-trois est intéressante, parce que ce n'est pas dans le JT qu'on verra la suite de ce que le présentateur nous annonce. On ne verra pas le match de football au JT, mais le présentateur donne ces informations pour inviter à regarder ce match. Ainsi le présentateur fait-il du match la suite directe du JT. De plus, inciter à regarder le match, après le JT dévoile l'intérêt qu'a la chaîne d'amener les téléspectateurs à regarder la suite des programmes. C'est pourquoi on comprend que ce jour-là le JT a duré moins de 30 minutes quand il dure plus de 35 minutes ! Macro-proposition d'Entrée-préface fonctionnant paradoxalement comme macro-proposition de clôture.

Voici comment nous appliquons le principe de macro-propositions narratives pour étudier l'important rôle du présentateur-narrateur. Important, car il est dans le déroulement du JT, un médiateur humain dont le caractère éthique est mis en jeu dans le traitement de l'information. Un ethos narratif est rendu patent dans un texte grâce aux unités textuelles révélés par les macro-propositions narratives. C'est dans l'Entrée-préface, le Résumé et l'Evaluation finale ou morale que le présentateur-narrateur révèle le plus clairement son ethos, dont le caractère éthique fera l'objet des analyses visuelles et énonciatives des Chapitres 8 et 9. Attaquons-nous, pour le moment à l'analyse du discours.

4. L'analyse du discours

Un troisième domaine précieux, par lequel on peut saisir l'ethos, est l'analyse du discours. C'est seulement par le discours que l'ethos prend toute sa force. L'énonciation lui donne du sens. L'énonciation, avec l'ethos de l'orateur, sont la manifestation du discours. Grâce à un certain discours énoncé par un certain sujet parlant, porteur d'un certain ethos, les mots et les choses apparaissent en correspondance discursive. Mais comment repérer cet ethos dans le discours ? La perspective à adopter est bien celle de l'analyse de discours qui permet de suivre les comportements discursifs de l'ethos.

Alors que la rhétorique, à travers son système de parties du discours, nous révèle l'importance de procéder stratégiquement dans la construction du discours, et plus précisément dans la disposition du discours, la linguistique textuelle explique en détail le fonctionnement de séquences constitutives du texte. Nous avons utilisé jusqu'ici certaines notions de ces disciplines, utiles à notre problématique. Toutes deux ont fortement éclairci notre sujet, mais nous avons besoin de compléter nos analyses d'un point de vue discursif afin d'observer la spécificité de l'ethos dans son enjeu social.

À la différence de la rhétorique et de la linguistique textuelle, l'analyse du discours

« vise à *articuler* [l'énonciation du texte] sur un certain *lieu* social. Elle a affaire aux *genres de discours* à l'œuvre dans les secteurs de l'espace social (un café, une école, une boutique...), ou dans les champs discursifs (politique, scientifique...) » (MAINGUENEAU, Dominique, *Les Termes clés d'analyse du discours*, Paris, Seuil, coll. Mémo, 1996, p. 11)

Avec l'analyse du discours notre objet d'étude se présente plus compréhensible tantôt sur le plan méthodologique tantôt dans sa spécificité sociale. Et précisément, comme cette étude s'inscrit dans le champ de la communication, nous trouvons très utile de travailler avec des outils méthodologiques forgés dans ce même champ. Pour l'analyse du discours nous appliquerons le cadre méthodologique du « Contrat de communication » de Patrick Charaudeau. De cette perspective nous exploiterons particulièrement les *modes d'organisation du discours* (désormais MOD) et la *condition de dispositif* (sujet à développer dans le Chapitre 7). Les quatre sous-chapitres suivants seront dédiés à expliciter donc nos démarches méthodologiques inscrites dans le Contrat de communication.

4.1. Du contrat de communication

La notion de contrat de communication permet d'observer méthodiquement le discours, parce qu'elle prend en compte du lieu social précis à partir duquel il faut penser les propos des sujets parlants. Comment procède-t-on pour y arriver ? Patrick Charaudeau dans *Langage et discours. Éléments de sémiolinguistique* postule que :

« La notion de *contrat* présuppose que les individus appartenant à un même corps de pratiques sociales soient susceptibles de se mettre d'accord sur les représentations langagières de ces pratiques sociales. Il s'ensuit que le sujet communiquant pourra toujours raisonnablement supposer à l'autre une compétence langagière de *reconnaissance* analogue à la sienne. (Hachette, coll. Théorie et pratique, 1980. p. 50)

En effet, pour cet auteur la compétence langagière est une condition communicationnelle de l'échange entre les partenaires. Cela est un premier élément constitutif de tout contrat de communication, car en reconnaissant l'autre par sa parole, on peut échanger, négocier par le discours. Mais cela n'est pas aussi simple que cela. Prenons la définition du texte établie par ce même auteur pour mieux comprendre l'enjeu d'un contrat de communication.

« Un texte est le résultat d'un acte de communication produit par un sujet dans une situation contractuelle d'échange social [...] Du fait qu'il est produit dans une situation contractuelle, il dépend pour sa signification de ce qui caractérise une situation, à savoir : une *finalité* énonciative, une *identité* des partenaires de l'échange, un *propos* comme contenu thématique de l'échange, un *dispositif* particulier comme circonstances matérielles de l'échange. » (*Le Discours de l'information médiatique. La construction du miroir social*, Paris, coll. Nathan-INA, 1997, p. 136)

Si nous avons recouru à cette définition c'est parce qu'elle permet d'illustrer facilement les éléments à prendre en compte dans le contrat de communication, tout en pensant à notre objet d'étude : le texte du JT. On repère donc : une finalité énonciative, une identité des partenaires, un propos thématique, un dispositif comme circonstance matérielle de l'échange. Tous ces éléments s'observent dans ce que cet auteur appelle *situation de communication* dont nous parlerons dans les paragraphes suivants.

4.1.1. De la situation de communication

Le modèle d'analyse du contrat de communication pose la notion de *situation de communication* qui conditionne la production de la parole des sujets parlants. Dans *Le Discours d'information médiatique. La construction du miroir social*, (Paris, Nathan-INA, coll. Médias recherches, 1997), Patrick Charaudeau considère qu'il existe un contrat de communication dès lors que deux sujets parlants entrent en situation d'échange langagier. Ils doivent se trouver par conséquent dans une situation de communication, laquelle est constituée, d'un côté, d'un cadre physique et identitaire des partenaires (constituant à la fois les données externes au langage) et, de l'autre côté, des rôles langagiers des partenaires (constituant les données internes propres au langage). Dans cette situation de communication les sujets parlants doivent déployer leurs intentions communicatives. Les données externes et les données internes déterminent ainsi les conditions du contrat de communication, en accordant à chaque partenaire des rôles discursifs, par exemple, l'un en questionneur et l'autre en répondeur. Il s'agit de rôles interchangeables à un moment donné, selon le développement de l'échange (*Ibidem*, p. 67-72).

Dans les données internes (contraintes discursives), trois espaces de comportements langagiers sont repérables. L'espace de locution dans lequel le sujet justifie sa prise de parole ; l'espace de relation dans lequel le sujet parlant établit sa distance discursive par rapport à celle de son partenaire ; et l'espace de thématization dans lequel le sujet parlant choisit le mode d'organisation discursif (narratif, descriptif, narratif ou argumentatif) ou, bien le mode d'intervention (de directeur, de relance, de continuité) à propos du thème de l'échange.

Pour revenir sur les données externes, il est important de dire qu'elles concernent les contraintes situationnelles. Elles constituent quatre conditions à la production langagière :

-Condition de finalité : c'est la visée de la communication qui justifie l'échange. Le but peut être faire-savoir, faire-faire, faire-croire ou faire-ressentir.

-Condition de dispositif : ce sont les circonstances matérielles dans laquelle se déroule la communication, l'environnement ou le cadre scénique et matériel par lesquels les partenaires communiquent.

-Condition de propos : elle détermine le thème à développer par les partenaires dans l'échange.

-Condition d'identité : elle engage les partenaires en fonction de leur nature psychologique et sociale à l'acte de communication.

En résumé :

« Pour Charaudeau, qui cherche à ancrer le discours dans le social, mais dans une filiation plus psychosociologique, il s'agit de déterminer les genres au point d'articulation entre 'les contraintes situationnelles déterminées par le *contrat* global de communication', 'les contraintes de *l'organisation discursive*' et 'les caractéristiques des *formes textuelles*' repérables par la récurrence des marques formelles » (Dominique Maingueneau, *Dictionnaire d'analyse du discours*, Paris, Seuil, 2002, p. 280).

Ces caractéristiques de la situation de communication, vues par leurs données internes et externes, permettent d'observer la portée heuristique du modèle du contrat de communication. Nous n'appliquerons pas toutes les dimensions de ce modèle, mais il nous a semblé important de montrer ses présupposées dont nous sommes redevables pour la construction de notre analyse du discours. De ce modèle nous appliquerons particulièrement la notion de mode d'organisation du discours, en tant que contrainte discursive. Nous aurons aussi recours à la notion de condition de dispositif perçue comme contrainte situationnelle.

Pour l'instant, nous nous centrons sur les modes d'organisation du discours, l'un des composantes du modèle du contrat de communication.

4.1.2. Des modes d'organisation du discours (MOD)

Les MOD font partie des données internes au langage. Ils appartiennent à l'espace de thématization du contrat de communication. Par les MOD, le sujet parlant « prend position par rapport au thème imposé par le contrat (en l'acceptant, le rejetant, le déplaçant, en proposant un autre) »¹³⁴. La notion de MOD prend une importance méthodologique de premier chef dans la décomposition analytique du discours. Patrick Charaudeau, dans son ouvrage *Grammaire du sens et de l'expression*, illustre les applications de cette notion aux différents genres de discours. On trouve dans cet ouvrage des applications autant aux genres littéraires qu'aux genres journalistiques. De ces éclaircissements trois citations illustrent notre propos :

¹³⁴ CHARAUDEAU, Patrick, *Le Discours de l'information médiatique. La construction du miroir social*, Paris, Nathan-INA, 1997, p. 71.

« les *Modes d'organisation* sont d'ordre *langagier*. Ils ressemblent les procédés de *mise en scène* de l'acte de communication qui correspondent à certaines finalités (*décrire, raconter, argumenter*). » (*Grammaire du sens et de l'expression*, Paris, Hachette Éducation, 1992, p. 635)

« ces trois modes d'organisation contribuent, tous les trois, à construire des textes, raconter le fait en témoignant d'une expérience, argumenter démontrant des relations, et décrire en identifiant et qualifiant des êtres » (*Ibidem*, p. 659).

« les *Modes d'organisation du discours* qui constituent les *principes d'organisation* de la matière linguistique, principes qui dépendent de la finalité communicative que se donne le sujet parlant : *énoncer, décrire, raconter, argumenter*. » (*Ibidem*, p. 634)

Les deux premiers de ces paragraphes se réfèrent aux trois MOD, à savoir, le narratif, le descriptif et l'argumentatif. À travers ces MOD, on comprend la manière dont le sujet parlant dévoile ses finalités discursives¹³⁵. Mais, dans le troisième paragraphe, Patrick Charaudeau ajoute le MOD énonciatif. Pour cet auteur ce MOD est spécial parce qu'il commande les autres :

« Le mode *Énonciatif* a, lui, un statut particulier dans l'organisation du discours. D'une part, il a pour vocation essentielle de rendre compte de la position du locuteur par rapport à l'interlocuteur, à lui-même et aux autres –ce qui donne lui à la construction d'un *appareil énonciatif*-, d'autre part, et au nom de cette même vocation, il *intervient* dans la mise en scène de chacun des trois *modes d'organisation*. » (*Grammaire du sens et de l'expression*, Paris, Hachette Éducation, 1992, p. 642)

On voit bien la manière dont toute énonciation est commandée par les MOD. Le sujet parlant, en fonction des contraintes situationnelles, mettra en œuvre ces MOD afin de satisfaire ses besoins communicatifs et discursifs.

Nous finirons ce chapitre en disant que ces quatre MOD s'enchevêtrent l'un l'autre jusqu'à donner l'impression de se confondre. Étant donnée que toute énonciation est un MOD énonciatif, celui-ci peut être pris aussi comme un MOD descriptif, narratif ou argumentatif, selon notre finalité de communication, mais aussi notre possibilité d'interprétation du propos de

¹³⁵ Pour mieux comprendre : « [les catégories générales de mise en discours] correspondent à ce que nous appelons de modes d'organisation du discours, au nombre de quatre, dont chacun sert à organiser discursivement une manière particulière de rendre compte du monde » (*Le Discours de l'information médiatique. La construction du miroir social*, Paris, Nathan-INA, 1997, p. 166)

l'autre. Par exemple, que l'on raconte ou décrive comme finalité de communication, il est toujours possible de mettre en œuvre des procédés narratifs ou descriptifs. Ainsi par exemple :

« *décrire* est étroitement lié à *raconter*, car les actions n'ont de sens que par rapport aux identités et aux qualifications de leurs actants » (*Grammaire du sens et de l'expression*, Paris, Hachette Éducation, 1992, p. 658)

Encore :

« [Le récit] décrit en même des *actions* et des *qualifications*, c'est à dire qu'il utilise mes modes d'organisation du discours que sont le *Narratif* et le *descriptif* » (*Ibidem.*, p. 715)

Cependant, le MOD argumentatif s'éloigne des autres, car ayant des procédés à « *visée rationalisante* [il est] marqué par une logique et un *principe de non-contradiction* » (*Ibidem.*, p. 785). C'est donc pour cette raison que nous avons décidé de ne pas employer cette catégorie pour le discours du présentateur, car étant un discours journalistique, il s'inscrit dans la *doxa* et, par conséquent il ne peut pas s'occuper, au sens strict du terme, de « rationaliser » son discours comme le fait la science. Bien sûr, le discours journalistique s'efforce d'être un discours argumentatif à part entière, mais il échoue au moment où les contraintes du temps de production l'obligent à répéter d'autres discours de la *doxa*. Tout cela malgré l'intérêt de transparence et véracité du contrat de communication qui affiche le journalisme en général.

Nous allons mettre en œuvre les notions traitées ici, tout en rendant compte d'une démarche contrastive. Cela fera l'objet du Chapitre 6 et 9.

CHAPITRE 5

Le présentateur-narrateur au JT

1. Vers un ethos générique

L'un des objectifs de cette étude, comme nous l'avons dit dans l'Introduction, est de repérer un *ethos générique* au JT. En analysant cette figure journalistique dans la disposition rhétorique et dans les séquences textuelles au sein desquelles elle est mise en scène, ainsi que dans leurs modes d'organisation du discours, nous avons pu saisir un ensemble de comportements langagiers et communicationnelles propres au présentateur. Il s'agit donc de comprendre d'une part le fonctionnement de ces comportements, tout en tenant compte des dispositifs télévisuels qui encadrent l'énonciation du présentateur. Et d'une autre part et après avoir compris ce fonctionnement, d'inventorier les constantes, mais aussi les particularités propres aux présentateurs français et aux présentateurs mexicains. Un catalogue des comportements sémiotico-discursifs permettra alors d'identifier un ethos générique.

Pour faire cela, il est indispensable d'établir tout d'abord les constantes les plus évidentes d'après nos analyses. Dans ce qui suit, nous expliciterons les procédés méthodologiques que nous avons développés dans les analyses. Nous recourons à des tableaux et aux fragments des grilles d'analyse proposés en annexe.

Premièrement, nous reparlerons du présentateur dans sa qualité de narrateur.

2. Le présentateur : un narrateur

La notion de narrateur est utilisée dans les études littéraires et plus spécifiquement dans les travaux narratologiques. Cette notion s'emploie lorsqu'on doit se référer à l'instance qui raconte les actions des histoires de fiction. Narrateur est, on peut le dire, un terme formalisé. Dès qu'on pense au présentateur, nous n'hésitons pas à lui appliquer cette nomination. Peu importe si le présentateur raconte les actions des histoires « réelles. » Comme le considère Gérard Genette :

« on doit admettre qu'il n'existe ni fiction pure ni Histoire si rigoureuse qu'elle s'abstienne de toute 'mise en intrigue' et de toute procédé romanesque ; que les deux régimes ne sont donc aussi éloignés l'un de l'autre, ni chacun de son côté, aussi homogènes qu'on peut le supposer à distance » (*Fiction et diction*, Seuil, coll. Points Essais, 2004.p. 166).

De sorte qu'on peut considérer le présentateur au JT comme un narrateur à part entière, pour la simple raison qu'il raconte ce qui s'est passé dans l'espace public et que sa mission n'est pas de polémiquer ou d'exprimer sa pensée, même s'il peut le faire implicitement dans certains cas spéciaux. Tel un narrateur fictif, le présentateur ne peut pas cacher sa voix, son point de vue et son éthique à l'égard de ce qu'il raconte et envers son public. Sur la figure du présentateur-narrateur, nous fondons nos présupposés sur une vision plutôt sociologique. Expliquons-nous.

2.1.Le présentateur : un narrateur médiatique

Le présentateur n'est pas la seule instance dans la construction de l'information au JT. Son travail est interdépendant, tant au niveau technique que discursif, de l'instance de production pour laquelle il travaille, c'est-à-dire la chaîne. Le présentateur est à peine la partie visible de la médiation de l'information et de la communication au JT. Comme l'affirme Michaël Palmer se référant aux journalistes en général :

« Le journaliste est davantage perçu aujourd'hui comme la face visible, le visage humain des 'machines à communiquer' » (« Les héritiers de Théophraste », p. 104, in PALMER Michaël, LACAN Jean-François et RUELLAN Denis, *Les journalistes. Stars, scribes et scribouillards*, Syros, 1994.)

Par ailleurs, le présentateur n'échappe pas non plus aux contraintes du genre de discours (notamment les formats historiquement en usage). De plus, ce qui est plus important encore ici à considérer dans la construction de l'information, c'est sa composante discursive. Avec ses collègues, ce que le présentateur fait strictement, d'une certaine manière, c'est de façonner les informations qui ont déjà été chargées des représentations du monde par la société dans son ensemble et puis filtrées par sa chaîne. Disons que les journalistes font circuler les représentations de la société dans le système médiatique. Sans doute le rôle du présentateur est-il foncièrement collectif et pas de tout issu de une originalité. Comme l'observe Bernard Lamizet :

« la communication médiatisée consiste dans la production de représentations par un acteur social, éventuellement singulier, qui s'exprime au nom d'un acteur institutionnel, toujours collectif. » (*Histoire des médias audiovisuels*, Paris, Ellipses, 1999, p. 5)

Tout en considérant que la raison d'être des médias obéit à son rapport étroit avec la société, on peut observer une relation complexe, dans la genèse de l'information et de la communication médiatisées, entre les instances concernés (les journalistes, le public, les institutions médiatiques entre elles-mêmes, et les institutions politiques et économiques). Dans cette relation, c'est aux médias de faire circuler tout ce qui fait réagir la société. En tant que miroir social, les journalistes-reporters se consacrent, avec leurs collègues et leurs entreprises ou institutions médiatiques, à recueillir, façonner et transmettre des discours. C'est pour cela que

« étudier la présentation de la réalité par le Journal télévisé, c'est aussi étudier les valeurs sur lesquelles repose le journalisme de télévision et la manière dont il les met en œuvre » (BAUTIER, Roger, « Un carrefour de discours », in MIÈGE, Bernad (sous la direction de) *Le JT. Mise en scène de l'actualité à la télévision*, Paris, La Documentation française-INA, 1986, p. 23)

La fonction médiatique consiste donc à faire passer l'information dont la société et les médias ont besoin. Comme le considère Patrick Charaudeau, le journalisme de télévision

« produit alors un effet communautaire de distance par le biais d'un copartage de réflexion sur le monde, de jugement sur l'événements et sur sa mise en spectacle, d'une raison de penser qui associerait les individus autour de mêmes valeurs » ((sous la direction de), *La Télévision et la guerre. Déformation ou construction de la réalité? Le conflit en Bosnie (1990-1994)*, collection Médias recherches, INA-Deboeck Université, Bruxelles, 2001, p. 16)

Toute information, en effet, correspond aux valeurs de chaque société. Le journalisme ne peut faire autrement. Les représentations que les journalistes « mettent en texte » ne sont que la reproduction des discours. Le journaliste ne réagit tout seul, mais en société.

Daniel Bounoux, dans *La communication contre l'information*¹³⁶, dit que toute société a besoin tant de l'information que de la communication. Pour cet auteur, information veut dire précision sur des objets référentiels, alors que communication veut dire plutôt émotion. Informer

¹³⁶ Paris, Hachette, 1995, p. 94.

et communiquer sont deux actes qui visent différents effets. L'information appartient à la vie pratique, alors que la communication rend possible la vie communautaire. De sorte que le travail du journaliste n'échappe pas à ces deux domaines de l'expérience humaine. Le travail médiatique doit répondre en effet soit à l'information, soit à la communication, soit aux deux à la fois dont la société a besoin. La source discursive pour le journaliste se trouve donc dans la production discursive sur la « réalité » sociale, dans l'interaction entre les institutions et les médias et le fonctionnement du système médiatique même. Jean François Têtu et Maurice Mouillaud le disent :

« l'activité du journaliste ne consiste pas à mettre en mots une réalité factuelle, mais plutôt à construire un discours à partir d'autres discours [...] la matière première, pour le journaliste est moins le « réel » qu'un discours premier sur ce « réel », celui que produisent les institutions dont d'ailleurs, les médias font partie. » (*Le journal quotidien*, Lyon, PUL, 1989, p. 39)

Dans ce contexte, quelle est la tâche du journaliste-reporter¹³⁷ ? En revenant sur l'idée de Daniel Bounoux concernant l'opposition entre l'information et la communication, il faut comprendre que le métier du journaliste,

« entrelace plusieurs tentations: de la littérature et de la politique, du commentaire et de l'investigation; ou encore [...] oscille entre la communication et l'information. » (*La communication contre l'information*, Paris, Hachette. 1995, p. 104).

Malgré cette ambiguïté du métier du journaliste, on a tendance à penser que le discours des médias prend sa source au cœur de ces instances sociales. On oublie souvent que le discours médiatique est l'issu de la confrontation et/ou rencontre de l'ensemble de la société¹³⁸. Le système médiatique fait de la figure du journaliste la partie visible et humaine, en effaçant les démarches des autres agents qui interviennent dans la construction de l'information. Grâce à la figure du journaliste-reporter l'actualité est représentée à nous. Le discours d'information

¹³⁷ On peut considérer le présentateur comme tel, car il « reporte » l'actualité.

¹³⁸ Comme l'affirment Jean-Michel Utard et Roselyne Ringoot : « l'information existe en fonction des discours qui la produisent et le genre est traversé par les conditions de sa production » (« Genres journalistiques et 'dispersion' du journalisme », *Le journalisme en invention. Nouvelles pratiques, nouveaux acteurs*, Rennes, PUR, coll. Res Publica, 2005, p. 43).

« consiste idéalement à rapporter ce qu'on a vu, entendu, ressenti et compris en l'interprétant le moins possible et en le restituant avec le minimum de déformations. » (LEBLANC, Gérard, *Scénarios du réel*, Vol. 2, Paris, L'Harmattan, 1997, p. 97.)

Cette activité fait qu'on peut considérer une fois encore le présentateur au JT comme un narrateur. Les événements ne se racontent pas tout seuls. Dans les médias, il y a une instance racontante au moins qui est la figure du journaliste-reporter. Il n'est pas un historien, mais celui qui au présent raconte l'actualité au plus grand nombre. La spécificité de son métier est inscrite, comme cela a été dit ci-dessus, dans la *doxa*. A la différence de l'historien qui réfléchit, compare, prouve et réinterprète les faits du passé,

« l'acte journalistique se distingue de la recherche historique lorsque le journaliste est appelé à rapporter un événement auquel il a assisté. Dans ce cas, et c'est le propre du reporter, son travail d'information consiste en une appréhension du présent. » (CORNU, Daniel, *Journalisme et vérité. Pour une éthique de l'information*, Paris, Labor et Fides, 1994, p. 354).

Effectivement, le journaliste prétend s'emparer du présent, un présent commun de tous. À force de mettre en scène l'actualité, les médias réconfortent une communauté en prise avec le monde. A travers la discours d'information des médias, on prend connaissance de ce qui se passe tout autour de nous et même plus loin. Comme l'affirme Paul Ricœur¹³⁹, le récit est saisi grâce à la compréhension des actions humaines qui traversent le temps. Les individus forment une communauté quand ils se situent dans un même temps collectif. C'est le temps collectif raconté par les récits de l'historien et par le journaliste-reporter qui raconte le présent. C'est aussi ce que Denis Ruellan appelle comme « rationalisation du réel » par le récit :

« Le récit est une forme de rationalisation du réel partagé par les sciences, l'art et le journalisme. Parce qu'il composé sa propre cohérence (il a un début et une fin, il se conçoit comme un isolat de sens), parce qu'il contient des capacités de simplification de complexe, parce qu'il possède des qualités de persuasion indéniables (il facilite l'identification), le récit s'est toujours imposé dans les sciences [...] comme dans la littérature et le journalisme » (in PALMER Michaël, LACAN Jean-François et RUELLAN Denis, *Les journalistes. Stars, scribes et scribouillards*, Syros, 1994, p. 249)

¹³⁹ Paul Ricœur, *Temps et récit*, Paris, Seuil, 1983.

Une fois encore, le journaliste-reporter, comme le narrateur littéraire est

« l'intermédiaire entre la vérité du monde et le lecteur, et [renvoie] la société à ses structures sociologiques ou anthropologiques cachées et [rapporte] une image, valant mille démonstrations, des tréfonds psychologiques ou des bas-fonds sociologiques, des enfers symboliques ou des gouffres historiques que nous ne saurions explorer sans Orphée. » (GEFEN, Alexandre, *La mimèsis*, Paris, Flammarion, 2002, p. 38.)

C'est dans cette activité que s'observe, d'une certaine manière, l'enjeu des actes narratifs du présentateur au JT. Ici, ce qui nous intéresse pour notre étude c'est d'observer comment se construit l'ethos qui rend possible la « vraisemblance » de ce que le présentateur raconte. Il s'agit d'observer donc comment ses actes narratifs, en tant qu'actes dialogiques, doivent être pris en compte pour repérer son ethos. Nous ferons ce point dans le sous-chapitre suivant.

3. Raconter : un acte du dialogisme

L'acte d'énonciation a été largement étudié. On sait que l'énonciation se présente comme un acte, au moins, entre deux instances inter-locutives. L'un s'adressant à l'autre. L'un construisant son discours, tout en se faisant une image de l'autre. On énonce, en effet, par rapport à l'autre. Ce rapport ne s'effectue qu'à travers un choix langagier comme l'examine Lamizet :

« L'énonciation, enfin- représente l'engagement du sujet dans la chaîne effective de la communication : il s'agit de l'ensemble des procédures par lesquelles la virtualité de la langue accède à la réalité de la communication, et, par conséquent, à son appropriation individuelle des formes de la représentation, mais elle donne lieu, elle, à la mise en œuvre de une actualisation du sujet. L'énonciation donne au sujet une réalité sociale dont il ne dispose que dans l'exercice effectif du langage. » (*Les lieux de la communication*, Liège, Mardaga. 1992, p 46.)

C'est grâce à l'énonciation que nous reconnaissons notre propre statut et celui de l'autre¹⁴⁰. L'énonciation m'engage et m'attache à autrui.

Un autre aspect à noter de l'acte d'énonciation c'est son caractère unique. L'énonciation est mise en scène une seule fois et n'est jamais répétée. Celui qui énonce et celui qui écoute sont

¹⁴⁰ C'est ce que Patrick Charaudeau appelle l'identité de partenaires dans la situation de communication.

habités par le temps et l'espace de l'énonciation. C'est pour cela que dans l'énonciation les deux inter-locuteurs de l'échange

« Tout en restant distincts, locuteur et allocataire sont virtuellement dans la même situation spatio-temporelle » (JACQUES, Francis, *Différence et subjectivité*, Paris, Aubier Montaigne. 1982, p. 27.)

L'énonciation constitutive d'une relation langagière à deux ou à plusieurs, a donc la vocation d'être partagée. S'il est vrai que le sujet parlant définit son statut, son regard sur les objets et sur l'autre, par son énonciation, il n'est en reste moins vrai que cette énonciation peut être reproduction des discours d'autres. En énonçant les propos d'autres, le sujet parlant peut s'écarter ou se joindre aux autres discours, sans perdre son propre identité discursive. La possibilité de l'énonciation de rendre compte d'autres « discours dans le discours »¹⁴¹ est bien présente dans les récits journalistiques. Le discours journalistique se caractérise par un dialogisme foncier. Dans le journalisme on trouve les discours des autres jusqu'à ne plus savoir qui parle. À ce propos, la question suivante de Gérard Genette est éclairante :

« quel est le personnage dont le point de vue oriente la perspective narrative ? et cette question tout autre : qui est le narrateur ? - ou, pour parler plus vite, entre la question qui voit ? et la question qui parle ? » (*Figures III*. Paris, Seuil, coll. Poétique, 1992, 203 p.)

En effet, dans l'énonciation journalistique, on doit distinguer les énonciations qui appartiennent au journaliste. Distinguer, dans ce dialogisme, la voix « propre » du sujet parlant dans son énonciation, même si une grande partie de celle-ci appartient aux autres voix. En modélisant le discours sous formules telles que « On a dit que... J'ai entendu que... Il a dit que... On dit que... », on dialogue avec les énonciations d'autres : d'une part en transmettant les paroles des autres et d'autre part en nous adressant à notre interlocuteur. De façon que nos discours sont imprégnés par les discours des autres. Comme l'affirme Jean-Michel Adam sur le plan narratif : « tout récit se modèle sur l'écoute d'un autre » (*Le texte narratif*, Paris, Nathan, 1985. p. 202.). De plus, il faut comprendre que tous nos récits se structurent selon notre co-locuteur. On ne raconte pas de la même façon une histoire à un enfant qu'à un adulte. Dans ces cas, on inclut et/ou exclut certains détails afin que l'univers discursif soit à la portée de la compréhension de l'auditeur et

¹⁴¹ BAKHTINE, Mikhaïl, *Le marxisme et la philosophie du langage*, Paris, Minuit, 1977.

que nous intentions discursives soient bien comprises. On raconte en confrontant les paroles des autres, leurs univers discursifs, pour déclencher des réactions avec l'auditeur. Tzvetan Todorov expliquant la théorie dialogique de Mikhaïl Bakhtine remarque :

« Nous savons désormais que tout discours est un discours dialogique, orienté vers quelqu'un qui soit capable de le comprendre et d'y donner une réponse, réelle ou virtuelle. Cette orientation vers l'« autre », vers l'auditeur, conduit nécessairement à tenir compte du rapport social et hiérarchie qui existe entre les interlocuteurs. » (*Le principe dialogique.*, Paris, Seuil, 1981, p. 298.)

Raconter semble en effet être profondément attaché au dialogisme dans l'acte d'énonciation. En racontant, nous révélons donc notre relation à l'égard d'autrui et notre rapport au monde :

« tout discours, avant de témoigner du monde, témoigne d'une relation, ou, plus exactement, témoigne du monde en témoignant d'une relation » (CHARAUDEAU, Patrick, *Le discours clé l'information médiatique. La construction du miroir social*, Paris, Nathan-INA. 1997. p. 42).

Pourquoi raconter une certaine histoire d'une certaine manière à une certaine personne ? Pourquoi lui raconter une histoire en faisant un choix lexical, rituel, avec une certaine coloration dramatique ? Voici comme le fondateur du dialogisme explique la portée sociale de l'acte de rapporter des discours :

« Le discours rapporté et le contexte de transmission ne sont que les deux termes d'une interrelation dynamique. Cette dynamique, à son tour, reflète la dynamique de l'interrelation sociale des individus en communication verbo-idéologique. » (BAKHTINE, Mikhaïl, *Le marxisme et la philosophie du langage*, Paris. Minuit, 1977, p. 166).

On peut tirer de cette affirmation, en l'adaptant à notre propos, que le dialogisme des récits se fonde sur la réactivation discursive qui interpelle les inter-locuteurs. Un récit est vide au moment où son discours « verbo-idéologique » est incapable de dialoguer avec l'auditeur. Les récits, en confrontant les autres discours, produisent du sens et renvoient à la vie sociale des rapports sociaux. Bakhtine a raison quand il remarque :

« dans la vie courante, on se réfère surtout à ce que disent les autres : on rapporte, on évoque, on pèse, on discute leurs paroles, leurs opinions, affirmations, informations, on s'en indigne, on tombe d'accord, on les conteste, on s'y réfère, etc. » (*Esthétique et théorie du roman*, Paris, Gallimard, 1978, p. 157).

Que serait-il de la société sans les récits ? La société serait-elle capable de dialoguer, de se faire une idée de ce qu'elle est sans dialoguer avec elle-même ? N'est-ce pas dans ce dialogisme que le présentateur apparaît comme un narrateur, et par conséquent un énonciateur qui reprend les discours d'autres ? Et c'est cette hétérogénéité discursive du présentateur qui pose problème à l'analyse de son ethos, car il faut distinguer le discours propre à cette énonciateur de celui qui ne lui appartient pas. Comment repérer le discours propre au présentateur dans cette hétérogénéité discursive ? Même si ce n'est pas l'objectif de ce travail, nous avons fait ce petit parcours pour marquer tout simplement le caractère narratif et dialogique du rôle discursif du présentateur, auxquels il faut prêter attention à tout moment dans les analyses. C'est-à-dire qu'il convient de reconnaître la petite marge de manœuvre discursive dont dispose le présentateur pour construire son ethos.

Dans ce qui reste de ce Chapitre nous essayerons de regarder le texte du JT pour identifier où précisément le présentateur déploie ses participations. Pour faire cela, nous nous aiderons du corpus¹⁴².

4. Du présentateur et du texte du genre JT

Commençons par déterminer le genre auquel s'inscrit le JT. Situé dans l'univers de l'information médiatique, il appartient au genre journalistique et plus particulièrement au genre télévisuel. Le JT, au premier abord, est perçu comme un genre homogène. Mais le JT est un texte très composite dans sa structure¹⁴³. Un regard sur cette structure permet d'identifier les éléments textuels au JT. C'est au niveau macro-textuel que nous essayerons d'identifier d'autres

¹⁴² Au fur et à mesure de notre exposé, nous verrons avec plus de détail comment le présentateur travaille son ethos par son texte linguistique et plus précisément par ses participations dans les séquences narratives et ses modes d'organisation du discours. Pour ce qui concerne le rôle des dispositifs visuels qui accompagnent le texte linguistique dans la construction de l'ethos du présentateur, cela fera l'objet dans le Chapitre 8.

¹⁴³ « Structure » dans le sens de la schématisation du texte lui-même, c'est-à-dire de son régime au niveau de la matérialité de sa composition séquentielle : ADAM, Jean-Michel, *Linguistique textuelle. Des genres de discours aux textes*, Paris, Nathan, collection Université, 1999, p. 9 et 10. Aussi « structure » veut-elle dire rapport des composantes du texte « par leurs relations mutuelles. » (DUCROT, Oswald et SCHAEFFER, Jean-Marie, *Nouveau dictionnaire encyclopédique des sciences du langage*, Seuil, coll. Points Essais, 1995, p. 36)

genres de discours qui composent le texte¹⁴⁴ dit JT. Et cela en observant la manière dont ces éléments macro-textuels déterminent le rôle du présentateur en tant que contraintes de ce genre de discours.

Quand, comment et pourquoi participe ce présentateur narrateur dans le genre JT ? Pour le moment nous laisserons en suspens la réponse à cette triple question et cela parce qu'il nous faut démêler peu à peu le texte au JT. De sorte que nous commencerons par décrire le texte du genre JT et ensuite identifier dans ce texte les places des participations du présentateur-narrateur.

4.1. Le texte du genre JT

Premièrement, disons que le JT est un genre à part entière dans l'ensemble des genres de l'information médiatique. Mais, face à cette reconnaissance très facile, on constate que le JT est lui-même composé d'autres genres, c'est-à-dire qu'il s'agit d'un ensemble de genres emboîtés les uns dans les autres : il est, on peut le dire, un genre dans des genres. Ainsi peut-on observer à l'intérieur du JT le genre d'interview, du reportage, de la brève et d'éditorial, pour ne citer que ceux présents dans n'importe quel JT.

Si l'une des conditions du genre de discours est d'être reconnu de tous les usagers en tant que produit socio-discursif, il doit avoir pour but de communiquer ou d'informer sur quelque chose¹⁴⁵. Dans ces conditions, le JT remplit une fonction très spécifique dans le lien social : informer sur ce qui se passe dans l'espace public. Le JT, on peut le dire, est connu de tous pour cette fonction et on sait qu'à chaque JT correspond un présentateur qu'ici nous identifions comme présentateur-narrateur. Comment caractériser cette figure racontante dans le JT ? En s'aidant de la notion de structure textuelle, nous essayerons d'y répondre.

¹⁴⁴ Rappelons-nous que le terme texte vient du verbe *textere* du latin, tissu (*Petit Larousse illustré*, 2001.) On attache donc la « texture » à ce que l'on appelle macrostructure sémantique : cf. *ibid.* : pages 9 et 10. Ou encore, les notions de disposition rhétorique, plan ou séquence se rapportent aussi à la structure compositionnelle : ADAM, Jean-Michel, *La linguistique textuelle. Introduction à l'analyse textuelle des discours*, Paris, Armand Colin, coll. Cursus, 2005 : chapitres 5 et 6.

¹⁴⁵ CHARAUDEAU, Patrick, « Les conditions d'une typologie des genres télévisuels d'information », in *Réseaux* No 81, CENT, 1997, pages 79-101. ADAM, Jean-Michel, *Linguistique textuelle. Des genres de discours aux textes*. Paris, Armand Colin, coll. Cursus, 2005, pages 81-100. DUCROT, Oswald et SHAEFFER, Jean-Marie, *Nouveau dictionnaire encyclopédique des sciences du langage*. Seuil, coll. Points Essais, 1995, pages 626-653. SHAEFFER, Jean-Marie, *Qu'est-ce qu'un genre littéraire ?*, Paris, Seuil, coll. Poétique, 1989, pages 79-96. GENETTE, Gérard, et TODOROV, Tzvetan (sous la direction de), *Théorie des genres*, Paris, Seuil, coll. Points Essais, 1986.

4.2. De la structure textuelle du genre JT

Maintenant établi le genre du JT comme genre médiatique, examinons sa structure textuelle afin de saisir ses articulations séquentielles. Nous avons constaté que le JT est un ensemble de genres. En effet, ces genres s'organisent dans une structure textuelle particulière qui leur permet d'être reconnus par le téléspectateur. Il s'agit d'une reconnaissance provenant des « horizons d'attente »¹⁴⁶ de lecture, voire de consommation de l'information quotidienne dans la société. On pourrait schématiser une structure textuelle¹⁴⁷ générale au JT par le tableau suivant.

-Générique
-Salutation de bienvenue et de clôture par le présentateur
-Sommaire
-Introduction de sujets par le présentateur
-Reportages
-Commentaires aux reportages par le présentateur
-Brèves par le présentateur
-interviews par le présentateur

Dans cette structure séquentielle générale du JT les téléspectateurs reconnaissent celles auxquelles participe le présentateur-narrateur (nous les avons mis en gras). Une fois reconnue *grosso modo* la structure textuelle du JT, il faut s'approcher de celle-ci pour regarder le

¹⁴⁶ JAUSS, Hans Robert, *Pour une esthétique de la réception*, Gallimard, Paris, 1978. Aussi RICOEUR, Paul, *Temps et récit III*, Seuil, coll. Points Essais, 1985.

¹⁴⁷ Ce terme de « structure textuelle » nous l'utilisons aussi (d'après le point de vue dans lequel on se positionne) comme synonyme de « disposition rhétorique », car de ce point de vue elle explique mieux les opérations de structuration nécessaire à la composition du texte. Jean-Michel Adam dans ses exemples d'analyse textuelle compare des procédés et de séquences valant pour celles de la rhétorique : ADAM, Jean-Michel : *Linguistique textuelle. Des genres de discours aux textes*, Paris, Nathan, collection Linguistique, 1999, p. 74 ; *La linguistique textuelle. Introduction à l'analyse textuelle des discours*, Paris, Armand Colin, coll. Cursus, 2005, p. 140.

fonctionnement de sa texture¹⁴⁸. Si l'on a dit que le JT est un genre composé d'autres genres, il est essentiel de dire de quoi ceux-ci sont composés. On touche à la question du langage dans sa composante sémiotique. En tant que genre télévisuel, le JT recourt à la fois au visuel (aux images) et au verbal. Ces deux ressources de l'énonciation télévisuelle s'articulent pour donner un discours complexe au niveau sémiotique. Sur la base de la structure textuelle au JT, identifiée ici, on peut la schématiser avec ses séquences linguistique-visuelles¹⁴⁹ correspondantes.

Structure textuelle au JT	Séquences linguistique-visuelles ¹⁵⁰ au JT
<p>Générique</p> <p>-Salutation de bienvenue et de clôture par le présentateur</p> <p>-Sommaire</p> <p>-Introduction de sujets par le présentateur</p> <p>-Reportages</p> <p>-Commentaires aux reportages par le présentateur</p> <p>-Brèves par le présentateur</p> <p>-Interviews par le présentateur</p>	<p>Chaque partie de la structure textuelle est composée du verbal et du visuel (des images de toutes sortes : de synthèses, filmées du réel, en direct gérées par la régie). À l'ensemble verbal-visuel il faut ajouter les sons (la musique).</p> <p>Si l'on mettait à part chaque composante du JT, on pourrait « lire » des séquences isolées, mais il est évident que l'effet du discours serait tout un autre. Du même si l'on ôtait du verbal au visuel ou à l'inverse. Donc, la texture au JT oblige une lecture continue parallèle de ses composantes. Le verbal et le visuel sont très solidaires dans sa fonction de produire des unités séquentielles.</p>

Au niveau sémiotique, les séquences dans leur ensemble composent le texte. Et cela grâce à chacune des énonciations verbales accompagnées du visuel. Le texte, sous le regard de l'analyse du discours et de l'analyse textuelle, nous révèle la façon dont il crée du sens et il nous

¹⁴⁸ Qu'on nous vante la métaphore « texture » pour indiquer les composantes de la matérialité langagière des unités linguistiques et visuels au JT.

¹⁴⁹ Ici, nous touchons à peine le composant linguistique-visuel du télévisuel. Nous en reparlerons au Chapitre 7 des analyses visuelles.

¹⁵⁰ Ces séquences linguistique-visuelles on peut bien les appeler métaphoriquement « texture.»

fait comprendre son fonctionnement textuel et ses effets discursifs¹⁵¹. Jusqu'ici, nous sommes en mesure de dire qu'on a affaire donc à un objet à la fois empirique et discursif, créé sous les contraintes du genre, et dont l'existence obéit aux besoins socioculturels de communication et d'information dans la société. Le tableau suivant résume ce qui vient d'être dit concernant le genre, les séquences et le texte de genre dit JT.

Genre discours	du	Structure textuelle	<i>Séquences</i>	Texte empirique	Discours
JT		Chaque partie du JT fonctionnant comme liaisons entre elles : ce sont soit les séquences (narratives, descriptives, argumentatives) ; ce sont soit les genres dans le JT (interviews, reportages, brèves)	Verbal-visuelles	Des énonciations composées du verbal et du visuel propre au télévisuel	Du sens accordé aux informations par l'instance de production et par les téléspectateurs.

Il est important de souligner que le texte du JT ne peut se comprendre qu'au niveau des énonciations télévisuelles¹⁵². La construction du sens ne peut se réaliser que par le recours simultané aux textures verbale et visuelle. On comprend un reportage, un commentaire du présentateur si l'on regarde les images à l'écran et si l'on écoute les énoncés du présentateur en même temps. D'où l'importance de dire que le texte au JT est interprétable en séquences¹⁵³,

¹⁵¹ Une fois encore : l'analyse textuelle (qui serait plutôt, selon Jean-Michel Adam, « analyse textuelle des discours ») et l'analyse du discours se présentent l'un et l'autre complémentaires et solidaires mutuellement pour étudier les textes.

¹⁵² Il nous semble que le terme « énonciation télévisuelle » englobe les énonciations verbales et les énonciations visuelles. Alors que les « énonciations télévisées » (parce qu'émission et reçues par la technologie télévisuelle) peuvent se composer des énonciations visuelles sans des énonciations verbales, mais elles restent des énonciations télévisuelles parce que créées à partir des dispositifs du télévisuel.

¹⁵³ Au le sens de Jean Michel Adam.

c'est-à-dire que l'on recourt à un avant et un après pour donner du sens aux séquences de l'énonciation télévisuelle¹⁵⁴.

5. Le présentateur dans le texte du genre JT

Une fois identifiées quelques caractéristiques du genre dit JT, on regardera les séquences auxquelles participe le présentateur au JT. En premier lieu, nous les repérerons dans toute la structure textuelle du JT comme les séquences correspondant aux participations du présentateur. Et deuxièmement, on observera leur fonctionnement dans l'articulation séquentielle de la continuité spatio-temporelle au JT.

Les participations du présentateur sont, on peut le dire, la partie essentielle pour la progression dans le temps et l'espace narratif du JT. Il n'y a pas d'information donnée sans passer par le relais du présentateur¹⁵⁵. De manière générale, le présentateur introduit les sujets ou les développe dans leur intégralité à travers des brèves ou par des séquences narratives plus longues ; il interviewe les invités en studio et en direct ou bien, il dialogue avec des reporters ou personnalités en duplex. Le présentateur est comme un chef d'orchestre¹⁵⁶ qui commande les allers-retours du JT, il « autorise » le changement de sujets ou la « prise de parole » des reporters pour donner de la place aux reportages. La structure narrative du JT ne serait pas ce qu'elle est sans les participations du présentateur. Il découpe les sujets, en établissant les séquences narratives. Le fonctionnement du présentateur, dans les séquences textuelles, schématiquement se présenterait ainsi¹⁵⁷ :

¹⁵⁴ Comme il est reconnu par les théoriciens de l'analyse du discours et de l'analyse textuelle : on ne comprend un texte qu'en son entier. Autrement dit, on ne comprend pas un texte par des énonciations isolées ou par des mots, mais par des paragraphes et/ou par des macrostructures textuelles.

¹⁵⁵ Comme le considère Eliséo Véron : « Le présentateur est un méta-énonciateur, un donneur de parole. », in « Il est là, je le vois, il me parle », in *Communications*, No 38, Seuil, 1983, p. 114)

¹⁵⁶ Patrick Charaudeau identifie cinq fonctions du présentateur : celui de guide, d'organisateur des relais, d'orientateur, de délégué et de modérateur (*Le Discours de l'information médiatique. La construction du miroir social*, Paris, Nathan-INA, 1997, p. 213.

¹⁵⁷ Le lecteur français peut être étonné de voir dans le tableau les séquences textuelles « Publicité » et « Éditorial », mais on se rappellera (Chapitre 3) que ces séquences sont propres aux JT (s) mexicains d'où sa présence ici.

Séquences textuelles générales	Fonctions de participation du présentateur
-Générique	-Aucun
-Salutation	-Salutation
-Sommaire	-Présentation des sujets
-Reportages	-Introduction des sujets
-Commentaires en marge du reportage	-Commentaires à propos des sujets
-Brèves	-Développement des sujets
-Interviews	-Développement des interviews
-Duplex	-Présentation de rubrique
-Publicité	-Annonce de pause publicitaire
-Éditorial	-Dialogue avec interlocuteur en direct
-Publicité	-Annonce de pause

Ici, il convient d'observer ces participations pour analyser leur fonctionnement dans le détail. Pour faire cela, l'analyse des énonciations dans les participations du présentateur au niveau discursif s'avère nécessaire. Ce dernier, en vertu de son rôle narrateur et du fait qu'il a, dès le début, une vue d'ensemble sur le contenu du JT, est, comme l'affirme Patrick Charaudeau,

« le pivot de la mise en scène du JT, exerçant une double fonction d'interface entre le monde référentiel et le téléspectateur, d'autre part entre le studio – matérialisation du monde médiatique – et ce même téléspectateur, ces deux fonctions étant exercées de façon quasi simultanée. » (*Le Discours de l'information médiatique. La construction du miroir social*, Paris, Nathan-INA, collection Médias recherches, 1997, p. 212)

C'est grâce aux participations du présentateur que nous consommons, sous un label narratif, le JT tel qu'il est. Sans le présentateur, le JT serait conçu d'une tout autre façon. Nous, les téléspectateurs, face au présentateur, savons qu'il s'agit du JT. Mais ici, il importe plutôt de regarder, au niveau du texte, la façon dont le présentateur nous donne les informations. Une question se pose aussitôt : comment nous raconte-t-il l'actualité ? Autrement, comment le texte au JT est-il construit pour que le présentateur ait une place de présentateur-narrateur ? En nous donnant le sommaire, en introduisant les sujets, en commentant les reportages, etc., de quelle

façon procède-t-il pour qu'on l'écoute-regarde¹⁵⁸ ? Le tableau suivant montre ce qu'il importe d'analyser dans les participations du présentateur. Nous prenons en compte seulement à ce moment de l'analyse des énonciations verbales et para-verbales¹⁵⁹.

Participation du présentateur	Énonciations du présentateur
<ul style="list-style-type: none"> -Salutation -Présentation des sujets -Introduction des sujets -Commentaires à propos des sujets -Développement des sujets -Développement des interviews -Présentation de rubrique -Dialogue avec interlocuteur en direct -Annonce de pause 	<ul style="list-style-type: none"> -Énonciations verbales -Énonciations para-verbales : <ul style="list-style-type: none"> a. visuel (le corps du présentateur dans le studio) b. gestuelle

Le tableau ci-dessus mérite deux commentaires concernant la sémiotique au JT. Le premier : fait du verbal et du visuel, le JT demande pour son analyse un effort de bien interpréter ces deux composantes du télévisuel. Pour notre analyse, nous privilégierons le verbal mais, comme on le sait, pour procéder ainsi il est nécessaire de prendre en compte l' « ancrage »¹⁶⁰ visuel-verbal qui commande l'interprétation du texte. Le deuxième commentaire concerne l'aspect opératoire sur le matériau empirique. Pour pouvoir interpréter les énonciations verbales, nous nous appuyerons sur les indices visuels. L'analyse visuelle ne sera pas exhaustive, mais elle livrera des clés d'interprétation précieuses pour la globalité de l'énonciation du présentateur. Il importe donc d'analyser les énonciations télévisées (verbalo-visuelles) correspondantes aux participations du présentateur.

Dans les lignes suivantes nous parlerons de la façon dont nous opérons sur la gestuelle, laquelle participe dans l'énonciation entre le verbal et le visuel.

¹⁵⁸ En effet, on l'écoute et on le regarde, comme le bien le remarque Patrick Charaudeau.

¹⁵⁹ Dans le Chapitre 7, nous développerons les analyses visuelles.

¹⁶⁰ Dans le sens que Roland Barthes donne à ce terme : « la fonction dénominative correspond bien à un *ancrage* de tous les sens possibles (dénotés) de l'objet, par le recours à une nomenclature » (« Rhétorique de l'image », in *Communications*, No 4, Paris, Seuil, 1964)

5.1. Le présentateur-narrateur raconte aussi par la gestuelle

Commençons par définir la gestuelle au sein des composantes langagières du genre JT. Le tableau suivant distingue les trois dimensions d'analyse (en gras) et leurs caractéristiques. Nous décrivons de manière générale quelques comportements gestuels et énonciatifs du présentateur ainsi que les dispositifs télévisuels qui les accompagnent. Nous avons également représenté des caractéristiques des possibles séquences, une précédente et une autre suivante, lesquelles doivent être prises en compte lorsqu'on analyse les énonciations, car il ne faut pas oublier que le discours du présentateur ne prend du sens que dans la continuité d'un avant et un après énonciatifs. Le tableau est présenté donc à titre d'exemple¹⁶¹ ayant pour but d'illustrer la complexité de l'énonciation du présentateur-narrateur. Là, on remarquera facilement la portée de la gestuelle.

Le rôle de la gestuelle, on peut le voir dans l'exemple de sommaire du JT, permet au présentateur d'établir un premier rapport allocutif¹⁶² avec les téléspectateurs. Les dispositifs télévisuels sont disposés de manière à ce que le présentateur nous regarde directement dans les yeux. Le « vous » devient un « vous » quasi adressé à chacun des téléspectateurs¹⁶³. Il faut montrer combien le regard dans les yeux est important, car il a un impact indéniable sur le sens et l'orientation éthique du discours.

¹⁶¹ L'exemple est un JT de TF1.

¹⁶² Contrairement aux brèves ou dépêches, caractérisées par modes d'énonciation délocutif ou élocutif, comme le signalent bien Guy Lochard et Henri Boyer, dans *La communication médiatique* (Paris, Seuil, 1998, p. 96.) ; dans les exordes du JT des énonciations allocutives se présentent : la séquence de bienvenue en est un exemple clair (« Bonsoir, ce sont les titres de l'actualité »).

¹⁶³ Il est remarquable de regarder le regard quasi fixe du présentateur, car il serait un regard anormal s'il s'agissait d'une interaction interpersonnelle où le locuteur tend à ne pas soutenir le regard dans les yeux du partenaire. Comme le signale Jacques Cosnier : « On regarde plus en situation de récepteur qu'en situation d'émetteur. » (« Communication non verbale : co-texte ou contexte ? », in *La communication non verbale*, Neuchâtel-Paris, Delachaux et Niestlé, 1984, p. 17). Ce regard saillant du présentateur, sans aucun doute, est insidieux et conduit à montrer en permanence un énonciateur « transparent », sincère car il regarde dans les yeux, ce qui est supposé une attitude de rien cacher. S'il ment, il risque d'être dévoilé.

Séquence précédente : GÉNÉRIQUE	Participation du présentateur : Présentation du sommaire par le présentateur-narrateur			Séquence suivant : ENTRÉE-PRÉFACE du présentateur au premier sujet
Le générique fonctionnant comme préambule à l'entrée en scène du présentateur. La musique et la carte géographique de l'Europe, avec des numéros, la date du jour et noms de capitales du monde indiquent le moment d'informer et d'être informé.	Dispositifs télévisuels -studio : des moniteurs des images du monde, des bandes littéraires, des images de synthèse et analogiques. -plan proche sur le présentateur	Gestuelle -Comportement solennel et sérieux orientant l'interprétation du discours.	Énonciation linguistique -Bienvenue -Brièveté et précision à l'énonciation des titres : factuelle.	1 ^{er} sujet à développer : le présentateur introduit le premier sujet à regarder en nous donnant quelques repères à saisir. Il crée une attente pour regarder le reportage, et après de possibles commentaires du présentateur à propos du reportage.

L'ensemble de la gestuelle est tellement important lorsque le seul regard peut déterminer le sens d'un discours. La geste a des implications sur le plan langagier. Il suffit de suivre Julia Kristeva pour penser le geste comme une anaphore :

« la fonction *anaphorique* (nous pourrions désormais employer ce terme comme synonyme de « gestuelle ») du texte sémiotique général constitue le fond (ou le relais ?) sur lequel se déroule un processus : la production sémiotique que n'est saisissable, en tant que signification figée et représentée, qu'en deux points, la parole et l'écriture. Avant et derrière la *voix* et la *graphie* il y a l'*anaphore* : le geste qui *indique*, instaure des relations et élimine les entités. » (*Recherches pour une sémanalyse*, Paris, Seuil, coll. Points, 1969, p. 35)

Sans doute peut-on interpréter les gestes dans l'énonciation orale du présentateur, dont il s'agit ici, comme des anaphores à part entière. Dans la même veine, Antonin Artaud a mis la

lumière sur la fonction de la gestuelle dans l'énonciation orale qui, à ses yeux, se présente comme une expression à traits primitifs accompagnant l'homme :

« C'est que le côté directement humain et agissant d'une diction, d'une gesticulation, de tout un rythme scénique nous échappe. » (*Le théâtre et son double*, Paris, Gallimard, coll. Folio, 1964, p. 167)

De son côté, Jacques Cosnier analysant la fonction de la gestuelle et de la corporalité du sujet parlant arrive à la conclusion que

« Le langage parlé, énoncé, est toujours le produit d'un corps parlant énonçant. »¹⁶⁴ [Dans] « le langage naturel ainsi composé de trois sous-systèmes majeurs : le verbal, le vocal, le gestuel. »¹⁶⁵

De ce fait, il est incontestable que dans l'énonciation du présentateur ces trois sous-systèmes jouent un rôle de premier chef en tant que parties constitutives du sens du discours et de la configuration de l'ethos de celui qui énonce. L'exposition visuelle du présentateur¹⁶⁶ par ses énonciations va ainsi établir un rapport avec le téléspectateur, car lors de l'émission du JT le présentateur doit attirer l'attention du public à chaque lancement et clôture des sujets, il doit s'adresser en permanence à son public et cela avec la meilleure bienveillance. Le regard du présentateur, dans la gestuelle, « est lié à ce que nous avons appelé l'aspect phatique »¹⁶⁷. De plus, s'agissant d'une corporalité telle que celle du présentateur :

« La question de la confiance concerne la dimension du contact, *elle est une affaire de corps*. Elle met en jeu ce que j'ai désigné ailleurs comme *la couche métonymique de production de sens*, dont le support premier est le corps signifiant. » (Eliséo Véron, in « Il est là, je le vois, il me parle », in *Communications*, No 38, Seuil, 1983, p. 111)

¹⁶⁴ Jean Cosnier, « Communications et langages gestuels » in *Les voies du langage. Communications verbales, gestuelles et animales*, Paris, Dunod, 1982, p. 302.

¹⁶⁵ *Idem*, p. 281.

¹⁶⁶ Comme Jacques Cosnier et Alain Brossard le disent : « le processus énonciatif est toujours une affaire corporelle. » (« Communication non verbale : co-texte ou contexte ? », in *La communication non verbale*, Neuchâtel-Paris, Delachaux et Niestlé, 1984, page 304). L'instance de production du JT le sait.

¹⁶⁷ COSNIER, Jacques et BROSSARD, Alain, « Communication non verbale : co-texte ou contexte ? », in *La communication non verbale*, Neuchâtel-Paris, Delachaux et Niestlé, 1984, p. 17.

Si l'on ajoute à ces observations de Jacques Cosnier et de Eliséo Véron des réflexions philosophiques de Emmanuel Lévinas concernant le visage, on peut considérer que l'énonciation du présentateur-narrateur, telle qu'elle se présente à l'écran, n'échappe pas à la révélation de l'état d'esprit de ce sujet parlant :

« Le visage parle. La manifestation du visage est déjà discours. »¹⁶⁸

Affirmation à retenir ici. En effet, le présentateur au JT raconte à visage découvert, et de ce fait il se montre comme quelqu'un d'irréprochable, auquel il faut le croire.

On regarde très clairement comment le dispositif télévisuel du plan de caméra rapproché produit un effet sur le visage du présentateur-narrateur, favorisant de la sorte sa gestuelle tout au long de ses énonciations. Là, la gestuelle est tout à fait essentielle dans la construction de l'ethos de ce présentateur-narrateur.

Appliquons maintenant ces outils méthodologiques au corpus. Cela dans le chapitre suivant.

¹⁶⁸ LEVINAS, Emmanuel, *Totalité et infini. Essai sur l'extériorité*, Paris, Le livre de poche, 1971, page 61.

CHAPITRE 6

Application du cadre méthodologique au présentateur-narrateur au JT

1. Le présentateur-narrateur : l'exemple du cas de JT (s) mexicains

Un exemple du JT mexicain va permettre d'illustrer le rôle de narrateur du présentateur. À la différence des JT (s) français, les JT (s) mexicains sont fortement marqués par des présentateurs-narrateurs dont la visibilité, on peut le dire, est très ostensible, car les dispositions rhétoriques auxquelles ils se tiennent les mettent en scène avec une grande récurrence. Pour observer cela nous analyserons l'enjeu de la mise en scène¹⁶⁹ du présentateur-narrateur mettant l'accent sur deux parties de la rhétorique, à savoir la disposition et l'action¹⁷⁰. Ici nous les traiterons à l'aide d'un certain regard narratologique, étant donné qu'il s'agit de mettre en relief le rôle narratif du présentateur au JT.

1.1. Le présentateur-narrateur dans la disposition rhétorique

Le lecteur trouvera, à la fin de ce chapitre, un tableau intitulé « Le présentateur-narrateur » sur lequel nous appuierons nos explications. Avant de passer à nos explications du tableau¹⁷¹, des préliminaires concernant les colonnes sont nécessaires.

La première colonne indique tout simplement les numéros de séquences afin de les identifier avec précision. La deuxième colonne concerne l'identification de chaque séquence dans sa dimension rhétorique. Dans les séquences dans lesquelles le présentateur participe, nous mettons l'abrégié « PP », qui veut dire « participation du présentateur. » La troisième colonne est le résultat de l'analyse du texte linguistique exprimé dans chacune des participations du présentateur. Six macro-propositions sont appliquées à ces séquences textuelles. Enfin, la

¹⁶⁹ Suivant Eliséo Véron, pour l'objet qui nous occupe, nous partons de l'idée que « L'actualité à la télévision est encore une mise en scène qui ne peut pas s'avouer comme telle. » (« Télévision et démocratie : à propos du statut de la mise en scène », in *Mots. Les langages du politique*, No 20, Paris, Presses de la Fondation nationale des sciences politiques, 1989, p. 84)

¹⁷⁰ La disposition et l'action rhétoriques seront reprises dans le Chapitre 8, mais dans le cadre des analyses visuelles.

¹⁷¹ On pourrait regarder la grille (dont ce tableau est sorti) en son ensemble en annexe. Pour l'instant nous la présentons à des fins spécifiques, sans l'analyse des modes d'organisation du discours ni l'interprétation de l'ethos.

colonne de l'énonciation verbale est tout simplement la transcription de la parole du présentateur correspondant à chacune de ces participations.

1.1.1. Un présentateur-narrateur racontant en épisodes

Commençons par la disposition rhétorique. Ce qui frappe de premier abord, dans le cas du JT mexicain, c'est la discontinuité pour rendre compte d'une nouvelle. Il s'agit d'une confrontation publique entre deux politiciens. Cette nouvelle est annoncée dans le sommaire, puis elle occupe les séquences 9, 10 et 11. Dans la séquence 9 le présentateur résume (dans le sens large du terme) la confrontation, mais paradoxalement ce résumé finit par être plus long que la reproduction en audio¹⁷² de la confrontation. Dans la séquence 11 le présentateur nous annonce que plus tard, on pourra continuer à écouter la confrontation, parce que ce qui vient d'être présenté n'était qu'un fragment. Se crée ici un suspens, une attente autour d'une nouvelle. En transmettant la confrontation par « épisodes », en intercalant ses propres paroles entre les propos enregistrés, le présentateur se pose en « re-formulateur » des propos des autres. Il apparaît comme un narrateur qui distribue l'information en maintenant l'intérêt des téléspectateurs. Les séquences 41 et 42 correspondent à l'épisode trois. Il est surprenant de voir comment dans cette dernière séquence le présentateur répète ce qu'il avait déjà dit. La durée de sa prise de parole est plus longue que celle de la citation auditive des propos dont il rend compte. Il utilise un langage à sensation par des clichés tels que « ils se sont dit leurs quatre vérités. » Le schéma langagier « Elle lui a dit que... », « Lui, il lui a dit que.. » d'un narrateur reproduisant les paroles d'autres sont, on peut le dire, d'un narrateur mimétique à sensation, car il rend compte d'un même événement à travers un discours indirect, et cela en deux reprises et aussi en reproduisant des propos dont il avait déjà rendu compte !

On verra que l'autre JT mexicain procède selon cette disposition rhétorique en nous délivrant les nouvelles par des épisodes¹⁷³.

¹⁷² Car la confrontation a eu lieu dans un programme radiophonique.

¹⁷³ Le premier sujet du JT de Televisa de 2001 est divisé aussi en épisodes. Pour le JT de TV-Azteca de 2005 c'est aussi le premier sujet raconté en épisodes. Dans ce dernier il est à remarquer l'absence de sommaire. À sa place un reportage dès le début du JT entre en scène produisant un effet à sensation. Dès la fin du reportage, la première participation du présentateur-narrateur se fait visible pour mettre en œuvre une macro-proposition d'évaluation morale fonctionnant comme sa clôture finale. Ensuite le même présentateur nous introduit un autre reportage à propos du même sujet.

1.1.2. Des prolepses et des analepses du présentateur-narrateur

Une autre grande différence de la disposition rhétorique, entre les JT (s) français et les JT (s) mexicains, est la récurrence des séquences de prolepses et d'analepses dans les cas mexicains. Ici prolepse et analepse¹⁷⁴ sont de macro-propositions narratives dans lesquelles le présentateur nous dit ce qu'on verra ou bien il nous rappelle ce qu'on a vu précédemment au JT, soit le même jour, soit ultérieurement. Des prolepses se présentent très souvent au JT mexicain et cela pour la simple raison que le présentateur doit, dans la disposition rhétorique du JT, annoncer d'emblée des pauses de publicité¹⁷⁵. En effet, l'exemple montre que la séquence 39, dédiée à la publicité, est précédée d'une série de prolepses mises en œuvre d'affilé par le présentateur-narrateur (séquences 34,35,36 et 37). Ce qui fait que ces séquences sont considérées comme prolepses ayant comme formule récurrente « Dans un instant... » On est amené à prendre ces prolepses comme si elles étaient d'une certaine manière les titres du sommaire, parce que le présentateur nous annonce ce qu'on verra. Dans la grille d'analyse de l'autre JT mexicain, on peut observer un nombre non négligeable de pauses publicitaires,¹⁷⁶ et de fait, un nombre tout aussi important de prolepses développées par le présentateur.

La première prolepse dans le JT exemplifié est la séquence 11 appartenant à un « premier épisode » de trois, autour d'une nouvelle qui a été l'objet de nos commentaires dans le sous-chapitre précédent. Ici le présentateur annonce ce qu'on verra ensuite dans le détail. Pour illustrer une première analepse qui a un rapport à la première prolepse exemplifiée ci-dessus, on peut regarder la séquence 41 dans laquelle le présentateur « nous rappelle » qu'il nous parlait de ce sujet. La séquence 12, que nous inscrivons dans une séquence plutôt de Résumé, présente une analepse, car le présentateur en introduisant le sujet, nous rappelle ce qu'on déjà vu au JT sur ce même sujet. Dans cette analepse le présentateur remonte deux mois auparavant, pour nous dire que « lui », il nous a présenté un reportage. Une prolepse est identifiée ici dans la séquence 31

¹⁷⁴ Nous nous fondons évidemment dans les définitions de Gérard Genette dans *Figures III*, pour qui une prolepse est : « toute manœuvre narrative consistant à raconter ou évoquer d'avance un événement ultérieur » Alors que analepse est : « toute évocation après coup d'un événement antérieur au point de l'histoire où l'on se trouve » (Paris, Seuil, coll. Poétique, 1972, p. 82). Dans ce même ouvrage cet auteur explique que « la formule canonique » de la prolepse « est généralement un 'nous verrons', ou 'on verra plus tard' [...] Le rôle de ces annonces dans l'organisation est ce que Barthes appelle le « tressage » du récit est assez évident, par l'attente qu'elles créent dans l'esprit du lecteur. » (*Ibidem*, p. 111)

¹⁷⁵ La publicité est une autre caractéristique des JT (s) mexicains, comme on l'a vu dans la première partie de ce travail.

¹⁷⁶ Dans le Chapitre 9, nous reparlerons des effets de cette disposition dans l'ensemble du JT et du présentateur. Nous avons déjà parlé à ce propos dans le chapitre 3

avec une valeur de macro-proposition d'Entrée-préface. Mais nous mettons en premier sa fonction de prolepse puisque le présentateur anticipe pour un autre jour l'émission d'un programme de la chaîne, pour lequel il est aussi le « conducteur. » La dernière prolepse identifiée se trouve dans la séquence 49 dans laquelle le présentateur anticipe une rubrique. Là, il attire notre attention et en même temps il nous rappelle ce qu'on verra après la rubrique déjà anticipée.

Nous finissons nos analyses à ce sujet en disant qu'une disposition rhétorique constituée de prolepses et d'analepses montre un présentateur-narrateur en contact perpétuel avec ses téléspectateurs, afin de les accrocher ou d'éviter de possibles zappings.

1.1.3. Un présentateur-narrateur dialogique

La disposition rhétorique des JT (s) mexicains détermine un autre comportement du présentateur. Il s'insère parfois entre les séquences qui ne peuvent se comprendre que dans leur globalité. Tel est le cas de la fin de la séquence 2 avec la séquence 3. La 2 fait partie du sommaire, mais pour renforcer la parole du présentateur la disposition rhétorique recourt à la reproduction d'une déclaration. Certes, c'est plutôt la déclaration qui peut être moins comprise que l'énoncé du présentateur, mais toutes les deux ensembles produisent un autre sens. Le cas est analogue lorsque le JT de Televisa de 2001 insère de courtes déclarations d'acteurs sociaux pour constituer un sommaire.

Nous avons trouvé des séquences dans lesquelles les images « parlent seules » pour quelques instants, mais à condition d'être présentées au préalable par le discours du présentateur, c'est-à-dire qu'elles dialoguent avec le discours du présentateur. C'est le cas des séquences 6, 7 et 8. La première est l'Entrée-préface de la nouvelle, plus tard et soudain, des images s'enchevêtrent avec la parole du présentateur qui prévient les téléspectateurs en disant : « Voici Séoul aujourd'hui. » Les images défilent sans l'intermédiaire d'aucune parole sauf le bruit ambiant original de l'enregistrement ; plus tard, le présentateur clôture la nouvelle en voix-off. Par cette participation du présentateur nous sommes tenté à dire que celui-ci agit comme un reporter, en mettant des images pour rendre compte de l'événement. Il dialogue ou fait dialoguer les images avec sa parole.

Les séquences 25, 26 et 27 nous présentent une disposition étrange, car de la participation du présentateur, on passe aux images et de celles-ci au reportage du même sujet. Quel que ce soit, on doit considérer cette disposition comme une continuité de séquences produisant du sens. La première séquence est l'introduction du sujet, la seconde ce sont des images montrant les

individus (il s'agit de trois délinquants) dont la nouvelle traite et la troisième est le reportage dont le commencement se confond avec les images précédentes.

Mais plus surprenant encore c'est la séquence qui suit la séquence 28 dans laquelle le présentateur parle en voix off pour rendre compte d'une autre nouvelle. On s'attendait à revoir le présentateur en studio, mais ce n'a pas été le cas, il nous raconte la nouvelle sans sa présence visuelle, en voix-off.

Les séquences 31, 32, 33 constituent un autre texte « autonome. » Inscrites dans le JT, on doit les considérer comme des nouvelles, mais on sait qu'il s'agit d'une auto-promotion de la chaîne pour l'un de ses programmes dans lequel le présentateur est le « conducteur » aussi. Comme s'il s'agissait d'une nouvelle, le présentateur annonce le sujet du programme télévisuel en question. Intervient alors, immédiatement, un vidéo-clip de ce même programme. Dans la séquence 33, le présentateur clôt cette « nouvelle », sans oublier de nous « rappeler » qu'on trouvera des informations supplémentaires à son sujet sur Internet.

Plus illustratives de cette fonction de dialogue du présentateur, ce sont les séquences 43 à la 47. Elles constituent un dialogue entre les paroles du présentateur et celles des acteurs sociaux. En mettant de petites déclarations précédant la parole du présentateur les unes et les autres se déterminent par rapport à leurs énonciations, car leur disposition est tellement stratégique qu'elles, toutes seules, ne peuvent pas prendre le même sens. Certes, toute parole est dialogique dans le sens de Mikhaïl Bakhtine, à plus forte raison dans un genre tel que le JT. La mise en évidence d'un dialogue dans les exemples commentés permet également de dire que le présentateur-narrateur mexicain s'affiche comme un être dialogique, pour que le JT construise son discours d'information.

Ces séquences, dans leur continuité sans qu'on les découpe analytiquement en macro-propositions, se présentent ensemble comme des textes complets, ce qui nous amène à conclure que la disposition rhétorique des JT (s) mexicains fait de la parole de leurs présentateurs une parole marquée par une fonction dialogique avec les autres paroles. Le présentateur au JT est un narrateur dialogique. Certes, cette caractéristique s'observe aux JT (s) français, mais ce qui les distingue c'est sa mise en œuvre : la mexicaine est, on peut le dire, très « visuelle. »

1.1.4. Un présentateur-narrateur encadré par des entrée-visuelles

Pour finir nos analyses du présentateur-narrateur dans la disposition rhétorique, nous parlerons des séquences qui ne s'observent pas aux JT (s) français, ce sont ce que nous appelons « entrée visuelle. » Elle est un jeu rapide de prises de vue par les caméras de studio, faisant divers mouvements jusqu'à ce qu'ils finissent sur la figure du présentateur. Elle est en fait un encadrement visuel avec des effets discursifs subtils à la parole du présentateur. La séquence 5 est une petite rubrique composée du logo de la chaîne et au fond de laquelle on peut deviner le studio ; par un mouvement de travelling, tellement rapide, la camera focalise tout à coup la figure du présentateur. Avec cette entrée-visuelle, le présentateur apparaît pour sa première « participation visuelle. » Ainsi le JT annonce-t-il que le présentateur commencera à traiter les sujets introduits en sommaire. Cette entrée visuelle encadre, comme nous le disions, la parole du présentateur. La disposition rhétorique des JT (s) mexicains procède par des entrées-visuelles à chaque reprise du JT après les pauses publicitaires. La séquence 40 est un exemple. Aussi cette disposition rhétorique présente-t-elle un présentateur-narrateur soucieux d'être en contact permanent avec ses téléspectateurs. En tant que présentateur-narrateur, il doit développer des macro-propositions et aussi être entouré par des dispositifs télévisuels particuliers tel que les entrée-visuelles, pour assurer son rôle narratif.

Observons maintenant l'action rhétorique qui contribue, de façon évidente, à configurer le rôle narratif de cette figure journalistique au JT. Cela dans les paragraphes suivants.

1.2. Le présentateur-narrateur dans l'action rhétorique

L'action rhétorique, qui est la mise en énonciation du discours, rend possible l'expression du discours par le sujet parlant. En d'autres mots, il s'agit de l'énonciation définitivement et effectivement réalisée, tel qu'elle sera reçue par le destinataire. Dans la *Rhétorique*, Aristote ne consacre aucune partie de son ouvrage à cet aspect, mais il dit en passant que l'action rhétorique est rattachée à l'élocution et elle a avoir avec la « faculté hypocritique » de l'orateur¹⁷⁷. À son époque, il est compréhensible qu'Aristote l'ait liée seulement à la voix, car

¹⁷⁷ Livre III, (1403b).

« [l'action rhétorique] réside dans la voix, qui sera tantôt forte, tantôt faible, tantôt moyenne (et il faut examiner) comment on doit s'en servir pour exprimer chaque état de l'âme, quel usage faire des intonations qui la rendront tour à tour aiguë, grave ou moyenne, et de certains rythmes suivant chaque circonstance » (1403b)

Il suffit de penser donc aux énonciations du présentateur pour se rendre compte que la voix n'est qu'un aspect à considérer dans toute l'action énonciative. En effet, l'action rhétorique est *grosso modo* tout ce qu'on écoute-regarde du corps du présentateur-narrateur.

Voyons donc comment l'action rhétorique mise en œuvre par le présentateur met en valeur le rôle narratif de cet orateur¹⁷⁸. Ce qui importe ici c'est de regarder quels traits de l'action rhétorique par le seul présentateur configurent sa spécificité narrative. Pour faire cela, notre démarche sera globale.

Commençons par le sommaire de notre exemple. À ce moment du JT le présentateur n'apparaît pas en scène dans le sens physique du terme. Seulement c'est sa voix qu'on entend avec un ton dramatique. Des images défilent sous nos yeux. Il y a des pauses à chaque changement de titre. Mais lorsque l'on pense continuer à entendre la voix du présentateur, celle-ci s'interrompt un instant pour faire place à une autre parole (séquence 3). Une fois le sommaire terminé, l'entrée en scène du présentateur se prépare avec un « mini-générique » très lié à une entrée-visuelle sur la personne de notre présentateur-narrateur. Le sommaire place le présentateur comme énonciateur des « exordes. » Ce rôle sera répété plus ou moins à chaque introduction des sujets. Aussi le sommaire, étant le premier exorde du JT, doit-il accrocher les téléspectateurs et pour faire cela, le présentateur recourt à d'autres paroles comme le montre la séquence 3. Mais c'est la parole du présentateur qui domine et d'autant plus qu'il s'agit de la première entrée en scène auditive dans ce cas. Dès le début du JT, le présentateur-narrateur doit imposer sa figure, sa force énonciative. Dans le sommaire cet aspect est exploité.

1.2.1. Le corps du présentateur-narrateur en studio

L'entrée en scène du présentateur dans sa totalité corporelle est essentielle ici pour l'identification du JT. À ce moment, le dispositif télévisuel général qui encadre le journaliste est le studio. Près du corps du présentateur s'affiche le logo de la chaîne, pour signifier que le

¹⁷⁸ Nos analyses à ce moment ne prennent pas compte des effets des dispositifs télévisuels, car ils seront traités dans le Chapitre 7. De toute façon nous nous référerons aux dispositifs afin de décrire les actions rhétoriques du présentateur.

présentateur parle au nom de l'entreprise pour laquelle il travaille et non au nom de sa personne. Sa présence nous assaille malgré nous. Occupant la plupart de l'écran grâce à un plan serré (visage et partie supérieure de la poitrine), le présentateur nous interpelle directement en disant « Bonsoir » et immédiatement il commence le traitement du premier sujet. Visage sérieux, voix claire, accompagnés d'images (soit de synthèse, soit du réel). Dans son action rhétorique, la précision et la brièveté se présentent comme caractéristiques langagières remarquables, mises en œuvre par le présentateur qui nous raconte l'actualité.

Dans cette « intimité » construite par le plan proche du cadrage, le présentateur indique ce qu'on va voir-écouter. Le présentateur dans sa façon de parler avec une certaine vocalité (sérieux) et un ton particulier (de factualité) donne une « corporalité »¹⁷⁹, une « consistance » à sa personne qui ne peut être que celle d'un journaliste. N'oublions pas non plus que pour que cette prise de parole ait le droit de cette action rhétorique, elle doit être inscrite dans un contrat de communication journalistique¹⁸⁰. De cette manière, les téléspectateurs savent dès le début de l'émission qui parle et pourquoi. Le commencement du JT en tant que média télévisuel ne saurait se constituer sans montrer dès le début le corps énonçant d'un homme honnête.

Le corps du présentateur-narrateur apparaît par le biais de plusieurs angles. Dans les entrées-visuelles, une certaine distance est perceptible entre lui et nous, les téléspectateurs. Elle est distance de reconnaissance. Mais très vite, cette distance diminue, la « familiarité » s'installe.

Cette distance, aussi bien que sa présence en elle-même (en direct et en studio), ne pourrait pas en être autrement en ce qui concerne ce genre d'information médiatique, puisque l'énonciation par cette figure énonciative veut qu'elle soit en direct et depuis le studio : c'est une action rhétorique qui passe une seule fois.¹⁸¹ Les énonciations du présentateur-narrateur ne sont pas reproductibles pour les téléspectateurs qui consomment le JT. Le corps du présentateur est essentiel pour créer le rapport simultané avec les téléspectateurs. Le corps du présentateur-narrateur doit donc se montrer comme interpellation à l'autre. Et pour faire cela, l'instance de production doit connaître l'importance de l'expressivité du regard dans l'action rhétorique

¹⁷⁹ Vocalité et corporalité dans le sens que donne à ces termes Dominique Maingueneau dont nous avons déjà traité dans le Chapitre 1.

¹⁸⁰ Contrat de communication dans le sens de Patrick Charaudeau, dont nous avons parlé dans le Chapitre 4.

¹⁸¹ Certes, toute énonciation est historiquement un événement qui passe une seule fois, mais le JT au moins son usage n'est pas transmis en différé.

1.2.2. Les yeux dans les yeux

Pour développer ces paragraphes nous suivrons Eliséo Véron dans son article « Il est là, je le vois, il me parle. » Cet auteur a bien montré comment certains comportements corporels du présentateur au JT jouent des rôles discursifs essentiels, en accomplissant plutôt de l'identification entre lui et les téléspectateurs. En analysant un présentateur des années 80, très connu des Français, Eliséo Véron explique :

« Jean-Marie Cavada apparaît au début du journal, pour introduire le nouveau présentateur. Il occupe ainsi, pour un bref instant, la position qui est celle du présentateur du journal : en parlant pour présenter le nouveau présentateur, *il me (nous) regarde*. Cette condition fondamentale, de son énonciation, n'est pas reproductible dans une transcription écrite de ses paroles. Jean- Marie Cavada regarde l'œil vide de la caméra, ce qu'il fait que moi, téléspectateur, je me sens regardé : il est là, je le vois, il me parle. Le journal télévisé a finalement choisi de se constituer autour de cette opération fondamentale, qui est ainsi devenue l'une des marques du genre, en tant qu'indice du *régime de réel* qui est le sien : *les yeux dans les yeux*. Appelons cette opération *l'axe Y-Y*. » (in *Communications*, No 38, Seuil, 1983, p. 103-104)

Dans ces mouvements et gestes qui à l'évidence appartiennent à l'action rhétorique, cet orateur établit de forts rapports phatiques avec ses destinataires. En tant que présentateur-narrateur, inscrit dans une situation de communication (le studio, le plan de caméra proche, par exemple ; ainsi que son rôle de rendre compte de l'actualité), il exploite, avec l'aide de la régie, cette même situation en déployant en détail ce qu'il veut signifier par rapport à son discours. Et ce n'est pas seulement sa parole orale-scripturalisée, mais aussi sa gestuelle, et en particulier, son regard, qui est prégnant. D'où l'importance de sa présence dans la « conduction » (pour l'univers sociétal mexicain) ou « présentation » (pour le cas sociétal français) du JT. Son regard est un indice des instants de transition entre les séquences du JT :

« En vertu de sa position centrale, l'axe Y-Y arrive à contaminer les images elles-mêmes : les moments où les images d'un reportage envahissent la totalité du petit écran en effaçant le plateau, sont ces moments où *il ne me regarde pas*. » (*Ibidem*, p. 104)

Par son regard, en effet, on sait que l'on va passer à un autre sujet ou séquence, on sait qu'on verra un reportage ou on écoutera-regardera une autre parole :

« tout glissement du regard en dehors de cet axe [Y-Y] peut prendre en charge des opérations de transition ou d'articulation. » (*Ibidem*, p. 104)

La fonction d'interface du présentateur dans la continuité du JT ne s'arrête pas ici. Sur le plan discursif sa présence corporelle, du moins celle de son visage bien entendu, accompagne forcément celle des téléspectateurs, en s'assimilant à eux et plus encore en créant de la confiance, laquelle est un requis nécessaire à tout narrateur qui se veuille être crédible. En effet, le présentateur-narrateur doit créer de

« La confiance d'un visage. Confiance. Mais d'où vient ce thème de la confiance ? pourquoi serait-il si important de faire confiance aux présentateurs du journal, puisque les faits 'parlent d'eux –mêmes', et ce que les journalistes ont à nous dire n'est qu'un complément destiné à suppléer, le cas échéant, l'éloquence des faits ? » (*Ibidem*, p. 110)

Une réponse possible à ces questions se trouve sans aucun doute dans la notion de l'ethos. C'est pour cela que le présentateur en tant que narrateur se doit de construire (avec son instance de production) un ethos de crédibilité et cela par l'intermédiaire de son action rhétorique, comme Véron même le montre, mais aussi par le soutien éthique de son discours. Et c'est précisément le discours qu'il faut inclure dans nos analyses.

En ayant dit suffisamment sur le rôle narratif du présentateur du JT, venons-en, au fil des lignes suivantes, à définir ce que, dans le discours du présentateur-narrateur, nous allons prendre en compte.

2. Le discours du présentateur-narrateur : narratif, descriptif et énonciatif.

Il est évident que toute parole au JT, comme nous l'avons vu ci-dessus, obéit à une stratégie très précise dans le temps et l'espace de son énonciation. Cette stratégie est ce que la rhétorique appelle disposition (elle-même composée formellement de l'exorde, la narration, la réfutation, la confirmation et la péroraison), analysée sous l'appellation de séquences et plus particulièrement, de séquences textuelles. En effet, pour le cas qui nous occupe, au JT la disposition rhétorique se présente d'une façon très précise imposée par l'instance de production de chaque chaîne. La disposition rhétorique est nécessaire pour la lisibilité du discours, mais elle n'est pas suffisante pour son intelligibilité. Des outils d'un autre ordre s'avèrent indispensables si

l'on veut décomposer chacune des parties constitutives du discours. Ces outils sont offerts par l'analyse du discours.

À ce moment de notre exposé et recourant à notre corpus afin de rendre compte du fonctionnement du présentateur-narrateur par des analyses, nous nous appuyerons sur la notion de mode d'organisation du discours (MOD) dont nous avons déjà parlé dans le Chapitre 4. Ici, notre analyse ne sera pas aussi fine que dans le Chapitre 9 consacré pleinement à la parole. Nous nous contenterons de relever le rôle narratif du présentateur au JT et tout cela en regardant la façon dont il procède discursivement.

Pour reprendre à présent le sens général du MOD, rappelons-nous comment est définie cette notion par Patrick Charaudeau. « [les catégories générales de mise en discours] correspondent à ce que nous appelons de modes d'organisation du discours, au nombre de quatre, dont chacun sert à organiser discursivement une manière particulière de rendre compte du monde. »¹⁸² À partir de là, nous pouvons commencer à penser la façon dont le présentateur-narrateur procède¹⁸³ discursivement pour nous raconter l'actualité.

C'est à travers les MOD qu'on peut observer comment le présentateur-narrateur énonce son discours et par-là même révèle son rapport aux choses et aux personnes. Pour faire cela et dans un contrat de communication d'information, il se doit de construire un discours garant de sa parole. Nous pourrions poser la question à ce propos : Comment le présentateur organise-t-il sa parole pour nous garantir son discours ? Nous essayerons de répondre à cette question tout au long des analyses suivantes. Pour l'instant nous pouvons dire que l'efficacité de la parole du présentateur est commandée par l'ethos. En effet, c'est l'ethos qui assume la responsabilité des énonciations à travers les MOD, parce qu'ils révèlent des finalités communicatives à l'acte énonciatif du sujet parlant. Finalités qui visent soit à persuader, soit à convaincre ou tout simplement à informer. C'est à l'instance racontante du présentateur¹⁸⁴ de déterminer la façon d'organiser son discours : en décrivant plutôt qu'en racontant ou à l'inverse ; ou bien mettant l'accent sur un MOD énonciatif. De cette manière le discours prend ses qualités par l'ethos qui

¹⁸² *Le Discours de l'information médiatique. La construction du miroir social*, Paris, Nathan-INA, 1997, p. 166.

¹⁸³ Qu'il « procède » (lui) c'est une façon de parler, mais en réalité, le présentateur ne procède pas comme un acte du choix à sa personne, c'est le genre qui lui oblige à produire d'une manière donnée un texte (dans le sens technique des « règles » à suivre), tout en visant la production d'un discours.

¹⁸⁴ Peut-être est-il plus convenable de dire 'l'instance dit présentateur procède à...' que « le présentateur procède à... » pour dire que le choix langagier n'est pas l'affaire d'un individu mais issu d'une collectivité, de la production d'un texte.

laisse ses traces dans les énonciations qui le constituent. Sous la forme d'un MOD énonciatif, descriptif ou narratif, l'ethos construit ses « garants éthiques. » Avec les MOD, nous sommes en pleine analyse du discours qui, à la différence de l'analyse textuelle et de l'analyse rhétorique mises en œuvre dans ce travail, va permettre d'identifier des procédés discursifs propres à l'ethos du présentateur. Mais pour l'instant, nous laissons de côté le rapport de l'ethos avec l'énonciation pour nous centrer sur les procédés des MOD.

Avant de passer aux analyses, il convient de dire une fois encore que le MOD argumentatif n'est pas utilisé ici pour caractériser le comportement discursif du présentateur, tout en considérant que le discours d'information appartient à la *doxa*, ce qui n'implique pas qu'il ne puisse pas être analysé d'un point de vue argumentatif. Ce qui importe ici avec ce choix méthodologique c'est de relever les procédés narratifs et descriptifs comme des MOD récurrents par le présentateur-narrateur¹⁸⁵.

Reprenons chacun des MOD pour entrer dans les analyses.

2.1. Le mode d'organisation énonciatif

D'entrée, il faut rappeler que dans le MOD énonciatif joue un rôle particulier dans toute énonciation, comme l'indique Patrick Charaudeau¹⁸⁶. Ce mode d'organisation établissant « la position du locuteur par rapport à l'interlocuteur, à lui-même et aux autres » délimite, disons, le territoire idéologique, social, politique, culturel du sujet parlant en opposition ou en correspondance avec des formations socio-discursives. Le MOD énonciatif est en quelque sorte un révélateur de l'hétérogénéité langagière du sujet lui-même. Voyons pourquoi. Pour faciliter nos explications, nous nous servirons d'un tableau basé sur la grille d'analyse du JT de Televisa du 14 novembre 2005. Le lecteur le trouvera dans son intégralité en annexes, mais il suffit de regarder le tableau condensant à la fin du Chapitre, où nous marquons en italiques les MOD énonciatifs identifiés, en souligné les MOD narratifs et en minuscules les MOD descriptifs.

¹⁸⁵ Comme Patricia Von Münchow l'a constaté dans son étude : « On peut supposer que si l'on ne mentionne pas d'impossibilité d'argumenter, c'est qu'il n'y a pas d'obligation de le faire dans le JT (alors que les séquences narratives et descriptives y sont indispensables.) » (*Contribution à la construction d'une linguistique de discours comparative : entrées dans le genre journal télévisé français et allemand*, Thèse du doctorat, Université Paris III, 2001, p. 328)

¹⁸⁶ « Le mode *Énonciatif* a, lui, un statut particulier dans l'organisation du discours. D'une part, il a pour vocation essentielle de rendre compte de la position du locuteur par rapport à l'interlocuteur, à lui-même et aux autres –ce qui donne lui à la construction d'un *appareil énonciatif*-, d'autre part, et au nom de cette même vocation, il *intervient* dans la mise en scène de chacun des trois *modes d'organisation*. » (CHARAUDEAU, Patrick, *Grammaire du sens et de l'expression*, Paris, Hachette Éducation, 1992.p. 642)

Les MOD énonciatifs du présentateur-narrateur (JT de Televisa du 14 novembre 2005)

Numéro de séquences ¹⁸⁷	Commentaires
4	En plein sommaire, le présentateur s'adresse directement aux téléspectateurs. Pour faire cela, il a dû formuler un MOD énonciatif. Lorsqu'il dit « Dans la série les Reporters », il nous interpelle avec un implicite rapporté à un savoir entre lui et nous : avoir connaissance de la rubrique Les Reporters. Rubrique qui traite des sujets de manière spéciale étant donné son importance dans l'espace public. D'où la mise en relief de ce dossier au sommaire. Il faut que le public sache de quoi le JT traite de manière plus ample. Un MOD énonciatif est nécessaire pour parler de ce que le JT fait dans son travail d'information.
9, 20	Les « Voici », « Regardez-le » sont des formules assimilées aux MOD énonciatifs. Ce sont de fortes interpellations aux téléspectateurs pour les avertir de ce qu'on verra. L'accent, dans ce cas, est mis sur une « première fois » de l'événement auquel nous assistons. Le présentateur-narrateur le souligne très bien. Ce MOD énonciatif clôture fortement la macro-proposition de Résumé, caractérisée par de MOD descriptif.
11	Avec un « Je vous présenterai », le présentateur ne se contente pas de décrire lui-même un dialogue reproduit partiellement, mais il insistera sur le même sujet plus tard dans le JT. Sous un MOD énonciatif, il nous « promet » d'en savoir plus sur le sujet.

¹⁸⁷ Comme on sait, on regardera la grille au final de ce chapitre correspondante au JT en question.

12	<p>Cette Entrée-préface du présentateur illustre très bien le MOD énonciatif. Comme nous disions, cette rubrique est le dossier spécial du JT et par conséquent elle est mise en valeur : « il y a deux mois, je vous ai présenté une enquête documentée », « cette réalité nous l'avons enregistrée », « signé par mon confrère », « aujourd'hui je vous présente le retour à la montagne. » Ces exemples illustrent la façon dont la chaîne parle d'elle-même, par le discours du présentateur, et cela est seulement possible par le MOD énonciatif.</p>
14	<p>La clôture du sujet ne pourrait être aussi solennelle que cela : « Maintenant, il faut qu'ils ne soient plus les oubliés de la montagne. » Même si cette énonciation peut bien s'identifier au MOD descriptif, nous l'assimilons à un MOD énonciatif, car le présentateur manifeste un souhait adressé aux téléspectateurs. Cette énonciation, plutôt que de décrire un fait, exprime une réalité possible qui interpelle aussi le public.</p>
18	<p>Dans cette participation, nous trouvons des indices du positionnement du présentateur-narrateur par rapport à ce qu'il nous décrit. Le MOD énonciatif lui est nécessaire. En tant que sujet décrivant, il doit se mettre à distance.</p>
31,33,37	<p>Un MOD énonciatif se combine avec un MOD narratif. Le MOD énonciatif se justifie par l'implicite entre le présentateur et le public. C'est le cas des énonciations de la séquence 12 dans laquelle le présentateur parle du travail de sa chaîne ce qui est une forme d'auto-promotion.</p>
34	<p>Cette énonciation est un bon exemple de la combinaison des MOD. Là, on observe les trois. Dans un premier moment, le présentateur-narrateur s'adresse explicitement aux téléspectateurs, puis il raconte l'événement et ensuite il finit par le décrire.</p>
36	<p>Une fois encore dans cette énonciation qui combine le MOD narratif, le MOD énonciatif positionne le présentateur par rapport à ce qu'il raconte. Sa position est d'être soucieux de ce qui se passe en France. Il le montre ainsi et c'est par un MOD énonciatif.</p>

Dans les séquences que nous avons commentées, on peut constater certaines caractéristiques des énonciations sous le MOD énonciatif. Le lecteur est invité à valider nos commentaires en regardant le contexte de ces énonciations dans la grille à la fin de ce Chapitre. À présent, nous allons commenter le MOD narratif.

2.2. Le mode d'organisation narratif

Les analyses qui suivent montreront, par contraste, les différences entre les MOD ainsi que leurs combinaisons entre eux. Nous n'omettons pas que toute énonciation peut contenir des indices narratifs, descriptifs, énonciatifs ou argumentatifs, mais nous insistons, ici nous avons préféré trancher d'une manière générale pour repérer certains aspects selon le but des analyses. À présent, attachons-nous aux mouvements narratifs du présentateur, objet de cette partie de l'étude.

On peut s'attendre à ce qu'il y ait une forte présence des énonciations sous le MOD narratif. Mais cela n'est pas certain lorsqu'on se rend compte que les procédés de notre présentateur-narrateur combinent tous les autres MOD. L'énonciation de cet orateur ne pourrait être seulement sous le MOD narratif. Voyons la façon dont il combine ses MOD narratives avec les autres.

Les MOD narratifs du présentateur-narrateur (JT de Televisa du 14 novembre 2005)	
Numéro de séquences	Commentaires
2	Dans le sommaire, le présentateur semble se contenter de titrer les événements. À la manière d'un résumé, il nous raconte ce qui s'est passé dans l'espace public. En racontant, et cela sous le MOD narratif, il se centre sur les faits.
6,34,	La première participation du présentateur-narrateur présent corporellement est intéressante parce qu'elle illustre deux mouvements langagiers : le premier fait semblant de nous raconter, parce qu'il nous parle de violence en Corée pendant trois jours. Des indices temporels et de l'espace sont données, ce qui nous amène à identifier ces énonciations plutôt sous le MOD descriptif. C'est au milieu de cette participation que le présentateur-narrateur nous raconte, dans le sens strict du terme, le sens de l'événement : violence à cause de la présence de George Bush. Ce que le présentateur nous décrivait à ce moment précis devient récit grâce au MOD narratif mis en œuvre dans un second temps.
9,17,18,20, 22	À la différence de la séquence commentée précédemment, le MOD narratif apparaît en premier. Les énonciations qui suivent sont descriptives ou énonciatives.
15,19	On observe des séquences caractérisées par des énonciations sous le MOD narratif.

Ces quatre exemples de comportement narratif par le discours nous semblent être les plus généraux du cas analysé. Abordons maintenant le MOD descriptif.

2.3. Le mode d'organisation descriptif

Des spécialistes¹⁸⁸ s'accordent à dire que le descriptif a un rapport très étroit avec le narratif. Alors que le narratif met en scène les actions de l'intrigue du récit, le descriptif vise à nous dire le comment et les lieux de ces actions. Cette caractéristique, on peut bien la constater dans le rôle narratif du présentateur-narrateur qui tout au long du JT dans sa parole nous délivre des détails sur les événements de l'actualité. On peut observer dans le tableau suivant la façon dont le MOD descriptif s'enchevêtre avec les autres MOD. Et plus encore, à ce moment de nos analyses, on peut se rendre compte qu'entre le MOD énonciatif et celui du narratif, les MOD descriptives apparaissent par contraste, comme on verra ensuite.

Les MOD descriptifs ¹⁸⁹ du présentateur-narrateur (JT de Televisa du 14 novembre 2005)	
Numéro de séquence	Commentaires
6	Le présentateur, avant de nous indiquer les « causes » des actions, consacre ses énoncés à nous dire les jours et le lieu où se passent les actions. Ensuite il nous dit qui sont les protagonistes des actions et par conséquent leurs conditions. Ce dernier énoncé est clairement descriptif car plutôt que d'expliquer les causes de l'événement, il donne des chiffres.

¹⁸⁸ Notamment : TODOROV, Tzvetan, *La notion de littérature et autres essais*, Paris, Seuil, coll. Essais-points, 1987 ; ADAM, Jean-Michel et PETITJEAN, André, *Le texte descriptif. Poétique historique et linguistique textuelle*, Nathan, collection Etudes linguistiques et littéraires, 1989 ; et CHARAUDEAU, Patrick, *Grammaire du sens et de l'expression*, Paris, Hachette Éducation, 1992.

¹⁸⁹ Nous insistons ; il ne peut avoir des actes de parole narratifs qui ne portent pas d'éléments descriptifs. Ce qui fait que nos énoncés analysés peuvent bien être traités comme des énoncés narratifs en quelque sorte. C'est là le cas où « une différence de point de vue [se présente] plutôt que d'objet » (TODOROV, Tzvetan, *La notion de littérature et autres essais*, Paris, Seuil, coll. Essais-points, 1987, p. 11)

Les MOD descriptifs¹⁹⁰ du présentateur-narrateur (JT de Televisa du 14 novembre 2005)	
9,41	Nous hésitons entre MOD descriptif et MOD narratif pour caractériser une bonne partie des participations de notre présentateur-narrateur. Cependant, nous avons cru plus correct de le considérer comme descriptif pour la simple raison qu'il rapporte les propos d'autres. Même s'il nous raconte, il transmet, on peut le dire, le discours d'autrui par les formules « Il a dit que... »
18	Cette participation est pareille à la précédente parce qu'elle reproduit les propos des autres. En avertissant qu'il citera, il lira les discours d'autres, il nous transmet des discours autres. Des discours autres enchevêtrés pour nous raconter des faits en même temps.
20,23,25, 28,31	Ces énoncés se combinent très clairement sous les trois MOD ici repérés pour rendre compte de l'actualité.
48,51	Ces énoncés semblent être organisés avec très peu des MOD descriptifs, mais de toute façon nécessaire pour son discours. Ils s'enchevêtrent d'une façon subtile avec les autres MOD.

Nous arrivons à la fin de ce parcours consacré à regarder le rôle narratif du présentateur au JT. Le cadre méthodologique a permis, à la fois, de repérer cet aspect du présentateur et de bien identifier dans le territoire textuel du JT son comportement discursif lié plutôt au MOD narratif.

Pourtant, nous n'arrivons pas encore à l'aboutissement de l'étude : saisir un ethos générique du présentateur au JT. Nous consacrerons exclusivement la Troisième Partie à examiner la manière dont s'articule la dimension visuelle avec les analyses des paroles.

¹⁹⁰ Nous insistons ; il ne peut avoir des actes de parole narratifs qui ne portent pas d'éléments descriptifs. Ce qui fait que nos énoncés analysés peuvent bien être traités comme des énoncés narratifs en quelque sorte. C'est là le cas où « une différence de point de vue [se présente] plutôt que d'objet » (TODOROV, Tzvetan, *La notion de littérature et autres essais*, Paris, Seuil, coll. Essais-points, 1987, p. 11)

Les MOD du présentateur-narrateur
JT de Televisa du 14 novembre 2005

Numéro de séquence	Disposition rhétorique	Séquence textuelle	Énonciation verbale
1	Mini-générique		
2	PP Sommaire	Ré sumé	<p><u>-Confrontation violente entre Elva Gordillo et Roberto Madrazo. Elle le prend pour un menteur et lui, il l'appelle corrompue et déloyale.</u></p> <p><u>-Les députés « priistes » demandent l'expulsion d'Elva Esther Gordillo.</u></p> <p><u>-Des manifestations violentes à Séoul à cause de la présence de Georges Bush et du sommet de l'APEC.</u></p> <p><u>-Pour le gouvernement mexicain, Chavez est une affaire close.</u></p> <p><u>-Le président Fox réaffirme ses critiques aux systèmes protectionnistes.</u></p>
3	Déclaration d'acteur Social		
4	PP Sommaire (suite...)	Ré sumé	<p><u>-Le fils de "El Chapo" restera en prison à "La Palma".</u></p> <p><u>-Dans la série « Les reporters » : Unis pour la montagne, la société civile aide les oubliés de Guerrero.</u></p>
5	Mini-générique avec Entrée-visuelle sur le présentateur		
6	PP	Entrée-préface	<p><u>-Bonsoir.</u></p> <p><u>-A Séoul, aujourd'hui des manifestations violentes ont eu lieu. Il y a longtemps que ce type de manifestations ne s'était pas passé, à peine à trois jours du sommet de l'APEC, dans la ville coréenne de Pusan où il aura lieu. Des milliers de manifestants ont protesté contre l'arrivée du président George Bush, attendu demain et, pour la libération commerciale du riz.</u></p> <p><u>-Ce sont les conditions des confrontations.</u></p> <p><u>-Voici Séoul aujourd'hui.</u></p>
7	Images et audio		
8	PP	Clôture du sujet (en voix-off)	<p><u>-L'issue : 60 manifestants et 30 policiers blessés et des douzaines et des douzaines des arrestations.</u></p>

9	PP	Résumé	<p>-Ce soir une confrontation a eu lieu entre Elba Esther Gordillo et Roberto Madrazo qui ont échangé publiquement des propos pour la première fois. Il lui a dit qu'elle était corrompue et déloyale. Elle lui a dit qu'il était un menteur. Il l'a invité à collaborer au PRI. Elle l'a averti qu'elle empêchera à tout prix qu'il soit président. Elba Gordillo lui a dit qu'elle n'appartenait pas au PRI de Madrazo. Lui, il lui a rappelée que lui-même est le candidat du PRI. En outre, il lui a dit qu'il n'a d'autre parti politique que celui du PRI et contrairement à elle, lui, il n'a fondé aucun autre parti tel qu'elle l'a fait, quand elle était présidente du PRI. Elle a accepté cela.</p> <p>-Voici un petit fragment de la confrontation de ce soir à Radio Formula. Pour la première fois, depuis la rupture politique ces personnages se sont adressés la parole de façon publique.</p>
10	Reproduction des propos (audio)		
11	PP	Prolepse	-Je vous présenterai plus en détail cette confrontation-débat...
12	PP	Entrée-préface Analepse	<p>-D'abord, permettez-moi de vous rappeler qu'il y a deux mois, je vous ai présenté une enquête documentée sur la gravité de la pauvreté et la marginalité dans l'État de Guerrero, l'une des régions les plus pauvres du pays. Cette réalité nous l'avons enregistrée pour la série « Les oubliés de la montagne », signée par mon confrère (nom du reporter) Il y a eu une grande réponse à cela de la part de gens qui se sont manifestés à travers de nombreux appels téléphoniques. Aujourd'hui je vous présente le retour à la montagne.</p> <p>-(Nom du reporter)</p>
13	Reportage		
14	PP	Évaluation finale	-Maintenant, il faut qu'ils ne soient plus les oubliés de la montagne
15	PP	Entrée-préface	-Quant l'affaire Venezuela, le gouvernement mexicain la considère close et de manière formelle. Ce matin le pré-candidat paniste, Felipe Calderon a exprimé son soutien au président.
16	Déclaration du politicien		
17	PP	Résumé	-C'était Calderon. Dans le même sens, se sont prononcés Lopez Obrador vendredi dernier et hier Roberto Madrazo, les trois pré-candidats.

18	PP	Résumé	<p>-Ce soir le PRD a dénoncé, à travers un document, qu'on a essayé de dire que la politique du PRD serait pareille à celle de Hugo Chavez. Je cite : « Nous ne défendons pas le président Chavez, nous ne sommes pas d'accord non plus avec les propos démesurés de l'exécutif fédéral vénézuélien. » Le document dit aussi que le PRD nie qu'il ait le soutien économique de l'ambassadeur du Venezuela. Le gouvernement du PRD serait démocratique et progressiste, avec les caractéristiques propres. Il finit en disant : « Nous n'acceptons pas d'être assimilés à d'autres expériences latino-américaines. » À cela se réfère le document, à Chavez sûrement.</p>
19	PP	Résumé	<p>-Ce matin, l'ambassadeur mexicain du Venezuela vient de rentrer au Mexique. Il n'a rien déclaré.</p> <p>-A Caracas, le congrès a voté une résolution visant à demander à Chavez de rétablir les relations avec le Mexique.</p>
20	PP	Entrée-préface	<p>-Une vidéo de l'ex-président Fujimori a été diffusée. Il s'agit du voyage de Fujimori à bord d'un avion qui l'amenait de Tokyo à Santiago, avec escale à Tijuana. Fujimori s'est montré euphorique quand il volait au-dessus du Pérou, où il pense se présenter aux élections d'avril prochain.</p> <p>-Regardez-le</p>
21	Reportage		
22	PP	Résumé	<p>-A Santiago, au Chili, la cour a rejeté le recours d'appel en la faveur de la libération de Fujimori.</p>
23	PP	Entrée-préface	<p>-Près de la frontière avec les États-Unis, dans le territoire étasunien, des soldats de l'Amérique s'entraînent. Ces soldats seront envoyés en Irak. Pour simuler les conditions d'arrestation de prisonniers irakiens ils se servent de migrants mexicains</p>
24	Reportage		
25	PP	Entrée-préface	<p>-Ici, dans la ville de Mexico on a arrêté les membres d'un groupe d'assaillants. Ils opéraient à « Las Lomas » et à Santa-Fé. Ils s'étaient spécialisés dans le vol personnes sortant de la banque, juste les jours de paiement salarial. Auparavant deux des trois détenus étaient en prison, mais ils avaient été libérés parce qu'ils étaient considérés comme des « bons hommes. »</p>
26	Images		
27	Reportage		
28	PP	Résumé	<p>-Alors que dans l'aéroport de la ville de Mexico, des policiers ont décommis cela (on voit les images et on supplée l'objet de référence omis par le présentateur) : 25 kilogrammes de cocaïne trouvée dans une valise d'un voyageur qui a été arrêté. En paquets, la cocaïne était destinée à Mexicali par avion.</p>

29	PP	Entrée-préface	<u>-Le juge qui avait décidé d'amener Alchibaldo Guzman à la prison du Nord a changé d'avis en disant que celui-ci restera où il est.</u>
30	Reportage		
31	PP	Prolepse Entrée-préface	<i>-Ce samedi à Televisa, la deuxième émission du « Dialogues avec le Mexique. » Cette fois comme invité Roberto Madrazo, pré-candidat à la présidence de la République. Le samedi à 23 heures 30, ici à la chaîne 2.</i>
32	Auto-promotion vidéo-clip		
33	PP	Clôture du vidéo-clip	<i>-Je vous rappelle que vous pouvez consulter le site de ce programme sur Internet. L'adresse est à l'écran.</i>
34	PP	Prolepse	<i>-Dans un instant, je vous informerai sur <u>un accident à Sinaloa</u>. Il y a 25 morts au moins.</i>
35	PP	Prolepse	<i>-<u>La confrontation Elba Esther Gordillo-Roberto Madrazo. Ils se sont tout dit.</u></i>
36	PP	Prolepse	<i>-<u>En France s'applique le couvre-feu. Oui en 2005. C'est une chose difficile à comprendre</u></i>
37	PP	Prolepse	<i>-Et puis, après ce journal « Televisa deportes » avec Javier Alarcon. <u>La sélection mexicaine à Houston demain contre la Bulgarie.</u></i>
38	Jeu visuel de clôture		
39	Publicité		
40	Entrée-visuelle sur le présentateur		

41			<p><i>- Je vous racontais que cet après-midi une confrontation a eu lieu entre Elba Esther Gordillo et Roberto Madrazo. Elle a été inédite par le ton et le fait d'être publique. Une confrontation, telle que je vous la racontais, dans laquelle ils se sont dit leurs 4 vérités de façon énergique. Cette confrontation qui a été diffusée sur Radio Formula (IL RÉPÈTE CE QU'IL A DIT PRECEDEMENT !!!) A savoir et à peu près :</i></p> <p><i>- Il lui a dit qu'elle était corrompue et déloyale. Elle lui a dit qu'il était un menteur. Il l'a invité à collaborer au PRI. Elle l'a averti qu'elle empêchera à tout prix qu'il soit président. Elba Gordillo lui a dit qu'elle n'appartenait pas au PRI de Madrazo. Lui, il lui a rappelée qu'il est lui-même le candidat du PRI. En outre, il lui a dit qu'il n'a d'autre parti politique que celui du PRI et à sa différence, lui, il n'a fondé aucun autre parti tel qu'elle l'a fait, quand elle était présidente du PRI. Elle a bien reconnu cela.</i></p> <p><i>-En outre : Madrazo lui a signalé la corruption du syndicat dont Gordillo est la présidente. Il lui a recommandé de ne pas partager le gâteau seulement entre certains privilégiés. Aussi que la maladie de Gordillo affecte l'entendement de celle-ci. Que Gordillo produit une quatrième division au sein du PRI. Ce qu'elle a bien reconnu. Elba Esther Gordillo a dit qu'elle est prête à se soumettre à un détecteur de mensonges. Elle a menacé de mort Jorge Hank Ron. Elle a dit qu'elle n'a appartient pas au PRI de Madrazo.</i></p> <p><i>-Voici une partie de la confrontation qui a duré 45 minutes.</i></p>
42	Reproduction des propos (audio)		
43		PP	Résumé
			<p><i>-Après cette confrontation, les coordinateurs du PRI se sont réunis dans la ville de Mexico avec Roberto Madrazo. Les coordinateurs priistes exigeront l'expulsion d'Elba Esther Gordillo du PRI.</i></p>
44	Déclaration d'acteur social		
45		PP	Entrée-préface
			<p><i>-A cela, le président national du PRI, Mariano Palaciosm a répondu qu'on s'occupera de la pétition et que la décision de la commission de justice sur cette affaire sera bien respectée.</i></p>

46	Déclaration d'acteur social		
47	PP	Clôture du sujet	<u>-Ceci s'est passé ici.</u>
48	PP	Résumé	<u>-En France aujourd'hui 19^{ème} journée de manifestations violentes qui se sont passées dans les banlieues. Le bilan : 215 véhicules brûlés, 71 arrestations. Il y a eu de violentes manifestations à Paris et dans 7 régions de France.</u> <u>-Il n'y a pas eu des confrontations entre jeunes gens immigrants et fils d'immigrants. La police et l'Assemblée française ont décidé de prolonger pour 3 mois l'état d'urgence.</u>
49	PP	Prolepse	<i>-Dans un instant je vous présenterai l'opinion d'Elena Poniatowska.</i>
50	PP	Résumé	<u>-Il y a quelques instants, le PAN a annoncé que Santiago Créel et Alberto Cárdenas s'intègrent à la campagne présidentielle de Felipe Calderón.</u>
51	PP	Entrée-préface	<u>-Ce matin, contre les votes du PRD les députés ont approuvé le budget fédéral de 2 billions de pesos, de 2 billions de pesos.</u>
52	Reportage		
53 ¹⁹¹	PP		
54	PP	Annonce	
55		Mini-générique	
56		Rubrique	
57		Mini-générique	
58	PP	Salutation finale	

¹⁹¹ Malheureusement pour des raisons techniques notre enregistrement n'a pas pu être complet. Un mauvais calcul de commande par rapport à la durée du JT a été la cause. À partir de cette séquence, nous ne sommes pas en mesure de dire ce qui c'est passé exactement. Nous estimons qu'il manque trois minutes. De sorte que les séquences numérotées du 53 jusqu'à 58 sont hypothétiques.

TROISIÈME PARTIE

L'articulation visuelle-verbale

CHAPITRE 7

Le cadre méthodologique aux analyses visuelles

1. La notion de dispositif

Le fil conducteur de nos analyses de Troisième Partie sera la notion de dispositif. À partir de cette notion, nous fondons nos analyses visuelles parce qu'il s'agissant du télévisuel c'est la monstration de ces dispositifs qui joue un rôle de premier ordre dans l'énonciation télévisuelle.

Commençons par rappeler la définition de cette notion par Patrick Charaudeau : « le dispositif est le cadre constitué par l'ensemble des circonstances matérielles présidant à la réalisation de tout acte de communication, et que, particulièrement pour la communication d'un type de *support* et d'un type de *technologie* qui agissent en tant que contraintes situationnelles. »¹⁹² À l'évidence, dans cette matérialité du télévisuel, la technologie est visible, au sens littéral du terme, dans toute énonciation au JT. Cela est plus flagrant dans les participations du présentateur. Les dispositifs télévisuels¹⁹³, en tant que des outils langagiers et par conséquent discursifs (cela dans son aboutissement de signifiante), vont à constituer un moyen de communication éloquent en ce qu'ils sont ostensibles en tant que langage.

Partant d'une idée fondatrice de dispositif, tel que celle de Michel Foucault¹⁹⁴, cette notion a été fort utile pour comprendre divers effets discursifs de la télévision. Son usage a été de grand secours comme outil heuristique étant utilisé avec acceptions diversifiées¹⁹⁵. Ici, voyons la façon dont nous la reprenons. Dans sa signification la plus élémentaire le *Grand Larousse Universel* (1977), dispositif est un

¹⁹² *Le Discours de l'information médiatique. La construction du miroir social*, Paris, Nathan-INA, collection Médias recherches, 1997, p. 199.

¹⁹³ Étant d'emblée non-langagiers en raison de sa matérialité brute : technologie télévisuelle qui capte des choses et des choses sans conscience deviennent, une fois disposées sous une intention communicative, de matériau langagier.

¹⁹⁴ [Le dispositif est] « l'ensemble résolument hétérogène, comportant des discours, des institutions, des aménagements architecturaux, des décisions réglementaires, des lois, des mesures administrative, des énoncés scientifiques, bref : du dit aussi bien que du non-dit [...] Le dispositif lui-même, c'est le réseau qu'on peut établir entre ces éléments » (« Le jeu de Michel Foucault », in FOUCAULT, Michel, *Dits et écrits*, Vol. III, Gallimard, coll. Bibliothèque des sciences sociales, 1994, Texte 206).

¹⁹⁵ Comme le remarque très bien Guy Lochard. Nous paraphrasons : il s'agit d'une notion assez « diversifiée », voire « éclatée », mais d'une « incontestable pertinence heuristique ». Il faut dire que son utilisation n'est pas excepte d'ambiguïtés dues à son « plasticité signifiante » (« Parcours d'un concept dans les études télévisuelles » in *Revue Hermès*, Paris, CNRS, Numéro 25, 1999, p. 150).

« ensemble de pièces constituant un mécanisme, un appareil, une machine quelconque ; mécanisme, appareil : un dispositif d'alarme. Porte munie d'un dispositif de sécurité. »

On voit bien comment cette définition va dans le sens de la matérialité, de la tangibilité du dispositif en tant qu'objet technique. Mais quand on pense aux médias, le sens est « d'ordre conceptuel », comme le signale Patrick Charaudeau¹⁹⁶. Pour les médias, la notion de dispositif a affaire au discours. Que ce soit dans la presse, à la radio ou à la télévision, les dispositifs déterminent les discours. Ils se constituent sous deux régimes : l'un d'ordre matériel et l'autre d'ordre langagier. Ils sont, en effet, matériau empirique et matériau langagier, tout à la fois. Mais, continuons de voir la portée de la notion par ses sens élémentaires. Dans *Le Robert* (1989) le mot dispositif est défini comme

« ensemble des moyens disposés conformément à un plan ; manière dont sont disposés les pièces, les organes d'un appareil. »

Définition qui ne pose pas de problème, elle donne l'idée un ordre quelconque d'une série d'éléments liés pour une certaine fin. *Le Petit Larousse illustré* (2001) définit dispositif comme

« Ensemble de pièces constituant un mécanisme, un appareil quelconque ; ensemble de mesures prises, des moyens mis en œuvre dans un but déterminé ; agencement des moyens qu'on adopte une formation militaire pour exécuter une mission ; dispositif scénique : aménagement spatial de l'air de jeu au théâtre. »

De ces définitions, il nous semble intéressant celle qui se réfère au plan militaire. Les dispositifs sont ici conçus comme moyens de stratégie. Et cela nous rapproche du langage : on utilise le langage stratégiquement. Dans le même sens militaire du mot dispositif, le *Grand Larousse Universel* (1997) indique :

« (du latin *dispositum*, de *disponere*, disposer) [...] Articulation des moyens d'une formation terrestre, navale ou aérienne adoptée pour l'exécution d'une mission. »

En effet, nous pouvons conclure que la notion de dispositif, dans le sens de ces définitions, est attachée à la stratégie langagière. Pour adapter ces notions à ce travail, nous

¹⁹⁶ *Le discours politique. Les masques du pouvoir*, Paris, Vuibert, 2005, p. 41.

dirions qu'il faut penser dispositif aussi comme un ensemble d'outils à langagières. Dans l'intérêt de repérer l'ethos du présentateur, il intéresse de regarder les effets des usages de dispositifs télévisuels mis en œuvre sur cette figure journalistique. Il importe d'observer d'une part la matérialité des dispositifs propres au télévisuel (plans de caméra, décors de studio, images qui accompagnent ses énonciations, des éléments sonores (musique, effets)) encadrant la figure du présentateur. D'autre part, il s'agira aussi d'analyser ces mêmes dispositifs dans ses effets discursifs. De la sorte, la notion de dispositif suppose un cadre méthodologique plus large pour interpréter ses effets discursifs. Pour faire cela, nous articulerons cette notion avec celle de disposition rhétorique. La filiation du sens de ces notions, on verra plus tard est surprenant.¹⁹⁷

Pour revenir sur le dispositif, il faut observer que des usages divers s'observent dans tous les genres télévisuels¹⁹⁸. De ce fait, on est conduit à penser que certains usages de dispositifs (ainsi que leurs combinaisons entre elles) correspondent à certains projets discursifs. Par exemple, on ne peut pas donner des informations urgentes et graves si elles ne s'inscrivent pas dans un ensemble de dispositifs configurés par une disposition aussi sérieuse, claire, concise tel que le JT, en tant que genre de discours. Par contre, si l'on pense au genre du débat, des autres dispositifs doivent être mis à l'œuvre.

Il est sûr qu'il y a un éventail très long des usages de dispositifs télévisuels selon les genres. La maîtrise de ces dispositifs, tant sur le plan pratique que conceptuel, permet de privilégier les uns par rapport aux autres. Comme le signale Guy Lochard :

« le terme [dispositif] vient s'accoupler à certains qualificatifs venant spécifier la nature des dimensions langagières privilégiées par l'analyste : la mise en images, par exemple (« dispositif visuel »), l'organisation de la scène de la parole (« dispositif interlocutif ») ou encore les agencements de sources

¹⁹⁷ Rappelons-nous que, dans la construction du discours de l'orateur, la partie de « la disposition » : « un plan type auquel on a recours pour construire [le] discours...[la disposition consiste] en quatre parties : l'exorde, la narration, la confirmation et la péroraison » (OLIVIER, Reboul, *Introduction à la rhétorique*, Paris, PUF, 1991, p. 66). Alors que la disposition rhétorique procède pas à pas et de façon stratégique, le dispositif serait donc les éléments matériels avec lesquels la disposition agit. Ainsi, le lien entre la disposition rhétorique et la notion de dispositif est clair. On voit bien que ces deux concepts s'accrochent l'un et l'autre.

¹⁹⁸ À ce propos nous citons quelques recherches menées par Patrick Charaudeau : *La télévision. Les débats culturels 'aphostrophes'*, Paris, Didier-Érudition, 1991 ; *Paroles en images. Images de paroles*, Paris, Didier Érudition, 1999 ; *La Télévision et la guerre. Déformation ou construction de la réalité? Le conflit en Bosnie (1990-1994)*, collection Médias recherches, INA-Deboeck Université, Bruxelles, 2001 ; CHARAUDEAU, Patrick et GHIGLIONE, Rodolphe (sous la direction de) *La Parole confisquée. Un genre télévisuel: le talk-show*, Paris, Dunod, collection société, 1997. Aussi un livre de Noël Nel : *Le débat télévisé*, Paris, Armand Colin, coll. Cinéma et audiovisuel, 1990.

énonciatives qui interviennent dans telle ou telle mise en scène discursive (« dispositif énonciatif »). » (« Parcours d'un concept dans les études télévisuelles », in Revue *Hermès*, Numéro 25, CNRS, 1999, p. 147)

On voit donc que selon les objectifs de notre acte de communication ou de recherche, le dispositif prendra une certaine portée pratique ou heuristique. Même si tous les dispositifs mis en œuvre se complètent dans tous les genres, le choix de privilégier certains dispositifs détermine la visée communicative ou informative du discours. De manière générale, les dispositifs au JT, consacrés à traiter de l'actualité, sont des dispositifs aux effets plus dramatiques qu'on n'observe pas dans les genres dits scientifiques. Or les mêmes dispositifs télévisuels peuvent être utilisés différemment selon les effets souhaités dans le même genre. Par exemple, Jean-Claude Soulages, dans son étude comparative et partant de la notion de *dispositif énonciatif de médiatisation*,¹⁹⁹ montre les usages divers des dispositifs dans quatre JT (s) de trois pays. Cet auteur constate la spécificité de la mise en œuvre de dispositifs, laquelle obéit aussi aux

« stratégies des imaginaires socioculturels de chacune des collectivités humaines (conception de l'espace public, représentation du rôle du médiateur-journaliste, de ses rapports au politique, hiérarchisation des thématiques événementielles, etc.) » (*Les mises en scène visuelles de l'information. Étude comparée France, Espagne, États-Unis*, Paris, INA-Nathan, coll. Médias recherches, 1999, p. 200)

De sorte que les dispositifs se présentent à la fois comme des supports de la mise en scène de l'énonciation et comme des porteurs du sens adressé à certaine communauté. Comme porteurs du sens, ils permettent de saisir le monde en le nommant et en le montrant. En ce sens et dans l'univers de l'information et la communication médiatique, l'usage des dispositifs nous oriente la façon de voir le monde et nous détermine notre rapport à celui-ci. En effet, les dispositifs sont les moyens sur lesquels toute communication définit sa dynamique et ses effets. Comme le remarque Patrick Charaudeau dans la citation suivante que nous avons déjà évoqué lorsque nous parlions de la situation de communication : « le dispositif est le cadre constitué par l'ensemble des circonstances matérielles présidant à la réalisation de tout acte de communication, et que, particulièrement pour la communication d'un type de support et d'un type de technologie qui

¹⁹⁹ « [Un dispositif énonciatif de médiatisation est un] support de la mise en discours qui, dans le cas de l'information, permet de réunir, à travers le même espace discursif, le sujet communiquant et le sujet interprétant. Et cela en recourant à différentes modalités énonciatives » (*Les mises en scène visuelles de l'information. Étude comparée France, Espagne, États-Unis*, Paris, INA-Nathan, coll. Médias recherches, 1999, p. 76)

agissent en tant que contraintes situationnelles »²⁰⁰ Une fois encore, l'usage des dispositifs est un choix qui détermine le caractère de l'information et la communication en question. Sans doute, l'usage des dispositifs participe de la construction de l'ethos du sujet parlant. De l'ethos et des dispositifs fera l'objet du sous-chapitre suivant.

1.1.L'ethos et les dispositifs

Nous essayerons d'apporter quelques éléments qui permettent d'apercevoir les effets des dispositifs visuels sur l'ethos du présentateur. Nous disions que l'usage des dispositifs a un rapport très étroit avec les genres ainsi qu'avec les objectifs de l'acte de parole. À partir de cela, on peut dire que chaque sujet parlant en se servant des dispositifs construit son énonciation. La façon d'utiliser les dispositifs dans son énonciation, effectivement, aura des effets sur le sujet qui parle, autrement dit sur l'ethos de celui-ci.

Voyons comme les dispositifs deviennent des éléments de signifiante, voire symboliques dans la construction du discours. Pour Jean Pierre Esquinazi un dispositif, c'est

« l'agencement à la fois matériel et symbolique qui permet à chaque média d'ordonner et de présenter l'actualité. Le dispositif est donc le produit des actes rituels de mise en scène propres aux médias » (*L'écriture de l'actualité. Pour une sociologie du discours médiatique*, Grenoble, PUG, 2002, p. 109)

Cet auteur, dans l'ouvrage cité, explique que les médias déterminent son positionnement politique et social, sur la base de dispositifs. A ce propos, il affirme :

« Les dispositifs sont ces configurations qui ordonnent le temps et l'espace médiatique. L'actualité d'une trame récurrente qui impose l'image de marque du media et fournit à la communauté les repères dont elle a besoin. Ajoutons que c'est dans leurs dispositifs respectifs que s'accusent les inégalités technologiques entre les médias (télévision, presse, radio, etc.) » (*Ibidem*, p. 18)

Ainsi, chaque média fonctionne-t-il à partir de certains dispositifs qui les distinguent les uns des autres. Dans n'importe quel média, on reconnaît une même nouvelle, un même sujet mais, grâce aux dispositifs, on reconnaît certains sens et certains effets de discours. Prenons l'exemple des régimes scopiques de la télévision. Une certaine prise de caméra avec un certain

²⁰⁰ *Le discours de l'information médiatique. La construction du miroir social*, Paris, Nathan-INA, 1997, p. 199.

mouvement propose au téléspectateur un fragment du monde qui n'est pas dépourvu d'un certain sens. À un certain usage des dispositifs correspond un certain sens, comme le pense Noël Nel.

« Les régimes d'action symbolique sont en permanence des régimes scopiques qui produisent des opérations de référentialisation, publicisation, spectacularisation, donc qui construisent la relation mentale du citoyen à l'espace, au temps, au social, à l'imaginaire, en y développant des modes de présentation-représentation et des modes d'énonciation. » (« Les dispositifs télévisuels », in *Penser la télévision. Actes du colloque de Cerisy*, Paris, Nathan-INA, p. 59)

On retrouve cette idée chez Jean-Claude Soulages qui, analysant les régimes scopiques des nouvelles cinématographiques américaines et celles d'Allemagne pendant la Seconde guerre mondiale, montre que les premières construisent un téléspectateur individuel qui s'implique ludiquement avec le sujet regardé (dans un sens théâtral du terme), les secondes l'éloignent du monde représenté.²⁰¹ On voit clairement la portée des dispositifs dans les genres cinématographiques.

Mais ce n'est pas tout, il est remarquable d'observer aussi que les dispositifs engagent aussi le temps et l'espace de l'énonciation²⁰². La réception d'une nouvelle dans la presse et au JT est absolument différente. Les enjeux discursifs au niveau du temps et de l'espace de l'énonciation sont aussi différents :

« Les propriétés d'un dispositif relèvent de trois catégories différentes : un dispositif est organisation de l'espace, organisation du temps et agencement d'énonciation. » (*Ibidem*, p. 115)

La Une de la presse et la Une du JT, en tant qu'elles traitent du sujet principal de chaque édition, sont construites et consommées différemment. Or si l'on compare la Une (étant du même sujet) dans des journaux différents, on rencontrera des usages différents, de façon subtile ou plus évidente pour ce même sujet, du fait que les usages des dispositifs sont mis en œuvre différemment. En considérant donc que les dispositifs constituent des instruments de sens pour le

²⁰¹ *Les mises en scène visuelles de l'information*, INA-Nathan, Paris, 1999, p. 76-80.

²⁰² Jean-Claude Milner le remarque dans cette belle formule : « les dispositifs sont toujours ouvertement ou secrètement spatio-temporels. » (*Introduction à une science du langage*, Paris, Seuil, coll. Points Essais, 1995, p. 165)

discours, c'est dans celui-ci qu'il faut rechercher la position sociale des énonciateurs envers le monde et à l'égard d'autrui. C'est dans ce rapport du sujet au monde que se trouve aussi l'ethos.

En nous approchant du JT, nous trouvons que le séquentialité télévisuelle, basée sur la continuité des images et des énoncés linguistiques formant des énonciations, oblige à identifier la complémentarité entre ces deux régimes des dispositifs.

« Sans doute, l'hétérogénéité de l'objet télévisuel convoque-e-elle la multiplication des dispositifs d'arrangement ! » (NEL, Noël, « Les dispositifs télévisuels », in *Penser la télévision. Actes du colloque de Cerisy*, Paris, Nathan-INA, p. 59)

De cette façon, le présentateur au JT, en jouant un rôle de narrateur de l'actualité, s'inscrit dans un ensemble de dispositifs télévisuels par lesquels, il se doit de construire une image de crédibilité. Le présentateur-narrateur est une instance destinée à la mise en scène, c'est-à-dire qu'il est prêt à entrer en action, dans le sens rhétorique du terme, comme nous allons pouvoir constater dans le chapitre suivant. Il est intéressant de regarder ici comment, dans l'action rhétorique, sont disposées²⁰³ les énonciations linguistiques du présentateur d'une manière très précise avec l'ensemble des dispositifs télévisuels. C'est dans les énonciations linguistiques et les dispositifs, nous insistons sur ce point, qu'il faut repérer son ethos. Nous avons déjà commencé le repérage de cet ethos par des analyses qui ont laissé de côté les dispositifs. C'est maintenant le moment de penser ces dispositifs dans ce rapport. Pour faire cela, il ne faut pas oublier que dans la production télévisuelle les dispositifs fonctionnent comme :

« l'agencement spatio-temporel de moyens, d'objets, d'intervenants et de procédures, par nature disparates, sans lequel il ne saurait y avoir de réalité d'émission. » (FLAGEUL, Alain, « Télévision : l'âge d'or des dispositifs », in *Revue Hermès*, Paris, CNRS, Numéro 25, 1999, p. 123)

Pour le cas qui nous occupe, nous parlerons de dispositifs télévisuels comme l'ensemble des supports matériels et langagiers de toute séquence textuelle propre au JT. Un plan de caméra, un décor, un duplex, une image de synthèse, par exemple sont des dispositifs techniques

²⁰³ Disposer comme l'indique le dictionnaire *Le Robert* (1989) : « accommoder, agencer, arranger, établir, installer, placer, ranger, repartir, ajuster, assembler, combiner, composer, construire, coordonner, dresser, monter, ordonner. » Ensemble de synonymes qui vont bien évidemment avec disposition et dispositif, en raison de l'origine latine de ces mots.

lorsqu'on les isole sans prendre en compte le côté linguistique. Les dispositifs, en eux-mêmes, seuls, ne signifient rien. Pour qu'ils prennent du sens, ils doivent être vu comme langage et/ou accompagnés des éléments linguistiques (paroles, graphies, phonèmes) et en même temps ils doivent être situés dans une séquence textuelle précise d'un ensemble (une parole, un JT, un clip, une interview, un reportage, etc.). La combinaison des dispositifs « techniques » dans sa matérialité et du linguistique produit des unités du sens : une proposition-énoncé, avec ou sans un geste, un habillage visuelle (un générique par exemple), etc. On peut dire que les dispositifs techniques et les dispositifs langagiers s'enchaînent pour créer des petites unités du sens visant à créer des unités majeures. Nous sommes tentés de dire que les dispositifs fonctionnent comme une disposition au sens rhétorique du terme, (puisqu'on dispose, ordonne, organise les discours en fonction des dispositifs). Cela revient au même : on dispose (les dispositifs) au préalable pour construire du sens. Ainsi pourrait-on bien encadrer la notion de dispositif dans la notion de la disposition rhétorique, lorsqu'on entend par celle-ci la disposition des éléments du discours (l'introduction, la narration, la preuve, la confirmation et la fin). Voyons dans les paragraphes suivants pourquoi cela est possible.

1.2.La disposition rhétorique et la notion du dispositif

La disposition rhétorique, nous répétons, consiste en l'organisation des éléments du discours :

« [C'est] l'arrangement de tout ce qui entre dans le discours, selon l'ordre le plus parfait » (MOLINIÉ, Georges, *Dictionnaire de rhétorique*, Le livre de poche, Paris, 1992)

Cet arrangement se compose de quatre ou cinq²⁰⁴ parties : l'exorde (consacré à mettre en disposition à l'auditeur en lui annonçant ce qu'on va dire), la narration (dédiée à développer le sujet), la preuve (il se réfère à la livraison des arguments), la confirmation (elle remet en valeur les arguments du discours), la péroration (la fin qui clôture le discours en créant avec force un effet d'unité)²⁰⁵. La disposition est un plan et son efficacité dépend donc de l'organisation du discours.

²⁰⁴ Les auteurs s'accordent à dire que « la confirmation » est facultative.

²⁰⁵ REBOUL, Olivier, *Introduction à la rhétorique. Théorie et pratique*, PUF, Paris, 1991.

Ainsi la disposition est composée-t-elle de deux éléments : du langage et d'une matérialité (le support du texte du discours). Cet aspect a été traité ci-dessus. À présent, il intéresse de faire voir le rapport de la disposition rhétorique avec celle de dispositif. D'emblée, ces deux notions peuvent apparaître sans aucun rapport, mais il est clair que disposition et dispositif se rencontrent par le sens de son étymologie. Si l'on considère que le terme disposition se rapporte au verbe disposer, il est facile de voir la filiation du sens de celui-ci avec le terme dispositif. Voyons pourquoi. Disposer, d'après *Le petit Larousse Illustré* (2001) signifie :

« Disposer : Placer, arranger les choses ou des personnes d'une certaine manière : disposer des fleurs dans un vase. Disposer des troupes. »

C'est-à-dire, agencer un ensemble de choses pour certains objectifs. Dans ce sens, nous pouvons dire que la disposition est un acte accompli de l'action de disposer et le dispositif serait le moyen d'accomplir une disposition. Ainsi, le sujet parlant, en recourant à certains dispositifs (tout en disposant du langage dans ses composantes matérielles et langagières), aboutit-il à une disposition (un ensemble du sens, un discours).

Mais pour mieux éclairer cela, voyons de près le mot disposition à partir des dictionnaires. Dans *Le Petit Larousse illustré* (2001) disposition se définit comme

« Action de placer, d'arranger des choses ou des personnes ; manière dont elles sont disposées : la disposition des meubles, des lieux. La disposition des invités autour d'une table. »

Cette définition est simple et très illustrative de la signification de disposition qui est liée ici au choix de placer des choses selon une adéquation, car on ne met pas de choses pour mal fonctionner, on cherche le choix le plus parfait. Il s'agit d'une raison d'économie, de faire simple et même d'esthétique si l'on peut le dire.

Pour aller plus loin, *Le Grand Larousse Universel* (1997) indique l'origine du mot disposition et le définit ainsi :

« (du latin *dispositio*, arrangement) ; Action de placer, de mettre dans un certain ordre ; rhétorique : ordonnance d'une œuvre littéraire ; manière dont on dispose les idées dans le discours. (Synonyme : distribution.) »

Ici, on relève le caractère d'ordre (divers et infini sans aucun doute) comme principe de toute disposition. Le synonyme, distribution, qui nous donne cette définition souligne le sens d'ordre. Mais d'autres synonymes de disposition sont donnés par *Le Robert* (1989):

« agencement, arrangement, ordonnance, organisation, position, répartition, ajustement, assemblage, combinaison, composition, coordination, montage. »

On trouve que ces synonymes donnent une idée de disposition très opérationnelle comme s'il s'agissait de manipuler, certainement avec les mains. Par exemple, en plaçant des objets à convenance sur une table.

À partir de ces définitions, on a pu saisir que la disposition est une démarche opérationnelle consistant à mettre en ordre un ensemble d'éléments. Appliquant cette idée à l'ensemble du JT, on peut dire que la disposition consiste à disposer les informations dans un certain ordre tout au long de la durée de l'émission. La disposition apparaît comme le choix de la rédaction pour déterminer le temps et le contenu de reportages (leur ordre de présentation aussi), des participations du présentateur, des invités, des moments d'émission en direct, par duplex, de la publicité, du sommaire, etc. Ici, on pense à la globalité du JT, mais on peut penser aussi à chaque disposition à l'intérieur de lesquelles se trouvent d'autres dispositions (par exemple, les reportages comme des unités enchevêtrées dans la grande disposition qui est le JT). C'est l'infini emboîtement des actes de parole les uns dans les autres, grâce à l'acte de disposer, dont l'accomplissement est par l'intermédiaire des dispositifs. Ces actes de parole font intervenir d'autres choix quant aux dispositifs, par exemple : si le sommaire se présente avec ou sans images, si à côté du présentateur on met des images ou non, si les reporters apparaissent sur le terrain ou non, si les reportages apparaissent avec ou sans musique, si l'usage des mouvements de caméras en studio est varié ou non. Dans un autre sens, si la disposition narrative de sujets est présentée en « épisodes »²⁰⁶ ou non. Ce faisant, on la disposition détermine la participation narrative du présentateur et bien évidemment quels dispositifs à mettre en œuvre. Ces

²⁰⁶ Comme c'est le cas des JT (s) mexicains examinés dans les chapitres précédents.

dispositions donc concernant la place du présentateur-narrateur (participations à l'écran ou seulement par la voix). L'aboutissement de cette conjugaison entre la disposition et les dispositifs est le texte dans son toute son intentionnalité discursive.

En résumé, la notion de disposition et celle de dispositif sont très liées entre elles, en raison de son capacité opérationnelle tant au niveau langagier (la disposition mise en œuvre « disposant » des dispositifs), qu'au niveau discursif (le sens discursif issu de la disposition). Un tableau peut résumer nos propos ci-dessus.

Exemple de rapport entre les dispositifs visuels et le texte linguistique du présentateur JT de France 2 du 15 novembre 2005		
Disposition rhétorique	Dispositifs visuels/sonores	Texte linguistique du présentateur
Générique	-Image de la terre -Incrustation linguistique : « Le journal de David Pujadas » -Fond musical	
Salutation	-Studio ²⁰⁷ : Le présentateur en plan de caméra rapproché. Images des sujets.	-Bon soir à tous. Merci de votre attention.
Sommaire	-Studio : Le présentateur en plan de caméra rapproché. Images des sujets. Voix off du présentateur	-Voici les titres de l'actualité de ce mardi. -La fin du consensus sur l'état d'urgence : l'Assemblée s'apprête ce soir à approuver le texte, mais la gauche annonce qu'elle va voter contre. -Dans les quartiers, l'apaisement se confirme.Le couvre-feu a été levé dans plusieurs villes. -A Arras un incendiaire a été condamné à 4 ans de prison ferme . -De très fortes pluies dans la région de Perpignan : des rivières se sont débordées, une digue a cédé. Les inondations ont fait deux morts et ont entraîné des évacuations de milliers de personnes -[Le sommaire continue...]
Développement du premier sujet	-Studio : Le présentateur en plan de caméra rapproché	-Le climat semble donc être à l'apaisement dans les banlieues, mais le gouvernement, je vous disais, a décidé de prolonger l'état d'urgence et donc la possibilité de couvre-feu. Hier Jacques Chirac expliquait cette décision, vous l'avez entendue. Aujourd'hui ce sont les députés qui vont la voter.
Entrée-préface du présentateur	-Studio : Le présentateur en plan de caméra rapproché.	-Auparavant Dominique de Villepin s'est rendu à une de villes le plus touchées : Aulnay-Sous-Bois. -(prénom et nom du reporter).
Reportage		

²⁰⁷ Au moment d'écrire ces lignes, nous nous sommes rendu compte que ce JT, tout pareil à son concurrente TF1, a changé sa mise en œuvre de dispositifs visuels. Nous croyons que l'application de ce tableau peut être aussi valide pour s'appliquer à cette nouvelle mise en œuvre de dispositifs.

Le tableau, qui représente les trois premières séquences de la disposition rhétorique du JT en question, met en relief l'articulation entre les dispositifs mis en œuvre et les énonciations du présentateur. La première colonne indique la séquence de la disposition rhétorique. La deuxième colonne est le repérage des dispositifs visuels ou sonores les plus évidents signifiant quelque chose pour la parole en train de s'énoncer. Enfin, la troisième est le texte linguistique que le téléspectateur dans la réception « lit » avec les dispositifs visuels.

Donc, comment interpréter la contiguïté du générique avec le sommaire ? N'est-ce pas que le générique nous invoque dès le début du JT celui qui nous parlera ? (« Le journal de David Pujadas »). La disposition du générique telle qu'est ici est stratégique, elle fonctionne doublement : tantôt elle est dispositif tantôt elle est discours. En un seul mouvement, dans le générique elle annonce le JT et le présentateur et à la fois elle met en valeur ce présentateur : c'est le « JT de... » Que dire aussi de la terre et de la musique qui constitue ce générique ? Nous nous contenterons de dire que ces dispositifs invoquent une ambiance dynamique, du suspens aussi par la musique²⁰⁸.

La séquence de la salutation, qui est la première entrée en scène du présentateur à corps présent, est attendue, car le générique du JT une fois passé sous nos yeux, on attend le premier contact avec notre présentateur-narrateur dont la seule présence confirmera le genre de discours que l'on verra-entendra. Les dispositifs, à ce moment ont accompli leurs effets : nous indiquer le genre de discours que nous consommons.

Dans la séquence du sommaire, le présentateur commence par une proposition-énoncé codifiée qu'on peut voir-entendre de la même manière dans tous les JT (s). Avec les mêmes dispositifs visuels de la séquence de salutation, la finalité des paroles à venir est déployée.²⁰⁹ De sorte que le téléspectateur sait qu'au JT et par le discours de son présentateur, on accèdera aux informations de l'actualité. Autrement dit, il s'agit d'un contrat d'information. Dire : « Voici les

²⁰⁸ Sur ces aspects, nous considérons que nous ne sommes pas capables de dire plus, car une connaissance musicale ainsi que de la symbolique de la terre nous sont nécessaires. Mais ici il suffit de repérer au moins cette contiguïté entre ces dispositifs visuels avec le texte linguistique.

²⁰⁹ Patrick Charaudeau encore avec le contrat de communication : « toute analyse doit tenir compte du point de vue originaire de la production du discours qui en détermine les conditions d'énonciation en définissant l'*identité* et la place des différents partenaires qui sont concernés, la *finalité* de l'acte de communication qui relie ceux-ci, le contenu du *propos* qui est l'objet de l'échange et les *circonstances matérielles* dans lesquelles se réalise le discours. » (*La Télévision et la guerre. Déformation ou construction de la réalité? Le conflit en Bosnie (1990-1994)*, collection Médias recherches, INA-Deboeck Université, Bruxelles, 2001, p. 9) Ce postulat on peut le trouver aussi dans l'ouvrage *Le discours de l'information médiatique* cité ci-dessus.

titres de l'actualité de ce mardi » a un effet de objectivité, de définition : ce sont « les titres », mais n'importe quel titre. C'est l'univers entier de l'actualité que l'instance de production nous propose de regarder. L'énonciation de ces titres se fait avec des images et écoutant une grande partie du temps la parole du présentateur qui nous oriente la forme de voir les reportages, les événements dont il rend compte. Dans le sommaire, la parole du présentateur est indispensable pour le déroulement de cette séquence. Les images peuvent manquer, mais non la parole du présentateur énonçant les titres. Si le dispositif des images est mis en œuvre c'est pour créer des effets dynamiques et dramatiques. Enfin, cette mise en œuvre des dispositifs à ce moment permet d'étayer « les titres de l'actualité. » Désormais on attend un défilé des sujets à venir. Tout cela est, nous pouvons le dire, en effet, un choix de l'instance de production en ce qui concerne l'usage de dispositifs. Et après, comment va-t-on recevoir cette information à venir ? Est-elle en forme de récit, de brève, de chronique ? Sous ces formes, on le sait, l'information donnée par le JT est possible, comme on observe dans le premier sujet développé par le présentateur. Sous les mêmes dispositifs, le présentateur revient sur le premier sujet sans nous donner des informations vraiment nouvelles, mais de toute façon il faut considérer cette séquence comme le premier sujet développé. Tout de suite, le présentateur-narrateur entre dans une autre séquence, cette fois ici pour introduire un reportage sur un sujet apparenté au précédent. Même dispositifs visuels-sonores jusqu'à la fin de cette participation, où l'évocation des auteurs du reportage par le présentateur nous anticipe l'entrée en scène de l'enregistrement. À ce moment, le dispositif télévisuel est un autre, un enregistrement dont l'introduction faite par le présentateur a pour effet de garantir sa valeur de discours d'information. La disposition rhétorique et les dispositifs donc produisent ce qu'on connaît comme JT.

On a observé ci-dessus comment la disposition rhétorique accompagne foncièrement les dispositifs mis en œuvre dans chaque séquence du JT. En d'autres termes, la disposition rhétorique est déterminée par les dispositifs matériels, mais paradoxalement elle détermine à son tour les dispositifs langagiers (ce qui répondrait à la question « comment dire ce qu'on veut dire ? »). Le présentateur-narrateur ici est placé dans la disposition rhétorique en quelque sorte comme le dispositif langagier le plus important, mais pas autonome, car sa parole inscrite dans le JT est toujours dépendante des autres dispositifs qui lui donnent des effets discursifs. D'où la pertinence de penser les dispositifs comme

« l'articulation entre plusieurs éléments qui forment un ensemble structuré de par la solidarité combinatoire qui les relie » (CHARAUDEAU, Patrick, *Le Discours de l'information médiatique. La construction du miroir social*, Paris, Nathan-INA, 1997, p. 117)

Toute cette combinatoire des dispositifs vise à construire le discours. Un discours fait de langage dans son sens abstrait, mais aussi de matérialité : est-ce qu'il y a une autre façon de communiquer qu'il ne soit pas par le corps (gestes, signe de mains) et/ou par la parole (la matérialité de la voix) ? Comme l'analyse Jean-Claude Milner :

« le dispositif est censé la cause cachée de ce qui se laisse observer. Réciproquement, on peut supposer que toute relation de causalité se ramène en fait à une conjecture de dispositif. » (*Introduction à une science du langage*, Paris, Seuil, coll. Points Essais, 1995, p. 165)

C'est là que la fonction des dispositifs participe à la construction du discours et par conséquent elle doit être prise en compte dans l'analyse des actes de parole. C'est-à-dire que les dispositifs sont constituants du discours. Le rapport entre les dispositifs, le discours et le sujet parlant se révèle pour le cas du JT par les énonciations. Et qui plus est, c'est dans l'énonciation qu'il faut chercher l'ethos du présentateur.

1.3. Les dispositifs, l'énonciation et l'ethos

La réflexion suivante part de l'idée qu'il existe une relation entre dispositifs, énonciation et éthos. Comme l'affirment Hugues Peeters et Philippe Charlier :

“Aujourd'hui, nous participons tous –usagers et concepteurs- à la définition de dispositifs qui nous circonscrivent et par là nous contraignent, certes, mais aussi à travers lesquels nous construisons notre identité et notre être singulier” (« Contributions à une théorie du dispositif », in *Revue Hermès*, Paris, CNRS, Numéro 25, 1999, page 22)

Effectivement, les dispositifs nous permettent de mettre en œuvre nos discours et par-là même ils mettent en scène notre identité²¹⁰. Leur portée pratique est sans conteste. Les dispositifs traversent tout discours, en amont et en aval. Nous sommes déjà ici sur le plan de

²¹⁰ Bien que cet auteur parle d'identité, nous mettons cette notion près de l'ethos sans les confondre l'une de l'autre.

l'énonciation²¹¹. La question des dispositifs concerne sans aucun doute la construction du sujet parlant et de son destinataire. C'est une affaire de construction identitaire, des ressources de langage avec ses supports matériels et d'une schématisation des façons de se présenter à autrui autant par le langage que par la présence.

Dans ce sens, la notion de dispositif permet de s'approcher de l'étude des actes du langage. Mais avant d'aller plus loin, il faut spécifier sa spécificité heuristique. Pour ce travail, on se contentera d'employer « dispositif énonciatif » pour signifier que, dans toute énonciation du présentateur-narrateur au JT, un ensemble de dispositifs est mis en œuvre pour construire son discours et par conséquent son l'ethos. Dit cela, nous essayerons d'observer l'articulation des dispositifs télévisuels et des énonciations dans la construction de l'ethos de ce journaliste. Il nous faut donc de regarder l'usage des dispositifs et pour faire cela, nous nous inspirerons, pour une partie de notre méthode, de la proposition d'une « sémiotisation de l'ethos » proposé par Guillaume Soulez qui remarque à ce propos :

« Il reste à étudier les matières et les dispositifs médiatiques en tant qu'ils sont les supports à partir desquels la sémiotisation a lieu. » (in « Ethos, énonciation, média. Sémiotique de l'ethos », in *Revue Recherches en communication*, Numéro 18, Université catholique de Louvain, 2002, p. 197)

On verra l'application de la méthode sémiotique dans le chapitre suivant. Pour l'instant il nous faut développer quelques présupposés à ces analyses. Nous le ferons tout en nous penchant sur les dispositifs du présentateur en racontant l'actualité.

1.4. Raconter l'actualité au JT c'est découper le monde par des dispositifs

Afin de continuer de réfléchir sur les dispositifs, on se contentera de penser à ceux du JT. Tout d'abord, il est important de remarquer que dans tout acte d'énonciation, les dispositifs vont déterminer la forme et les effets discursifs de tout discours. On s'approche de l'idée très connue de Herbert Marshall McLuhan : « Le message, c'est le médium. »²¹² On est sous le régime du dispositif à partir duquel on construit du sens, et on structure donc les discours. On parle de l'emploi de ressources sémio-linguistiques dans la structuration des discours. Ces ressources sémio-linguistiques, en tant que formules du sens, conduisent à encadrer les sens de toute

²¹¹ « Le dispositif, dans une situation de communication donnée, renvoie donc à la problématique de l'énonciation. » (JAMET, Claude, et JANNET, Anne-Marie, *La mise en scène de l'information*, L'Harmattan, Paris, 1999, page 16).

²¹² *Pour comprendre les médias*, Seuil, 1968.

énonciation. Il faut dire que les dispositifs ne se suffisent pas à eux-mêmes, puisqu'ils ont besoin, bien évidemment, de la partie intangible des discours : le sens que le sujet accorde aux discours.

Par ailleurs, il est à remarquer que l'usage de certains dispositifs détermine fortement la capacité discursive des discours. Guy Lochard attire l'attention sur les enjeux des dispositifs télévisuels. Il parle d'une impuissance de la télévision pour expliquer le monde. Lochard conclue à ce propos :

« Expliquer la télévision n'apparaît donc pas comme une mince affaire. C'est un projet constant dans l'histoire de l'information télévisée et toujours réitérée. Mais il nous place, plus que tout autre, non pas face à une impuissance explicative consubstantielle à un média et à un langage audiovisuel voués par nature à simplement décrire et raconter, mais face aux contradictions d'un discours, foncièrement « contraint », qui échoue souvent de ce fait dans son projet d'analyser et d'interpréter le monde. » (« Dispositifs télévisuels et enjeux sociocognitifs ». in *Penser la télévision. Actes du colloque de Cerisy*, Paris, Nalhan-INA, 1998, p. 289).

De ce fait, les dispositifs se présentent à la fois comme supports de la mise en scène de l'énonciation et comme porteurs du sens. Mais pour le cas de la télévision, comme l'observe Guy Lochard, sa portée est limitée. Ce sont donc les dispositifs qui permettent saisir le monde en le découpant. Et cependant, on tend à considérer la télévision comme une représentation, lorsqu'elle est en réalité, si l'on peut dire, très peu mimétique du monde. Quelles que soient les limites de la télévision dans l'ordre de la connaissance, les dispositifs demandent toujours à être analysés en tant qu'acte de communication. Dans ce sens, pour Claude Jamet et Anne Marie Jannet le dispositif est :

« l'articulation entre des mises en scène, des positions inlerlocutives et les conditions extralinguistiques du discours grâce à laquelle les co-énonciateurs construisent un mode commun d'appréhension de leur représentation du monde. » (*La mise en scène de l'information*, Paris, L'Harmattan, 1999, p. 16)

De sorte que chaque énonciateur, en se servant des dispositifs disponibles selon ses contraintes de communication, va essayer de partager son monde, mais ce monde ne peut être qu'un monde parcellaire, découpé. Prenons l'exemple des régimes scopiques que nous avons évoqué ci-dessus. À la télévision, un plan de caméra détermine une séquence proposant au téléspectateur un fragment du monde qui n'est pas dépourvu d'un certain sens. D'où l'importance de repérer l'enjeu des dispositifs mis en œuvre au JT, parce qu'à tout moment les images, les

sons, les corps du présentateur (y compris son visage, sa gestuelle et sa voix) nous veulent dire quelque chose. Là, les dispositifs sont, comme dans le théâtre, les personnages et la parole, le décor et les actions, tout cela pour nous raconter des histoires aussi courtes qu'elles soient. C'est le découpage du monde par les dispositifs. C'est donc dans ce petit monde découpé par les dispositifs que le discours d'information est donné aux téléspectateurs, par la figure du présentateur au JT.

Une fois qu'on a vu le rapport entre les dispositifs, l'énonciation et l'ethos, nous arrivons à pouvoir établir ce que nous entendons par construction de l'ethos du présentateur au JT. Nous ferons le point dans le sous-chapitre suivant.

2. La construction de l'ethos du présentateur au JT

Nous entendons par construction de l'ethos du présentateur au JT la mise en œuvre par l'instance de production d'un ensemble de dispositifs visuels et langagiers visant à des effets discursifs de contenu éthique sur la figure de ce journaliste.

Dans ce qui suit, nous essayerons de montrer ce qui notre définition présuppose. Nous allons mettre en relief deux types de dispositifs, les premiers seront visuels²¹³, très ostensibles de premier abord, mais ils sont aussi discursifs au moment de sa combinatoire avec les actes de parole. Les seconds seront d'ordre langagier à proprement parler, ce qui serait le texte linguistique énoncé par le présentateur.

2.1. Les dispositifs visuels

Il s'agit ici d'énumérer les dispositifs visuels qui contribuent fortement à mettre en valeur la figure du présentateur au JT et par conséquent à construire son ethos. Un tableau à ce propos facilitera notre tâche. La première colonne correspond encore à la séquence textuelle à laquelle participe le présentateur, alors que la seconde colonne correspond aux dispositifs de ces mêmes séquences. Nous mettrons dans cette seconde colonne tous les dispositifs confondus des JT (s) de

²¹³ Nous pensons aux tous ces éléments matériels qu'on peut regarder à l'écran dont quelques en sont issu de la technologie (images de synthèse accompagnant le présentateur, par exemple).

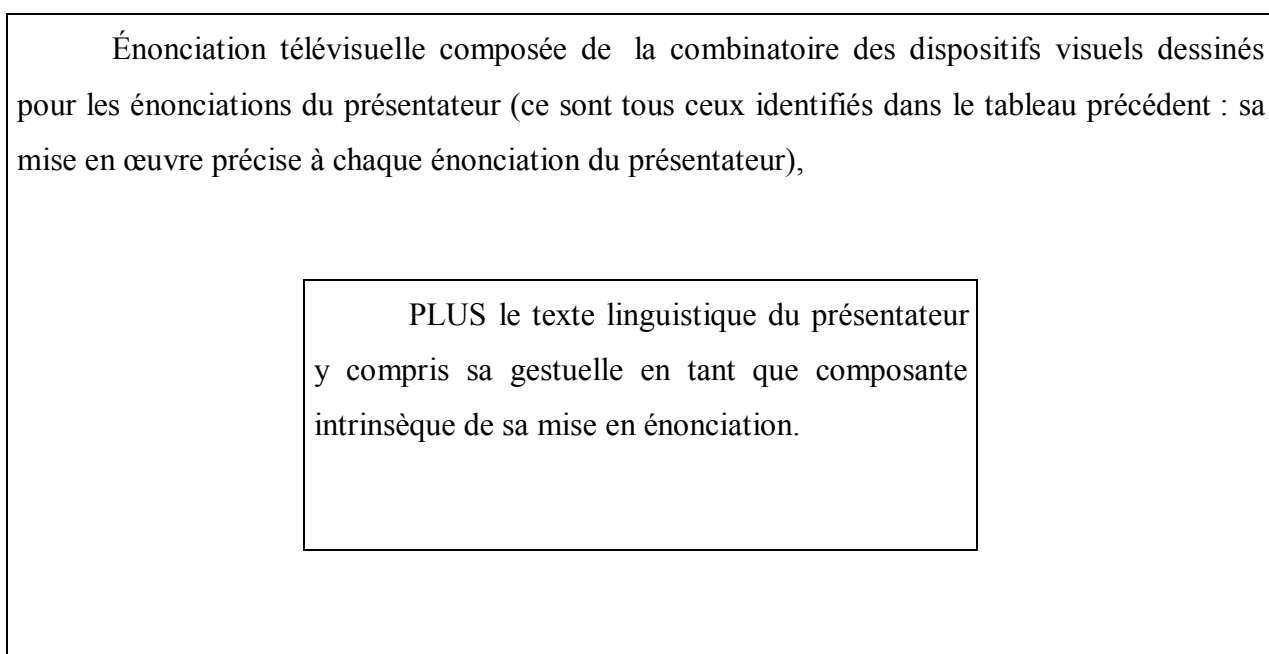
notre corpus, d'un côté les mexicains et d'un autre côté les français. Leurs effets discursifs seront objet d'interprétation dans le chapitre suivant dans lequel seront traités en détail. Pour l'instant il s'agit de les identifier. Par ailleurs, nous ne répéterons pas de dispositifs qui sont toujours dans toutes les participations du présentateur tels que le studio et la machinerie télévisuelle derrière lui. Nous mettrons les dispositifs caractéristiques des séquences auxquelles participe le présentateur.

Dispositifs visuels aux participations du présentateur au JT		
Séquence Textuelle	Dispositifs visuels	
	JT (s) mexicain	JT français
Générique	Logo de la chaîne en mouvement/représentation de la terre	Logo de la chaîne mouvement/représentation de la terre Date du jour Incrustation linguistique : « Le journal de David Pujadas »
Sommaire	Studio Machinerie télévisuelle derrière le présentateur Images des sujets (recadrés) Plan sur l'invité Incrustation linguistique : « NOM DU PRÉSENTATEUR » Images des sujets en plein écran Voix off du présentateur Affirmations d'interviewés Musique de fond Date du jour Le logo de la chaîne	Studio Machinerie télévisuelle derrière le présentateur Images des sujets (recadrés) Plan sur l'invité Incrustation linguistique : « TF1 Patrick Poivre d'Arvor » Images des sujets en plein écran Voix off du présentateur Musique de fond Le logo de la chaîne
Introduction de sujets	Écran de fond (des images en mouvement propres au sujet) Bandes linguistiques Images fixes (des informations en données) Images en médaillon Cartes géopolitiques	Images en médaillon Bandes linguistiques Images fixes (des informations en données) Cartes géopolitiques
Résumé de sujets	Images en mouvement propres au sujet Images fixes (des informations en données) Images en médaillon Insertion des fragments d'interviews	Images en mouvement propres au sujet Images fixes (des informations en données) Images en médaillon
Sondage	Image fixe avec la question et de statistiques du sondage	Aucun (cette séquence n'existe pas)
Clôture de sujets	Images de sujets Voix off du présentateur (quelques fois)	Studio (fondamentalement)
Reprises du JT après les pauses	Entrée visuelles	Aucun (cette séquence n'existe pas)

Ce sont *grosso modo* les dispositifs visuels au regard de tout téléspectateur. Nous aborderons la question de son impact dans le chapitre consacré aux analyses visuelles avec les énonciations linguistiques. C'est le moment de voir comment ils se combinent avec les énonciations linguistiques que nous nommons dispositifs langagiers.

2.2. Les dispositifs langagiers

Ce qui importe à présent, c'est de définir l'unité énonciative qui apparaît aux participations du présentateur, c'est-à-dire lorsqu'il « prend la parole. » Étant donnée qu'il s'agit d'analyser le présentateur, nos analyses prennent en compte l'énonciation télévisuelle dans sa globalité à laquelle appartient l'énonciation linguistique de ce journaliste. Et cela parce que la parole du présentateur est inscrite dans l'énonciation télévisuelle, celle-ci vue comme un tout au moment où on écoute-regarde ce sujet parlant. Schématiquement, nous pourrions représenter ce qui vient d'être dit ainsi, dans le rectangle suivant :



Il faut lire cette figure comme un écran de télévision où l'énonciation du présentateur serait le rectangle du milieu dont la composante est la parole du présentateur (dispositifs langagiers), alors qu'elle est accompagnée des dispositifs visuels.

Après avoir vu l'enjeu des dispositifs au JT, nous sommes en mesure de revenir sur l'action rhétorique que le présentateur est obligé de réaliser pour nous raconter l'actualité. À ce

moment de notre exposé, on pourrait voir comment le présentateur met en marche son action rhétorique. Nous allons donc aborder à ce propos la « mémoire rhétorique » selon laquelle l'orateur doit maîtriser ce qu'il va dire grâce à des exercices de mémoire²¹⁴. Voyons comment fonctionne cette partie de la rhétorique avec les dispositifs au télévisuel.

2.3.La mémoire rhétorique et son dispositif télévisuel

On sait que ce que le présentateur nous dit n'est pas un discours spontané. Il a été préparé et sa forme contrairement à ce qu'on pouvait penser est plus scripturale qu'orale. Cette spécificité du texte linguistique du présentateur fait possible une parole précise, concise, configurant ainsi une efficacité langagière de cet orateur comme quelqu'un qui sait bien s'exprimer. En effet, le présentateur s'exprime de façon performante, mais cela n'est pas issu d'une mémoire prodigieuse. Il s'exprime par l'intermédiaire du dispositif technique du téléprompteur²¹⁵. Là, la mémoire rhétorique doit être rattachée à la technologie et non aux exercices du corps, du cerveau particulièrement. S'il s'agit d'exercice, il faut penser à la pratique professionnelle consistant à la maîtrise du dispositif dit téléprompteur. On croit que le présentateur nous parle dans aux yeux, mais non, il lit son texte à travers le dispositif du téléprompteur. Mais de toute façon il nous parle, son action rhétorique est là mettant en parole son discours²¹⁶ par sa voix, par sa proxémique et même par sa gestuelle. De cette dernière nous en parlerons dans les lignes suivantes.

2.4.La gestuelle dans l'action rhétorique du présentateur au JT

En tant que la gestuelle du présentateur est un dispositif visuel-langagier, on peut y lire des comportements discursifs liés à son ethos. Aussi brèves et hétérogènes que soient les participations du présentateur, il est possible d'en établir un inventaire général. Brèves pour ce qui concerne le temps. Hétérogènes pour ce qui concerne son caractère polyphonique et dont il faut extraire la parole propre au présentateur. Ce fut la tâche sur laquelle les analyses précédentes tout au long de ce travail ont mis l'accent. Mais nous n'avons pas abordé plus largement l'analyse de la gestuelle pour son application à notre corpus.

²¹⁴ Il est évident que cette partie de la rhétorique ne peut pas s'appliquer à la mémoire du présentateur, mais avec les dispositifs elle trouve son équivalent, le prompteur.

²¹⁵ À la limite, on pourrait appeler cette technique comme « mnémotechnique. »

²¹⁶ Bien sûr, il n'est pas le seul à se mettre ainsi en scène, il le fait avec l'aide de la régie.

Commençons par dire que c'est par la gestuelle qui nous apercevons la position morale du présentateur de une manière flagrant. En effet, le présentateur par un geste, aussi discret et rapide soit-il, montre son indignation, approuve, s'étonne, même se montre indifférent, consterné ou bienveillant. De cette façon, la gestuelle du présentateur peut être désignée comme le « visage de son ethos. »

Notre démarche pour l'analyse de la gestuelle consistera donc à interpréter sur la base de six entrées d'interprétation qui correspondent aux comportements gestuels évoqués ci-dessous, à savoir : indignation, approbation, consternation, bienveillance, étonnement, et indifférence. Ces indices liés aux énonciations verbales ancrent l'interprétation de l'ethos. Nous procéderons tout en repérant les mouvements de tête, l'expression des yeux et la tonalité de la voix. Mais avant de continuer à expliciter ces démarches, voici quelques jalons théoriques qui les fondent.

Jacques Cosnier considère que parler est une affaire corporelle. Effectivement, c'est par notre bouche (qui est déjà une partie de notre corps) que notre parole s'exprime. Pour faire cela, il faut que nous recourions à une force, à une modulation, à une disposition corporelle pour rendre possible la matérialisation de nos énonciations : comment ne pas être corps physique²¹⁷ quand nous nous exprimons à l'oral ?

Cela dit, Jean Cosnier établit trois sous-systèmes du langage naturel :

« le langage naturel ainsi composé de trois sous-systèmes majeurs : le verbal, le vocal, le gestuel. »
(« Communications et langages gestuels » in *Les voies du langage. Communications verbales, gestuelles et animales*, Paris, Dunod, 1982, p. 281)

Autrement dit, les énonciations à l'oral sont accompagnées des trois composantes : le langagier (le verbal), l'articulatoire de la voix (le vocal) et la mise en œuvre du visage (le gestuel). À cela il faut ajouter le parler des mains et du reste du corps, mais pour ce travail ils ne seront pas pris en compte, puisque ces manifestations corporelles ne participent pas de manière significative à la construction du sens.²¹⁸

²¹⁷ Jean Cosnier l'affirme : « Toute parole est le fruit d'une énonciation corporelle, et tout langage est langage du corps. » (« Communications et langages gestuels » in *Les voies du langage. Communications verbales, gestuelles et animales*, Paris, Dunod, 1982, p. 302).

²¹⁸ Au moins pour le présentateur, puisque si nous avons à analyser les nouvelles mises en œuvre visuelles des JT (s) français depuis septembre 2006, les mains seraient un aspect à prendre en compte.

Sur la base de ces trois éléments de l'oral, le tableau sémiotique suivant illustre ce que notre lecture prend en compte pour la gestuelle du présentateur.

Grille de sémiotisation du para-verbal pour le présentateur au JT			
Indices²¹⁹ de mouvement de tête	Indices d'expression des yeux	Indices de tonalité de la voix	Interprétation sémiotique
Vertical	Tendance à ouverture et mouvement de cils	Sérieux et dramatique	Indignation
Vertical et horizontal	Normal	Pausée	Approbation
Vertical	Tendance à ouverture et fermeture	Haute	Étonnement
Fixement	Tendance à fixement	Neutre	Indifférence
vers en haut et en bas	Tendance à fermeture	Avec sourire	Bienveillance
Vers en haut	Tendance à ouverture	Sérieux	Consternation

Les indices que nous prendrons en compte pour ancrer nos interprétations de l'ethos et plus précisément dans les analyses du discours sont : l'expression des yeux, les mouvements de la tête et la tonalité de la voix. Cette analyse gestuelle n'envisage pas les implications d'ordre psychologique. Il s'agit, disions-nous, d'ancrer nos interprétations discursives, lesquelles nous privilégions pour cette recherche. D'ailleurs, il faut prendre en compte que le présentateur n'apparaît pas toujours à l'écran, puisque ses énonciations sont « illustrées » par des images télévisuelles. Dans ce cas, seule la tonalité de la voix serait d'utilité. Ainsi, cette analyse vise-t-

²¹⁹ Nous nous sommes inspirés des analyses d'Anne-Marie Houdebine-Gravaud qui dans une recherche de la gestuelle établit « deux catégories sémiologiques, elles-mêmes subdivisibles selon les besoins descriptifs et analytiques. Les *signes* et les *indices* ou plus précisément les *Gestes-signes* et les *Gestes-indices*. Les éléments supposés instinctifs, ou de confort comme disent certains ethnologues : la (main dans les cheveux), un (frottement du nez), un (balancement du corps), etc., c'est à dire les Gestes de la première catégorie (ci-dessus) correspondent, pour nous aux indices comme les unités appartenant à la deuxième catégorie, celles des rythmiques ou illustratifs. Cela, soulignons-le, puisque nous ne prenons pas en compte, dans l'analyse, l'intention consciente de communiquer. D'où notre revendication de constituer une sémiologie des indices » (« Le gestuel », in CHARAUDEAU, Patrick, Les débats culturels 'Apostrophes', Didier, coll. Erudition, Paris, 1991, p. 278-279)

elle à compléter toutes les autres, et plus précisément nos interprétations de l'ethos. Voici l'exemple d'application.

<p style="text-align: center;">JTde TF1</p> <p style="text-align: center;">Quelques énonciations verbales</p>	<p style="text-align: center;">Gestuelle</p>
Consolation pour ceux qui croient à la fausse rumeur	Bienveillance (voix)
et puis pour l'affaire Dickinson, peut-être une piste sérieuse	Bienveillance (voix)
La météo est toujours aussi pessimiste pour demain	Étonnement (voix)
Vous voyez ces images filmées par...	Étonnement (voix)
Au Fontaine-Sur Somme les habitants savent déjà qu'une fois l'eau descendue, il leurs faudra des mois afin de retrouver une vie normale	Étonnement(écran)
ils sont en colère contre le Premier ministre	Bienveillant
la psychose du pillage est présente	Bienveillant
Nicolas nous dit pour quoi il est impossible	Bienveillant
puisque le niveau de la Seine est remonté	Étonnement

Il s'agit des quelques propositions-énoncés présentées hors contexte, mais elles se présentant avec la gestuelle du présentateur prennent du sens de façon plus fondée. De telles propositions-énoncés contaminent, si l'on peut dire, le reste des autres. La gestuelle du présentateur met l'accent sur ces propositions dans l'acte d'énonciation. L'analyse ainsi révèle le « corps signifiant » du visage du présentateur. Cette matérialité n'est pas autre chose que une partie de l'action rhétorique.²²⁰ En tant qu'expression de la parole vive du discours en action, ces indices de la gestuelle que nous prétendons analyser ici renvoient à la manifestation « totale » du sujet parlant. Si des analyses discursives et textuelles suffissent à saisir l'ethos du présentateur, nous croyons qu'un passage par l'analyse de la gestuelle complète et confirme nos interprétations. Ce type d'analyse est utile à envisager, parce qu'au JT, comme nous l'avons vu précédemment, le visage du présentateur fonctionne comme un déclencheur de sens. En outre les

²²⁰ Comme l'analyse Jean Cosnier : « *Les paraverbaux* [les gestes] sont liés aux traits phonétiques et syntaxiques : mouvements de la tête et des mains qui soulignent par exemple l'intonation ou l'emphase, ou encore scandent les moments principaux du raisonnement. Les anciens les considéraient comme partie intégrante de la Rhétorique : l'Action concernait la prosodie et le geste » (« Communications et langages gestuels » in *Les voies du langage. Communications verbales, gestuelles et animales*, Paris, Dunod, 1982, p. 267)

énonciations du présentateur au JT mimant l'interaction interpersonnelle de face à face, créent une ambiance bienveillante à l'égard des ceux qu'il regarde, comme l'examine Guy Lochard :

« Favorisant une relation de type empathique, [la mimo-gestualité] instaure le présentateur en figure avancée du téléspectateur dont elle mime les émotions. » (*L'information télévisée. Mutations professionnelles et enjeux citoyens*, Vuibert-INA-CLEMI, Paris, 2005, p. 51)

Pour faire cela, le présentateur ne peut pas cacher son visage, ce qui l'oblige à bien maîtriser sa mise en scène corporelle et plus particulièrement sa voix. En ce point, Aristote se réfère avec précision à la voix dans sa *Rhétorique* :

« [l'action rhétorique] réside dans la voix, qui sera tantôt forte, tantôt faible, tantôt moyenne (et il faut examiner) comment on doit s'en servir pour exprimer chaque état de l'âme, quel usage faire des intonations qui la rendront tour à tour aiguë, grave ou moyenne, et de certains rythmes suivant chaque circonstance » (*Rhétorique*, Paris, Le livre de poche, 1991, 1403b)

C'est dans ces petits détails que la position morale du présentateur à l'égard de ce qu'il raconte est à l'évidence flagrante. C'est pour cela que nos entrées d'approbation, d'indignation, d'étonnement, d'indifférence, de bienveillance et de consternation ont affaire à l'éthique et plus particulièrement à l'éthique journalistique. En montrant son ethos, le présentateur justifie et accomplit sa tâche professionnelle dont la preuve, entre autres, est son propre visage.

Mais comment allons-nous articuler tous les présupposés explicités ci-dessus ? Nous recourons à la sémiotique. C'est cette discipline qui offre des outils précieux lorsqu'on analyse des images. C'est la sémiotique qui guidera notre enquête visuelle.

3. Une enquête visuelle par la sémiotique

La sémiotique visuelle, on le sait, est un champs privilégié de cette discipline. C'est pour cela que notre démarche dans cette dimension de nos analyses visuelles, la sémiotique s'avère précieuse. Pour l'essentielle, dans les analyses suivantes, nous procéderons en considérant les dispositifs visuels comme des signes. Ils sont signes lorsqu'ils se présentent sous nos yeux comme des éléments perceptibles auxquels nous attribuons un certain signifié. C'est la matérialité de ces éléments qui rend possible sa perception. Tout d'abord le son d'une énonciation verbal, puis le corps de celui qui la profère et plus encore le contexte depuis lequel il parle. On pourrait considérer le contexte où se déroule l'acte de parole comme un décor dont on

peut faire objet d'interprétation sémiotique. Chacun de ces éléments à interpréter, en tant que signe,

« a une matérialité que l'on perçoit avec l'un ou plusieurs de nos sens. » (JOLY, Martine, *Introduction à l'analyse de l'image*, Armand Colin, collection Image, 2005, p. 25)

En effet, il suffit de penser le lieu depuis lequel le présentateur nous parle : le studio et tout ce qu'il implique (le corps du présentateur, les images, qui l'accompagnent, les incrustations linguistiques, les logos, les jeux de caméra, etc.), pour se convaincre qu'il s'agit de signes, tous interprétables et par conséquent accomplissant tous des fonctions discursives, beaucoup d'entre elles sous un aspect symbolique. Mais voyons comment la sémiotique nous éclaire par ses procédés analytiques, dans sa puissante triplète entre l'indice, l'icône et le symbole.

3.1.L'indice

La réflexion autour de signe après Charles Sanders Pierce s'efforce de comprendre notre rapport aux choses et par conséquent à notre connaissance du monde. Les choses, en effet, se présentent sous nos yeux comme un processus de perception qui n'est peut être que le fruit d'un apprentissage culturel. Ainsi notre univers peut-il apparaître tel qu'une image

« *hétérogène* (c'est-à-dire qu'elle rassemble et coordonne, au sein d'un cadre (d'une limite), différentes catégories de signes [signes iconiques, signes plastiques et signes linguistiques]» (JOLY, Martine, *Introduction à l'analyse de l'image*, Armand Colin, collection Image, 2005.30)

En effet, il s'agit d'une image à interpréter à partir du signe. Mais qu'est-ce un signe ? Gérard Deledalle nous donne en français ce qui serait une définition du signe par Charles Sanders Pierce.

« Un signe, ou *representament*, est quelque chose qui tient lieu pour quelqu'un de quelque chose sous quelque rapport ou à quelque titre. » (*Écrits sur le signe*, Seuil, 1978, p.121)

Et plus tard Gérard Deledalle complète cette explication :

« Par ‘signe’ Peirce entend ‘tout ce qui communique une notion définie d’un objet, de quelque façon que ce soit’ » (*Écrits sur le signe*, Seuil, 1978. 214)

D’après ce qui vient d’être dit, un signe est quelque chose à laquelle nous attribuons un certain sens. Mais d’où vient ce sens ? de la chose même, de nous ? Nous touchons là le rapport « signe-objet-interprétant » selon lequel tout signe est un *représentement* de quelque chose, à condition que l’interprétant le considère comme tel. La chose en elle-même n’existe pas. Ce qui existe ce sont de signes interprétés par l’intermédiaire d’un sujet interprétant et un *représentement*. Ainsi tout signe est-il à la fois indice, icône et symbole. Gérard Dedalle suivant Peirce l’explique ainsi :

« L’*indice* est un signe qui renvoie à l’objet du fait qu’il est réellement affecté par cet objet. Il implique une icône, mais particulière, car l’indice n’est pas la réplique de l’objet, puisqu’il est sa modification réelle par l’objet. C’est en ce sens que la fumée est l’indice du feu. Le *symbole* est un signe qui renvoie à l’objet en vertu d’une loi » (*Écrits sur le signe*, Seuil, 1978, p. 231)

L’idée que tout signe est indice, icône et symbole, permet de déceler, en effet, le processus d’interprétation de notre monde. Les choses du monde sont « à nos yeux et à nos oreilles » des signes toujours à interpréter. On procède selon Peirce par un priméité, une secondéité et une tercéité. Autrement dit, on commence par percevoir un signe, puis à le reconnaître comme une icône et ensuite on aboutit à une symbolisation de ce signe. Umberto Eco l’affirme :

« En termes peircéens, une icône n’est pas encore un signe. Comme pure image, c’est une Priméité. Seuls les représentations iconiques, ou hypo-icônes sont des signes, c’est-à-dire des exemples de Tercéité. » (*Les limites de l’interprétation*, Le livre de poche, collection Biblio-essais, 1992, p. 197)

Donc, un signe est un indice de quelque chose. Sa fonction première est en quelque sorte de mettre en rapport la chose et le sujet interprétant. Un indice n’existe pas tout seul. Son apparition est le résultat d’une interprétation, comme l’observe Christiane Chauviré :

« Le rôle du signe se voit donc limité à l'apport d'un supplément d'information sur des objets déjà connus d'une autre façon. L'efficacité des index est alors subordonnée à cette condition (l'interprète doit avoir une expérience collatérale de l'objet). » (*Peirce et la signification. Introduction à la logique du vague*, Paris, PUF, collection Philosophie d'aujourd'hui, 1995, p. 137)

Dans ce même sens Umberto Eco dans *Sémiotique et philosophie du langage*, explique :

« [Pour Peirce] le signe est une instruction pour l'interprétation, un mécanisme qui ramène, à partir d'un stimulus initial, à toutes ses conséquences illatives les plus éloignées. » (Paris, PUF, coll. Quadrige, 1988, p. 33)

En accommodant tous ces postulats à notre recherche, nous dirons que sont signes à l'écran toutes ces choses avec des contours bien définis qui se rapportent tant à la matérialité du *representament* (le corps du présentateur, le studio, par exemple) qu'au langage (à travers la voix). Ces indices occupent une dimension d'icône à un moment donné. Allons plus loin.

3.2.L'icône

Le contenu iconique et symbolique des indices apparaît par inférence dans le processus d'interprétation. Une fois qu'un indice a été saisi, le sujet interprétant lui reconnaît sa portée signifiante. L'indice n'est pas à ce moment-là un pur signe mais il porte déjà un sens articulé à un certain univers de sens, il communique des idées. Dominique Château l'examine :

« L'icône, en tant qu'instrument cognitif, est de l'ordre du prédicat. C'est un donné mental, qui une communication directe des idées ; ce qui se communique n'a pas trait à son mode de construction, mais à ce qui se rapporte à sa construction. L'icône communique directement ('plus vivement' dit l'Abbé), facilite la communication, mais n'informe pas. » (*Le bouclier d'Achille. Théorie de l'iconicité*, Paris, L'Harmattan, 1997, p. 52)

Avec l'icône la matérialité du signe n'est pas importante, car sa reconnaissance en tant que telle a été déjà accomplie. Ce qui émane de l'indice ce sont des images, comme l'explique Gérard Deledalle :

« L'icône est une 'image' de son objet au sens propre du mot grec ['être semblable à, ressembler] à partir duquel Peirce l'a forgé. » (*Écrits sur le signe*, Seuil, 1978, p. 233)

En effet, avec l'icône nous assistons à un processus de la pensée visant à interpréter l'indice en ce qu'il porte de *représentament* :

« L'*icône* est un signe qui renvoie à l'objet en vertu de caractères qui lui sont propres et qu'il possède, que l'objet existe ou n'existe pas : un diagramme par exemple. » (*Écrits sur le signe*, Seuil, 1978, p. 231)

Pour ce qui concerne l'analyse visuelle dans notre étude, nous dirons qu'une icône est un élément visuel qui dans un contexte du sens a une portée signifiante qui peut prendre plusieurs interprétations symboliques. Exemple : le logo de la chaîne près du présentateur peut signifier une forme d'identifier celui-là à la chaîne ou, bien être le garant de crédibilité pour celui qui parle.

Enfin le point d'aboutissement de tout indice est le symbole. Nous en parlerons dans le sous-chapitre suivant.

3.3.Le symbole

Oswald Ducrot et Jean-Marie Schaeffer expliquent que

« Le *symbole* renvoie à l'objet par la force d'une loi qui détermine l'interprétation du symbole par référence à l'objet en question » (DUCROT, Oswald, et SCHAEFFER, Jean-Marie, *Nouveau dictionnaire des sciences du langage*, Paris, Seuil, coll. Essais-points, 1995, p. 262-263)

Avec le symbole l'indice est épuisé dans son contenu signifiant. C'est le point de rencontre du sens auquel les indices aboutissent justifiant sa présence au monde dans l'esprit des hommes. Pour Gérard Deledalle le symbole serait la dimension pragmatique du signe :

« la rhétorique pure ‘traite des conditions formelles de la force des symboles’, de ce que nous appellerons la dimension ou le niveau pragmatique du signe. » (*Écrits sur le signe*, Seuil, 1978, p. 216)

En appliquant cela à notre objet d'étude, nous dirons que sont symboles tous les éléments visuels qui nous renvoient au discours de qui est supposée être la présence du présentateur. Exemple : la machinerie télévisuelle derrière le présentateur symbolise l'univers de l'information médiatique, « une fenêtre ouverte sur le monde. » Par contiguïté, le présentateur est celui qui, devant cette fenêtre, nous raconte l'actualité.

C'est ainsi que nous finissons ce chapitre qui a eu le but d'explicitier les présupposés méthodologiques à nos analyses visuelles. Ils seront mis en pratique dans le chapitre suivant.

CHAPITRE 8

Les analyses visuelles

1. Un repère de méthode : l'abduction

La sémiotique, disions-nous, est à la base de nos analyses visuelles. Conformément à cette discipline, nous procéderons par inférence, mais aussi par induction. Étant donné qu'il s'agit des interprétations, nous ne pourrions pas vérifier certaines hypothèses supposées être dans notre corpus, comme l'explique très clairement Patrick Charaudeau :

« Analyser un acte de langage ne peut consister à rendre compte de la seule intention du sujet communicant (JÉc). D'une part, parce que le seul objet d'observation dont dispose le sujet analysant est un texte déjà produit ; il ne peut donc observer l'ensemble du mécanisme qui a présidé à la production du texte et quand bien même il essaierait de reconstituer ce mécanisme par analogie, en s'imaginant produire ce texte, que peut-il saisir de ses propres opérations psycho-socio-biologico-mentales ? D'autre part, parce que tout ce qui serait dit à partir du texte au titre de l'intentionnalité du sujet communicant, ne serait jamais qu'hypothèses construites par un certain sujet interprétant, lesquelles (chose aisément vérifiable) ne seraient pas semblable à celles que pourrait construire tel autre sujet interprétant. L'analyse d'acte de langage ne peut prétendre rendre compte de la totalité d'intention du sujet communicant. » (*Langage et discours. Éléments de sémiolinguistique*, Hachette, coll. Théorie et pratique, 1980.56)

En effet et revenant sur la sémiotique, notre tâche dans nos analyses visuelles s'appuiera plutôt sur la démarche de l'abduction, parce qu'elle s'avère très puissante pour l'interprétation, même si l'on est dans l'impossibilité de constater toutes ces données causales. Nous partons donc de l'idée que :

« L'abduction relève de la priméité elle est une méthode pour former une prédiction générale sans assurance positive qu'elle réussira dans un cas particulier ou d'ordinaire, sa justification étant qu'elle est le seul espoir de régler rationnellement notre conduite future » (DELEDALLE, Gérard, *Lire Peirce aujourd'hui*, Bruxelles, Boeck Université-Éditions universitaires, 1990, p. 79)

Cela dit, nous pourrions commencer à expliciter nos analyses visuelles, mais tout d'abord nous procéderons par expliciter quelques jalons méthodologiques que nous n'avons pas commentés dans le chapitre précédent, afin d'être plus clairs.

2. Le texte du JT encore : ses aspects visuels

Le JT peut se définir en amont comme un ample mélange de voix, dans le processus de construction de l'information et en aval comme un entonnoir dont la voix émettrice, la plus importante et la plus visible est celle du présentateur. Le JT, constitué d'une combinaison complexe de dispositifs énonciatifs, demande des analyses méticuleuses pour saisir comment s'enchevêtrent ces dispositifs rendant possible la mise en scène d'énonciation du présentateur. Il suffit de penser à la simple combinaison entre une énonciation linguistique propre au présentateur et aux images qui l'accompagnent y compris l'entourage du studio. En schématisant ce qui vient d'être dit, on peut voir que dans une énonciation du présentateur, participent au moins deux instances : le présentateur à l'oral et la régie en apportant la mise en œuvre de dispositifs visuels. Mais, il convient de se demander si dans une telle énonciation ces deux instances se sont mises d'accord au préalable pour produire toutes les énonciations, telles qu'elles se présentent sous nos yeux : avec un point de vue, avec une esthétique et une éthique du discours, etc. D'où la complexité énonciative du télévisuel, car il arrive que de mêmes images soient utilisées pour illustrer des informations différentes (les mêmes produites dans des buts différents). Cela amène à observer comment toute énonciation du présentateur est composée de points de vue, d'esthétique et d'éthique qui ne dépendent pas de cette énonciateur, mais de l'instance de production, instance trop abstraite pour lui attribuer des responsabilités précises dans la composition des énonciations. En ce sens, nous sommes en mesure de dire que les énonciations ne sont pas fabriquées par le seul acte énonciatif du présentateur, mais aussi par la régie comme entité invisible au moment des énonciations. C'est là l'extrême complexité des responsabilités énonciatives au JT. Pour le moment contentons-nous de dire que les images qui accompagnent les énonciations du présentateur sont de la responsabilité énonciative de l'instance de production, de la chaîne ou de la rédaction. Quel que ce soit ce qui importe pour notre étude c'est de regarder quelles images (en tant que dispositifs télévisuels) ont des effets avérés sur les énonciations orales du présentateur et ce malgré lui.

Afin d'illustrer les incidences des dispositifs visuels, rappelons-nous des débuts du JT²²¹ dans l'histoire : un homme assis face à'une table tenant à la main des feuilles sur lesquelles il lit les nouvelles. Aucune image ne se présentait lorsqu'il énonçait son texte, sauf celle de lui-même. C'était à lui seul à nous raconter l'actualité. On ne voyait pas d'images d'illustration ni d'incrustations linguistiques. Les énonciations à l'oral de ce présentateur étaient le seul dispositif énonciatif du JT. Le reste des dispositifs visuels se réduisait au studio et au corps du sujet parlant.

Ce petit détour permet de contraster la façon dont le présentateur du JT actuel est « habillé. » Aujourd'hui, les énonciations de ce journaliste sont accompagnées d'une mise en œuvre de dispositifs visuels, qui est relativement complexe dans sa composition. C'est pourquoi ces dispositifs doivent être pris en compte lorsqu'on veut analyser l'ethos de cette figure journalistique. Il s'agit d'un ethos particulier qui se construit par la combinaison de dispositifs télévisuels qui ne visent qu'une crédibilité journalistique efficace.

Le tableau suivant peut illustrer nos propos précédents concernant les dispositifs visuels énonçants à la prise de parole du présentateur dans le texte du JT.

²²¹ Il en va du même pour la France et pour le Mexique.

Combinaison des dispositifs visuels énonçants aux énonciations du présentateur au JT
(Tableau à titre indicatif)

Dispositifs visuels énonçants	Effets discursifs
-Studio : machinerie médiatique	Entouré des moniteurs et du personnel du JT qui de temps en temps peuvent être perçus, le studio offre le cadre de référence propre au présentateur, c'est sa « topographie » par excellence et c'est elle qui justifie son énonciation dans un contrat de communication informatif propre au genre du JT.
-Images de synthèse (en médaillon ou en grand écran)	Faute d'images filmées du réel, ces images encadrent le sujet comme un lieu rhétorique où identifier l'énonciation du présentateur : un espace d'expérience de l'espace public sur un plan thématique.
-Images référentielles (en médaillon ou en grand écran)	Filmées du réel, elles se présentent comme des « arguments à conviction. » En tant qu'images de référence du réel ou à la place du réel, elles ancrent l'énonciation du présentateur.
-Plan, mouvement de caméra sur le présentateur	Avec un plan rapproché, le présentateur est placé avec une certaine intimité près du téléspectateur pour lui confier l'actualité. Il apparaît comme une énonciation non dite : « entre nous. » Sur le présentateur mexicain un jeu de mouvement de caméra est mis en œuvre. Ce faisant, ces énonciations fonctionnent comme des « clins d'œil » sympathiques vers les téléspectateurs et, à la fois, mettent en valeur la personne du présentateur.
-Bandes littéraires	D'un côté elles redondent dans l'identification du sujet parlant (par exemple l'incrustation du nom et prénom du présentateur). D'un autre côté, elles « soulignent » sur les mêmes images des objets et des personnes référés.
-Logo de la chaîne	Le JT se présente comme une identification de la chaîne. C'est comme si la chaîne certifiait l'ethos du présentateur.
-Cartes géopolitiques	Elles permettent d'indiquer les lieux précis rapportés aux événements dont les énonciations du présentateur traitent (énonciation pédagogique ou de contextualisation des énoncés).
-Duplex en direct	Preuve du temps qui coule lors de l'émission du JT, preuve d'actualité de l'information, de l'ubiquité dans les énonciations du présentateur. En outre, avec le duplex, le présentateur est le seul autorisé à questionner depuis son siège (le studio) ceux qui se trouvent à l'extérieur (reporters sur le terrain ou personnalités).

Le tableau nous a permis de constater que les dispositifs visuels, mis en œuvre aux énonciations du présentateur, ont des effets efficaces sur la forme et le contenu du discours d'information. En outre, ce tableau nous « révèle » par un effet de positivité-négativité de l'objet empirique les énonciations propres au présentateur et celles qui appartiennent à la régie, c'est-à-dire les dispositifs visuels mis en œuvre. Dans cette situation de communication, il faut noter que les énonciations du présentateur peuvent se passer partiellement des dispositifs visuels. Mais, l'inverse n'est pas vrai. Les dispositifs visuels sont construits pour les énonciations du présentateur. On n'insistera jamais assez : les dispositifs visuels ne signifieraient rien (ou ils signifieraient tout un autre chose), sans les énonciations du présentateur.

Pour distinguer donc les énonciations propres au présentateur, une question se pose aussitôt : est-il possible de concevoir des énonciations du présentateur indépendantes des dispositifs visuels qui les accompagnent ? La réponse est non. Mais il semble que cette façon de poser la question ne soit pas pertinente. Plus encore, elle n'a pas de sens, car le présentateur ne parle pas en son nom. De plus, il est très difficile de concevoir que le présentateur ait établi la manière d'être encadré par la caméra sur un certain plan et mouvement de caméra, ou encore qu'il ait défini les images qui illustreront ses énonciations. Ce qui montre que toute énonciation télévisuelle au JT, telle qu'elle est vue-écoutée par nous les téléspectateurs, est résultat de la participation de la régie et de celle du présentateur. D'après tout cela, les énonciations du présentateur sont-elles aussi le travail des dispositifs visuels mis en œuvre par la régie ? En effet, les énonciations du présentateur sont le fruit d'une polyphonie au JT. En ce sens : le présentateur est-il un simple speaker ? Pas certainement. Il apparaît que malgré toute la mise en œuvre des dispositifs visuels autour de la figure du présentateur, celui-ci a une certaine marge de manœuvre pour se mettre en scène en tant que professionnel de l'information, et en tant que sujet social : c'est par son action rhétorique que cette figure montre sa part d'engagement éthique. Mais cela est une abstraction et on ne peut pas dissocier les dispositifs visuels des énonciations du présentateur. Si nous parlons de dispositifs visuels c'est parce qu'ils sont la partie constitutive de l'instance du présentateur au JT. Nous ne concevons pas le présentateurs de nos jours sans les dispositifs visuels accompagnant ses énonciations.

En conséquence, l'ethos du présentateur au JT est une affaire de construction collective et non individuelle parce qu'à l'égal de son métier il est un phénomène collectif. C'est dans ces aspects collectifs qu'il faut comprendre le fonctionnement de l'ethos du présentateur au JT.

À présent, voyons comment à travers l'action rhétorique, on peut identifier ce qui peut être considéré comme la partie propre au présentateur. Si nous disions que c'est au présentateur

de se mettre partiellement en scène, et par-là développer son action rhétorique, c'est parce qu'à ce moment, lui, à travers son corps et plus spécifiquement sa gestuelle, dispose d'une marge de manœuvre personnelle pour se montrer, même s'il est accompagné toujours des dispositifs visuels. Il s'ensuit que si l'on s'accorde sur le fait que le présentateur ne soit ni une instance énonciative neutre, ni un sujet parlant sans conscience, ni un speaker, il faut reconnaître donc qu'il a la possibilité de se montrer en tant que professionnel et sujet social. En résumé, nous pourrions dire que malgré la polyphonie au JT, le présentateur se montre tel qu'il veut paraître. Et cela aussi malgré les dispositifs visuels qui l'accompagnent.

On peut établir le tableau suivant pour illustrer la partie de l'action rhétorique qui appartient au présentateur et la manière dont elle participe à la construction de son ethos.

Partie de la rhétorique	Unités d'analyse aux énonciations du présentateur	Construction d'un logos attachée à l'ethos	Construction d'un pathos attachée à l'ethos	Construction d'une éthique (l'ethos au sens strict)
L'action rhétorique	-Mise en œuvre d'un rythme à l'acte énonciatif, et par-là même d'une ambiance (dramatique, solennel ou autre), et d'une gestuelle signifiante.	-Elle répond à la question : comment le présentateur se montre-il en tant que professionnel de l'information ?	-Elle répond à la question : quelles sont les qualités émotionnelles de ses énonciations ?	-Elle répond à la question : le présentateur se montre sous un engagement à l'égard des sujets qu'il traite ?

C'est le moment de passer à l'observation de ces présupposés dans une partie de notre corpus. Nous analyserons deux JT (s) et afin de commencer à repérer différences et ressemblances entre les pays en question, dans ce qui suit nous essayerons de les montrer. Les analyses suivantes ont pour but de commencer à dégager les régularités des dispositifs visuels mis en œuvre visant la construction de l'ethos propre au présentateur.

3. Mise en œuvre des dispositifs visuels du texte au JT

D'emblée, pour comprendre le fonctionnement du présentateur, au milieu des dispositifs visuels, il nous a semblé nécessaire de reconnaître la « physique » du texte télévisuel, c'est-à-dire les objets représentés dont il est composé la « mise en écran. » Il est très important de reconnaître ce qu'on représente à l'écran, car cette représentation finit par accomplir aussi des fonctions discursives. L'écran de télévision²²², d'élément physique de premier abord, devient élément signifiant à part entière, après la reconnaissance des éléments visuels et phonétiques (y compris des éléments sonores). C'est donc la mise en œuvre des dispositifs télévisuels qui rend possible la perception du texte télévisuel.

Moyennant certaines définitions sur le dispositif²²³, nous entendons par dispositif l'ensemble des moyens matériels par lesquels on construit des signifiants. Le texte télévisuel se présente donc comme un complexe de dispositifs les uns verbaux ou linguistiques et les autres visuels. Ces deux dispositifs émaillent la mise en texte du JT ; l'un et l'autre ne sauraient fonctionner que comme des signifiants solidaires (même si occasionnellement elles ne le sont pas à cause des erreurs de la régie.) Les dispositifs visuels ne parlent pas par eux-mêmes mais signifient quelque chose à condition d'être accompagnés des énonciations verbales. Nous mettons dans la liste de dispositifs visuels tout ce que le téléspectateur reconnaît à l'écran comme des objets physiques indépendants, mais à la fois soumis à la contiguïté de son entourage. Ils peuvent se percevoir comme un tout ou vus dans leur « autonomie. » C'est en général le studio et son décor que l'on peut voir derrière le présentateur. Mais d'autres dispositifs sont mis en œuvre lorsque le présentateur nous parle : des incrustations virtuelles (linguistiques, graphiques, de synthèse, filmées du réel) apparaissent à l'écran. Du côté du dispositif énonciatif du présentateur, ce sont les énonciations verbales de celui-ci tout au long du JT, autrement dit, ce sont toutes ses participations. Il est indubitable que ces deux dispositifs du texte au JT ne peuvent être compris que si on les lit ensemble. L'écran nous montre visuellement (mais pas uniquement

²²² L'écran télévisuel se présente comme un ensemble de points illuminés électroniquement. Cette apparence physique n'est signifierait rien sans l'identification des indices des mots et des choses que l'on reconnaît comme JT.

²²³ Notamment : Chauradeau, Patrick, *Le Discours de l'information médiatique. La construction du miroir social*, Paris, Nathan-INA, 1997. Lochard, Guy, « Parcours d'un concept dans les études télévisuelles », in *Revue Hermès*, Numéro 25, CNRS, 1999. Esquinazi, Jean-Pierre, *L'écriture de l'actualité. Pour une sociologie du discours médiatique*, Grenoble, PUG, 2002. NEL, Noël, « Les dispositifs télévisuels », in *Penser la télévision. Actes du colloque de Cerisy*, Paris, Nathan-INA, 1998.

puisque le verbal est toujours présent) donc ce qui signifie JT : le territoire, le lieu, le topographie du JT, de son studio. Noël Nel analysant les dispositifs du débat télévisé commente :

« L'espace du studio, le lieu scénique, est bien un ensemble structuré. Notion complexe pluridimensionnelle, relevant d'une 'grammaire' des formes de dispositifs territoriales, le lieu est une enveloppe spatiale découpant intériorité et extériorité, définissant des parcours physiques et visuels. » (*Le débat télévisé*, Paris, Armand Colin, collection Cinéma et audiovisuel, 1990, p. 99)

Affirmation qui s'accommode très bien pour l'espace du studio au JT. En effet, le JT se présente, sous nos yeux, tout en signifiant ses dispositifs sans pouvoir les cacher en tant que dispositifs télévisuels.

Mais voyons maintenant quelle est la place du présentateur dans ce tissu du JT.

3.1. Le présentateur dans le tissu du texte au JT

Il est certain que le texte au JT se tisse à partir de deux types de dispositifs, les uns visuels et les autres verbaux. L'instance de production s'occupe donc de les tisser d'après les visées et les effets souhaités. Elle met avec précision les dispositifs visuels et les dispositifs verbaux dans les places qui mieux conviennent au discours. Rien n'est laissé au hasard, on tisse sciemment. La place du présentateur est bien définie dans le texte et dans la disposition rhétorique du JT. Le présentateur a un temps et un espace où il met en scène ses énonciations verbales depuis un certain lieu et depuis un certain moment du JT. Depuis son lieu, le studio, le présentateur énonce son discours et avec cela il articule le reste des énonciations qui défilent au tout le long du JT. La « présence du présentateur »²²⁴ est donc :

²²⁴ Qu'on nous vaille cette expression redondante pour nous référer au rôle du corps du présentateur dans les dispositifs télévisuels.

« Dans tous les cas, [l'énonciation présentatrice] est d'abord ouverture/clôture d'un espace spécifique, visible, situé ou sur le terrain. Puis elle est imposition d'une intermédiation incarnée : une mise en relation, par le regard 'les yeux dans les yeux' et l'ensemble du dispositif technique, de cet espace -scénographique ou non- avec le dehors de l'espace 'mondain' et les foyers téléspectatoriels. Elle est encore prise de possession corporelle de cet espace où le présentateur animateur peut bouger, se déplacer, faire l'acteur. » (NEL, Noël, « Les dispositifs télévisuels », in *Penser la télévision. Actes du colloque de Cerisy*, Paris, Nathan-INA, 1998, p. 69)

Sans aucun doute, le présentateur est-il le pivot des énonciations au JT, comme le signale Patrick Charaudeau :

« Par l'usage de modes discursifs divers, [le présentateur] constitue le pivot de la mise en scène du JT, exerçant une double fonction d'interface entre le monde référentiel et le téléspectateur, d'autre part entre le studio – matérialisation du monde médiatique – et ce même téléspectateur, ces deux fonctions étant exercées de façon quasi simultanée. » (*Le discours de l'information médiatique. La construction du miroir social*, Paris, Nathan-INA, 1997, p. 212)

Mais pourquoi le présentateur est-il important dans ce texte du JT ? En jetant un œil une fois encore sur la disposition rhétorique, celle-ci nous permettra de répondre à cette question. Rappelons-nous le canon de la disposition rhétorique : introduction, narration, confirmation, preuve et fin. On peut constater que cette disposition se trouve au JT soit qu'on la voit dans son ensemble (le JT vu comme un grand récit, celui de l'actualité) soit que l'on la voit selon chaque nouvelle du JT (reportages, participations du présentateur). Pour le cas du présentateur, on observe que ses participations font progresser cette disposition rhétorique caractérisée par le narratif. Le présentateur apparaît au JT, de toute évidence, comme un orateur narratif qui ouvre et clôture les informations. Son rôle est d'annoncer ce que nous allons voir (le sommaire), d'introduire les sujets des reportages, de commenter les informations, d'établir des dialogues avec ses collègues ou des invités (interviews, duplex), de nous interpeller, de nous recommander de choses à faire ou à prendre en compte. Tout cela lui confère un caractère qui ne peut être que celui d'un narrateur soucieux de satisfaire nos attentes. Schématiquement, on peut établir une disposition rhétorique de va-et-vient entre les informations et les participations du présentateur (PP) : on obtiendrait une chaîne composée de deux éléments : PP-informations-PP-informations-PP-informations et ainsi de suite jusqu'à l'infini.

La fonction du présentateur dans cette disposition est narrative, comme nous l'avons constaté dans les chapitres précédents. Pour la faire fonctionner comme telle, une série de

dispositifs doit se mettre en œuvre, tout en visant évidemment la construction de l'éthos du présentateur-narrateur. Cela fait l'objet de ce qui suivra.

4. La construction de l'éthos du présentateur par les dispositifs visuels

La crédibilité du JT dépend sans aucun doute de l'éthos du présentateur. Les reportages et toutes les informations données au JT ne sauraient être les mêmes sans l'intervention, voire la médiation du présentateur. Les informations au JT, inscrites dans une structure narrative, demandent à être racontées par quelqu'un que la société considère comme digne de foi²²⁵. On touche là l'imaginaire journalistique du présentateur au JT et l'horizon d'attente des téléspectateurs. Dans ce contexte, l'instance de production doit construire la crédibilité du présentateur lorsque celui-ci nous raconte l'actualité. Cette construction d'un éthos narratif se fait pour une grande partie par la mise en œuvre des dispositifs visuels. Voyons dans le détail comment ces dispositifs visuels sont articulés.

Dans un premier moment nous allons décrire les dispositifs visuels les plus ostensibles tout en regardant l'impact discursif sur l'éthos. Et tout de suite, nous interpréterons l'ensemble des dispositifs en partant des indices, des icônes et des symboles à partir de la sémiotique, dont nous avons caractérisé les présupposés de méthode au chapitre précédent. Les images du corpus que nous présentons ont le seul but de donner une idée visuelle (elles ne prétendent rien d'autre) sur les présentateurs tels qu'ils tendent à apparaître à l'écran. Commençons par les JT (s) français.

²²⁵ Comme le considère Michel Patillon en étudiant l'œuvre du rhétoricien Hermogène : « Quant à l'éthos en tant que catégorie stylistique, je le rattacherai à l'éthos en tant que preuve technique. Cet éthos devra donc être inhérent au discours et donner du locuteur une opinion qui le rende digne de foi. » (*La théorie du discours chez Hermogène le rhéteur. Essai sur la structure de la rhétorique ancienne*, Paris, Les belles lettres, 1988, p. 250).

4.1. Le présentateur français (TF1)



C'est le même présentateur pour les années 2001 et 2005. On peut dire sans changement sensible par rapport à sa mise en scène de sa personne et à sa mise en œuvre des dispositifs visuels. Sa

ressemblance est frappante. C'est pour cela que nous nous référerons à ce présentateur sans faire la différence de périodes, car il en va de même des dispositifs.

Le JT français TF1 propose un présentateur en plan rapproché. Derrière lui, la machinerie télévisuelle présentée comme une « fenêtre ouverte sur le monde », de laquelle on devine des images de l'actualité. Au premier plan, devant le présentateur se trouve le logo de la chaîne qui est parfois accompagné du nom et prénom du journaliste. Ce logo est toujours présent à chaque participation du présentateur ayant d'emblée le but d'attribuer les responsabilités énonciatives à la chaîne plutôt qu'au ce journaliste. Ce logo aussi petit et discret soit-il révèle que le présentateur est à peine quelqu'un qui parle au nom de sa chaîne et qu'il n'est pas de tout le maître du JT. Il parle pour le JT, mais aussi il est parlé par l'instance de production du seul fait qu'au moment de ses énonciations verbales la régie de la chaîne rend possible le sens de son discours, par la mise en œuvre des dispositifs visuels. En outre, par son inscription institutionnelle par rapport à l'entreprise pour laquelle il travaille et à l'égard du genre du discours en usage.

Ainsi, des images en médaillon soit de synthèse, soit du réel, sont-elles incrustées à côté du présentateur, pour renvoyer au sujet dont il parle (en quelque sorte ces images permettent d'être lues comme si elles étaient des titres pour appuyer les énonciations du présentateur). De manière générale, ces dispositifs visuels encadrent une scène énonciative très intime avec le téléspectateur.

4.1.1. La machinerie télévisuelle au JT de TF1

Ainsi observée, elle est toujours derrière le présentateur. Quelquefois il est possible de voir des collègues du présentateur dont on suppose qu'ils sont en train de travailler pour rendre possible le JT. Notre interprétation sémiotique :

Symbole : On dit qu'elle symbolise la fenêtre sur le monde.

Icône : Symbole mais aussi icône de la technologie employée par l'ensemble des journalistes et des techniciens.

Indice : Ces écrans de télévision évoquent la « réalité » dont traite le JT et son caractère instantanée ; ils apparaissent comme sources de l'information télévisuelle, laquelle doit être filtrée par les journalistes. Écrans de télévision qui ne peuvent qu'être la base de l'information pour le métier des journalistes de la chaîne.

4.1.2. Le plan rapproché sur le présentateur au JT de TF1

Pourquoi cette « intimité » très marquée chez les présentateurs ? On peut interpréter cette caractéristique comme la mise en valeur de la personne du présentateur dont les énonciations réclament l'attention des téléspectateurs. Du moins, c'est ce que l'instance de production pourrait bien souhaiter. Encadrer le présentateur en l'exposant à être regardé dans ses gestes les plus subtils, c'est le mettre en scène comme un énonciateur qui dit vrai. « Les yeux dans les yeux »,²²⁶ entre le présentateur et le téléspectateur, apparaît comme un comportement qui ne provoque pas la moindre gêne, car nous savons qu'il a quelque chose d'urgent à nous dire. D'où notre interprétation sémiotique :

Symbole : Si le visage du présentateur est reconnu par tous, il n'a pas de doute qu'il déclenche chez les téléspectateurs une attente autour de l'univers des choses que leur communauté partage et dont le journaliste est prêt à parler : l'actualité. Symbole de l'information et de la communication.

²²⁶ Pour reprendre le titre de Francesco Casetti pour qui « les yeux dans les yeux » est un geste de « 'se faire regarder' : se présenter, se proposer, se donner à voir » (« Les yeux dans les yeux », in *Communication*, No 38, Seuil, 1983, p. 78).

Icône : La présence visuelle du présentateur, présence empirique, renvoie, dans un premier moment, au travail journalistique. Le présentateur est ainsi un iceberg de la construction de l'information de la chaîne. Même s'il n'est pas le patron du JT, il « préside » au régime discursif journalistique du JT pour lequel il travaille. La personne du présentateur apparaissant à l'écran renvoie à sa chaîne et par conséquent à tout ce que nous savons de celle-ci.

Indice : La présence du présentateur à l'écran nous indique l'heure et la date du jour, ainsi que le moment venu de savoir ce qui s'est passé pendant le jour (la grand messe). Pour l'écouter et le regarder chez nous, nous sommes invités à choisir une place et en regardant le visage nous nous rendons compte de la gravité des événements.

4.1.3. Un présentateur assis (JT de TF1)

Ce n'est pas la même chose d'être assis que debout. La position assise renvoie au repos. Si le mot repos peut évoquer passivité, il n'implique pas forcément un état de fatigue. Tout au contraire. Le fait que le présentateur soit assis incite le téléspectateur à se focaliser sur lui et cela avec l'aide d'une prise de caméra fixe. Autrement dit, dans le studio, le présentateur a une place bien assignée : c'est son siège sur lequel il est assis face à sa grande table²²⁷. Assis tout seul, le présentateur sait que lui, il est là pour raconter l'actualité aux téléspectateurs. Les caméras s'occuperont de l'encadrer avec un éclairage techniquement suffisant de manière à ce que les téléspectateurs le regardent de très près. Il parlera dans le calme instauré par le fait qu'il soit assis. Le présentateur est un homme du calme dont la position assise lui permet de parler avec brio, sobriété. À partir de ces éléments généraux voici notre interprétation sémiotique :

Symbole : Qui est-il pour être assis dans ce siège du studio au JT ? Il est quelqu'un de connu, quelqu'un qui sait bien parler pour nous donner les informations de l'actualité. N'importe qui peut s'asseoir sur le siège du studio au JT. Du moins il faut être journaliste.

Icône : Que fait-il assis ? Il donne des informations, ces informations sont lues et cependant on croit que le présentateur nous regarde dans les yeux. Il est assis pour énoncer la partie qui lui correspond dans la polyphonie énonciative à laquelle participent aussi l'ensemble de la rédaction et de la régie. La position assise du présentateur est une mise en scène, et cela ne nous étonne pas, car nous savons qu'il est-là pour une simple raison : nous donner le discours de l'information du JT depuis son siège, depuis le studio, depuis l'immeuble de la chaîne. Il s'agit

²²⁷ À la fin du JT une prise de caméra ouverte permet en outre de voir le studio dans son ensemble.

une mise en abyme qui reproduit un présentateur-narrateur en autant téléspectateurs. Nous l'écoutons-regardons chez nous en tant qu'icône de l'information de l'actualité.

Indice : Regarder le présentateur assis est un indice très clair d'un format depuis la naissance du JT : un homme assis face à une table lisant des nouvelles. Indice qui ne peut être que contrainte du même dispositif télévisuel, mais aussi d'une tradition qui attend le présentateur assis.

4.2. Le présentateur français (France 2)²²⁸



Les dimensions du cadrage pour ce présentateur sont identiques à celles de son confrère de TF1 : même plan poitrine, même espace occupé dans l'écran. Derrière ce présentateur se trouve une mappemonde en bleue ce qui nous renvoie très tôt à l'idée d'un rapprochement des événements qui se passent non pas seulement dans l'espace national mais aussi dans des espaces lointains. Il n'y a pas de machinerie télévisuelle mais, par contre, un monde qui nous assaille par ses grandes dimensions, mais paradoxalement, c'est grâce à la médiation du JT et plus particulièrement à celle du présentateur-narrateur que ce monde devient saisissable. Il est-là pour nous rapprocher de la complexité du monde.

Pour ce qui concerne les images en médaillon, le logo de la chaîne ou bien les cartes géopolitiques de synthèse pour introduire des sujets, ces éléments sont mis en œuvre en tant que dispositifs visuels à côté du présentateur. Comme c'était le cas pour le présentateur de TF1.

²²⁸ Les commentaires suivants seront plus brefs parce que plusieurs dispositifs visuels sont communs aux deux présentateurs français ici analysés. Les mêmes interprétations peuvent s'appliquer aux mêmes dispositifs visuels analysés chez les présentateurs français. Nous nous contenterons donc de commenter certaines différences générales.

4.3. Le présentateur mexicain (TV-Azteca)



Avec ce plan, le présentateur mexicain introduit souvent les sujets du JT. L'image illustre très bien le lieu depuis lequel le présentateur est mis en scène pour sa prise de parole. Avec le plan de caméra américain, le regard de ce présentateur-narrateur est un peu lointain mais, cette proxémie n'est pas unique, elle peut apparaître en plan de caméra poitrine quand la régie le met « en intimité » avec les téléspectateurs.

Quant aux images qui défilent derrière lui, ce n'est la machinerie ni le monde mais les images de sujets dont il parle. Nous pouvons interpréter ce fait comme un rapprochement plus immédiat de la « réalité » des téléspectateurs. Mais avec ces images, le présentateur s'interpose entre le monde et les téléspectateurs. Rappelons-nous qu'au Mexique, le présentateur est plutôt un « conducteur », c'est-à-dire qu'il participe plus pour « orienter » sur l'actualité que pour informer dans le sens strict. D'où sa présence très ostensible entre le monde des images et les téléspectateurs.

Les images qui défilent accompagnant toujours ce présentateur fonctionnent aussi comme des preuves référentielles du réel. Les dispositifs visuels font du présentateur un orateur qui évoque des indices des événements depuis son studio ou, plus précisément depuis de son espace où il peut aussi se déplacer selon besoin d'expression ou pour souhaiter la bienvenue aux collaborateurs-journalistes au studio²²⁹. Ces mouvements scéniques sont possibles du fait d'être debout. Cette mise en scène produit un effet d'attente, de gravité, d'urgence, comme s'il attendait à tout moment des informations imprévues, (on peut se demander s'il est en alerte ?) Dans ce contexte, le présentateur apparaît comme un sujet actif, toujours prêt à se déplacer au besoin pour nous raconter l'actualité.

Parce qu'il est debout, on peut apprécier sa pose, son maintien formels, comme ses confrères français aussi, mais ceux-ci ne sont pas montrés par l'instance de production d'une façon aussi évidente comme le mexicain. Debout, il semble ne pas cacher les feuilles qu'il a à la main et sur lesquelles sont sûrement notées des informations à son discours (seraient-elles notations concernant la disposition chronologique du JT ou concernant les sujets ?) Mais

²²⁹ Des collaborateurs-journalistes en tant que « spécialistes » participent aux JT (s) mexicains, ayant des espaces permanents qu'on peut nommer rubriques.

curieusement il est vraiment étonnant de ne pas voir qu'il se rapporte à ces feuilles ! Certes, il le fait quand on ne le regarde pas. Là il s'agit d'un dispositif qui n'accomplit aucun rôle à l'acte d'énonciation, mais il le précède sans se cacher. Ce fait paradoxal montre un présentateur-narrateur dédié à suivre ce que le scénario du JT propose à ses participations²³⁰.

Voici maintenant le pourquoi de cette interprétation générale concernant ce présentateur.

4.3.1. Le plan rapproché et le plan américain sur le présentateur de TV-Azteca.

À la différence de son homologue français, le présentateur mexicain s'éloigne parfois par les plans ou mouvements de caméra. Quand il est vu en plan américain, sa personne semble « dominer » le studio : il est le « conducteur. » D'où le fait qu'on puisse bien distinguer sa mise en scène visuelle de celle du présentateur français.

D'un point de vu du symbole, de l'icône et du signe, voici notre interprétation.

Symbole : Pour cette mise en scène du présentateur, il faut prendre en compte l'architecture du studio. Il faut noter que le studio de ce JT a une disposition plus resserrée qu'un plateau d'un autre genre télévisuel que de celui du JT.²³¹ Cette caractéristique nous amène à penser qu'un travail d' « acceptation » de format de ce JT a dû avoir lieu entre l'instance de production et les téléspectateurs. Dans ce contexte, on devine que les téléspectateurs reconnaissent le lieu où se déplace le présentateur. Ce lieu a un effet visuel intéressant en ce qu'il met en valeur la personne du présentateur. Lorsque les prises de caméra sont ouvertes sur le studio, on regarde un sol bleu et un mur sur lequel est représenté le système solaire. En résumé, ce décor est une création imitant, on peut le dire, un espace sidéral. Dans cet espace, ce qui est plus proche de nous est précisément le présentateur. Il n'y a donc pas de doute que ce journaliste est placé dans un lieu entre le ciel et la terre. Il est le « conducteur » qui domine son propre espace. D'où le plan

²³⁰ Mais plus étonnant est un petit dérapage de coordination entre le présentateur et la régie trouvé au JT de TV-Azteca du 25 novembre 2005 : « C'est la fin du JT », le présentateur nous annonce plus d'informations à venir, mais tout de suite il corrige et nous dit avec un sourire que c'est la fin du journal. Est-ce qu'il a manqué de suivre le scénario (les feuilles qu'il tient à la main) du JT ? Est-ce que ce geste a été exprès pour se faire sympathique ? Nous sommes persuadés qu'il s'agissait d'un clin d'œil pour ses téléspectateurs, car on peut supposer que le présentateur savait qu'il s'agissait de la fin du JT.

²³¹ En tant que dispositif, le studio du JT mexicain comporte des dispositifs d'autres genres télévisuels que Noël Nel a observé la façon dont ils sont gérés : « Dans les émissions de télévision, décors, costumes, emplacements des objets, comportement des acteurs, production et circulation des symboles sont régis par des dispositifs du genre interview, *talk show*, débat, etc. » (*Le débat télévisé*, Paris, Armand Colin, collection Cinéma et audiovisuel, 1990, p. 25)

américain qui rappelle le statut du présentateur, symbole de « conducteur » si l'on conçoit celui-ci comme quelqu'un qui dirige, puisqu'il a un savoir qui nous guide quelque part.

Icône : Notre interprétation des signes icôniques du présentateur français peuvent s'appliquer à celles du présentateur mexicain. La différence peut-être la plus marquante entre ces deux présentateurs n'est pas sur un plan visuel général, mais dans la façon de se mettre en scène sur le plan énonciatif verbal et sur le plan gestuel.

Indice : Ce qui distingue le présentateur mexicain de son homologue français c'est sa présence plus scénarisée. Si les téléspectateurs mexicains rencontraient un présentateur à la française, sans doute le trouveraient-ils étrange. Et réciproquement, pour les téléspectateurs français un présentateur à la mexicaine leur apparaîtra bizarre. En tant qu'indice, le présentateur est une unité sémiotique très identifiable et c'est pour cela que ces présentateurs obéissent à des constructions sociétales très précises.

4.3.2. Le grand écran de fond derrière le présentateur de TV-Azteca

Un grand écran derrière ce présentateur fonctionne différemment aux écrans du JT français. La distance entre le journaliste et le grand écran est très petite. Il semble que sa fonction soit d'appuyer les énonciations verbales du présentateur. Sa fonction n'est pas de montrer le travail en coulisses du JT, mais d'accompagner à tout moment le présentateur dans son discours. Voici notre interprétation sémiotique.

Symbole : Quand le grand écran contient le logo du JT ou de la chaîne, il représente le symbole de l'instance de production, tout en montrant à la fois, aux téléspectateurs l'identité discursive du présentateur.

Icône : Effectivement, les images que nous voyons défiler correspondent à ce dont l'orateur parle. Il est une icône quand les images sont tirées du réel, mais il est aussi support d'illustration quand il s'agit d'images de synthèse en nous illustrant le sujet et son contexte.

Indice : Il peut révéler le travail qui précède le discours du présentateur. Indice de préparation discursive, car les images et les énonciations du présentateur doivent converger en un seul discours. Avec cet indice, les téléspectateurs savent que l'orateur parle à propos des images, aussi rapides soient-elles, qui y défilent et qu'il s'agit bien du JT.

4.3.3. Le présentateur debout de TV-Azteca

Conçu comme quelqu'un d'intéressé par autrui, parce qu'il rend compte toujours de ceux qui souffrent, le présentateur mexicain, pour se montrer comme tel, a un espace scénique très particulier. Cet espace met plutôt l'accent sur l'action rhétorique du présentateur que sur les autres parties du discours²³². Pour faire cela, l'instance de production dispose d'une manière spéciale cet espace. D'un point de vue sémiotique cela se fonderait ainsi :

Symbole : Il est-là occupant l'espace depuis lequel il parle : un espace liant sujet parlant au journalisme (à l'idée qu'on a de ce qui est supposé être un journaliste dans le genre du JT). Le grand écran met en position de médiateur au présentateur à l'égard des téléspectateurs. Le reste du décor du studio avec des éléments du système solaire ne peut que le mettre dans un espace privilégié de l'imaginaire social²³³ concernant la conception du « conducteur. » Là, on peut se rendre compte que ce n'est pas seulement la terre mais le système solaire qui est en rapport avec le présentateur !

Icône : Le fait d'être assis comme opposé à debout implique une façon de se mouvoir pour s'exprimer. Est-ce que le fait d'être debout implique une attitude ? Nous pourrions dire que la posture corporelle telle qu'on peut la constater chez ce présentateur et en tant qu'icône renvoie à la posture d'un instituteur ou de quelqu'un qui nous parle pédagogiquement. Une fois encore : c'est un « conducteur » qui nous parle.

Indice : Si la tradition du format de JT a voulu un sujet parlant assis, ce JT mexicain propose un présentateur-narrateur debout. Ainsi le présentateur se procure-t-il une mobilité centrifuge vers ses téléspectateurs. Il s'adresse en se mouvant selon ses « envies » de mettre l'accent sur certaines parties de sa prise de parole. Debout est donc un indice de dispositif spatial avec des effets sur l'énonciation verbal.

²³² La rhétorique veut que tout discours parcoure dans l'ordre suivant ces démarches : l'invention, la locution, la disposition, la mémoire, et l'action.

²³³ C'est ce que Noël Nel regarde : « Les régimes d'action symbolique sont en permanence des régimes scopiques qui produisent des opérations de référentialisation, publicisation, spectacularisation, donc qui construisent la relation mentale du citoyen à l'espace, au temps, au social, à l'imaginaire, en y développant des modes de présentation-représentation et des modes d'énonciation. » (« Les dispositifs télévisuels », in *Penser la télévision. Actes du colloque de Cerisy*, Paris, Nathan-INA, 1998, p. 61)

4.3.4. Les feuilles à la main du présentateur de TV-Azteca

Alors que le présentateur de TF1 est vu la plupart du temps en plan rapproché, il fait semblant de nous regarder tout en exprimant son discours, comme si celui-ci était produit au moment même de son énonciation. Il y a donc de la fluidité verbale où l'action rhétorique du présentateur apparaît précise et efficace en ce qu'elle est de l'information factuelle. Par contre, le présentateur mexicain dans son action rhétorique montre l'un des dispositifs avec lesquels il développe cette action : ce sont les feuilles à la main qui lui servent d'appui (peut-être est-il le texte du discours à exprimer ou, la notation du déroulement chronologique du JT ?) À partir de cela, nous sommes en mesure de dire :

Symbole : Si le présentateur mexicain vient représenter un « instituteur » par sa position corporelle et par-là même il montre avec aplomb de sa condition de professionnel de l'information, la présence des feuilles à la main fait apparaître un paradoxe concernant la confiance avec laquelle ce journaliste est supposé opérer. Pourquoi ce « conducteur » a-t-il besoin des feuilles à l'appui pour développer son action rhétorique ? Est-ce qu'il n'est-il pas sûr de ce qu'il a à dire ? On ne voit jamais qu'il consulte ces feuilles, car il ne s'appuie jamais sur elles pour dire ce qu'il dit concernant les informations ; alors à quoi ces feuilles servent-elles ? Il semble que ces feuilles soient consultées pour constater tout simplement le cours chronologique du JT, mais pas pour s'assurer du contenu de son discours. Ainsi, les feuilles peuvent-elles se lire plutôt comme un symbole d'un espace et d'un temps discursif dessiné au préalable. En tant que « conducteur », le présentateur doit être en synchronie avec la régie, il a besoin de suivre un « scénario. »

Icône : Quand le présentateur parle, il s'adresse, il fait semblant de nous regarder, il ne regarde jamais les feuilles, il sait ce qu'il dit. Si les feuilles sont-là c'est parce qu'elles servent d'appui à un moment donné, mais jamais pour que le présentateur suive son discours. Les feuilles ne peuvent que constituer un dispositif nécessaire au présentateur pour le mécanisme du JT : ses contraintes de temps. L'icône des feuilles à la main du présentateur représente une caution des dispositifs du JT comme preuve d'une planification, laquelle est surveillée par ce même journaliste.

Indice : En tant qu'élément physique, ces feuilles-là sont une preuve flagrante de la chronologie à laquelle est soumis le JT. Une coordination entre le présentateur et la régie est nécessaire.

4.4. Le présentateur mexicain (Televisa)



Pour ne pas répéter les mêmes interprétations du cas précédent, lesquelles peuvent s'appliquer au présentateur du JT de Televisa, nous décrirons quelques spécificités de ce celui-ci. La première image

correspond à un présentateur de l'année 2001 et la deuxième à un autre de l'année 2005. Il s'agit évidemment de deux personnes différentes, mais cette donnée n'est pas importante. Ce qui importe ici c'est de voir comment l'instance de production a changé dans sa mise en scène dominante pour le présentateur. Tous les deux sont, on peut le dire, mis en scène de façon presque identique. En effet, ces présentateurs nous parlent souvent sous le plan de caméra rapproché. La grande différence par rapport à leurs analogues français consiste plutôt en un jeu de prises de caméra avant de finir par le plan rapproché : c'est ce que nous appelons « entrée-visuelle » sur le présentateur. Elle consiste à faire un mouvement de *travelling* tout au long du studio jusqu'à finir sur la figure du présentateur. Ces entrées visuelles, aussi rapides soient-elles, créent des effets spectaculaires. Mais d'autres différences sont à noter.

En 2001, le décor du présentateur c'était souvent une grande écran, comme celui du présentateur de TV-Azteca, sur lequel défilent des images du réel avec des incrustations linguistiques à propos des sujets en question. Des prises de caméra plus ouvertes peuvent se présenter jusqu'à voir la table du présentateur²³⁴ avec un jeu de deux prises de vue, l'une depuis la droite et l'autre depuis la gauche. Ces prises de vue sont toujours présentes pour le présentateur de 2005.

Pour le présentateur de 2005, nous pouvons observer la présence de la machinerie télévisuelle derrière le présentateur comme son homologue de TF1. Des collègues du présentateur peuvent être quelque fois aperçus. De plus, lorsque le présentateur parle, des images parfois occupent l'espace visuel, ce qui efface de l'écran ce journaliste et c'est seulement sa voix qu'on entend. Cet usage des dispositifs n'est pas particulier à ce JT, mais sa façon de le mettre en œuvre l'est : on n'est pas averti de la séquence à suivre, car des images s'imposent tout à coup,

²³⁴ Pendant la rédaction de ce texte, nous nous rendons compte que TF1 a commencé une nouvelle mise en œuvre des dispositifs visuels accompagnant les énonciations du présentateur. De la lumière et des jeux de caméra comme ceux qu'ici se décrivent peuvent s'apprécier. De la musique avec certains changements est aussi un à noter.

sans que l'on puisse distinguer s'il s'agit d'un reportage à part entière. Un exemple frappant c'est le sujet concernant les manifestations à Séoul où la voix du présentateur s'arrête et ensuite ce sont les images qui parlent d'elles-mêmes. Bien sûr qu'au préalable il y a eu l'orientation discursive du présentateur.

Enfin, pour ce présentateur de 2005, nous avons observé qu'il peut apparaître debout comme son confrère mexicain du JT de TV-Azteca tenant des feuilles à la main et sous une allure de « conducteur. » Pour le reste, ils gardent de certaines caractéristiques communes avec les trois présentateurs ici analysés.

C'est le moment venu pour étudier, par contraste, la mise en œuvre des dispositifs visuels. Il fera l'objet du sous-chapitre suivant.

5. Des dispositifs visuels comparés

Cette analyse nous permet d'observer la mise en œuvre des dispositifs visuels configurant l'ethos du présentateur. En tant que présentateur-narrateur, ces journalistes sont mis en scène dans le but de produire des effets différents selon les chaînes. En faisant abstraction des énonciations verbales du présentateur, on peut saisir le travail de construction visuelle dont le but serait de montrer un orateur convaincant.

Plusieurs sont les aspects à remarquer. De manière générale, nous pourrions commencer par schématiser tout ce qui vient d'être dit dans ce chapitre sur les dispositifs visuels sur la figure du présentateur, tout en comparant les JT (s) du corpus. Le tableau suivant établit les dispositifs visuels dominants :

Dispositifs visuels dominants sur le présentateur au JT							
Dispositifs visuels dominants	JT de France 2 (2005)	JT de TF1 (2001)	JT de TF1 (2005)	JT de TV-Azteca (2001)	JT de TV-Azteca (2005)	JT de Televisa (2001)	JT de Televisa (2005)
Logo de la chaîne	Oui	Oui	Oui	Oui	Oui	Oui	Oui
Prénom et nom du présentateur	Oui	Oui	Oui	Oui	Oui	Oui	Oui
Fond du décor	Mappemonde	Machinerie télévisuelle	Machinerie télévisuelle	Un grand écran	Un grand écran	Machinerie télévisuelle	Machinerie télévisuelle
Plan de caméra sur le présentateur	Poitrine	Poitrine	Poitrine	Poitrine et américain	Poitrine et américain	Poitrine et américain	Poitrine et américain
Images lui accompagnant	Oui	Oui	Oui	Oui	Oui	Oui	Oui
Assis/debout	Assis	Assis	Assis	Debout	Debout	Assis	Assis et debout
Tenue	Formelle	Formelle	Formelle	Formelle	Formelle	Formelle	Formelle
Autres dispositifs				Feuilles à la main	Feuilles à la main	Feuilles à la main	Feuilles à la main

Il se peut que ce tableau semble être banal pour ce qui concerne les dispositifs visuels auxquels on est habitué, mais il nous permet de repérer leur portée et leur articulation pour la construction de l'ethos. Voyons quels seraient les effets de ces dispositifs visuels.

5.1. Dispositifs visuels et leur incidence sur l'ethos du présentateur

Les dispositifs visuels mis en œuvre sur la figure du présentateur ont des effets discursifs subtils ou directs. Maintenant, il importe de savoir quelles sont leurs incidences subtiles sur l'ethos du présentateur. Il faut enchevêtrer cette analyse avec celle de la parole dans le chapitre suivant. Ces deux types d'analyse permettront de mettre en évidence une configuration générique de l'ethos du présentateur au JT. Nous avons vu que la notion de dispositif a rendu un grand service à nos analyses, puisqu'elle a rendu compte du contexte matériel et situationnel dans lesquels se déroule les énonciations du présentateur.

Revenons à notre analyse. En premier lieu, nous l'avons déjà évoqué, le JT a besoin, comme tout autre genre, d'une architecture²³⁵ où le présentateur s'exprime. Cette architecture se repère au moment des plans de caméra ouverts. Une fois que le téléspectateur repère le lieu physique de l'énonciation, il reconnaît l'univers discursif du présentateur. Pour les plans de caméra poitrine le contexte spatio-temporel change. On est plus proche du sujet parlant et on voit d'autres détails qui n'étaient pas perçus dans les plans de caméra ouverts. On ne voit pas seulement le visage et le corps du présentateur, mais ce qui est derrière lui ainsi que les images qui de temps en temps et soudainement s'incrument à côté ou derrière le présentateur. Ces images, soit du réel, de synthèse, de bandes linguistiques, de cartes géopolitiques, constituent aussi bien le discours du présentateur ; elles fonctionnent comme appui ou plus encore comme des amplifications de ce que le journaliste dit²³⁶. D'autres dispositifs sont mis en œuvre tel que le duplex qui fonctionne pour établir un contact en direct avec un autre sujet parlant en dehors l'espace architectonique du présentateur (reporters sur le terrain par exemple). À ces dispositifs visuels il faut en ajouter d'autres telle la lumière, les mouvements de caméra et le zoom (centrifuge ou centripète) de l'objectif optique de la caméra. Mais ce serait l'objet d'une analyse davantage centrée sur ce sujet. Ici nos analyses sont plus générales.

Dans leur ensemble, ces dispositifs visuels sont offerts au regard des téléspectateurs, et par-là même l'instance de production place le sujet parlant d'une façon privilégiée. Mais dans ce même espace, l'instance de production détermine aussi la place des téléspectateurs. C'est la distance « invisible » entre le présentateur et le téléspectateur. Comme tout espace effectif, les dispositifs visuels nous imposent une relation dialogique, mais pour le JT ce n'est que pour faire semblant de dialoguer avec le présentateur, établissant une distance de rapport social²³⁷.

Vu en détail, chaque dispositif visuel est solidaire des autres. Vus dans leur ensemble, les dispositifs visuels sont l'une des deux parcelles de l'énonciation du présentateur. Ils fonctionnent comme « ancrage » de ce qui signifie être présentateur. L'aspect visuel pour signifier

²³⁵ Nous nous inspirons des travaux réalisés par Guy Lochard et Jean-Claude Soulages qui étudient les dispositifs scéniques et son incidence discursive non pas seulement sur les participants, mais sur les téléspectateurs (Charaudeau, Patrick, *La télévision. Les débats culturels 'Apostrophes'*, Paris, Didier, collection Érudition, Paris, 1991)

²³⁶ On n'est pas loin de penser ces images au JT sous la forme des boules de BD (s) se présentant comme de puissantes dispositifs énonciatifs.

²³⁷ Toujours Noël Nel : « tous les dispositifs sont subsumés par le régime de la présentation : 'forme de relation à l'autre'. » (« Généricité, séquentialité, esthétique télévisuelles », in *Réseaux*, 81, 1997, p. 37)

« présentateur » du JT se construit en se focalisant fortement sur la personne du présentateur et par conséquent constituant son ethos.

En partant du tableau « Dispositifs visuels dominants sur le présentateur » (tableau précédent, nous finissons ce Chapitre avec le tableau suivant qui schématise les fonctions de ces dispositifs dans son rapport à l'ethos du présentateur lors de son action rhétorique²³⁸.

Les dispositifs visuels dans l'action rhétorique du présentateur au JT	
Dispositifs visuels	Rapport à l'ethos
-Logo de la chaîne	-Énonciation institutionnelle (la chaîne énonce)
-Nom et prénom du présentateur	-Reconnaissance précise de l'orateur (plutôt rappel au téléspectateur)
-Fond du décor	-Reconnaissance du contenu dont le présentateur parle : l'actualité, le réel ;
-Plan sur le présentateur	-Distance et place entre locuteur par rapport au co-locuteur ;
-Images en médaillon	-Appui aux énonciations du présentateur
-Assis/debout	-Disposition motrice du présentateur et son implication scénique
-Tenue	-Sérieux

²³⁸ L'action rhétorique, l'on sait, consiste à mettre en scène le discours. C'est à ce moment-là que la présence de l'orateur est inévitable, comment pourrait-on voir et écouter le présentateur sans sa présence ?

CHAPITRE 9

Les analyses de la parole

1. Les démarches des analyses

Dans ce chapitre, nous allons décrire comment nous avons procédé pour analyser le corpus. Cette description a pour but de montrer les conditions matérielles, mais aussi pour l'essentiel les procédés de méthode. On devra ici montrer les limites et les portées de validité des analyses. Comme nous l'avons dit dans le premier Chapitre, les conditions du sujet analysant permettent d'appréhender les choix de nos procédés.

1.1. Recueil du matériau empirique

Les éditions des JT (s) ont été enregistrées sur des cassettes en support VHS. Bien sûr que nous aurions préféré enregistrer ces éditions dans un support plus pratique, mais pour des raisons économiques et techniques, depuis 2001 (année de 4 éditions du corpus²³⁹), nous ont conduit à nous contenter du support VHS.

Nous avons enregistré, nous-mêmes, les JT (s) français, alors que pour les JT (s) mexicains, un membre de notre famille s'est occupé de la tâche. En résumé, aucune difficulté s'est présentée pour recueillir le matériau empirique. Cependant, les problèmes sont survenus pour le visionnage, car les besoins de revoir et d'écouter n'a techniquement pas été facile. Mais cela, on le sait, fait partie du travail de l'analyse sur ce type de matériau empirique. Mais pour l'instant, passons aux conditions ayant trait à la méthode.

²³⁹ Il faut dire que les JT (s) de ces ans ont été utilisés pour notre mémoire de DEA dont le sujet a été tout un autre. Nous avons analysé ce corpus pour penser « L'enjeu dialogique au journal télévisé. France-Mexique » (mémoire sous la direction de M Guy Lochard et soutenue à Paris III, en 2002.)

1.2. La traduction du JT mexicain

C'est un aspect qui semble très intéressant d'évoquer, car s'agissant d'une démarche comparative entre deux univers linguistiques différents, la traduction a un poids important pour les résultats. Sans doute, la maîtrise de la langue étrangère est-elle capitale. Étant de langue maternelle espagnole, nous avons dû traduire le JT mexicain et non à l'inverse. Quoique nous n'ayons pas traduit le JT français pour le lecteur, nous avons travaillé de toute façon « en traduction », car nos interprétations sont forcément marquées par un fond hispanophone et plus encore mexicain. Sous ces conditions, nous nous sommes efforcés de comprendre les JT (s) tout en pensant dans l'univers langagier français.

En ce qui concerne la traduction espagnol-français, les choses en réalité n'ont pas été si différentes qu'on ne le pensait, car il s'agissait de mettre en évidence plutôt les contrastes que les ressemblances et celles-là devaient être montrées avec cette étrangeté. Comme le considèrent Chantal Claudel et Geneviève Tréguer-Felten :

« Le plus grand défi pour un chercheur travaillant sur ce type de corpus consiste à fournir au lecteur un accès aisé des données dont l'étrangeté ne doit pas pour autant être gommé. » (« Rendre compte d'analyses comparatives sur des corpus issus de langues / cultures éloignées », in *Les carnets du Cediscor*, 9, Paris, Presses Sorbonne Nouvelle, 2006, p. 37)

Une démarche comparative entre deux univers linguistiques pose ce type de problèmes, mais paradoxalement cela donne à la fois des éléments heuristiques très intéressants. S'agissant d'un travail de traduction, il a fallu éviter à tout prix d'interpréter sous un biais aberrant. Comme toujours, la langue, la traduction et l'écriture nous offrent des disséminations et « différences²⁴⁰. » Il ne pouvait pas en être autrement et là c'est une richesse assez déroutante.

²⁴⁰ Jacques Derrida : *L'écriture et la différence*, Paris, Seuil, collection Essais Points, 1967. *La dissémination*, Paris, Seuil, collection Essais Points, 1972.

1.3. Les procédés de méthode

Des tentatives d'analyses ont été réalisées tout au long de la recherche. Un rapport dialectique entre l'objet empirique et les présupposées théoriques a été établi. Nous avons été confronté à nous interroger sur la pertinence à ce moment de nos démarches. Mais cela a été la base de la construction des grilles d'analyse plus fines et mieux adaptées à notre problématique. Il ne pouvait pas en être autrement. Jusqu'au bout de ces tentatives, et une fois que le projet était arrivé à une maturité méthodologique, des grilles d'analyses ont dû être créées définitivement. Ces grilles répondaient aux trois volets d'analyse : les dispositions rhétoriques, les séquences textuelles et les modes d'organisation du discours. Elles devaient aussi se présenter comme autonomes et, en même temps, capables de s'articuler entre elles, afin de rendre compte de notre problématique.

Nous avons explicité (dans le Chapitre 4) la façon dont nous nous sommes appropriés des notions clés pour notre construction méthodologique. Explicitons maintenant le mode de fonctionnement de ces grilles.

1.3.1. La grille d'analyse de la disposition rhétorique

Nous présenterons d'abord une grille d'analyse concernant les JT (s) mexicains, parce qu'ils ont la particularité d'illustrer clairement la fonction de la disposition rhétorique. Ensuite, nous expliquerons le remplissage de la grille.

Disposition rhétorique des JT (s) mexicains	
TV Televisa 2001	TV Hechos 2005
-Sommaire	-Reportage
-Générique	-Générique
-Salutation	-Salutation
-Sondage	-Sommaire
-Sujets-Reportages	-Sujets-Reportages
-Prolepses et analepses	-Prolepses et analepses
-Publicité	-Publicité
-Interview au studio	-Interview au studio
-Rubrique « Opinion »	-Rubriques
-Rubrique « Finances »	-Salutation de clôture
-Statistiques financières	
-Salutation de clôture	

L'exemple des dispositions rhétoriques présentées ici a pour but de nous approcher d'une première comparaison avec des JT (s) d'un même pays. Le remplissage des cases est fait en fonction des composantes séquentielles générales (vus comme disposition rhétorique), suivant lesquels il est ordonné les JT (s). Si l'on décrit un JT en particulier, on obtiendrait des répétitions des séquences des sujets, des annonces des séquences de publicité ou de rubriques (cas mexicain), etc. Nous avons réduit ces séquences comme si elles se présentaient une seule fois. Pour exemplifier et résumer l'utilité de cette grille il a suffi de la présenter ainsi. Des grilles comparatives sont possibles en mettant, par exemple, un JT français et un autre mexicain, c'est-à-dire, en croisant les données des objets empiriques. Pour l'essentiel, cette grille nous permet de regarder les composantes générales du JT, dans lequel s'effectuent les participations du présentateur. Le « plan du texte » apparaît ainsi comme une articulation séquentielle qui permet d'observer son propre fonctionnement.

1.3.2. La grille d'analyse textuelle séquentielle

Pour cette dimension d'analyse les dispositions rhétoriques identifiées prendront des valeurs textuelles. Elles correspondront aux séquences textuelles dont nous avons traitées dans le Chapitre 7. La grille suivante devrait permettre d'identifier les séquences textuelles dans lesquelles participe le présentateur²⁴¹.

²⁴¹ PP abrège « participation du présentateur. »

Participation du présentateur dans les séquences textuelles JT (s) mexicains			
TV Televisa 2001		TV Hechos 2005	
Disposition rhétorique	PP en séquences	Disposition rhétorique	PP en séquences
Sommaire	PP en séquence de résumé	Sujets-reportages	PP soit en séquences de clôture, de résumé, d'entrée-préface, d'évaluation finale.
Générique		Générique	
Salutation	PP	Sommaire	PP
Sondage	PP soit en séquences d'annonce, descriptives ou d'invitation	Prolepses et analepses	PP en annonçant
Sujets des reportages	PP soit en séquences de clôture, de résumé, d'entrée-préface, d'évaluation finale ou morale.	Publicité*	PP en annonçant
Brèves	PP soit en séquences narratives, descriptives	Interview au studio	PP en interviewant
Prolepses et analepses	PP en annonçant	Rubriques*	PP en annonçant
Publicité*	PP en annonçant	Salutation de clôture	PP en séquence de clôture finale
Interview au studio	PP en interviewant		
Rubrique « Opinion »*	PP en séquence d'annonce		
Rubrique « Finances »*	PP en séquence d'annonce		
Statistiques financières*	PP en séquence descriptive		
Salutation de clôture	PP en séquence de clôture finale		

* À proprement parler, dans ces séquences, le présentateur ne participe pas, mais il annonce l'espace de ces séquences.

Nous voyons, à partir de cette grille, comment les dispositions rhétoriques générales des JT (s) se complexifient car, d'un point de vue textuel, elles définissent les participations du présentateur qui accomplit des fonctions textuelles précises dans les séquences.

Les procédés préalables à cette grille ont été les suivants. Il a fallu revoir plusieurs fois les participations du présentateur pour identifier son fonctionnement textuel. Pour faire cela, on a recouru à la notion de séquence textuelle (explicitée dans le Chapitre 4 et développée au Chapitre 9). Nous avons vérifié que chaque partie de la disposition rhétorique prenait du sens dans la globalité du JT, mais il fallait préciser son fonctionnement au fur et à mesure des analyses. En effet, au moment où nous nous approchons de ces dispositions rhétoriques, nous pouvons observer l'ordre stratégique auquel les participations du présentateur obéissent. Les dispositions rhétoriques laissent la place aux séquences textuelles pour mieux comprendre le fonctionnement du texte du JT, de telle sorte que les participations du présentateur, vues à l'intérieur des séquences, nous révèlent peu à peu le rôle textuel de ce journaliste. Nous sommes donc en mesure de saisir non pas seulement quand le présentateur participe, mais ce qu'il vise pour la continuité narrative du JT.

Explicitons maintenant la colonne « Participations du Présentateur (PP) en séquences. » Les cases « PP en séquences » sont remplies, en prenant compte la fonction séquentielle du présentateur tantôt pour la continuité dans le temps et dans l'espace du JT, tantôt pour la continuité narrative des informations. Nous observons en effet des PP qu'on peut inscrire dans deux macro-séquences textuelles :

-Narrative dont nous dégagons les séquences : résumé, entrée-préface, clôture du sujet, évaluation finale ou morale, d'annonce et, les anachronies (prolepses et analepses).

-Descriptive pour les brèves et les rendu-compte des statistiques.

Le tableau suivant explicite les séquences textuelles dégagées de la macro-séquence narrative.

Fonctions des séquences textuelles des participations du présentateur au JT	
Séquences textuelles	Fonction
Résumé	Le présentateur donne des informations en forme résumée et complète, plutôt d'un point de vue narratif.
Entrée-préface	Le présentateur donne des informations pour introduire les sujets que nous verrons développés dans des reportages.
Clôture de séquence	Le présentateur donne des informations complémentaires autour du sujet dont il est question dans la séquence précédente.
Évaluation finale ou morale	Le présentateur donne des informations, voire montre sa prise de position morale par rapport au sujet dont il est question dans la séquence précédente.
D'annonce	Le présentateur se contente de dire ce qu'on verra (pour le cas mexicain particulièrement : une rubrique), sans donner aucune information préalable au sujet. Il est apparaît comme une simple interface ²⁴² de continuité du JT.
Prolepses/Analepses	Le présentateur à travers des prolepses nous dit ce qu'on verra ou bien, par l'intermédiaire des analepses, il nous rappelle ce qu'on a vu dans le passé au JT .

²⁴² Apparemment, parce que le présentateur fait « passer la parole » à une rubrique, il fonctionne comme une autorité qui accorde et, d'un point de vue symbolique, légitime par contiguïté : présentateur + rubrique = valeur journalistique.

Avec cette grille, on comprend la fonction des dispositions rhétoriques en tant que continuité stratégique des séquences. On comprend aussi les fonctions des participations du présentateur par rapport aux séquences du texte JT. Mais comment établissons-nous ces fonctions du présentateur ? À cette question nous essaierons de répondre par la grille d'analyse des modes d'organisation du discours.

1.3.3. La grille d'analyse des modes d'organisation du discours

Il est évident que les procédés, que nous sommes en train d'explicitier, ont été développées en parallèle. Les démarches dans chaque grille n'ont pas été indépendantes des autres, car pour définir les fonctions textuelles du présentateur, nous avons pris en compte son discours verbal et en même temps sa localisation dans la disposition rhétorique de l'ensemble du JT. Si nous expliquons les démarches pour chaque grille, c'est afin de montrer leur utilité heuristique pour chaque volet méthodologique (rhétorique, analyse textuelle et analyse du discours). Cela dit, passons à la grille de l'analyse discursive.

Là, c'est la dimension discursive qui est au centre des analyses. Nous avons commencé par analyser un JT en entier correspondant à chaque chaîne, de son début à sa fin. Nous l'avons d'abord transcrit le texte linguistique du présentateur. À partir du texte de son discours, nous avons pu déterminer les modes d'organisation du discours (MOD). Cela a permis d'identifier des régularités discursives. Les MOD, comme nous avons explicité dans le Chapitre 4, permettent d'identifier la prise de position du sujet parlant par rapport aux choses et à l'autre. En identifiant cela, nous pouvons interpréter l'ethos du présentateur. Nous présentons l'exemple de la grille d'analyse des MOD en rassemblant les autres analyses, car cette analyse discursive ne prend du sens que vue dans la totalité du texte étudié. L'exemple appartient à un JT de TF1 et il constitue un fragment de l'analyse complète de l'édition. On verra les colonnes correspondantes aux autres analyses dont les démarches ont été déjà explicitées (analyse de la disposition rhétorique et analyse des séquences textuelles). La grille présentée ci-dessous est un exemple général de la façon dont nous avons procédé pour l'analyse de la parole, dans son rapport à la disposition rhétorique et aux séquences textuelles.

Exemple d'analyse discursive et son rapport à la disposition rhétorique et aux séquences textuelles		
Disposition rhétorique	Analyse textuelle (type de macroproposition narrative)	Analyse discursive (mode d'organisation du discours)
Générique du JT		
Participation du présentateur ²⁴³	Salutation	-Mesdames, Messieurs Bonsoir ÉNONCIATIF1.
PP (Sommaire)	Résumé	-Voici les titres de l'actualité de ce lundi ÉNONCIATIF1. -Encore de la pluie dans le Vallée de la Somme NARRATIF2. Encore et toujours des inondations NARRATIF3. Les Picards cherchent des responsables et certains sont persuadés qu'on les inonde pour épargner Paris NARRATIF4. Lionel Jospin sur place cherche à tordre le cou à la rumeur, mais il ne se fait pas accueillir très bien franchement NARRATIF5. Toujours la grève, également à la SNCF NARRATIF6. Même minorités, mais en érosion, elle continue à sérieusement perturber certaines liaisons NARRATIF7. 15 % des grévistes chez les agents de conduite aujourd'hui DESCRIPTIF8. -[Le sommaire continue...]
PP	Entrée-préface	-Le pire est malheureusement atteint au Nord DESCRIPTIF1, puisque la pluie va continuer à tomber demain et après demain DESCRIPTIF2. -Reportage de (prénom et nom du reporter) ÉNONCIATIF3.
Reportage		
PP	Résumé	-Depuis le début de ces soudaines inondations, on a vu monter presque aussi vite, d'ailleurs, le flux des marais DESCRIPTIF1. Une rumeur insistante, tout cela à cause de la région parisienne, certains demandent si les autorités n'avaient pas à dessein détourné les eaux du bassin de la Seine vers le Nord, afin d'éviter les inondations à Paris. NARRATIF2. -Sur place, la réponse de (prénom et nom du reporter) ÉNONCIATIF3.

²⁴³ Désormais on abrégera « PP »

Après être arrivé à ces analyses, nous avons procédé à un travail d'interprétation et de comparaison. D'abord, en partant de cette grille qui permet d'observer les trois dimensions d'analyse explicitées tout au long des paragraphes ci-dessus, nous sommes passée à la démarche comparative. Par la comparaison, on voit clairement des régularités discursives entre les JT (s) d'un même pays, mais aussi des différences. La présence de différences est d'autant plus marquée quand on passe à une comparaison entre pays. Mais tout cela fera l'objet du sous-titre 3 de ce Chapitre.

2. Analyses de données linguistiques : une comparaison contrastée

Nous allons rendre compte des démarches des analyses, à partir d'un exemple (analyse d'un JT entier) pour chaque pays afin de les comparer. Il s'agit, à ce point d'interpréter au niveau linguistique le corpus. Nous avons cru qu'en exemplifiant en détail une édition en son entier pour chaque pays en question, nous serions en mesure de confronter en partie l'hypothèse. De cette manière, dans la suite de ce Chapitre, nous tenterons d'explicitier nos démarches. La confrontation des données aux hypothèses sera faite dans la Quatrième partie du travail où nous recourrons à des données exemplaires du corpus pour alimenter notre discussion.

Nous avons déjà parlé de la construction des données, quand nous expliquions les démarches des grilles d'analyses. Allons maintenant plus avant dans cette tâche. On pourra se rendre à l'annexe pour regarder la grille complète qui réunie les trois dimensions des analyses faites. Pour faciliter la lecture, nous l'expliciterons à l'aide des exemples spécifiques du corpus qui illustrent nos analyses.

2.1.L'exemple mexicain : un JT de Televisa

Nous commençons cet exemple en montrant le tableau de la disposition rhétorique et sa séquence textuelle correspondante, définie par notre analyse textuelle. Le tableau est la reproduction des dimensions d'analyse évoquées ci-dessus. Pour le lire dans le contexte des énonciations verbales du présentateur (objet de la deuxième partie de ces analyses, et cela pour le cas mexicain et français), on peut se rapporter à l'annexe dans la « Grille d'analyse du JT de Televisa 2001. » Les propos qui suivent sont plutôt de caractère descriptif. Dans le Chapitre 10 dédié aux résultats, nos propos prendront un caractère plus analytique et interprétatif.

2.1.1. Disposition rhétorique et séquences textuelles

Le tableau suivant fait abstraction, à ce moment, de la transcription du texte linguistique énoncé par le présentateur, car nous nous en occuperons dans la partie dédiée aux analyses de la parole. Pour l'instant, ce découpage analytique suffit pour regarder le rapport étroit entre ces deux dimensions : celle de la disposition rhétorique et celles des séquences textuelles. Nous abrégeons « Participation du présentateur » par « PP » dans le tableau.

Numéro de séquence	Disposition rhétorique	Séquence textuelle (type de macro-proposition)
1.	Générique de la chaîne	
2.	PP (sommaire)	Résumé
3.	Générique du JT	
4.	PP	Salutation
5.	PP	Invitation au sondage
6.	PP	Narrative
7.	PP	Entrée-préface
8.	Reportage	
9.	PP	Prolepse
10.	Reportage	
11.	PP	Évaluation finale
12.	PP	Résumé
13.	Reportage	
14.	PP	Résumé
15.	Reportage	
16.	PP	Clôture
17.	PP	Narrative
18.	PP	Entrée-préface
19.	Reportage	
20.	PP	Narrative
21.	PP	Prolepse
22.	PP	Invitation au sondage
23.	PP	Prolepse
24.	PP	Prolepse
25.	Publicité	
26.	Entrée visuelle (vérifier)	
27.	PP	Entrée-préface
28.	Reportage	
29.	PP	Évaluation finale
30.	PP	Entrée-préface
31.	Reportage	
32.	PP	Entrée-préface
33.	Reportage	
34.	PP	Entrée-préface
35.	Interview	
36.	PP	Évaluation finale
37.	PP	Entrée-préface
38.	Reportage	
39.	PP	Évaluation finale
40.	PP	Invitation
41.	PP	Prolepse
42.	PP	Prolepse
43.	Statistiques de la bourse mexicaine	
44.	Publicité	
45.	Entrée visuelle	
46.	PP	Entrée-préface

47.	Reportage	
48.	PP	Narrative
49.	PP	Entrée-préface
50.	Reportage	
51.	PP	Clôture du sujet
52.	PP	Descriptive
53.	PP	Narrative
54.	PP	Entrée-préface
55.	Reportage	
56.	PP	Entrée-préface
57.	PP en duplex	Dialogale
58.	Reportage	
59.	PP en duplex	Dialogale
60.	PP	Clôture du sujet
61.	PP	Prolepse
62.	PP	Invitation au sondage
63.	PP	Prolepse
64.	Cotisation du dollar	
65.	Publicité	
66.	Entrée visuelle	
67.	PP (interview)	Dialogale
68.	PP	Invitation au sondage
69.	PP	Prolepse
70.	Cotisation du pétrole	
71.	Entrée visuelle	
72.	PP	Narrative
73.	Minigénérique	
74.	PP	Narrative
75.	Minigénérique	
76.	PP	Narrative
77.	Minigénérique	
78.	PP	Narrative
79.	Reportage	
80.	PP	Ouverture
81.	Générique de la rubrique	
82.	Rubrique 'l'opinion'	
83.	Générique de clôture de rubrique	
84.	PP	Ouverture
85.	Générique de la rubrique	
86.	Rubrique 'les finances'	
87.	Clip du autopromotion du JT	
88.	PP	Descriptive
89.	PP	Clôture finale

Le JT de Televisa commence par le générique de la chaîne. En effet, ce n'est pas le générique du JT. L'instance de production présente ainsi une ambiguïté pour identifier dès le début le JT. On ne sait pas si l'on doit identifier celui-ci ou identifier la chaîne. En tout cas, JT et chaîne sont très unis avec cette contiguïté dans ce flux séquentiel. À la suite du générique de la chaîne, on s'aperçoit que la première participation du présentateur, dans ce qui est le sommaire, est en voix-off. Parallèlement à cette participation, on voit des images du réel défilant à propos des sujets qu'on verra durant le JT. Cette participation du présentateur, nous l'identifions comme

une séquence de Résumé. La prise de parole du présentateur vise à résumer ce qu'on va voir tout au long du JT.

Après le sommaire, le générique du JT apparaît. Ce JT commence après son générique, comme si l'urgence d'annoncer les nouvelles était plus important que de saluer et de dire aux téléspectateurs que le moment est venu pour le JT. Ce n'est qu'à ce moment que la chaîne et le JT se présentent au public. Cette salutation est renforcée avec la deuxième participation du présentateur qui souhaite la bienvenue. C'est là le premier contact adressé aux téléspectateurs de manière directe.

Toute suite, le présentateur invite le public à participer au sondage du JT, lequel consiste à téléphoner pour répondre à une question ayant rapport avec les sujets d'actualité. Le rapport présentateur-téléspectateurs se prolonge et « s'engage », car ce type de sondage crée une relation, aussi virtuelle soit-elle, entre ces deux instances. Des séquences dédiées au sondage apparaissent plusieurs fois, six pour le JT du 9 avril 2001. Dans ces séquences, des statistiques du sondage sont présentées, et dans la dernière séquence, le présentateur donne les résultats du sondage. Le présentateur invite avec insistance le public à participer à ce sondage. Le rapport « engagé » entre les partenaires de ce sondage est clos presque à la fin du JT.

Durant ces séquences (sommaire, salutation et sondage) une communication avec le public s'établit avec des rituels phatiques. Après, on observe une séquence narrative, dans laquelle le présentateur est le maître du discours, en nous donnant des informations sur le sujet le plus important du jour. À lui de nous dire la portée événementielle du sujet dans une séquence identifiée comme narrative à part entière. Et immédiatement, il passe à une autre séquence, mais, là, sa fonction, d'un point de vue textuel, sera d'entrée-préface, car son discours vise à introduire un reportage.

Les séquences correspondants aux participations du présentateur d'Entrée-préface sont aussi nombreuses, tout au long du JT, que les prolepses, les narratives ou les Évaluations finales ; mais chacune accomplissent des fonctions différentes. Nous pourrions identifier un mouvement d'allers et retours entre les Entrées-préfaces/Reportages/Entrées-préfaces/Reportages. Apparaît également un mouvement analogue entre trois séquences différentes : Entrée-préface/Reportage/Évaluation finale. Cette dernière se rapporte, au sens strict, au rôle éthique du

présentateur. Soit que son évaluation par rapport au sujet est exprimée linguistiquement, soit qu'elle est exprimée par le langage para-linguistique, par la gestuelle²⁴⁴.

Parlons maintenant des séquences dédiées aux statistiques qui donnent des informations financières : il y a celle de la bourse financière mexicaine, celle du prix du dollar et celle du prix du pétrole. Là, des participations du présentateur fonctionnent sous la forme d'annonce. Dans les séquences d'annonce, les participations du présentateur sont moindres. Quant à la publicité, comme nous l'avons indiqué, elle est un trait saillant des JT (s) mexicains. La publicité se présente à trois moments, lesquels sont précédés par des séquences du sondage et d'annonce avec la participation du présentateur. Avant de revenir sur les sujets du JT, une petite « entrée visuelle » est mise en œuvre par la régie avant que les caméras ne focalisent la figure du présentateur. Il nous a semblé important de prendre compte de cette « entrée visuelle », parce qu'elle met en valeur le présentateur de façon très ostensible, précédant la prise de parole de ce narrateur.

Les prolepses et les analepses dans ce JT mexicain sont abondantes. On peut bien les considérer comme une présence perpétuelle de suspens et de récapitulations à l'égard des téléspectateurs : « on verra dans un instant », « comme vous vous en rappelez », « nous vous avons montré des images », etc. sont continuellement répétées par le présentateur de façon très marquée. C'est pourquoi nous leur avons donné une place à part entière dans les séquences textuelles. Nous considérons cette séquence « d'annonce » par le présentateur, car faisant cela, il nous propose d'attendre les informations à venir ou nous rappelle ce qu'on a déjà vu au JT. À ce propos, il faut insister sur le fait que ce JT, en 2001, en présentant des sujets en épisodes (des reportages « dosés » pendant deux ou trois jours : « demain la deuxième partie de... »), le présentateur s'occupe d'accomplir des importantes prolepses, car elles créent des attentes chez les téléspectateurs.

À noter aussi les duplex en direct où s'établissent des contacts entre le présentateur et le reporter sur le terrain. À ce moment, le présentateur participe d'une séquence dialogale. La séquence d'interview en studio et en direct est également de type dialogal. Dans cette dernière,

²⁴⁴ On touchera à cet aspect dans les analyses visuelles.

s'établit un rapport entre le présentateur et l'invité. Dans ces deux séquences dialogales, le téléspectateur participe virtuellement, à travers les implications des dispositifs mis en œuvre.²⁴⁵

Des rubriques sont ici considérées comme des séquences à prendre en compte. Il y a les séquences des « nouvelles internationales », celles des rubriques « L'opinion » et « Les finances. » Dans ces trois rubriques, le présentateur participe discursivement seulement à celle des nouvelles internationales et sa fonction est narrative. Pour les deux autres le présentateur se contente d'annoncer la séquence. Mais, il faut remarquer que ces deux dernières rubriques se caractérisent par un fort caractère commercial, révélé par ses génériques dans lesquels on sait quels sont leurs sponsors²⁴⁶. Ces rubriques se présentent avec une identité presque « indépendante » au JT, car des génériques d'ouverture et de clôture les habillent. Or, du fait qu'elles soient annoncées par le présentateur, ces séquences sont « légitimées » comme journalistiques, mais à la fois celles-ci ont, paradoxalement, des identités discursives à part entière à l'intérieur du JT. La rubrique « Opinion » est introduite par le présentateur, et ensuite son générique à caractère commercial apparaît sous nos yeux. Il ne faut pas négliger le fait que cette rubrique est enregistrée et que, par conséquent, elle n'est pas en direct comme le reste du JT. Cela confère à cette rubrique une particularité qui se ressent par rapport au JT en direct. Bien que le contenu de cette rubrique soit à caractère social, les opinions qui y sont exprimées proviennent des acteurs sociaux connus de tous. D'où leur petite marge d'indépendance discursive dont le « régime commercial » est identifiable.

En ce qui concerne la rubrique « Les finances », elle a aussi une certaine indépendance discursive étant donné son caractère commercial. De même, là, le présentateur annonce cette séquence et de ce fait, il légitime la rubrique et il lui donne un caractère journalistique. Dans cette rubrique, un spécialiste donne des informations financières.

À la fin de ce JT un clip d'auto-promotion du JT est proposé. On peut considérer ce clip comme une publicité, mais de la publicité qui ne parle pas seulement du JT mais aussi de la chaîne et plus encore de l'entreprise Televisa.

Dans les deux dernières séquences de ce JT, le présentateur nous donne des informations en tant que narrateur et puis nous invite à le revoir le lendemain.

²⁴⁵ À ce sujet, on peut citer l'ouvrage *La télévision. Les débats culturels 'Aphostrophes'*, dans laquelle Guy Locharde et Jean-Claude Soulages développent l'analyse de la mise en scène visuelle et son rôle discursif (CHARAUDEAU, Patrick (sous la direction de), Paris, Didier-Érudition, 1991.)

²⁴⁶ Le sponsor pour ce cas est une entreprise « sœur » de la propre chaîne Televisa et l'autre est une entreprise d'aviation.

2.1.2. Les modes d'organisation du discours au présentateur

Nous arrivons à la troisième dimension de l'analyse : le discours. Après avoir regardé la structure textuelle et le fonctionnement des parties auxquelles participe le présentateur, il est temps de rendre compte du sens qui prennent les énonciations linguistiques exprimées par ce présentateur-narrateur. Nous continuerons d'exemplifier en partant de la grille d'analyse générale qui se trouve en annexe (JT de Televisa 2001). Afin de ne pas reproduire toute la grille d'analyse, nous citerons (par des tableaux indiquant la séquence correspondant de sa grille d'analyse) les participations du présentateur auxquelles nos commentaires se réfèrent. Ces participations du discours linguistique peuvent être vérifiées, comme nous l'avons indiqué, dans son contexte en annexe.

Nous allons citer les transcriptions du discours linguistique du présentateur de la grille évoquée ci-dessus. Là, nous ferons abstraction des séquences textuelles et de la disposition rhétorique correspondants au discours du présentateur. Nous insistons car là il importe d'identifier le comportement discursif du présentateur. Le quadrillage de la grille correspond donc, selon le point de vue, aux séquences textuelles ou à la disposition rhétorique. Bien évidemment, notre lecture se fonde aussi sur ces analyses précédentes.

En ce qui concerne la colonne « Interprétation de l'ethos », sa lecture est basée sur les postulats aristotéliens rapportés à l'éthique qui est à l'origine de l'ethos, comme nous l'avons abordé dans le Chapitre 4. On trouvera donc que la numérotation dans les cases des colonnes « Bienveillance », « Vertu » et « Bon sens » correspondent à notre interprétation discursive. Cela dit, nous pourrions saisir des ethos génériques pour chaque JT, pour chaque chaîne, pour chaque pays, mais il importe plutôt d'arriver à saisir un seul ethos générique, entre les six cas étudiés.

Partant de la notion des modes d'organisation du discours, nous avons pu établir les comportements discursifs en les articulant avec la notion d'ethos aristotélien. Les modes d'organisation du discours nous ont permis de rendre compte dans le détail de l'ethos montré par le discours du présentateur. Que ce soit par un mode d'organisation narratif, énonciatif ou descriptif, le présentateur ne peut cacher d'aucune manière sa position par rapport au monde social et aux choses. À tout moment il dévoile son ethos. C'est pour cela que l'on peut observer, dans les exemples discursifs de la parole du présentateur, tous les modes d'organisation du discours (MOD), lesquels peuvent correspondre à n'importe quelle catégorie de l'ethos d'Aristote.

On va voir que les MOD ont l'avantage d'être exploités selon le besoin de l'analyse. Par exemple : il est possible d'identifier une proposition en sa composante narrative, descriptive ou énonciative. On peut procéder autant que l'on ait besoin, tout dépend de la visée de l'analyse. Pour le cas qui nous occupe, nous avons décomposé les propositions jusqu'à ce qu'elles nous aient permis de dire : « le présentateur est bienveillant parce que... » et ainsi de suite. Or, les MOD peuvent prendre de valeurs différentes. Soit la première proposition-énoncé :

JT de Televisa (9 avril 2001)				
Numéro de séquence	Analyse discursive (mode d'organisation du discours)	Interprétation de l'ethos		
		Bienveillance	Vertu	Bons sens
2	-On a arrêté l'un des narcotrafiquants du 'cartel' de Tamaulipas NARRATIF1. -Cette soirée ici le Premier ministre sera au studio ÉNONCIATIF2.	2		1

Nous l'avons réduite à un MOD narratif. Cependant, elle peut être décomposée comme descriptive (« l'un des narcotrafiquants du 'cartel' de Tamaulipas »), parce qu'elle décrit quelle type de personne et à quelle type d'organisation appartient cette même personne. Cette proposition peut être identifiée comme ayant une valeur de MOD énonciatif quand on reconnaît qu'elle s'adresse aux téléspectateurs ayant un caractère factuel. De plus, elle permet de repérer un autre trait énonciatif que nous pouvons lier à une position éthique : le problème du trafic de drogues. Dans ce cas, la proposition aurait un MOD énonciatif. Enfin, elle aussi a un MOD argumentatif au moment où elle est le fruit d'un événement tiré du réel. Les images que l'instance de production met sous les yeux du téléspectateur renforcent l'argument de la proposition. Donc, pour éviter cette exhaustivité à partir de la notion de MOD, nous avons exploité les propositions dans leurs indices plus éloquentes liés à l'ethos. Nos commentaires sur nos interprétations consistent plus à dire comment les MOD, inscrits dans une certaine séquence textuelle et ayant une certaine place dans la disposition rhétorique²⁴⁷, sont rapportés à l'ethos que d'indiquer pourquoi nous avons défini tel ou tel MOD.

Revenons sur le tableau qui représente la première participation du présentateur correspondant au sommaire. On peut voir que le présentateur se réfère à l'univers des événements, c'est-à-dire du factuel. Nous avons mis cette première énonciation dans la colonne bons sens, parce que le savoir-faire du métier du présentateur le plus évident est celui de

²⁴⁷ Nous voudrions insister sur ces trois dimensions des analyses en disant qu'elles sont très enchevêtrées et chacune dépend l'un de l'autre. On ne peut interpréter sans prendre compte des fonctions de la disposition rhétorique et des séquences textuelles.

rapporter des faits. Dans la deuxième proposition-énoncé, le présentateur est bienveillant du fait d'indiquer d'avance et de façon explicite aux téléspectateurs l'invité qui sera au studio. Le présentateur sait qu'il serait souhaitable que son interlocuteur sache ce qui se passera tout au long du JT et cela pour l'intéresser.

Suite au générique du JT (séquence 3, elle n'est pas représentée ici) le comportement discursif du présentateur par son MOD est énonciatif :

JT de Televisa (9 avril 2001)				
Numéro de séquence	Analyse discursive (mode d'organisation du discours)	Interprétation de l'éthos		
		Bienveillance	Vertu	Bons sens
4	-Comment allez-vous ? ÉNONCIATIF1 Bon soir. Merci d'être avec nous ÉNONCIATIF2.	1,2		
5	-La question du JT de ce soir : vous-êtes ÉNONCIATIF1 préoccupé pour le problème du trafic des narcotiques ? DESCRIPTIF2. La réponse : beaucoup, peu ou rien de tout DESCRIPTIF3. Téléphonez aux (numéros) ÉNONCIATIF4.	1,4	2,3	

Son caractère est bienveillant dans cette séquence parce qu'il souhaite la bienvenue et remercie d'être vu et écouté. Passé ce rituel de salutation, on assiste à une autre séquence dans laquelle le MOD est caractérisée par des énonciations allocutives et descriptives, car s'agissant d'inviter aux téléspectateurs de participer au sondage du JT, il est incontestable que le présentateur doit s'adresser aux participants potentiels. La question du sondage est sous un MOD énonciatif. Le « vous » est indispensable. Ce « vous » est dans la question et dans la proposition de faire-faire « téléphonez. » Dans cette séquence, le présentateur se montre sous un MOD descriptif : la formulation de la question décrit un état de choses. Ce faisant, il montre qu'il sait ce qu'il dit tout en reconnaissant l'état du réel.

Dans cette édition, nous n'avons pas déterminé de MOD argumentatif. Nous avons opté pour indiquer que la plupart des MOD sont narratifs ou descriptifs. S'il y a des MOD argumentatif, ils sont en derrière les MOD descriptifs, car le discours d'information est argumenté par ce qui est vérifiable. Voyons comment dès le début du JT, en dehors du sommaire, le présentateur assume un MOD narratif. Dans la grille :

JT de Televisa (9 avril 2001)				
Numéro de séquence	Analyse discursive (mode d'organisation du discours)	Interprétation de l'éthos		
		Bienveillance	Vertu	Bons sens
6	-Les informations d'aujourd'hui ÉNONCIATIF1: le 31 mars dernier, un commando a pris d'assaut le village 'Los guardados de abajo' NARRATIF2. 300 militaires sont arrivés DESCRIPTIF3. Vous avez déjà vu ces images en exclusivité ici au JT ÉNONCIATIF4. 7 minutes avant que les militaires n'arrivent à cette maison, quelqu'un a prévenu 'El June', qui toute suite il s'est en fuit NARRATIF5. Aujourd'hui, aujourd'hui lundi, on l'a trouvé. Alberto Garcia a été arrêté NARRATIF6. Ces images que vous venez de voir ÉNONCIATIF7, elles sont en exclusivité, elles correspondent à l'opération du commando ÉNONCIATIF8.	1,4,8		2,3,5,6,8
7	-Mais, qui est-il Garcia Mena ? Sa carrière délictuelle quelle est-elle ? ÉNONCIATIF1		1	

« Les informations d'aujourd'hui :... » Bien qu'il s'agisse d'une proposition sous un MOD énonciatif, elle prépare les téléspectateurs à recevoir les nouvelles du jour. Ce qui suit à cette proposition, est descriptif et narratif. Le présentateur nous parle d'un « malfaiteur » qui a été arrêté. Dans cette séquence, le présentateur nous donne aussi des antécédents de l'affaire en question. Le présentateur nous raconte un événement avec un certain détail. Il nous a préparés pour en savoir plus sur cette affaire. Ensuite, il se déplace subtilement dans une autre séquence pour nous inviter à continuer de regarder un autre aspect sur le personnage de cette histoire. En se posant deux questions, il nous introduit au reportage :

JT de Televisa (9 avril 2001)				
Numéro de séquence	Analyse discursive (mode d'organisation du discours)	Interprétation de l'éthos		
		Bienveillance	Vertu	Bons sens
9	-Dans un instant, je vous présenterai ÉNONCIATIF1 les images de l'arrestation de cet homme ÉNONCIATIF2. Juste aujourd'hui, 'El June' comment se trouvait-il ? DESCRIPTIF3 Il était caché dans une maison depuis le 31 mars NARRATIF4. Regardez-vous ÉNONCIATIF5.	1	2,5	3,4
11	-Qu'est-ce que vous en pensez ? ÉNONCIATIF1 De l'or, du marbre, de l'argile et d'autres choses DESCRIPTIF2.		1,2	
12	-Ce sont déjà 10 jours de la mise en œuvre des opérations contre le trafic de drogues au Tamaulipas. Le week-end l'armée et des policiers ont fait des inspections à (noms des villes) NARRATIF1. Deux maisons appartenant à Ceferino Peña, connu comme 'El Cefe', il est le directeur de la police municipale à Aleman DESCRIPTIF2; l'autre maison qui a été objet d'inspection appartient au frère de 'El June' [il cite un catalogue des choses décommissés] DESCRIPTIF3.		2,3	1

Pour raconter ce sujet, le JT présente différents aspects à part entière. Un jeu de va-et-vient (commentaire du présentateur, avec ou sans images ou reportages) s'établit. Pour faire cela, il a « préparé » le téléspectateur, d'où les MOD énonciatifs tel que celui-ci : « dans un instant je vous présente... » Des dates, des questions sont exprimées, celles que les téléspectateurs se poseraient ; et aussi des descriptions qui étonnent le présentateur : (« de l'or, du marbre, de l'argile et d'autres choses encore ! ») Pour ce même sujet il nous décrit et narre, non sans se positionner d'un point de vue éthique : « Deux maisons appartenant à Ceferino Peña, connu comme 'El Cefe', il est le directeur de la police municipale à Aleman [...] l'autre maison qui a été objet d'inspection appartient au frère de 'El June'. » Sous un MOD descriptif, le présentateur se montre « ironique, » car les personnages concernés à cette affaire sont des fonctionnaires. Il montre donc sa surprise et un geste d'indignation de cette situation de corruption. D'où notre interprétation classant ce MOD dans la case de la vertu de l'éthos.

Une séquence de la grille mérite des commentaires : c'est le moment où le présentateur reprend le sujet principal du jour. Sous un MOD énonciatif, il invite téléspectateurs à « regarder les images. » :

JT de Televisa (9 avril 2001)				
Numéro de séquence	Analyse discursive (mode d'organisation du discours)	Interprétation de l'éthos		
		Bienveillance	Vertu	Bons sens
21	-Regardez-vous ÉNONCIATIF1 ces images en exclusivité qui correspondent à l'arrestation de cet homme, Gilberto Garcia 'El June' ÉNONCIATIF2. Ça c'est passé aujourd'hui DESCRIPTIF3. Des éléments de l'armée et des agents de la police l'ont capturé. Ça s'est passé l'après-midi NARRATIF4. Il était caché chez lui à 'Guardados de abajo'DESCRITIF5. Ce sont des images de son arrestation ÉNONCIATIF6 là, il s'est caché depuis le 31 mars NARRATIF7. Là, vous pouvez regarder le commando militaire ÉNONCIATIF8 qui faisait l'inspection dans la maison DESCRIPTIF9. Il a été conduit tel que vous le regardez ÉNONCIATIF10, il a été conduit par un hélicoptère de l'armée mexicaine, après d'être caché depuis le 31 mars NARRATIF11.	1,6,8,10		2,3,4,5,7,9,11
22	-On va faire une petite pause. Ne quittez pas ÉNONCIATIF1.	1		

Lorsqu'il décrit et raconte, les téléspectateurs regardent. « Nous pouvons regarder le commando militaire », « comment le narcotrafiquant est conduit par cet hélicoptère. » Grâce à « ces images de l'arrestation » qui ont été filmées « en exclusivité. » C'est ainsi qu'il nous est raconté un sujet d'actualité mexicaine. Une fois les aspects de cette arrestation racontés « en détail », le présentateur nous annonce une petite pause. Nous savons qu'il s'agit d'une pause publicitaire. Mais avant : ce narrateur va nous inviter une fois de plus à participer au sondage du JT et par l'intermédiaire des prolepses il annonce ce qu'on verra après la pause. Cela est en réalité une pause annoncée avant que ne se succèdent deux séquences très longues jusqu'au point d'oublier la pause !

JT de Televisa (9 avril 2001)				
Numéro de séquence	Analyse discursive (mode d'organisation du discours)	Interprétation de l'éthos		
		Bienveillance	Vertu	Bons sens
23	-[IL RÉPÈTE l'invitation à peu près ainsi] : La question du JT de ce soir : vous-êtes préoccupé pour le problème du trafic des narcotiques ? La réponse : beaucoup, peu ou, rien de tout. Téléphone aux (numéros) ÉNONCIATIF1.	1		
24	-À toute suite ÉNONCIATIF1.	1		
25	-Dans un instant, au JT, les chauffeurs irresponsables des microbus ÉNONCIATIF1. Pour lutter contra la délinquance à Mexico ÉNONCIATIF2, on a débloqué plus de l'argent prévu NARRATIF3. Le Premier ministre est au studio ÉNONCIATIF4.	4	1,2	3

Il y a aussi des séquences dédiées au sondage et à la prolepse (sur ce qu'on verra plus tard). Les séquences suivantes sont : la première est celle de la publicité et la deuxième appartient à l'entrée visuelle du présentateur qui est déjà prêt à continuer de nous raconter l'actualité. Il introduit le sujet à regarder en reportage, tout en nous prévenant le moment venu : « Voici le premier chapitre de... » Des prises de position ne sont pas absentes : sous de MOD descriptives ou narratives, il montre ce qui ne va pas dans la société : « des chauffeurs irresponsables », « un autre problème d'insécurité... » Son ethos se déploie aisément avec ses MOD :

JT de Televisa (9 avril 2001)				
Numéro de séquence	Analyse discursive (mode d'organisation du discours)	Interprétation de l'ethos		
		Bienveillance	Vertu	Bons sens
28	-Il s'agit d'une mafia, celle du transport en commun. Elle est aussi critiquée que nécessaire NARRATIF1. Voici le premier chapitre des chauffeurs irresponsables ÉNONCIATIF2.	2	1	
30	-Voilà ÉNONCIATIF1 la peur que font les chauffeurs irresponsables à Mexico au jour le jour DESCRIPTIF2.	1	2	
31	-Il y a un autre problème ; l'insécurité NARRATIF1. Aujourd'hui a été annoncé la mise en œuvre des opérations contre l'insécurité NARRATIF2.		1	2

L'actualité continue d'être racontée à ce moment. Le présentateur, par l'intermédiaire des reportages ou fragments des interviews enregistrées, commente l'actualité :

JT de Televisa (9 avril 2001)				
Numéro de séquence	Analyse discursive (mode d'organisation du discours)	Interprétation de l'ethos		
		Bienveillance	Vertu	Bons sens
35	-Le jeudi dernier, on a arrêté le directeur de l'hôpital Mosel, M Bernardo Bazan NARRATIF1. Face aux accusations, voici ce qu'il a déclaré ÉNONCIATIF2.	2		1
37	-C'est ce qu'il a déclaré ÉNONCIATIF1, alors que l'enquête continue NARRATIF2.		1	2
38	-Passant à un autre sujet. L'un des foires des plus traditionnelles est celle de Texcoco DESCRIPTIF1, mais elle a un aspect mal vu : la consommation immodérée d'alcool DESCRIPTIF2.		2	1

« C'est ce qu'il a déclaré » est un MOD énonciatif parce que le présentateur s'adressant au téléspectateur met en cause le dire de l'accusé et ce faisant, il montre un ethos de vertu à la faveur du drame de la victime. De même, en décrivant la « consommation immodérée d'alcool », sans le dire, condamne les mauvais effets de cette substance.

Il faut la comprendre cette proposition après avoir vu le reportage de la foire à Texcoco. Le présentateur se réfère à ce qu'on verra le lendemain comme la suite du sujet. On rencontre alors à nouveau une séquence où le téléspectateur est invité à participer au sondage et où on l'informe de ce qu'il verra « dans un instant. »

JT de Televisa (9 avril 2001)				
Numéro de séquence	Analyse discursive (mode d'organisation du discours)	Interprétation de l'ethos		
		Bienveillance	Vertu	Bons sens
40	-Demain le chapitre suivant de la foire de Texcoco ÉNONCIATIF1.	1		
41	-Ce qui est 'sonnant et trébuchant' ÉNONCIATIF1 [IL REPREND UNE PHRASE DU REPORTER]. ce sont les appels du sondage DESCRIPTIF2 [IL RÉPÈTE l'invitation à peu près ainsi] : La question du JT de ce soir : vous-êtes préoccupé pour le problème du trafic des narcotiques ? ÉNONCIATIF3 La réponse : beaucoup, peu ou, rien de tout. Téléphone aux (numéros). [IL RENDRE COMPTE DES STATISTIQUES PROVISOIRES].	1,2,3		
42	-À toute suite ÉNONCIATIF3.	1		
43	-Dans un instant...[les points indiquent pause marquée dans l'énonciation] L'évangile selon le quartier d'Ixtapalapa. -Le Premier ministre sera au studio ÉNONCIATIF1.	1		

le présentateur apparaît comme sympathique :

JT de Televisa (9 avril 2001)				
Numéro de séquence	Analyse discursive (mode d'organisation du discours)	Interprétation de l'ethos		
		Bienveillance	Vertu	Bons sens
50	-C'est la Semaine Sainte, mais il y a aussi une autre : celle des plages et des bikinis DESCRIPTIF1.	1		
52	-Aujourd'hui est lundi, la semaine à peine commence, mais les jours suivants nous vous donnerons des informations ÉNONCIATIF1 sur l'occupation des destinations touristiques dans la république DESCRIPTIF2.	1		2

« C'est la « Semana Santa », mais il y a aussi une autre : celle des plages et des bikinis. » Aussi innocente ou neutre soit-elle, cette proposition descriptive est un clin d'œil à l'égard des téléspectateurs²⁴⁸. Les vacances de Pâques dans les plages son attrayants pour beaucoup. Les plages et les bikinis !

Commentons à présent les MOD appartenant aux séquences de duplex entre le présentateur et le reporter sur le terrain, en direct. Un rapport de confiance est établi entre les deux partenaires. Ils se tutoient. Le présentateur se met au même niveau que son interlocuteur, supposé être de mineure hiérarchie :

JT de Televisa (9 avril 2001)				
Numéro de séquence	Analyse discursive (mode d'organisation du discours)	Interprétation de l'ethos		
		Bienveillance	Vertu	Bons sens
57	-En ce qui concerne l'affaire Yucatan, aujourd'hui a été publié la résolution de la Court de justice NARRATIF1 Samedi dernier, la Suprême court de justice a donné un délais [il raconte des circonstances de l'affaire] NARRATIF2. Qu'est-ce qui s'est passé à Mérida ? NARRATIF3 Claudia est là ÉNONCIATIF4.	3,4		1,2
58	-Bonsoir ÉNONCIATIF1.	1		
60	-Claudia ÉNONCIATIF1: Qui reçoit et qui donne les documents ? DESCRIPTIF2. -Très bien Claudia. Bon soir ÉNONCIATIF3.	1,3		2
61	-Voyez-vous ÉNONCIATIF1, les élections sont confirmées au Yucatan NARRATIF2. Le Ministre de l'intérieur a dit qu'il espère la reconnaissance de la résolution par les partis politiques NARRATIF3.	1		2,3

Une fois le duplex terminé, le présentateur « interpelle » le téléspectateur comme si celui-là était à côté : « Voyez-vous, les élections sont confirmées au Yucatan » Avec ses MOD énonciatif et narratif, il accomplit deux effets discursifs liés à son ethos : celui d'être bienveillant et celui d'avoir bon sens (être informatif en tant que journaliste.)

²⁴⁸ On verra, dans les analyses visuelles, comment la gestuelle joue un rôle pour interpréter cette proposition.

Pour l'interview, le présentateur est plutôt bienveillant et de bon sens ; des clins d'œil à l'adresse de l'invité ne sont pas absents : « J'ai le plaisir d'être dans le studio avec le Premier ministre. » :

JT de Televisa (9 avril 2001)				
Numéro de séquence	Analyse discursive (mode d'organisation du discours)	Interprétation de l'ethos		
		Bienveillance	Vertu	Bons sens
68	-J'ai le plaisir d'être dans le studio avec le Premier ministre (prénom et nom du ministre) ÉNONCIATIF1. Monsieur le Premier ministre merci beaucoup. Bon soir et bienvenu comme toujours ÉNONCIATIF2.	1,2		

Pour les séquences d'information internationale, sa parole est plutôt descriptive. Mais le présentateur ne cesse pas de prendre de position par rapport à certains sujets : « dans l'un de ces tabloïdes à sensation. » :

JT de Televisa (9 avril 2001)				
Numéro de séquence	Analyse discursive (mode d'organisation du discours)	Interprétation de l'ethos		
		Bienveillance	Vertu	Bons sens
75	-À Londres, Angleterre DESCRIPTIF1, la comtesse Sophie qui est l'épouse du prince Eduardo d'Angleterre, s'est présenté pour travailler à l'entreprise de relations publiques dont elle est elle-même actioniste, mais elle a été obligée de renoncer après des conversations publiées dans un journal anglais NARRATIF2, dans l'un de ces tabloïdes à sensation DESCRIPTIF3. La comtesse avait critiqué la royauté britannique et le Premier ministre Tony Blaire et son épouse NARRATIF4.		3	1,2,4
77	-À Washington, le présidente Bush a dit que le conflit avec la Chine peut s'étendre. Des diplomates se sont réunis avec l'équipage de cet avion qui est en Chine NARRATIF1.			1
79	-Dans une prison aux États-Unis un mexicain a été 21 années attendant la résolution de son affaire NARRATIF1. Oui, comme vous l'avez entendu ÉNONCIATIF2, 21 ans, vous savez ÉNONCIATIF3 quelle résolution ? La résolution de la date pour son exécution DESCRIPTIF4.	2	3,4	1

Sous des MOD plutôt descriptifs, on suppose qu'il existe journalisme à sensation et journalisme « sérieux ». Ce présentateur s'écarterait, en ce cas, du journalisme sérieux²⁴⁹. À noter que les cases vides entre les nouvelles données par le journaliste correspondent à des « mini-génériques » de la rubrique d'information internationale (voir en annexe). Pour la nouvelle concernant le mexicain qui attend sa condamnation, le présentateur montre un ethos de vertu, d'humanité.

²⁴⁹ Par contraste, le présentateur français tend à s'écarter du journalisme à sensation.

Pour finir avec l'exemple mexicain, commentons les deux dernières séquences. Dans la pénultième, le présentateur se comporte sous un MOD descriptif, parce qu'il rend compte des résultats du sondage et, énonciatif, parce qu'il s'adresse aux téléspectateurs. Ce faisant, il accomplit l'un de ses fonctions : attirer l'attention du public par l'intermédiaire de ce sondage. Là, il est bienveillant et de bons sens, en apportant une configuration statistique des opinions du public de ce JT :

JT de Televisa (9 avril 2001)				
Numéro de séquence	Analyse discursive (mode d'organisation du discours)	Interprétation de l'ethos		
		Bienveillance	Vertu	Bons sens
86	-Nous ÉNONCIATIF1 finissons le JT avec le sondage dont la question a été : vous-êtes préoccupé pour le problème du trafic des narcotiques ? La réponse : beaucoup, peu ou, rien de tout. [IL RENDRE COMPTE DES STATISTIQUES] DESCRIPTIF2.	1		2
87	-Je vous remercie de votre attention ENONCIAITF1. Je vous attends sûrement demain ENONCAIT2. Détendez-vous ÉNONCIATIF3. -À demain. Bonne nuit ÉNONCIATIF4.	1,2,3,4		

« À demain. Bonne soirée », « Détendez-vous » sont de formules qu'on n'observe pas au JT français, ce qui nous amène à penser à une dimension très ritualisé du JT mexicain par rapport à son analogue français. Le ethos mexicain de ce narrateur-présentateur se montre ainsi plus communicatif qu'informatif.

2.2.L'exemple français : un JT de TF1

Nous allons procéder de la même façon pour expliquer l'exemple français. Nous montrerons en détail les analyses correspondant à la disposition rhétorique et aux séquences textuelles, ainsi qu'à l'analyse des modes d'organisation du discours (MOD) du présentateur. Rappelons-nous qu'il s'agit ici des analyses qui mettent l'accent sur la description de l'objet empirique, mais cependant cela ne signifie pas qu'elles portent déjà des interprétations. De même, on pourra se rapporter à l'annexe pour regarder les données avec les énonciations linguistiques du présentateur.

2.2.1. Disposition rhétorique et séquences textuelles

Parlons d'abord du tableau (sur la page suivante) qui représente la disposition rhétorique, tout en localisant les participations du présentateur. Il permet de s'approcher de son rôle dans la continuité et l'ensemble du JT. La colonne de la disposition rhétorique montre ici l'ordre décidé par l'instance de production pour donner une place à chacune des séquences dans le déroulement du JT. Quant à la colonne de l'Analyse textuelle, elle reflète la fonction narrative du présentateur dans ses participations.

Numéro de séquence	Disposition rhétorique	Séquence textuelle (type de macropropositio)
1	Générique du JT	
	Participation du présentateur ²⁵⁰	Salutation
2	PP (Sommaire)	Résumé
3	PP	Entrée-préface
4	Reportage	
5	PP	Résumé
6	PP	Clôture du sujet
7	PP	Entrée-préface
8	Reportage	
9	PP	Évaluation finale
10	PP	Descriptive
11	Participation d présentateur	Résumé
12	Reportage	
13	PP	Descriptive
14	PP	Résumé
15	Reportage	
16	PP	Descriptive
17	PP	Entrée-préface
18	Reportage	
19	PP	Narrative
20	PP	Descriptive
21	PP	Évaluation finale
22	PP	Descriptive
23	PP	Résumé
24	Reportage	
25	PP	Résumé
26	Reportage	
27	PP	Narrative
28	PP	Narrative
29	PP	Descriptive
30	PP	Narrative
31	PP	Narrative
32	PP	Narrative
33	PP	Narrative
34	PP	Résumé
35	Reportage	
36	PP	Narrative

²⁵⁰ Désormais on abrégera « PP »

37	PP	Narrative
38	PP	Narrative
39	PP	Résumé
40	Reportage	
41	PP	Narrative
42	PP	Entrée-préface
43	Reportage	
44	PP	Résumé
45	Reportage	
46	PP EN INTERVIEW	Dialogale
47	PP	Clôture finale

Le JT de TF1 commence par son générique et toute suite vient la première participation du présentateur correspondant au sommaire. Là, il nous donne les sujets les plus importants dont traitera le JT. Puis, il nous donne une entrée-préface pour laisser la place au premier reportage du premier sujet. Le présentateur revient après le reportage pour donner des informations liées au sujet précédent. Il continue avec une autre Entrée-préface ; le reportage se développe et après lui, le présentateur apparaît une fois encore et sa participation est une Évaluation finale à propos du reportage.

On observe clairement le va-et-vient séquentiel entre les informations du JT en reportage et les participations du présentateur. Il s'agit d'un cycle uniforme et constant : participation du présentateur-reportage la plupart du temps. Certes, le présentateur n'assume pas toujours le rôle d'introducteur, mais aussi il nous narre ou nous décrit les faits dans son ensemble ; quelquefois, il évalue les faits. Aussi résume-t-il ce que le reportage nous donne plus en détail. Dans ce contexte, le présentateur semble jouer le rôle d'un pivot entre l'information qui se déploie et son autorité parce qu'il renforce l'information des reportages et non à l'inverse, car sa parole apparaît plus importante que celle de ses confrères reporters.

Ces séquences ici montrent la présence très récurrente du présentateur à l'écran. Par exemple, on peut voir qu'après le reportage, en haut du tableau, huit participations du présentateur apparaissent de suite, toutes consacrées à nous raconter les faits dans son intégralité. Nous sommes en mesure de dire que ces participations récurrentes du présentateur établissent un contact plus continu entre lui et ses téléspectateurs. Si on les compare aux interventions du présentateur mexicain, celles du présentateur français sont plus autonomes par rapport aux reportages et même aux images de support ou d'illustration. Il suffit d'imaginer ce présentateur sans les dispositifs des reportages pour s'apercevoir qu'il est capable de bien nous informer.

Dans le JT en question, une interview en direct et en studio a été présentée. Là, la participation du présentateur du point de vue séquentiel est de l'ordre du dialogue. L'interaction

avec l'invité le contraint à questionner plutôt qu'à dialoguer dans le sens propre du terme. Mais de toute façon, nous considérons cette séquence comme dialogale parce que la parole du présentateur n'est pas toujours sous la forme de questions, mais elle fait semblant d'être un dialogue, presque entre amis.

Il est frappant d'observer comment pour le JT français, la description de la disposition rhétorique et ses séquences textuelles ne nous a pas pris autant de temps que celles du JT mexicain. Il est à l'évidence une grande différence en ce qui concerne ces deux dimensions entre les JT (s) analysés. C'est le moment de parler sur les MOD de l'exemple français.

2.2.2. Les modes d'organisation du discours du présentateur

Afin de ne pas répéter les préliminaires de méthode qui sont à la base du tableau suivant, le lecteur est prié d'aller aux points 1.2.1. et 2.2.2. de ce Chapitre correspondant au cas mexicain. Les procédés de méthode sont exactement les mêmes pour le cas français. Enfin, dans le tableau suivant, d'une part, on transcrit le texte linguistique du discours du présentateur ; et d'autre part et suivant la notion de MOD, nous serons en mesure d'interpréter la prise de position du présentateur par rapport aux choses et aux personnes (colonne Analyse discursive). Le tableau montrera ainsi notre interprétation du comportement discursif dans son rapport à l'ethos dans le sens d'Aristote. Ainsi la numérotation correspond-elle à une qualité de l'ethos marqué soit par le bon sens, soit par la vertu, soit par la bienveillance.

Nos premières observations porteront sur les MOD du présentateur au sommaire. S'agissant ici des séquences qui annoncent ce qu'on verra et que l'on peut bien considérer comme des prolepses à juste titre, elles sont la plupart sous les MOD narratifs ou descriptifs :

JT de TF1 (9 avril 2001)				
Numéro de séquence	Analyse discursive (mode d'organisation du discours)	Interprétation de l'éthos		
		Bienveillance	Vertu	Bon sens
2	-Mesdames, Messieurs Bonsoir ÉNONCIATIF1.			
3	-Voici les titres de l'actualité de ce lundi ÉNONCIATIF1. -Encore de la pluie dans le Vallée de la Somme NARRATIF2. Encore et toujours des inondations NARRATIF3. Les Picards cherchent des responsables et certains sont persuadés qu'on les inonde pour épargner Paris NARRATIF4. Lionel Jospin sur place cherche à tordre le cou à la rumeur, mais il ne se fait pas accueillir très bien franchement NARRATIF5. Toujours la grève, également à la SNCF NARRATIF6. Même minorités, mais en érosion, elle continue à sérieusement perturber certains liaisons NARRATIF7. 15 % des grévistes chez les agents de conduite aujourd'hui DESCRIPTIF8. Sud Rail et des autonomes ne sont désormais pas. X a rencontré Paul Guest DESCRIPTIF9. Le tribunal de grande instance de Paris ordonne la suspension du plan de fermeture des magasins Spencer and Mark en France, en estimant que la procédure de consultation des salariés n'a pas été respectée NARRATIF10. Les syndicalistes applaudissent DESCRIPTIF11. Le retour de Bernard Tapie à son équipe fétiche, l'OM NARRATIF12. Première décision : il remplace l'entraîneur, l'Espagnol Javier Clémente par le Croate Ivich pour les quatre derniers matchs de la saison DESCRIPTIF13. Pour les autres il nous l'annoncera en direct dans ce journal dont il est l'invité DESCRIPTIF14.	1,2,13	5,6,12	3,4,7,8,9,10,11,14,15

Le présentateur procède donne des détails qui attirent l'attention des téléspectateurs par leur signification pour l'ensemble de l'événement. Ces MOD (s) sont si condensés qu'on a l'impression d'avoir saisi l'ensemble du JT. Les MOD du présentateur pour donner le sommaire du JT sont brèves mais éloquentes. Les colonnes correspondantes à l'interprétation de son ethos nous donnent une manifestation de celui-ci comme un ethos plutôt de bon sens dont l'efficacité du savoir-faire journalistique est bien reflétée, car des détails y données autour des événements décrivent et racontent correctement l'actualité. La dimension de la vertu et de la bienveillance n'est cependant pas laissée de côté. On peut observer certains MOD qui remplissent ces aspects de son ethos.

Après de nous avoir donné le sommaire, le présentateur introduit immédiatement le premier sujet qui sera développé par un reportage :

JT de TF1 (9 avril 2001)				
Numéro de séquence	Analyse discursive (mode d'organisation du discours)	Interprétation de l'éthos		
		Bienveillance	Vertu	Bon sens
4	-Le pire est malheureusement atteint au Nord DESCRIPTIF1, puisque la pluie va continuer à tomber demain et après demain DESCRIPTIF2. -Reportage de (prénom et nom du reporter) ÉNONCIATIF3		1,2	3

Il nous parle de la gravité de l'événement et, par ce MOD descriptif, il nous invite à regarder le « reportage de... » En effet, sa parole est antérieure à celle de ses collègues et de ce fait, il subordonne et légitime la parole des journalistes sur le terrain. D'une part, en citant les auteurs du reportage (reporter et cameraman seulement, car sont exclus dans cette citation du présentateur le reste de l'équipe technique travaillant sur le terrain), le présentateur est à la lettre celui qui passe la parole, sachant que celle-ci ne contredira pas son dire, car il sait ce qu'on va voir (à la limite s'il ne connaît pas le contenu exact du reportage, mais il sait au moins de quoi il s'agit). D'autre part, en citant ses collègues, il fait un geste de reconnaissance au travail de l'équipe sur le terrain et ce faisant, il produit un effet d'assimilation entre lui et ses collègues. Il est difficile de penser qu'en citant les auteurs du reportage, le présentateur démarque sa parole de celles des autres journalistes de la chaîne. C'est plutôt le contraire, il s'agit de s'assimiler à l'équipe. Le cas limite est de bien reconnaître à qui correspondent les propos du reportage, sans les confondre avec ceux de présentateur. Mais, serait-il concevable que la parole du présentateur ne précède pas celle du reporter ? En résumé, ces deux paroles doivent s'inscrire dans le même discours au sens dialogique du terme. C'est pourquoi nous avons interprété ces participations du présentateur sous un MOD énonciatif. Autrement en disant « Reportage de... », « Antoine Lefèvre... », « Sur place la réponse de... », « comme le montre ce reportage de X et Y qui sont monté à bord du Paris-Moulin. » « À Londres, Nicolas... », « Reprise de contact suivi par X et Y »²⁵¹, le présentateur se positionne par rapport à ces camarades (qui sont subordonnés par hiérarchie), mais aussi il parle du travail de l'équipe qui est en quête journalistique : « moi, depuis du studio et en direct ; eux, sur le terrain en différé ou en direct).

²⁵¹ On peut constater ces formules dans la Grille d'analyse de ce JT en annexe.

Le discours du présentateur nous donne des informations qui orientent le discours inscrit dans le reportage. Quelques détails qui ne se trouvent pas dans le reportage sont donnés par le présentateur d'où les MOD caractérisés par être plutôt narratifs et descriptifs :

JT de TF1 (9 avril 2001)				
Numéro de séquence	Analyse discursive (mode d'organisation du discours)	Interprétation de l'ethos		
		Bienveillance	Vertu	Bon sens
6	-Depuis le début de ces soudaines inondations, on a vu monter presque aussi vite, d'ailleurs, le flux des marais DESCRIPTIF1. Une rumeur insistante, tout cela à cause de la région parisienne, certains demandent si les autorités n'avaient pas à dessein détourné les eaux du bassin de la Seine vers le Nord, afin d'éviter les inondations à Paris. NARRATIF2. -Sur place, la réponse de (prénom et nom du reporter) ÉNONCIATIF3.		2	1,3
7	-Devant l'ampleur de ces catastrophes, la sécurité civile a aussitôt débloqué 600 millions de francs d'aide de première urgence DESCRIPTIF1.			1

Face aux catastrophes le présentateur se positionne sous des MOD rapportés au bon sens et à la vertu de son ethos. Comme le montre le tableau des MOD soit narratifs soit descriptifs peuvent avoir de valeur de bons sens ou de vertu. En effet, en décrivant ou en narrant, le présentateur montre son habilité à rendre compte de l'actualité, car lui ou son équipe de reporters, sur place et ayant des données constatées par l'expérience, construisent l'événement par l'intermédiaire d'un texte linguistique à la base et puis le fait passer par les dispositifs télévisuels. Autrement dit, le professionnalisme est mis en œuvre au moment de l'édition du JT qui nous rend compte par des chiffres, des détails, des paroles, etc., qui nous sont donnés. On observe cette performance sous les MOD rapportés au bon sens de l'ethos du présentateur. Mais en même temps ces MOD peuvent dévoiler la position morale du présentateur par rapport aux événements : narrant ou décrivant, des aspects moraux interpellent ce professionnel, laissant traces de vertu de son ethos. Bien que les faits doivent se raconter comme choses, d'un point de vue factuel, le sujet racontant ou décrivant prend en compte les gravités de drames et donne des informations, avec une claire complicité à l'égard des téléspectateurs à qui conseille par des prévisions.

Après le reportage le présentateur revient au sujet pour commenter ce qui s'est passé avec le personnage en question comme le montre la transcription de sa parole ci-dessous :

JT de TF1 (9 avril 2001)				
Numéro de séquence	Analyse discursive (mode d'organisation du discours)	Interprétation de l'ethos		
		Bienveillance	Vertu	Bon sens
8	-Et le Premier ministre s'est rendu à l'après-midi en Abbeville NARRATIF1 afin de montrer la solidarité du gouvernement dans cette épreuve DESCRIPTIF2, mais on ne peut pas dire qu'il ait été bien accueilli DESCRIPTIF3. -(prénom et nom du reporter) ÉNONCIATIF4.		2,3	1,4
10	-On voit bien ÉNONCIATIF1 comment on a reproché DESCRIPTIF2 là-bas à Lionel Jospin de trop défendre les intérêts des Parisiens DESCRIPTIF3.	1	2,3	
11	-Mais si cela peut consoler les populations DESCRIPTIF1 qui sont pour l'instant violemment sinistrées DESCRIPTIF2, sachez ÉNONCIATIF3 que Paris a battu cet hiver tous les records de pluviométrie depuis 1913 NARRATIF4.	1,2,3		4
12	-Des inondations à répétition cet hiver un peu partout DESCRIPTIF1, des nouveaux sinistrés qui finissent par désespérer de voir un jour des nouvelles clémences, et cela malgré le travail de cellules de soutien psychologique déplacées sur place des cellules créées en 1994 à l'issue de la vague d'attentats de Paris DESCRIPTIF2. -(prénoms et noms des reporters) ÉNONCIATIF3.		2	1,3

Ces MOD (s) descriptifs marqués dans l'analyse de cette participation nous amènent à penser la trace d'un souci moral du présentateur : reproche et soupçon à l'égard de Jospin. On voit comment ces MOD sous son aspect descriptif ne sont pas sans conséquences discursives. Bien que le présentateur décrive un fait, cette description n'est pas neutre. Dans cette participation du présentateur l'ethos ne peut pas être absent. Or si à ces MOD on ajoute le premier MOD, l'assimilation entre le présentateur et les téléspectateurs a lieu. « On voit bien. » Qui ? Bien évidemment le présentateur et tous les téléspectateurs. Lui comme les téléspectateurs constituent une communauté soucieuse de l'événement en question et du rapport avec les autorités concernées. On voit bien comment cette analyse nous permet d'identifier la combinatoire entre les MOD pour l'ensemble du texte linguistique du discours du présentateur, à la faveur de son ethos. Rien, on peut le dire sans équivoque, n'est laissé au hasard dans cette construction de la vertu, du bon sens et de la bienveillance presque affichée dans le discours du présentateur.

Dans la série suivante de participations du présentateur, on peut observer des MOD consacrées à maintenir le contact avec les téléspectateurs, d'où les MOD énonciatifs rapportés à la bienveillance :

JT de TF1 (9 avril 2001)				
Numéro de séquence	Analyse discursive (mode d'organisation du discours)	Interprétation de l'ethos		
		Bienveillance	Vertu	Bon sens
14	-Parmi les images impressionnantes de ce nouveau déluge, on a celles de la gare d'Abbeville ÉNONCIATIF1, les voies ferrées sont submergées, elles ressemblent davantage, vous voyez ÉNONCIATIF2, à des canons, des moteurs sont inondés DESCRIPTIF3. Le trafic ferroviaire entre [nom d'une ville] et [nom d'une ville] est interrompu ÉNONCIATIF4.	1,2		3
15	-Voilà ce qui nous amène à la suite de certains mouvements à la SNCF ÉNONCIATIF1. La direction conteste ce matin 15 % des grévistes, 15,5 exactement DESCRIPTIF2, une grève qui est déjà reconduite pour demain notamment à Marseille NARRATIF3. -Reportage de (prénom et nom du reporters) ÉNONCIATIF4.	1		2,3,4

Le présentateur sachant que les téléspectateurs voient les mêmes images que lui, il s'adresse à eux : « Parmi les images impressionnantes de ce nouveau déluge, on a celles de la gare de Abbeville... » (séquence quatorze). C'est le « voir ensemble » qui permet au présentateur de dire : «vous voyez... » Ces MOD apparaissent aussi pour produire un effet presque dialogale. La séquence 14 est frappante à ce propos : des MOD narratifs, descriptifs et énonciatifs font un discours tout à fait dialogique, où les téléspectateurs sont présents comme s'ils bavardaient sur l'extraordinaire de l'inondation.

Nous disions dans les commentaires concernant la disposition rhétorique et les séquences textuelles que le présentateur enchaînait plusieurs participations. Le tableau ci-dessous montre l'une de ces séries de participations :

JT de TF1 (9 avril 2001)				
Numéro de séquence	Analyse discursive (mode d'organisation du discours)	Interprétation de l'ethos		
		Bienveillance	Vertu	Bon sens
17	-Un mouvement en effet qu'on a entamé onze jours et qui a déjà entraîné une perte de 14 millions de francs, pour la partie des voyageurs DESCRIPTIF1, des voyageurs qui commencent à se montrer favorables. Plus de 80 % à un service minimum, selon un sondage pour le Figaro DESCRIPTIF2.			1,2
18	-En Île de France notamment cette grève pénalise nombreux d'usagers qui dépendent des transport en commun pour se rendre sur leurs lieux de travail DESCRIPTIF1. Des trains banlieue devenus parfois des trains fantômes DESCRIPTIF2, comme le montre ce reportage de (prénoms et noms des reporters) qui sont monté à bord du Paris-Moulin ÉNONCIATIF3.		1	2,3

20	-Et puis ÉNONCIATIF1, dans le nord, des grévistes ont bloqué les voies ce matin à Valenciennes, à Avion et à Sommet NARRATIF2. La direction a dénoncé ces actions qualifiées d'illégales DESCRIPTIF3.	1		2,3
21	-Perturbations à prévoir donc pour demain ÉNONCIATIF1. Vous voyiez ÉNONCIATIF2, sur le TGV trois trains sur quatre vers Lausanne et 1 sur 2 vers Dijon Besançon DESCRIPTIF3. Pour les grandes lignes 2 trains sur trois en moyenne sauf Paris-Amiens qui n'aura que 1 sur 3 DESCRIPTIF4. -Grève reconduite sur plusieurs réseaux régionaux, notamment Alsace et Lorraine sont les plus touchées NARRATIF5.	1,2		3,4,5
22	-Il est bien sûr vivement conseillé de téléphoner avant de prendre les trains ÉNONCIATIF1.	1		
23	-Des perturbations demain encore en région parisienne, comme d'ailleurs, sur le RER C,D, E ÉNONCIATIF1. De même les départs des gares de Lyon et de l'Est DESCRIPTIF2.	1		2
24	-À Rennes les conducteurs de bus ont entamé aujourd'hui leur troisième jour de grève NARRATIF1, ils demandent le retrait d'un projet de monter les passagers par l'avant DESCRIPTIF2, projet prévu pour réduire la fouille DESCRIPTIF3. -Reportage de(prénom et nom du reporter) ÉNONCIATIF4.		1,2	3,4

Dans les participations précédentes, le présentateur donne, de part en part, les informations constituant des unités soit narratives, soit descriptives, et cela sans cesser de s'appuyer sur le MOD énonciatif. À ces participations, où le présentateur apparaît en scène, s'exprimant linguistiquement et corporellement, il faut ajouter les dispositifs techniques télévisuels qui appuient ses énonciations (le Chapitre 8 est consacré aux analyses visuelles). Il est évident que dans ces participations ce sont les énonciations du présentateur qui rendent possible un texte cohérent. D'un point de vue technique, les images du réel et celles de synthèse, les incrustations, les médaillons, etc., qui accompagnent le texte linguistique rendent possible l'unité discursive du présentateur. C'est par ces participations du présentateur que celui-ci montre son rôle de narrateur. Est-ce que ces participations sont-elles obligatoires ? Ou sont-elles dessinées pour mettre en scène le présentateur et par conséquent son ethos ? Quoi qu'il en soit, du fait de sa présence à l'écran, nous sommes amenés à le voir, à le regarder et à l'écouter tel qu'il se présente en tant que corps et voix et, discours.

Pour illustrer la « présence du présentateur » dans sa fonction très dynamique de nous donner des informations, voici cette série de participations montrées par le tableau ci-dessous :

JT de TF1 (9 avril 2001)				
Numéro de séquence	Analyse discursive (mode d'organisation du discours)	Interprétation de l'éthos		
		Bienveillance	Vertu	Bon sens
26	-Autre conflit social. Le tribunal de grande instance a décidé la suspension du plan de fermeture des magasins Mark and Spencer en France NARRATIF1. Une première victoire pour les salariés et les syndicats DESCRIPTIF2. -Reportage de prénom et nom du reporter) ÉNONCIATIF3.		2	1,3
28	-Le groupe Pinot s'intéresse pour certains magasins Mark and Spencer en France et en Europe NARRATIF1, reprenant l'ensemble du personnel de ces établissements DESCRIPTIF2.		2	1
29	-Les sages femmes, quant à elles ÉNONCIATIF1, décidèrent de la suite de leur mouvement ce soir dans une assemblée générale qui se tient en ce moment à Paris NARRATIF2. »		1	2
30	-Autre profession ressentie en colère ÉNONCIATIF1, les infirmières du privé qui ont appelé aujourd'hui à une journée cliniquement morte pour protester contre les quotas de rémunération avec le secteur public DESCRIPTIF2 Des infirmières souvent très sollicitées et qui endossent des lourdes responsabilités ÉNONCIATIF3.		1,2	
31	-Sachez ÉNONCIATIF1 qu'aujourd'hui les compagnies aériennes Aol et Air-liberté réunissaient leur comité d'entreprise pour mettre au point une stratégie et surtout éviter le dépôt de bilan NARRATIF2	1		2
32	-Puisqu'on parle des airs ÉNONCIATIF1, tous les accès de l'aéroport international Saint-Exupéry ont été bloqués NARRATIF2 par deux cents négociants de bétail qui réclament d'aides pour faire face aux conséquences de la crise de la vache folle et la fièvre aphteuse DESCRIPTIF3. Une trentaine de vols ont été annulés et une douzaine de vols vers Grenoble DESCRIPTIF4.	1	3	2,4
33	-Enfin, deux cents agriculteurs basques ont bloqué pour plusieurs heures l'autoroute A63 et la AR10 à Biarritz NARRATIF1.			1
34	-Manifestants aussi ajoutez ÉNONCIATIF1 également au Pays-Bas pour tenter d'empêcher les équipes vétérinaires d'abattre les animaux des fermes, situés au périmètre de sécurité NARRATIF2. Ils ont paré l'accès au village avec leurs tracteurs. La police a dû intervenir. plusieurs manifestantes ont été interpellés DESCRIPTIF3.	1	3	2
35	-Le tunnel du Mont-blanc ouvrira en septembre avec un trafic trop lourd de 30 à 40 %. NARRATIF1 C'est ce qu'il a déclaré ce matin le exploitant italien de l'ouvrage qui, ajoute-t-il, sera le plus sûr d'Europe NARRATIF2. Deux ans après le terrible incendie qui a laissé 39 morts DESCRIPTIF3; le gros ouvrage est terminé de l'autre côté des Alpes. NARRATIF4. -Reportage de (prénom et nom du reporter) ÉNONCIATIF5.		3	1,2,4,5
37	-(Nom et prénom), président de l'Assemblée nationale a annoncé aujourd'hui le premier congrès national contre la peine de mort, ce sera la semaine prochaine à Strasbourg, à l'initiative d'une association abolitionniste qui souhaite obtenir dans un premier temps une moratoire mondiale d'exécutions, puis la suppression de la peine capitale. NARRATIF1.		1	

38	-George Bush a averti la Chine que son relation avec les Etats-Unis risque de se détériorer si à l'issue de la crise de l'avion espion n'intervient pas rapidement et tout à l'heure Kofin Annan a proposé ses bons offices pour faciliter leur règlement de litige NARRATIF1.			1
39	-Et puis on a appris ÉNONCIATIF1 toujours tout à l'heure qu'un hélicoptère britannique avec 7 personnes à bord s'est écrasé à Kosovo NARRATIF2Un soldat au moins est mort, non loin de Pristina, dans cet accident dont on ignore les causes pour l'instant du soldat britannique DESCRIPTIF3.	1		2,3

On observe que ses MOD sont marqués par un caractère moral : « une première victoire pour les salariés », « reprenant l'ensemble du personnel de ces établissements », « les sages femmes, quant à elles », « des infirmières souvent très sollicitées et qui endossent des lourdes responsabilités », « qui réclament de l'aide pour faire face aux conséquences », ou « Ils sont paré l'accès au village avec leurs tracteurs », montrent les soucis moraux à la faveur (la plupart du temps) des victimes ou contre de certaines actions comme celle de manifestants basques. Il est par suite évident que le fonctionnement des MOD suppose toujours des prises de positions éthiques ou moraux rapportées à l'ethos du présentateur.

De cette série de participations du présentateur, il nous importe de commenter celles qui concernent des informations internationales, car nous avons trouvé dans notre corpus que le JT français et celui de Televisa ont donné deux nouvelles « internationales » le même jour. Il s'agit du conflit entre les États-unis et la Chine et du scandale de la famille royale britannique :

JT de TF1 (9 avril 2001)				
Numéro de séquence	Analyse discursive (mode d'organisation du discours)	Interprétation de l'ethos		
		Bienveillance	Vertu	Bon sens
40	-Le Royaume Uni, par ailleurs, est choqué pour les propos tenus par l'épouse du prince Edwards, piégé par un journaliste déguisée en check arabe, la publication intégrale de ses écarts du langage à propos de la famille royale notamment a contraint la comtesse d'Edwards à démissionner de son agence de relations publiques et Beckheim à sortir de son silence. NARRATIF1. -À Londres, (prénom et nom du reporter) ÉNONCIATIF2.			1,2
42	-Un autre palais embarrassé ÉNONCIATIF1 est celui d'Elysée après les propos de Valéry Giscard d'Estaing au sujet de la convocation de Jacques Chirac comme témoin par le juge (Nom et prénom) NARRATIF2 L'ancien chef de l'État a estimé que le chef de la république pourrait témoigner et qu'aucune disposition de la Constitution n'interdisait NARRATIF3.		1	2,3
43	-Justice encore sur un plan concret de pratique ÉNONCIATIF1 Les avocats lillois ont mis en place des consultations juridiques à l'attention de sourds et malentendants NARRATIF2. -Reportage de (prénom et nom du reporter) ÉNONCIATIF3.	1		2,3

Pour les participations précédentes, nous décrivons seulement les MOD du présentateur par rapport à ces nouvelles, il sera l'objet dans le sous-chapitre suivant où nous contrasterons les comportements discursifs des présentateurs. Pour la première nouvelle, nous avons interprété un MOD narratif en le liant à un comportement de bon sens de l'ethos. Pour la deuxième nouvelle, nous avons souhaité deux MOD, l'un narratif fonctionnant comme introducteur au reportage et l'autre énonciatif lequel laisse tout simplement place au reportage. Pour ces deux MOD, nous interprétons un comportement de bon sens. Le présentateur français pour ces nouvelles, on l'a vu, se contente de raconter les faits et rien de plus. On verra plus tard comment ce comportement discursif est différent par rapport au présentateur mexicain.

Il attire l'attention les participations du présentateur dans les séquences dédiées à la nouvelle du retour de Bernard Tapie :

JT de TF1 (9 avril 2001)				
Numéro de séquence	Analyse discursive (mode d'organisation du discours)	Interprétation de l'ethos		
		Bienveillance	Vertu	Bon sens
45	-Football maintenant ÉNONCIATIF1 avec le retour de Bernard Tapie à Marseille NARRATIF2. Première initiative, le remplacement de l'Espagnol Clemente par le croate (Nom et prénom) à la cap de l'OM. DESCRIPTIF3. -Reprise de contact suivi par (prénom et nom des reporters) ÉNONCIATIF4.	1		2,3,4

D'emblée, un reportage est présenté précédé par l'introduction du présentateur avec un certain enthousiasme qui n'apparaît pas tout au long des ses autres participations. Il faut se rappeler que Bernard Tapie a été annoncé au début du JT (avec un plan sur sa personne installée déjà dans le studio) comme invité et qui serait interviewé. Suite au reportage sur le retour de Bernard Tapie, la séquence textuelle du JT est l'interview de ce même personnage. Au total, trois séquences ont été dédiées à ce personnage (annonce de la présence de l'invité, reportage et interview), dont l'une est la plus longue du JT (l'interview en studio). Ce qu'étonne le plus de ces participations, c'est le comportement très bienveillant à l'égard de la présence de l'invité qui est supposé être un personnage populaire en France. Nous interprétons de ce comportement discursif une assimilation du présentateur à la personnalité de l'invité²⁵² dont l'ethos est censé

²⁵² En tant étrangers, en 2001 nous avons soupçonné que Bernard Tapie n'était pas quelqu'un de commun, en effet, nous avons appris qu'il s'agit d'une personnalité très connue des français et plus encore avec une carrière publique polémique. Par contiguïté, la présence de deux personnalités ensemble au studio du JT et par la manière complice de son échange langagier produit de l'ethos à la faveur de ces sujets parlants.

être connu de tous, en tant que ethos montré et ethos dit. D’où le traitement privilégié à l’égard du personnage dont la présence au JT, plus précisément dans le studio est partagée par celle du présentateur.

La dernière participation du présentateur dans ce JT correspond à la salutation pour dire au revoir aux téléspectateurs. Mais avant de disparaître le JT de nos écrans, le présentateur nous invite à rester sur la chaîne en nous disant ce qui suivra. Il s’agit à l’évidence des MOD énonciatifs liés à la bienveillance de l’ethos du présentateur pour clôturer sa présence et celle du JT :

JT de TF1 (9 avril 2001)				
Numéro de séquence	Analyse discursive (mode d’organisation du discours)	Interprétation de l’ethos		
		Bienveillance	Vertu	Bon sens
48	-Voilà, c’est la fin de ce journal ÉNONCIATIF1. Dans un instant la météo suivi d’une nouvelle série : ‘la vie avant tout’ ÉNONCIATIF2.	1,2		

Il nous reste à contraster ces analyses entre les JT (s) en question, et cela sera dans ce qui suit.

3. Comparaison de données linguistiques

Nous allons continuer à ce moment plutôt à décrire qu’à interpréter. Dans un premier temps nous nous référons aux ressemblances saillantes que les deux types d’analyses nous ont révélées. Nous mettrons sur un plan général ces ressemblances concernant les conséquences sur l’ethos du présentateur, dont nous parlerons à la Quatrième Partie de ce travail. Il ira de même pour les différences saillantes. En résumé, il intéresse ici de bien identifier des aspects qu’il faut exploiter plus tard pour nos interprétations.

3.1.Des ressemblances

On a observé avec les dispositions rhétoriques que ce qui frappe le plus c’est la place stratégique des participations du présentateur. Il est le pivot de tout ce qui passe au JT. Mais cette fonction de pivot ne pourrait être possible sans avoir dessiné avant une disposition rhétorique. Dans celle-ci, le présentateur accomplit pour elle et par elle sa fonction dans le texte du JT. Du point de vue discursif, chaque séquence, telles qu’elles sont mises en ordre, produit des effets pour la continuité du JT. Chaque JT, on a vu, a opté pour une place pour : le générique, le

sommaire, les participations du présentateur (dans l'introduction de reportages et ses commentaires à propos des reportages), la présence de publicité (cas du JT mexicain), etc. Cette disposition rhétorique crée une certaine dynamique dans le flux de l'information et crée des effets discursifs autour de l'ethos du présentateur. Il est par suite évident que la disposition n'apparaît pas innocente²⁵³.

Cela dit, on pourrait penser que la fonction du présentateur au JT est celle qu'un chef d'orchestre. Le présentateur annonce toujours les paroles qu'on verra et écouterà dans la continuité temporelle du JT : les prises de parole des autres journalistes et des invités (tous inscrits dans les reportages, sur le terrain ou en studio), ainsi que celles des invités (les interviews en studio et en direct). C'est le présentateur qui met en valeur, ou annonce tout simplement, au public ces paroles. Des toutes les paroles qu'on entend au JT, c'est celle du présentateur qui domine parce qu'elle nous oriente sur le contenu des autres. Nous pourrions mettre en trois grands moments la parole du présentateur : d'abord, dans le sommaire ; ensuite, dans les introductions aux sujets ou dans sa mise en narration complète des nouvelles ; et enfin, dans les salutations du début et de la fin, ainsi que dans le déroulement des interviews en studio. Il suffit d'imaginer la non-présence du présentateur pour s'apercevoir que le déroulement du JT (tel qu'on le connaît de nos jours) est impossible. Au JT, aucune continuité temporelle n'est possible sans les indications du présentateur.

3.2.Des différences

En organisant le discours dans le déroulement temporel, la disposition rhétorique vise à avoir l'effet le plus efficace sur les téléspectateurs. Le JT, comme une unité discursive en texte, est créé à partir d'une certaine disposition rhétorique. Dans cette disposition, la place du présentateur est à l'évidence essentielle. C'est pour cela que les responsables du JT décident l'ordre à donner les informations à tel moment précis. Les participations du présentateur s'avèrent ainsi fondamentales pour des raisons dont on a déjà parlé plus haut. En regardant les dispositions rhétoriques des JT (s) en question, celle du JT français est « simple » à la différence de celle du JT mexicain. On peut dire que l'actualité au JT français est racontée dans une unité

²⁵³ Nous omettons ici les fonctions discursives des dispositifs qui accompagnent à tout moment les participations du présentateur, entre autres : les duplex entre le présentateur et les reporters, les prise de vue par la caméra et ses mouvements sur le présentateur, les incrustations de bandes littéraires et des graphiques, etc. Toute cette gamme des dispositifs techniques-discursifs « encadre » l'ethos du présentateur. Cela sera objet d'analyse au Chapitre 4.

de temps en continu : le JT se déroule de façon intégrale dès son commencement jusqu'à sa fin. Alors qu'au JT mexicain l'actualité est racontée par épisodes. Ces deux dispositions rhétoriques, différentes entre elles, déterminent du premier abord, en effet, des comportements différents chez les présentateurs. Le présentateur français n'a pas à gérer les attentes pour inciter les téléspectateurs à ne pas rater les informations. Par contre le présentateur mexicain, au milieu d'une disposition qui intègre de la publicité, est contraint d'inciter son auditoire à regarder aussi la publicité. Le JT mexicain est marqué par un caractère commercial à tel point qu'on doit considérer cette publicité comme partie intégrante du propre JT. Le réel (l'actualité) peut se confondre avec l'imaginaire (que la publicité propose)²⁵⁴. Cela n'est pas étonnant pour le téléspectateur mexicain qui sait que son JT est composé aussi de publicité. Il sait que le présentateur annonce à un certain moment une pause de publicité et que l'actualité racontée doit être interrompue pour donner une place à la publicité, dans le temps du JT. Le présentateur mexicain, pour ne pas perdre ses téléspectateurs, invite ceux-ci à donner leurs opinions à travers des sondages. Travail d'accroche très marqué pour le présentateur mexicain, tandis que ce travail d'accrocheur est « presque » absent chez le présentateur français. En effet, presque absent puisque à la fin du JT le présentateur français invite les téléspectateurs à ne pas changer de chaîne, en annonçant les programmes à suivre. Mais là, cette fonction n'est pas assimilée au commercial²⁵⁵. Le contraste entre ces présentateurs est visible en ce point.

Peut-on concevoir un JT français composé de publicités ? Pour le cas mexicain, la présence de la publicité n'a pas posé de problème éthique pour les intellectuels ou critiques. Cela conduit à penser que cette situation sociétale semble ne pas influencer négativement l'image (l'ethos) journalistique du présentateur, étant donné qu'il s'agit d'une pratique commune au JT mexicain.

Plus encore. À ce caractère commercial du JT mexicain, il faut ajouter la présence à l'intérieur du JT d'un clip promotionnel de ce même JT. Ce clip exalte le travail du JT et du rôle des présentateurs de la chaîne. Il en va de même pour la présence de rubriques sponsorisées et de rubriques consacrées à des informations financières. Ces deux caractéristiques du JT mexicain

²⁵⁴ Particularité frappante pour le JT mexicain qui s'explique par une condition sociétale. Nous en parlerons au Chapitre 6

²⁵⁵ Par contre, il est intéressant de voir ce qui se passe au JT français TF1. Pendant la rédaction de ce travail (juin 2006), nous avons vu que le présentateur, sous prétexte d'annoncer des nouvelles publications (il montre des ouvrages à l'aide de ses mains (parce qu'il tient le livre ou la revue à regarder grâce à la prise de vue), nous « vend. » Ces séquences sont tellement subtiles qui montrent jusqu'à quel point ce journaliste se prêt à vendre des publications.

fait accroître les différences avec son analogue français, en ce qui concerne la disposition rhétorique et par extension les séquences textuelles.

Passant à un autre aspect des participations du présentateur, parlons des MOD qui dominent en chacun d'eux. Notre démarche est ici pour l'instant, schématique, de sorte que nos descriptions doivent être prises pour relatives par rapport aux deux présentateurs comparés. Exemple : quand on dit que les introductions aux sujets par le présentateur français sont marquées par des MOD narratifs ou descriptifs, on dit en même temps qu'elles contrastent par rapport à celles du présentateur mexicain, lesquelles semblent se présenter plutôt sous des MOD énonciatifs. Cependant, les analyses nous ont permis d'infirmer ces premières impressions. Les MOD des présentateurs en ce point diffèrent par les façons d'exploiter ses MOD. Tous deux usent les MOD, on peut dire, de façon à ce qu'ils produisent des discours avec des effets persuasifs. Chacun d'eux procède à leur façon.

Ainsi avons-nous observé que le présentateur mexicain recourt à des MOD énonciatifs très ostensibles, parce qu'ils sont très constants et que la disposition rhétorique l'y oblige. Le JT mexicain « raconte » certains aspects de l'actualité en épisodes. La disposition rhétorique du JT mexicain présente des reportages « en épisodes » (au sens strict du terme), en deux ou trois jours, les téléspectateurs sont invités à suivre la continuité des sujets traités, comme s'il s'agissait d'un feuilleton. Dans ces conditions, le présentateur établit de façon constante un rapport avec les téléspectateurs, en leur indiquant ce qu'on verra ensuite et ce qu'on a vu les jours précédents. Les MOD énonciatifs se présentent avec un caractère phatique visant à l'évidence à accrocher le public. De plus, l'insistance à inviter les téléspectateurs à participer au sondage du JT et, les participations qui annoncent les rubriques, ce sont des MOD configurant un ethos du présentateur qui est prêt à donner de l'information, tout en s'adressant directement et de façon insistante à ses téléspectateurs.

Presque à l'opposé de ces MOD, le présentateur français est plus « discret. » Comme son analogue mexicain, le présentateur français a aussi recourt à des MOD à sa façon. Il n'est pas très insistant comme son confrère, mais il sait s'adresser à son public en se mettant à sa place : « Des perturbations à prévoir », « il est fort recommandé de téléphoner avant de ne prendre le train. » Il montre des images tout en l'énonçant à l'unisson avec les téléspectateurs : « vous voyez ces images », « On voit bien comment on a reproché là-bas. » (On sait que lui et son public regardent les images dont parle le présentateur). Par ailleurs, à la différence du présentateur mexicain, le français, nous disions, cite les auteurs et ce faisant un rapport avec les téléspectateurs s'établit. En citant les noms des auteurs de reportages, le téléspectateur reconnaît

et le présentateur affiche le professionnalisme de l'information, l'organisation par la spécialisation et la hiérarchie du personnel, la capacité de la chaîne à avoir des professionnels sur le terrain. Ces MOD qui précèdent les reportages sont en effet des manières de construire l'ethos de celui qui profère ce discours d'information.

3.3. Une hétérogénéité discursive constitutive de l'ethos

De manière générale, on pourrait tirer des exemples analysés une configuration d'un ethos générique dont la constitution s'avère hétérogène d'un point de vue discursif. Ce qui suit sera une première approche de nos conclusions dont nous parlerons au chapitre suivant. Pour l'instant nous faisons allusion à quelques aspects qui constituent l'ethos du présentateur et cela à partir de la notion de polyphonie du discours.

Dans un premier moment, il s'avère essentiel de dire que si nous parlons de « construction » de l'ethos du présentateur, c'est parce que de toute évidence ce sujet parlant n'apparaît pas sous nos écrans comme un oracle, mais comme une entité inscrite dans un genre télévisuel, une chaîne, un État-nation, et cela à un moment historique donné d'une certaine société. Sa parole, son discours, son écriture, sont le résultat des rapports sociaux, professionnels, politiques, économiques, culturels dans lesquels il se trouve, en tant que sujet social. En ce qui nous concerne, nous ne sommes pas capables de rendre compte de l'incidence de chaque de ces aspects. Nous continuerons de nous référer seulement à l'articulation langagière de l'ethos et aux rapports que cette organisation entretient avec l'univers social dont elle est le résultat.

Si on se place dans une optique narratologique, nous avons constaté que le JT se présente comme un ensemble de récits. Ces récits se caractérisent par une polyphonie des voix. Le JT est un genre composite d'autres genres : reportages, interviews (en direct ou à l'intérieur de reportages), des nouvelles et des brèves, dans lesquelles les énonciateurs sont divers. Dans ce sens, le présentateur coordonne en grande partie les paroles inscrites en ces genres. La parole propre au présentateur, au sens strict, est limitée, mais non son discours ou à proprement parler le discours qu'il représente. Et cela peut s'expliquer par la profession du journaliste consistant à rendre compte (et quelques fois à interpréter) des événements et des paroles d'autres. Ainsi, le présentateur transmet-t-il de l'information. Cette information n'est pas brute, mais traitée, construite en discours. Comment identifie-t-on dans ce discours le discours du présentateur ? Nous sommes tentés de dire que c'est une tâche impossible, parce s'agissant d'un discours d'information, il est médiatisé d'avance. Le présentateur n'est pas maître de ce qu'il dit. *Il est*

parlé par le discours et à la limite ce qu'il fait c'est d'afficher sa position en tant que sujet social. Il ne peut pas dire qu'il est l'auteur du discours. De plus, ses confrères qui ont également mis en forme leurs discours ne sont pas non plus maîtres du dire. Au sens strict, ils sont les auteurs à juste titre pour la mise en forme de l'information, la mise en discours. Ce qu'on trouve dans les discours de l'information, dans cette perspective, ce sont de paroles d'inscription²⁵⁶. Le discours que profère le présentateur est donc un discours polyphonique dont on ne saurait jamais l'origine primaire. En conséquence, au JT raconter l'actualité implique de donner forme aux discours d'autres (les reportages des reporters, les interviews sur le terrain, enregistrées ou en direct). On voit à l'évidence que le présentateur est un raconteur et un répéteur des paroles d'autres. Il apparaît à l'écran avec une hétérogénéité discursive et par conséquent avec un ethos qui, paradoxalement, cherche toujours à effacer cette hétérogénéité même. Raconteur des voix d'autres, le présentateur ne peut pas se confondre avec ces voix autres dont est fait le JT.

²⁵⁶ En ce point notre propos se fonde sur les réflexions de Jacques Derrida dans « La pharmacie de Platon » (in *La dissémination*, Paris, Seuil, collection Essais-points, 1972). L'auteur, se référant à la répétition du *logos* qui suppose l'écriture, considère que : « L'écriture n'intervient donc qu'au moment où le sujet d'un savoir dispose déjà des signifiés que l'écriture ne fait alors que consigner. » (p. 168)

QUATRIÈME PARTIE

Reconstruction de l'objet d'étude

CHAPITRE 10

Les résultats

1. Confrontation des hypothèses

Arrivé au terme de notre parcours, il nous faut confronter nos hypothèses de départ aux résultats. Cette démarche s'avère essentielle pour réfléchir sur notre objet d'étude. Tout d'abord, rappelons-nous le notre problématique initiale, posée au Chapitre 1 : *Quels sont les dispositifs télévisuels, textuels et discursifs qui construisent l'ethos du présentateur au JT ? Quels sont les rôles de ces dispositifs pour l'ethos du présentateur ? En résumé : comment l'ethos du présentateur se construit-il au JT ?*

Il nous semble que nous avons répondu dans le détail à cette question. La construction méthodologique nous a permis de repérer les dispositifs télévisuels (dits aussi visuels dans ce travail), ainsi que discursifs (dits aussi verbales ou linguistiques). Nous avons localisé non seulement les dispositifs télévisuels qui répondent à la question, mais aussi leur fonctionnement dans la construction de l'ethos du présentateur. Mais, pour mieux observer comment on a répondu à la question, voyons les hypothèses émises dans le Chapitre 2 avec lesquelles nous avons travaillé. L'hypothèse théorique : *les dispositifs construisant l'ethos du présentateur sont, du point de vue rhétorique, étalés dans l'exorde et à la fin des nouvelles. Suivant l'analyse textuelle, ils sont localisés dans les macro-propositions narratives Résumé, Clôture ou Évaluation morale et si l'on se réfère à l'analyse du discours, ils résident dans les modes d'organisation du discours descriptif, narratif et explicatif.* L'autre hypothèse globale, plutôt « interprétative » a été : *L'ethos du présentateur au JT se construit par la combinaison des dispositifs télévisuels et leur incidence discursive, avec la mise en œuvre énonciative d'un corps et une voix qui, d'un point de vue sociétal, est chargé éthiquement de raconter l'actualité. L'ethos du présentateur est une instance qui soutient la fonction du narrateur de l'actualité à la télévision.*

Ces hypothèses nous ont été d'une grande utilité dans notre réponse à la problématique. En effet, pour ce qui concerne l'hypothèse théorique, elle a permis d'observer la façon dont les éléments constitutifs des dispositifs s'enchevêtrent, d'une part dans l'ensemble du JT et d'autre part dans les énonciations du présentateur. En outre cette hypothèse a été suffisante pour mettre au jour aussi le fonctionnement du présentateur dans son rôle de narrateur.

L'hypothèse interprétative visait à saisir le rôle social du présentateur. Dans un esprit comparatif, elle nous a permis de montrer les différences sociétales qui déterminent des ethos spécifiques. Avec l'hypothèse interprétative nous voyons que selon les comportements énonciatifs propres aux présentateurs analysés sont à mettre en relations avec les différents usages des dispositifs télévisuels. La combinaison de ces composantes (les dispositifs télévisuels et les énonciations du présentateur), prend du sens pour les sociétés auxquelles le JT s'adresse. Nous sommes dans la dimension sociétale du présentateur dans son rapport aux téléspectateurs, à l'instance de production du JT qui à son tour a des rapports aux institutions dont l'existence dépend. En fin de compte, il s'agit de la relativité des ethos par rapport aux sociétés, autrement dit, il apparaît possible d'établir des ethos spécifiques.

Jusqu'ici il s'est agi des hypothèses initiales. Or une autre hypothèse a été émise au terme des analyses. L'hypothèse suivante donc il faut la confronter aux hypothèses initiales : *L'ethos du présentateur répond à l'exigence narrative du JT, sa qualité rhétorique et par conséquent discursive vise un accrochage permanent des téléspectateurs. D'où la nécessité de construire une image soignée du présentateur par les dispositifs visuels et verbaux, ceux-ci garants de la qualité éthique de l'ethos.*

Les hypothèses initiales visaient à observer les dispositifs télévisuels et à comprendre leur fonctionnement chez le présentateur. Ces hypothèses supposaient à l'évidence un ensemble de dispositifs, mais il a fallu savoir lesquels et leur façon de fonctionner chez le présentateur. Ce savoir était une nécessité dans l'approche de l'objet empirique, à son tour construit au préalable méthodologiquement. La présence ostensible des dispositifs télévisuels offre la possibilité de les saisir et décrire facilement. Le problème se posait lorsque nous les analysions avec les énonciations linguistiques du présentateur. C'était en ce point que la construction méthodologique allait montrer sa pertinence. En effet, elle a permis d'observer, comme nous l'avons dit, de quels dispositifs il s'agissait et la façon dont ils fonctionnaient dans les participations du présentateur. Cet objectif atteint, nous nous sommes centré sur l'ethos. Il s'agissait d'observer en détail les énonciations qui contenaient l'ethos du présentateur, sans oublier les dispositifs télévisuels mis en œuvre par la régie.

Cela dit, nous sommes arrivé à constater qu'il s'agissait, en effet, d'un « ethos narratif. » À partir de cette constatation, nous avons pensé l'ethos du présentateur. Pour Albert Halsall et à la suite d'Aristote et de Genette, affirme :

« En définissant l'*ethos* comme la confiance susceptible d'être inspirée aux auditeurs par le caractère moral de l'orateur, Aristote indique comment un narrateur, surtout extradiégétique, et à focalisation interne ou externe, encourage des lecteurs à accepter son jugement « sain », son caractère « moral », et sa « bonne volonté. » (HALSALL, Albert W., *L'art de convaincre. Le récit pragmatique. Rhétorique, idéologie, propagande*, Les éditions Paratexte, Toront, 1988, p. 248)

Effectivement, nous trouvons là la théorie éthique d'Aristote concernant l'*ethos*. Ce sont la *vertu*, le *bon sens* et la *bienveillance* de l'orateur qui garantissent l'autorité, la crédibilité du discours. C'est pour tout cela, que nous avons émis l'hypothèse selon laquelle toute la mise en œuvre de dispositifs télévisuels dans les participations du présentateur, ainsi que les énonciations linguistiques de celui-ci, visent à construire un *ethos* narratif, constitué de ces trois qualités.²⁵⁷ Nous reviendrons sur les qualités de l'*ethos* plus tard lorsque nous parlerons de l'interprétation de l'*ethos*.

Pour l'instant, nous finissons ce sous-chapitre en disant que la confrontation des hypothèses permet d'envisager aussi la présence « invisible » des téléspectateurs dans la configuration des *ethos* analysés. Si les hypothèses, à partir desquelles nous avons travaillé, rendent compte des dispositifs liés à l'*ethos*, elles ne peuvent pas en faire autant pour penser le pourquoi de ces dispositifs. De ce fait, on peut penser l'*ethos* comme le travail d'un co-énonciateur et ceci implique d'autres outils méthodologiques. Ici, nous allons penser cette co-énonciation, dans nos conclusions, à partir de ses implications sociétales.

Regardons de près les résultats issus de deux hypothèses initiales.

²⁵⁷ Nous avons déjà parlé du bon sens, la vertu et la bienveillance qualités éthiques essentiels d'un *ethos* efficace, dans le Chapitre 4.

2. Des différences et des ressemblances à la fois

Quelles sont les différences et les ressemblances les plus flagrantes de la mise en œuvre de dispositifs télévisuels dans la mise en scène entre le présentateur français et le présentateur mexicain ? Nous allons répondre en englobant les points de vue de la disposition rhétorique, de la linguistique textuelle, ainsi que celle de l'analyse du discours, qui sont sur la base théorique de notre travail.

D'abord, nous dirons que chaque JT obéit à une dynamique particulière par rapport à sa façon de raconter l'actualité. Pour dynamique nous entendons que chaque JT obéit à un projet discursif dans lequel la forme et le contenu sont indissociables. En comparant les quatre JT (s) du corpus, il est évident que les JT (s) appartenant à un même pays se ressemblent entre eux, lorsqu'on les compare aux JT étrangers. À partir de ce constat, nous n'allons pas nous référer aux particularités des JT, mais aux couples nationaux, afin de révéler par contraste les différences et ressemblances.

En partant de l'idée que chaque JT est une unité discursive bien particulière obéissant à un projet discursif, nous comprenons que la disposition rhétorique, les séquences textuelles ainsi que les modes d'organisation du discours (MOD) sont dessinés par les intentions de l'instance de production. Cette analyse, dans une démarche comparative, le confirme mais révèle aussi des constantes dans les couples nationaux. Voyons donc les différences et les ressemblances à la fois, parce que c'est pour le contraste des objets comparés qu'on est capable de distinguer ce que les rassemble et ce que les différencie. C'est pourquoi toutes les caractéristiques des présentateurs sont conçues par rapport à leurs confrères étrangers. Si nous disons, par exemple, le présentateur français est factuel, il l'est par rapport au présentateur mexicain.

Le tableau comparatif « Régularités de la mise en œuvre des dispositifs télévisuels et des énonciations du présentateur au JT » dans le Chapitre 3 (page 74), maintenant peut être rempli. Ce remplissage ne sera pas descriptif²⁵⁸, mais interprétatif. Il faut remarquer ici que notre interprétation passe par le biais de la culture²⁵⁹. Ainsi les catégories classant les présentateurs

²⁵⁸ Tout au long de ce travail, nous avons déjà décrit dans le détail chaque dimension des analyses. Maintenant c'est le tour de l'interprétation dans cette fin du travail.

²⁵⁹ « De façon sous-jacente, la comparaison binaire alimente naturellement toute approche de l'Autre comme 'différent', c'est-à-dire sans cesse rapporté à la culture de l'observateur. » (DOGAN, Mattei, et PELASSY, Dominique, *Sociologie politique comparative. Problèmes et perspectives*, Paris, Economica, collection Politique comparée, 1982, p.127)

portent-elles la trace produite par l'esprit de l'analyste. Toutefois, il s'agit de ne pas être naïf²⁶⁰, mais d'essayer d'aller au-delà de nos préjugés et présupposés ethnocentriques. Nous, l'analyste, en affirmant : « le présentateur français semble être plus informatif que communicatif »²⁶¹, nous voulons dire que nos analyses s'inscrivent dans une vision comparative entre deux cultures. En d'autres termes, on ne pourra jamais faire une analyse sans recourir à ce que les êtres et les choses sont censés ou non être pour une culture. Certes, il faut dépasser cet état, en se demandant toujours si on interprète avec les stéréotypes de l'Autre. Voici notre part d'interprétation pour le sujet qui nous occupe.

2.1. Le présentateur français

La disposition rhétorique est gérée par une chaîne très simple (Introduction du sujet-Reportage-Commentaire du présentateur). Cette disposition rhétorique nous amène à penser un présentateur se consacrant exclusivement pour l'essentiel à deux fonctions dominantes : celle de présenter les sujets et celle de les commenter.

Du point de vue de l'analyse textuelle séquentielle, les séquences (Entrée-préface-reportage-Évaluation finale) sont répétitives tout au long du JT et les rôles du présentateur y sont très précis. Cependant, le présentateur français déploie des participations dans lesquelles il est le seul à nous raconter à part entière les nouvelles.

Nous avons observé que ces rôles bien marqués chez le présentateur français sont tout autant présents sur le plan discursif. Les comportements discursifs du présentateur français racontent d'une façon plus directe l'actualité. Ce n'est pas parce qu'ils sont plus informatifs, factuel, précis, mais c'est parce qu'ils produisent cet effet. Si l'on se rapporte aux grilles des analyses, la colonne d'interprétation de l'ethos nous montre que le présentateur français se comporte sous les trois qualités d'après l'ethos aristotélicien comme le fait son confrère mexicain. Ce n'est pas parce que le présentateur français est plus informatif que communicatif, mais c'est parce qu'il paraît l'être. Présentateur français et présentateur mexicain essaient de faire valoir leur bon sens, leur vertu et leur bienveillance.

D'un point de vue visuel, la disposition rhétorique ainsi que les séquences textuelles vont de pair avec la présence à l'écran du présentateur français. Avec un plan poitrine, sa présence est

²⁶⁰ Même si l'on l'est quelquefois sans se rendre compte.

²⁶¹ Pour regarder la portée de cet énoncé : Nous préférerions cet énoncé si nous étions un Français ?

intime, mais brève. La présence du présentateur français semble valoir moins pour sa présence que pour l'efficacité et la concision de sa parole. Une présence moins ostensible de ce présentateur produit, une fois encore, un effet d'efficacité langagière y compris dans les dispositifs visuels au moment de raconter l'actualité.

2.2. Le présentateur mexicain

Pour ce qui concerne ce journaliste, de même la disposition rhétorique, les séquences textuelles et les MOD, par lesquels il nous parle, apparaissent conformes à une dynamique particulière qui le différencie de son confrère français. Pour lui, une disposition rhétorique plus complexe est dessinée, une chaîne répétitive peut s'établir pour les cas mexicains : (Introduction du sujet-Reportage-Commentaire-Invitation de participation au sondage-Annonces de pauses publicitaires). Avec elle, le présentateur apparaît à l'écran d'une façon plus récurrente. En effet, le présentateur mexicain est plus ostensible par les plans et les cadrages de caméra. Mais, si le présentateur mexicain peut impressionner par l'« ostention visuelle » mise en œuvre sur sa figure, il peut aussi décevoir, car sa parole avant d'être intéressante, est conjecturale et ce faisant crée une parole à sensation.

Mais là, entre une parole à sensation (celui du présentateur mexicain) et une parole réfléchie (celui du présentateur français), cela peut s'apercevoir sans importance, lorsque ce qui importe c'est d'être crédible ! Oui, crédible pour qui ? Rappelons-nous que le JT en tant que texte, est dialogique et que par conséquent tout ce que le présentateur y peut dire obéit à une co-énonciation qui est supposée être construite pour les téléspectateurs. Les téléspectateurs sont contenus dans le discours du JT²⁶². Cela dit, les comportements des présentateurs pour le cas qui nous occupe sont compréhensibles pour cette raison.

²⁶² Comme l'affirme Nicole D'Almeida à la suite d'autres théoriciens : « La stratégie de tout récit consiste à inclure le destinataire dans le jeu de la narration, à conduire l'interprétant à compléter ou non le sens proposé. » (*Les promesses de la communication*, Paris, PUF, 2001, p. 109).

3. Comment comprendre à la fois les différences et les ressemblances?

On voit très bien à quel point toute la construction du JT prend sens, pas seulement sur le plan du langage et de la langue, mais aussi sur le plan sociétale. Il nous révèle par contraste et par « négativité²⁶³ » la présence de ceux qui écoutent-regardent ces présentateurs.

Observons dans un tableau récapitulatif les caractéristiques dominantes²⁶⁴ entre les dispositifs télévisuels et les comportements discursifs des présentateurs analysés. Il s'agit d'un tableau de contraste qui a pour but de mettre en évidence les grandes différences qui sont relatives aux mises en œuvre des dispositifs télévisuels et aux discours proférés par ces journalistes. Nous opposons l'un à l'autre de manière contrastive, et ensuite nous essayerons de penser leur rapport à l'éthos.

Des dispositifs mis en œuvre et les comportements discursifs dominants chez les présentateurs²⁶⁵			
Présentateur français		Présentateur mexicain	
Dispositif	Comportement discursif	Dispositif	Comportement discursif
Mise en œuvre du schéma : Entrée-préface/Reportage/Commentaire (La globalité des dispositifs énonciatifs)	Informatif (descriptif, factuel, réflexif)	Mise en œuvre du schéma : Entrée-préface-Reportage/Commentaire/D'autres participations (La globalité des dispositifs)	Communicatif (narratif, didactique, spéculatif)
Le téléprompteur/La lecture insidieuse du présentateur	Scriptural	Pas beaucoup de dépendance au téléprompteur/une parole spontanée	Oral
L'unité résumée, clarté des nouvelles/appe à la raison	convaincant	La présentation en épisodes des nouvelles/appe à l'émotion	persuasif

²⁶³ Au sens photographique du terme.

²⁶⁴ Il s'agit des caractéristiques évidentes, mais relatives. Plus loin, nous allons jusqu'à dire que, sur le plan éthique, les présentateurs de notre corpus semblent plutôt se ressembler que se distinguer les des autres.

²⁶⁵ Nous pourrions tirer de ce tableau des ethos spécifiques : Pour le présentateur français, nous dirons que son ethos spécifique est : informatif, scripturale et convaincant ; alors que pour le présentateur mexicain : communicatif, oral et persuasif.

Il faut à l'évidence nuancer les catégories du tableau, car elles sont tellement opposées l'une à l'autre à tel point que l'on peut penser qu'il s'agit de deux objets différents impossibles à comparer. Il est clair qu'aucun présentateur ne garde jamais ces caractéristiques. Si nous avons mis ces traits de comportement discursif, c'est parce qu'ils se présentent de façon dominante dans la globalité du JT. Ils ne sont pas par, mais un caractère dominant en raison de la mise en œuvre des dispositifs.

On peut se rendre compte jusqu'à quel point ces caractéristiques gardent une unité conforme aux comportements des présentateurs. Par exemple, au scriptural correspond ce qu'il y a d'informatif et de convaincant chez le présentateur français ; alors qu'à l'oralité correspond ce qu'il y a de persuasif et communicatif chez le présentateur mexicain.²⁶⁶ L'agencement discursif se fonde donc à partir de ces dispositifs que nous avons réduits à trois aux fins d'illustration. Une fois encore, ce tableau n'a pas le but de dire que tel présentateur est comme cela et l'autre est comme ceci, mais de montrer le comportement discursif dominant « de premier abord » identifié chez ces journalistes. Personne ne croira que le présentateur français est purement informatif ou que celui du Mexique est purement communicatif, car on tomberait sous le régime des stéréotypes, lesquels apparaissent dans ce tableau : le Français cartésien, le Mexicain émotionnel ou non cartésien ? Certes, des différences il y en a, mais elles sont expliquées par d'autres raisons d'ordre historico-politique.

On observera plus tard que ces différences, comme nous l'avons dit, s'effacent sur le plan éthique, même si sur le plan du texte elles demeurent contrastées. Mais revenons-nous sur ces différences.

Nous voudrions faire pivoter la réflexion suivante en partant de l'opposition écriture/oralité dont les énonciations du présentateur dépendent.

²⁶⁶ On pourrait étendre ces caractéristiques si l'on ajoute au caractère persuasif du présentateur mexicain une certaine subjectivité ce à quoi son discours serait de croyance. Alors qu'au caractère convaincant du présentateur français, on peut lui assimiler un discours d'objectivité et donc de conviction.

3.1.Écriture et oralité : deux pratiques journalistiques ?

Cela pourrait être un sujet d'intérêt pour l'anthropologie ou la philosophie, mais ici nous avons voulu prendre en compte cet aspect qui à nos yeux intervient dans la constitution du texte JT depuis sa naissance. À remarquer que ce que le présentateur dit, il le dit à partir d'un texte dont le dispositif est l'écriture²⁶⁷. En fait, le journalisme est par définition un acte langagier basé sur l'écriture. Et cela est déjà beaucoup dire lorsqu'on pense aux implications d'ordre cognitif et culturel et, ses dérivés historico-politico-économiques. Nous n'allons pas entrer dans les détails de cette histoire de l'écriture sur le plan sociologique, car nous ne sommes pas en mesure de le faire, et ce n'est pas non plus ici, le lieu de le faire ici. Nous nous contenterons d'aborder un possible facteur qui implique cette différence trouvée dans notre corpus.

Nous partons de ce paragraphe de Jacques Derrida :

« L'Europe vit sur l'idéal de cette séparation entre la force et les sens comme texte, au moment où, comme nous le suggérons plus haut, croyant élever l'esprit au-dessus de la lettre, elle lui préfère encore l'écriture métaphorique. Cette dérivation de la force dans les signes divise l'acte théâtral, déporte l'acteur loin de la responsabilité du sens, en fait un interprète se laissant insuffler sa vie et souffler ses mots, recevant son jeu comme un ordre, se soumettant comme une bête au plaisir de docilité. » (« La parole soufflée », in *L'écriture et la différence*, Paris, Seuil, collection Essais-points, 1967, p. 284)²⁶⁸

Bien que cette citation puisse paraître décalée par rapport à notre objet d'étude, elle démontre à l'envi jusqu'à quel point *nous sommes parlés* dans nos énonciations sous n'importe quel support par la langue écrite et jusqu'à quel point nos énonciations orales peuvent jouir d'une certaine indépendance par rapport à la « dictature du texte. »²⁶⁹ En effet, pour des penseurs tels que Jacques Derrida et Antonin Artaud, on le sait, la parole, même si elle est issue des mots pré-existants avant d'être prononcés, reste vive, alors que l'écriture, en tant qu'inscription sur n'importe quel support, est la mort. Là, la portée du dispositif de l'écriture sur le plan philosophique est grande²⁷⁰. En accommodant ces idées pour le cas qui nous occupe, nous nous

²⁶⁷ On pourrait bien dire que les énonciations du présentateur sont par définition demi-scriptural et demi-oral.

²⁶⁸ Comme on le sait, dans cet essai, Jacques Derrida discute la pensée de Antonin Artaud concernant la portée de parole théâtrale.

²⁶⁹ DERRIDA, Jacques, *L'écriture et la différence*, Paris, Seuil, coll. Essais-points, 1967, p. 285.

²⁷⁰ Bien sûr, il serait ridicule de faire ici de la philosophie, mais nous tout simplement prenons de passage cette dimension du langage pour indiquer que la pratique langagière du présentateur, comme n'importe qui, n'échappe jamais à ce qu'il y a de vie et de mort dans la langue.

rendons compte que les présentateurs analysés se distinguent dans l'usage de l'écriture, comme nous l'avons relevé dans le tableau ci-dessus. Le présentateur français se sert de l'écriture d'une façon formelle, il lit toujours le texte de son discours. Il est par suite évident qu'il réserve une place prépondérante à l'écriture, c'est-à-dire que le texte du présentateur sur le plan de la langue est respecté. Cela nous amène à penser à la production du texte chez ces présentateurs²⁷¹, laquelle est liée à la tradition littéraire en France. Il suffit de se rappeler le fameux modèle journalistique français à l'opposition du modèle anglo-saxon. C'est ce que nous disions, dans le Chapitre 3, le journalisme des pays en question ici ne peuvent pas effacer d'une fois pour toutes des pratiques journalistiques historiquement identifiées. Cette constatation dans notre corpus en est un exemple.

Par contre et suivant encore Jacques Derrida, nous plaçons les présentateurs mexicains à l'extrémité du cas des français :

« On le voit dans certaines civilisations non occidentales, celles qui précisément fascinaient Artaud, l'analphabétisme peut fort bien s'accommoder de la culture la plus profonde et la plus vivante. Les traces inscrites dans le corps ne seront donc pas des incisions graphiques mais les blessures reçues dans la destruction de l'Occident, de sa métaphysique et de son théâtre, les stigmates de cette impitoyable guerre. »
(*Ibidem*, p. 283)

Peut-être plus décalé encore peut-on trouver ce paragraphe par rapport aux présentateurs mexicains, mais ces lignes de Derrida éclairent pour une partie ce que nous avons repéré dans notre corpus et mis dans le tableau ci-dessus. Par extrapolation de cas, celui du mexicain et celui du français peuvent mieux se comprendre ainsi. Alors que la pratique journalistique française a un rapport historique à l'écriture, celle du cas mexicain peut se comprendre précisément par cette absence de tradition. Il suffit regarder la production littéraire dans les deux pays,²⁷² pour se rendre compte qu'au Mexique il n'y a pas une grande tradition (en tant que pratique de production et de consommation des textes écrits) de laquelle on puisse attendre une présence dans la pratique journalistique telle qu'elle se présente en France.

²⁷¹ Ce n'est pas un hasard que les présentateurs principaux du JT de TF1 sont d'auteurs de quelques romans.

²⁷² Certes, cela ne répond du tout à la problématique de notre objet d'étude, mais il est un indice éloquent.

3.2.Écriture et oralité : deux pratiques journalistiques

D'après les paragraphes précédents, il y a une grande différence dans la pratique journalistique par rapport à l'écriture et à l'oralité chez les présentateurs de notre corpus. Elle est une différence liée à l'histoire de ces pays. Mais si l'on se déplace de point de vue, on se rendra compte que la pratique de l'oralité et du scriptural est présente, paradoxalement, dans le deux cas étudiés, car tout l'acte l'énonciation passe une seule fois, parce qu'en même temps elle est précédée d'un déjà dit ou écrit.

Que le présentateur se soucie de suivre un texte au moment de sa lecture n'a pas d'importance pour son énonciation. C'est-à-dire que lorsque le présentateur lit le texte, il doit tout simplement mettre en œuvre tout ce que cela implique : sa voix, sa gestuelle, son corps entier. À l'acte d'énonciation correspond donc implicitement un travail d'écriture et aussi un acte d'oralité. Cela dit, même si le présentateur français se tient à un texte écrit, il doit développer un acte d'oralité. Il en va de même du présentateur mexicain qui, lui, doit énoncer à l'oral un texte écrit (plus ou moins ; beaucoup ou même parfois nullement). Et nous disons « nullement », parce que le présentateur au moment d'énoncer son discours a, à la fois, du moins, en puissance, en tête, ce qu'il sait, ce qu'il peut dire et comment le dire. Il se tient à des règles d'écriture, même pas écrites. Et parce que le JT d'ailleurs est un texte dialogique :

« bon nombre des caractéristiques du Journal télévisé renvoient à des règles d' « écriture » qui ne sont que la traduction normative des représentations que les journalistes se font des téléspectateurs. » (BAUTIER, Roger, « Un carrefour de discours », p. 39, in MIÈGE, Bernard (sous la direction de), *Le JT. Muse en scène de l'actualité à la télévision*, Paris, INA-La documentation française, collection Audiovisuel et communication, 1986)

Le présentateur sait, dans ce sens, que dire à ceux qui l'écoutent-regardent. Un exemple : dans le JT de TV-Azteca du 25 novembre (séquence 44), le présentateur dans un premier moment annonce qu'on aura plus d'informations, mais tout de suite il corrige en disant « Ah bon ! C'est fini pour l'information. Je suis Javier Alatorre. Merci. Reposez-vous... » Là, il y a de l'improvisation, mais en même temps il y a un texte écrit conditionné par un espace-temps dans lequel le présentateur est déterminé à nous dire en fonction d'un texte qui est à la limite est le genre. Le présentateur est là pour nous informer et cette information avant d'être proférée est,

d'une certaine manière, déjà un texte²⁷³. Cela nous amène à penser que, dans la pratique journalistique, la manifestation écriture-oralité dans les énonciations du présentateur au JT est une affaire de degré, dans la pratique journalistique, et pas d'essence nationale.

Pour finir cette partie, nous dirons que ce dispositif (écriture/oralité) dominant dans notre corpus à tout moment des énonciations du présentateur, se plie bien à la quête d'un ethos crédible dont la valeur relative répond tout simplement à ce que les téléspectateurs attendent de ce journaliste. Les caractéristiques des présentateurs, tels que nous les avons mises dans le tableau ci-dessus, seraient-elles donc celles que leurs téléspectateurs attendent ? Comment ne pas mettre en œuvre la pratique d'une certaine écriture-oralité sans tenir compte d'un certain effet discursif souhaité et, plus encore comment accomplir autrement la tâche informative du JT au Mexique sans un présentateur communicatif, oral et persuasif et comment accomplir autrement la tâche informative du JT en France sans un présentateur informatif, scriptural et convaincant ?

Peut-être et en fin de compte, le présentateur à l'oral développe plutôt ses énonciations comme quelqu'un d'autre qui

« ne se soumet à aucun schème préétabli ; il conduit mieux ses signes ; il est là pour les accentuer, les infléchir, les retenir ou les lâcher selon les exigences du moment, la nature de l'effet cherché, la prise offerte par l'interlocuteur. » (DERRIDA, Jacques, *La dissémination*, Paris, Seuil, coll. Essais-points, 1972, p. 142)

4. Des mutations et des permanences

Notre corpus qualitatif ne permet pas de dire quels ont été les mutations dans le détail, cependant il permet de repérer des indices d'une forte permanence en ce que les JT (s) tendent toujours à mettre en œuvre des dispositifs télévisuels, que l'on peut appeler « traditionnels. » Et cela sous une forme aussi traditionnelle. Il est frappant d'observer que malgré le développement technologique, le JT garde dans sa forme une certaine sobriété sans faire ostentation d'une technologie spectaculaire²⁷⁴. Certes, le JT est un genre « sérieux », il n'est pas un spectacle, mais il l'est, d'une certaine manière et paradoxalement de toute façon. La musique du générique, la

²⁷³ C'est ce qu'on appelle « scription » qui est l'ensemble des phrases toutes faites dans les rituels dans des échanges langagiers.

²⁷⁴ Ce sujet du rapport de la technologie et le JT est sans doute un autre point de réflexion à développer pour penser la figure du présentateur, en ce que celui-ci est mis en scène à côté de dispositifs télévisuels « traditionnels. »

gravité dans la façon d'annoncer le sommaire, le même hiérarchisation des sujets, les images spectaculaires pour lesquelles les présentateurs créent des attentes, sont des dispositifs qui enveloppent un univers des drames du monde, mais aussi, il faut le dire, des bonnes nouvelles que ne peuvent que nous interpeller, dans la émotion et/ou dans la raison.

Pour nous tenir à notre corpus, si il y a des mutations, nous sommes tenté à dire qu'elles seraient dans la permanence d'un « modèle classique » du JT. Pour modèle classique nous voudrions dire que le JT est un genre où un présentateur en studio nous raconte l'actualité à l'aide des images et des reportages. À partir de cette définition du JT classique ce que nous avons repéré comme mutation, c'est des renouvellements dans certaines prises de caméra, dans les dimensions de leur parcours visuel, mais pas dans leur définition (un *travelling* est un *travelling* ce qui change c'est la distance du parcours de la caméra et ce que celle-ci encadre) ; des petits changements du décor du studio ; et si l'on veut parler de celui qui nous raconte l'actualité, les traces du temps en sa personne, mais cet indice n'est surtout pas à prendre en compte sur le plan physique, mais symbolique : le présentateur se perpétue au JT²⁷⁵ et avec cela il établit de la tradition dans la communauté, à laquelle oriente dans la façon de percevoir l'actualité.

Quel est l'impact de ces permanences (plutôt que de ces mutations²⁷⁶) sur l'ethos du présentateur ? Pour répondre à cette question, nous nous aiderons des tableaux « Combinaison des dispositifs visuels aux énonciations du présentateur au JT » (Chapitre 8, page 182) et le tableaux « Dispositifs visuels dominants sur le présentateur au JT » (Chapitre 8, page 200). Le premier tableau montre le fonctionnement des dispositifs dans les énonciations verbales du présentateur, alors que le deuxième tableau illustre le degré de leur présence au JT. Tous deux rendent compte de la permanence, sauf les petites variations entre les JT (s) étudiés, de mêmes dispositifs, lesquels encadrent pour l'essentiel la parole du présentateur. En tant que dispositifs permanents, ils aident pour beaucoup à engendrer la parole du présentateur. Les dispositifs au JT sont en fait les constituants de ce genre. Mettons le présentateur dans une autre topographie que le studio : il est tout un autre sujet parlant.

²⁷⁵ Cela pour les pays ici étudiés, car on sait que dans d'autres pays la figure du présentateur n'est pas toujours la même personne, mais plusieurs qui se tournent le rôle de raconter l'actualité au JT.

²⁷⁶ Notre étude nous permet de parler seulement de permanences. Pour parler des mutations, nous croyons qu'un autre corpus est nécessaire.

Si le présentateur est debout ou assis, cela ne change pas le genre²⁷⁷ ; de même si le décor du studio est la machinerie télévisuelle ou une mappemonde, cela n'est pas important pour le genre. Ce qui est important c'est la globalité de tous ces dispositifs, lesquels créent un effet discursif global aussi. Dans ce sens, les JT (s) se dessinent autour de l'axe présentateur-dispositifs. De quelle manière se combine ce couple ? La réponse est tout aussi diverse que tous les JT qui existent. Pour éviter de nous engager dans un chemin sans issue, nous dirons que, et en nous tenant à notre corpus, la stabilité de la mise en œuvre des dispositifs télévisuels et même la mise en œuvre des dispositifs énonciatifs par le présentateur au JT, peut se comprendre par la quête d'autorité dans la construction de l'ethos du présentateur-narrateur. En effet, le JT en rendant compte des faits « réels » et sérieux, il a besoin d'un narrateur « réel » et sérieux garantissant la crédibilité des récits. Ce qui explique la participation du présentateur à chaque nouvelle, la mise en œuvre des dispositifs télévisuels pour servir à la parole de ce journaliste et non à l'inverse. Nous finissons ce sous-chapitre illustrant notre propos par une citation d'Albert Halsall qui se réfère à l'ethos narratif, auquel on peut identifier notre présentateur-narrateur au JT :

« Les anciens rhéteurs reconnaissaient que c'est surtout au début et à la fin de son discours qu'un énonciateur s'efforce de gagner la confiance et l'estime des auditeurs. Pour aider donc à établir rétrospectivement son autorité sur les auditeurs, ils lui conseillent l'emploi d'un certain nombre de figures à fonction éthique proleptique et analeptique. En créant un horizon d'attente convenable, les premières préparent l'espèce de réception voulue par l'orateur. Quant aux secondes, elles servent à renforcer celle-ci en rappelant les arguments et les preuves déjà fournies. » (*L'art de convaincre. Le récit pragmatique. Rhétorique, idéologie, propagande*, Les éditions Paratexte, Toront, 1988, p. 259)

Les dispositifs télévisuels et les dispositifs énonciatifs du présentateur au JT (le JT de nos jours et de notre corpus) ne pourraient fonctionner que dans le même sens.

²⁷⁷ Comme l'indique Boris Tomachevski : « les traits fondamentaux du genre peuvent lentement changer, mais le genre continue à vivre en haut en tant qu'espèce, c'est-à-dire par le rattachement habituel des œuvres nouvelles aux genres déjà existants. » (« Thématique », in TODOROV, Tzvetan (compilateur), *Théorie de la littérature. Textes des formalistes russes*, Seuil ; collection Essais-points, 2001, p. 308)

5. Un ethos générique

Nous arrivons à la fin des résultats de cette étude. Il est temps de parler de l'ethos générique que nous pouvons tirer de notre corpus. Dans ce chapitre nous avons parlé des différences et ressemblances entre les présentateurs analysés et nous avons configuré des ethos contrastés. Maintenant, il est intéressant de « faire correspondre » quelques caractéristiques pour établir un « ethos générique. »

En reprenant le tableau « Des dispositifs mis en œuvre et les comportements discursifs dominants chez les présentateurs », nous pourrions configurer un ethos générique, en partant du postulats théoriques de Daniel Bounoux dans son ouvrage *La communication contre l'information*, dans laquelle les notions d'information et communication s'opposent l'une à l'autre, comme l'indique le titre de ce livre. Pour cet auteur

« *information et communication* recouvrent deux cultures, deux logiques et parfois deux métiers tout à fait distincts dans le champ médiatique » (Hachette, 1995, p. 6)

Ce principe, on peut s'en apercevoir, a un lien avec les réflexions de Jacques Derrida concernant l'opposition entre l'écriture et l'oral dans les cultures. De cette façon, nous faisons correspondre le couples écriture-information au présentateur français et le couple oral-communication à son confrère mexicain. Cependant, même si ces catégorisations satisfont à l'évidence la différence entre les présentateurs, ceux-ci étant le résultat d'une histoire nationale, elles ne satisfont pas la pratique éthique constatée ici dans notre corpus. Certes, il y a cette différence, mais elle ne joue pas un rôle déterminant dans la constitution de l'ethos, car celui-ci ne tient pas compte de l'origine nationale du présentateur. Voilà le noyau découvert grâce à nos analyses. C'est pourquoi il est possible d'établir un ethos générique du point de vue éthique du présentateur, mais non du point de vue historico-politique-économique-culturel. Mais il est vrai aussi qu'aucune analyse telle que celle que nous avons développée ici ne doit laisser sous silence tous ces aspects qui à leur tour déterminent le contenu discursif et la force performative de la parole du présentateur.

Si nous nous tenions seulement à notre corpus sans tenir compte de la valeur éthique contenue dans les comportements discursifs du présentateur, nous serions incapables d'arriver à notre objectif, celui de saisir l'ethos. En effet, comme nous l'avons vu tout au long de notre exposé, des différences et de ressemblances sont bien marquées chez les présentateurs. Tout cela a été un premier objectif, mais il a fallu aller au-delà dans la quête de l'ethos. Pour faire cela, nous reviendrons sur les différences entre les présentateurs et ensuite nous conclurons sur un ethos générique. Mais avant un petit parcours sociologique pour illustrer nos propos.

Avant la naissance du journalisme, on le sait, la transmission de l'information et de la communication se passaient sans le journaliste, figure d'un métier nouveau de nos sociétés contemporaines. Jadis c'étaient les colporteurs, les troubadours, même les rumeurs qui transmettaient tout ce que faisait agir la société. Aujourd'hui c'est la figure du journaliste qui transmet de l'information et établit de la communication. La fonction de celui-ci n'est pas pour l'essentiel, différente de ceux-là, puisque de tous temps les sociétés en ont besoin pour leur maintien social. Daniel Bounoux explique le rôle de la communication :

« les sociétés sont mieux fondées sur des mythologies, sur la race, le mensonge, la partage d'un secret ou d'un crime..., que sur le faible lien du contrat ou de la raison. Il n'y a pas de culture sans clôture, pas d'information sans relation ou qui ne doive ménager une communauté réelle et ancienne, tissée de préjugés et de préférences. Et c'est ainsi que le projet d'informer ses semblables rencontre vite ses propres limites »
(*La communication contre l'information*, Paris, Hachette, 1995. p. 108-108)

C'est le journaliste qui concrétise la communication dans nos sociétés. C'est lui qui reproduit les discours, les idées, les imaginaires, les désirs, des rêves de sa société, tout en prenant la parole aux médias. Dans ce sens, c'est la communication qui s'épanouit au JT et plus précisément à travers le présentateur-narrateur qui ne peut être que

« un homme ému qui me parle, apprécie le téléspectateur qui aime que 'son' journal vibre d'une sympathie communicative et discrètement contenue. » (BOUGNOUX, Daniel, *La communication contre l'information*, Hachette, 1995, p. 88)

C'est ainsi donc dans le présentateur-narrateur au JT que l'oral prend sa vraie ampleur discursive et son efficacité communicative. Dans quel présentateur, le mexicain ou, le français ? Paradoxe que d'observer que sur le plan éthique, dans n'importe lequel des deux présentateurs évoqués ci-dessus, l'oral accomplit son rôle communicatif. Et cela malgré le caractère informatif²⁷⁸ du comportement discursif chez le présentateur français, comme nous l'avons établi en tant que différence dominante²⁷⁹.

Enfin, on ne peut pas marquer des différences évidentes pour l'ethos du présentateur au JT. Il faut établir que sur le plan de l'ethos ou de l'éthique montrée par le discours du présentateur au JT, tout en suivant Aristote :

« L'auditeur n'accorde sa confiance, n'ouvre sa raison et son âme, ne laisse prendre autorité sur ses sentiments et ses jugements qu'à celui dont la parole atteste qu'il en est digne par trois qualités qu'elle révèle en lui : c'est d'abord la compétence et la capacité, en second lieu la vertu, et enfin le dévouement affectueux dont il paraît animé. » (CHAIGNET, Antelme-Edourd. *La rhétorique et son histoire*, Minerva GMBH-Frankfurt/Main, 1982.159)²⁸⁰

Sans aucun doute, à partir de ces trois qualités de l'ethos, comme nous l'avons déjà commenté à plusieurs reprises, nous avons pu dégager l'interprétation de l'ethos des présentateurs de notre corpus. À partir de ces catégories, nous sommes en mesure d'établir que l'ethos générique de notre corpus peut se définir comme *un caractère du paraître en quête perpétuelle d'un agir éthique qui est supposé être celui que les téléspectateurs attendent*. C'est du paraître parce qu'on ne sait pas s'il y a de la correspondance entre ce que le discours présuppose de l'orateur et la pratique morale de ce même orateur. C'est une quête perpétuelle parce que le présentateur apparaîtra toujours sous nos yeux (à l'écran) sous le régime des dispositifs télévisuels que sa chaîne lui impose. Il s'agit de l'agir éthique parce l'ethos ne peut

²⁷⁸ N'oublions pas que l'information est aussi de la construction même dans les sciences.

²⁷⁹ Une conclusion telle que : « l'oralité comme le système de communication dans lequel un langage naturel privilégie et est privilégié par une société à mentalité globalisante et à structure groupale. » (LOHISSE, Jean, *Les systèmes de communication. Approche socio-anthropologique*, Paris, Armand Colin, 1988, p. 30), nous semblent aussi intéressantes, mais n'est pas applicable sur le plan de l'ethos. Certes, comme nous l'avons considéré dans les différences établies dans le tableau « Des dispositifs mis en œuvre et les comportements discursifs dominants chez les présentateurs », que nous évoquons une fois encore dans notre exposé.

²⁸⁰ Belle paraphrase interprétative de ce paragraphe d'Aristote : « Il y a trois choses qui donnent de la confiance dans l'orateur ; car il y en a trois qui nous en inspirent, indépendamment des démonstrations produites. Ce sont le bon sens, la vertu et la bienveillance. » (1378A)

être que lié à une « visée éthique²⁸¹ ». Enfin, il est ce que les téléspectateurs attendent parce que ceux-ci ne peuvent regarder-entendre une personne qui irait à l'encontre des mœurs. C'est cela l'unité, selon nous, qui porte l'ethos du présentateur, unité, nous le répétons dans le paraître, pas dans l'être.

6. Les limites et la portée de l'étude

Il nous a semblé pertinent de considérer les limites et la portée de cette étude valant aussi pour des résultats. Cela pour la simple raison qu'à la fin de ce parcours de recherche, nous, l'analyste, avons subi un apprentissage qui est à la fois résultat du rapport au corpus, aux textes théoriques et didactiques, au directeur de recherche et aussi au contexte spatial où nous résidons jusqu'à maintenant. Tout cela dans son ensemble a participé aux résultats qui sont ces lignes que le lecteur est en train de lire. Cela dit, commençons d'abord par les limites qu'il faut l'avouer explicitement, même si le lecteur les a déjà aperçues.

Les limites de cette étude nous les réduisons à l'impossibilité d'exploiter beaucoup plus dans le détail notre corpus. Nous avons essayé de le faire sous la contrainte du temps, ce qui ne veut pas dire sous la contrainte de l'urgence. Nous n'aurions pas osé présenter un travail sans être sûr de sa pertinence méthodologique. Pour y arriver, plusieurs tentatives de grilles d'analyse se sont présentées. Ce n'est que jusque celles-ci ont présenté une certaine maturité qu'on nous sommes engagé alors à travailler, parce que leur productivité s'avérait intéressante pour notre savoir.

Honnêtement, nous regrettons d'une certaine manière de ne pas avoir pu exploiter d'autres aspects du texte JT tel que le clip d'auto-promotion ou les deux interviews qui se sont passées l'une dans le JT de TF1 en 2001 et l'autre dans le JT de Televisa de cette même année. Il en va de même pour la gestuelle dont nous ne rendons pas compte par des données servant à l'interprétation des analyses. Certes, il ne s'agissait pas d'un corpus quantitatif, mais ces deux aspects auraient renforcé, à notre avis, les hypothèses.

Par contre le prolongement possible de l'étude consisterait à étendre la méthodologie appliquée à un corpus plus ample, comparatif ou mono-thématique ; ou encore de l'appliquer sous des problématiques autres que la notre. La première portée viserait la production de données plus générales, voire universelles, en ce qu'elles seraient déductives. Et la deuxième portée

²⁸¹ Nous suivons sur ce sujet Paul Ricoeur : « Appelons 'visé éthique' la visée de la 'vie bonne' avec et pour autrui dans des institutions justes. » (*Soi-même comme un autre*, Paris, Seuil, Coll. Essais Points, 1990, p. 202)

viserait l'usage de certaines méthodes d'analyses ici utilisées pour décomposer soit les dispositifs visuels soit les dispositifs énonciatifs de n'importe quel sujet parlant apparaissant au JT. Nous croyons que d'autres problématiques à partir des procédés ici mis en œuvre peuvent s'appliquer au JT et même à tout genre télévisuel. Et ce n'est pas l'apport de ce travail, mais ceux des auteurs sur qui nous avons fondé notre méthodologie et notre méthode.

CONCLUSION

Dans les chapitres 2 et 3, nous avons exposé les présupposés de la démarche de comparaison dite *sociétale*²⁸² qui a guidé nos analyses. C'est donc sous l'angle de cette démarche méthodologique que nous allons maintenant achever ce travail, en réexaminant notre objet d'étude du point de vue de la pratique sociale du présentateur au JT.

Rappelons que, dans les chapitres précédents, nous avons traité de la manifestation de l'éthos dans le texte du JT et plus précisément dans le discours du présentateur. Faut-il, de façon complémentaire, faire intervenir des raisons « sociétales » pour expliquer les manifestations de l'éthos du présentateur ? A cette question, nous répondrons en disant que celles-ci ne peuvent être pensées indépendamment des contextes communicationnels sociétaux dans lesquels le présentateur s'inscrit. Nous entendons par « contexte communicationnel sociétal », l'espace-temps historico-politique-économique-social qui détermine la production de l'information et de la communication. Cette définition a été conçue pour le cas du JT et plus précisément à partir de l'expérience de recherche présente, en étant bien attentif à la mise en garde de Patricia Von Münchow et Florimond Rakotonoelina lorsqu'ils notent que :

« il s'agit (aussi) d'éviter la généralisation abusive et le culturalisme, piège difficile à contourner, surtout lorsqu'on travaille sur un seul genre discursif. » (in *Les carnets du Cediscor*, 9, Paris, Presses Sorbonne Nouvelle, 2006, p. 17)

À cet égard, il est relativement facile de se rendre compte que les contextes communicationnels, celui de la France et celui du Mexique diffèrent par maints aspects. Nous

²⁸² Rappelons que le terme sociétal se distingue du terme social en ce qu'il veut signifier que les phénomènes sociaux se déroulent avec et en parallèle d'autres dans un espace-temps déterminé. Un phénomène social est un fait inscrit dans une globalité d'autres faits sociaux. C'est pour cela que : « Social » est un mot saturé, tant dans son sens général que dans celui, plus spécifique, qui concerne le sort des classes les plus nombreuses (...) Les sciences sociales manquent d'un terme qui désigne sans ambages ce qui est relatif à la société globale. » (TRÉANTON, Jean-René, cité in DRULHE, Marcel, *Santé et société*, PUF, coll. Sociologie d'aujourd'hui, 1996, p. 34).

n'allons donc pas en faire ici le catalogue et encore moins nous aventurer dans l'explication de la manière dont chacun un d'eux participe à configurer plus généralement le contexte sociétal. Il s'agit tout simplement d'indiquer que ce sont ce type de facteurs qui sont à l'origine des différences observables dans la construction tantôt du JT, tantôt du présentateur et plus encore, de son ethos.

En d'autres termes, la médiation du présentateur, telle qu'elle se présente au JT, obéit à de multiples facteurs et il est impossible de concevoir la pratique du présentateur-narrateur en dehors des valeurs communes à une certaine société, c'est-à-dire indépendamment des principes communicatifs et informatifs qui sous-tendent la pratique langagière de cette société. Comme le dit Jean Charron :

« La sociologie des nouvelles nous apprend à ce propos que l'action des journalistes est le produit d'un ensemble complexe de facteurs ; elle est déterminée à la fois par des forces externes (les structures sociales, les valeurs et les idéologies ambiantes dans une société et les intérêts des « fournisseurs » des ressources (les structures du système médiatique, les modes de fonctionnement des médias en tant qu'organisation, les pratiques et la culture journalistique) » (« Les limites du modèle de l'agenda-setting », in revue *Hermès*, numéro 17-18, Paris, CNRS. 1995. p. 87)

Les institutions, les citoyens et les journalistes, partagent en effet une vie en communauté²⁸³ par l'intermédiaire du discours d'information médiatique. Dans chaque pays, nous sommes plongés dans une actualité partagée, nous nous intéressons à des sujets toujours renouvelés qui résultent si l'on peut dire, des demandes, des urgences engendrées par la combinaison et la confrontation des forces en présence dans l'espace public. Participant à ce mouvement continu de la société, les médias mettent en scène des sujets mais ils ne sont pas les seuls à produire et à mettre en discours ces récits factuels. Les autres institutions y participent en effet, du moins au niveau de leur production, celle-ci se faisant intervenir, tout au long de l'histoire des sociétés un réseau complexe de relations institutionnelles et sociales. C'est sur ce point que Jean Charron attire également notre attention en relevant :

²⁸³ Des expériences à partager comment le dit Walter Benjamin (« Le conteur. Réflexions sur l'oeuvre de Nicolas Leskov », in *Œuvres III*, Gallimard, coll. Folio Essais, 2000).

« La prise en compte de changements historiques dans la structure du système médiatique, dans les pratiques journalistiques, dans les institutions, les mœurs et les valeurs politique et dans la distribution des ressources entre les joueurs [les acteurs sociaux]» (*Ibidem*)

On peut donc conclure que les acteurs sociaux sont concernés dans la configuration sociétale des phénomènes d'information et de communication médiatique. En réduisant ce cadre macro-sociétal à celui du récit et plus précisément au récit médiatique tel que celui du JT, nous pouvons donc mieux comprendre les contextes communicationnels sociétaux de notre objet d'étude.

Si l'on part de l'idée que le récit est un schéma de la réalité reconfigurant l'univers auquel il fait référence, la « vérité » ou les présupposés de toute nature qu'il comporte ne seront valides que pour ses usagers. La valeur du récit réside en effet dans sa capacité à étendre ou à relier la vérité des croyances propres aux sociétés car

« Raconter, c'est aussi construire un univers de représentation des actions humaines à travers un double imaginaire qui repose sur deux types de croyances concernant le monde, l'être humain et la vérité. D'où une deuxième tension entre « unicité » et « pluralité » (*Grammaire du sens et de l'expression*, Paris, Hachette, 1992, p. 713)

Ainsi, sommes-nous en mesure d'avancer que les récits sont porteurs de la société qui les engendre. Et à ce titre, les récits médiatiques ne sont pas différents des autres récits²⁸⁴, car ils ont besoin aussi d'un narrateur²⁸⁵, celui-ci étant le journaliste qui, en racontant, partage, voire impose, implicitement ou explicitement, des jugements moraux. Paul Ricœur confirme d'ailleurs cette proposition lorsqu'il affirme que:

« raconter, a-t-on observé, c'est déployer un espace imaginaire pour des expériences de pensée où le jugement moral s'exerce sur un mode hypothétique » (*Soi-même comme un autre*, Paris, Seuil, coll. Essais Points, 1990, p. 200)

Pour ce qui nous concerne, nous avons pu constater ce phénomène dans notre corpus et nous avons pu observer que ce ne sont pas les dispositifs télévisuels seuls qui le produisent, mais bien l'ethos du présentateur. Autrement dit, si les dispositifs télévisuels produisent des effets discursifs, c'est à travers les comportements éthiques du présentateur et dans la mise en énonciation de son discours que se révèle et s'affirme son ethos. L'étude des MOD a attesté un

²⁸⁴ À ce propos, des auteurs tel que Tzvetan Todorov, s'accordent à dire que les principes narratifs du récit peuvent s'observer dans toutes les espèces de récit (*La notion de littérature*, Seuil, coll. Essais Points, 1987, p. 64-65).

²⁸⁵ À différence de la presse écrite, en tant que genre d'information, celle-ci n'a pas besoin de « présentateur » ou d'instance racontant qui guide chaque sous-genre (nouvelle, chronique, éditorial, photographie, etc.).

tel résultat et a mis plus spécifiquement en évidence qu'il ne suffit pas de créer une identité propre à la chaîne, un « habillage » visuel pour construire l'ethos. Ce qui importe plutôt pour y parvenir, c'est d'encadrer les dispositifs télévisuels et le paraître éthique du présentateur. En d'autres termes, les dispositifs télévisuels différencient les JT (s) les uns des autres, mais ils ne renversent pas ce qu'il y a d'éthique dans la société car les JT (s) (et plus précisément en leur sein, le paraître éthique des présentateurs) se ressemblent plus qu'on ne le pense. Ceci conduit à avancer qu'existe bien un ethos transnational. Pour mettre à l'épreuve cette hypothèse, livrons-nous à l'expérience suivante. Imaginons le présentateur de TF1 remplacer celui de France 2 et inversement. Changeraient-ils sur le plan de leur ethos ? Nous ne le croyons pas. Et si nous faisons intervenir un présentateur mexicain dans un JT français ! Nous sommes sûr qu'il paraîtrait très bizarre au public français par ses manières de se tenir, de parler, d'établir un rapport avec le public²⁸⁶, mais nullement par son comportement éthique, car il essaierait à tout prix de paraître *bienveillant*, *vertueux* et de *bon sens*. Nous serions surpris de son comportement très étrange parce qu'il ne répondrait pas à nos attentes mais il s'agirait d'un tout autre problème, qui ne serait en rien d'ordre éthique.

De ce fait, nous proposons de dissocier dans la construction de l'ethos du présentateur au JT, d'une part les dispositifs télévisuels et, d'autre part, le contenu éthique de cet orateur. Les premiers sont le support et le résultat des façons de représenter l'actualité en recourant à des images et à des effets rhétoriques (grâce à la disposition rhétorique du JT). L'usage des dispositifs télévisuels au JT est donc l'enveloppe de la représentation, y compris celle du présentateur-narrateur. Le contenu éthique du présentateur se manifeste quant à lui par le discours dont la manifestation est d'une certaine façon indépendante des dispositifs télévisuels. Certes, la parole du présentateur ne peut pas être dissociée des dispositifs télévisuels, eux-mêmes énonçants, mais elle peut se passer de ceux-ci sans perdre son objectif : émettre des réponses (provisoires, spontanées même) par les récits liés à l'actualité. Ce ne sont donc pas les images qui parlent d'elles-mêmes, mais le « corps signifiant » d'un homme qui est comme moi, qui est-là, qui me voit et me parle.²⁸⁷

Nous ne dirons pas pour autant que la fonction des dispositifs télévisuels au JT est mineure. Bien au contraire. Les dispositifs cadrent ce qui nous est « permis » de voir, de produire

²⁸⁶ Même nous nous apercevions qu'il ne serait pas à l'aise, qu'il se sentirait décalé par rapport aux dispositifs télévisuels mis en œuvre sur sa personne

²⁸⁷ Nous paraphrasons le titre du très connu article de Éliseo Véron, « Il est-là, je le vois, il me parle » (*Communications* 38, Seuil, 1983).

comme idées et ils déterminent la façon d’imaginer la réalité « parlée » par le présentateur. Ce que nous affirmons cependant, c’est que les dispositifs télévisuels, quel que soit leur usage, suppléent difficilement le discours informatif qui résulte, quant à lui essentiellement, de l’exercice de la parole auquel les téléspectateurs sont invités à s’identifier. Un fait doit nous inciter à réfléchir. Le format du JT est resté identique depuis cinquante ans : un homme assis face une grande table. Malgré le développement technologique des dispositifs télévisuels, ceux-ci semblent en effet s’être limités à toujours mieux rendre compte de la réalité (grâce notamment à l’amélioration de la qualité technique de l’image) à partir de différents types de discours, visuels et verbaux mais l’inverse ne s’est pas produit. Autrement dit, ce ne sont pas les dispositifs qui déterminent notre savoir sur la réalité, mais les discours.²⁸⁸ Pour le cas du JT : qui est celui qui nous interpelle pour accéder à l’actualité ? Ce ne sont pas les dispositifs télévisuels mis en oeuvre, mais la parole et le discours résultant de cette parole. C’est d’ailleurs ce que Marc Lits considère lorsqu’il a analysé l’événement du 11 septembre 2001 :

« Aussi spectaculaire que soient les faits, aussi prégnant que soit l’impact du direct, il doit nous être narré par un présentateur omniprésent [...] Le cadre de l’énonciation prend autant sinon plus d’importance que l’énoncé des faits, et un personnage doit assumer ce rôle [...] Pour ce faire, il va utiliser tous les procédés techniques et narratifs afin de personnaliser l’information (préférence accordé au regard direct, au contact visuel, à l’interprétation du téléspectateur). » (*Du 11 septembre à la riposte. Les débuts d’une nouvelle guerre médiatique*, Bruxelles, DeBoeck, coll. Médias recherches, 2004, p. 118).

Pour répondre maintenant à l’interrogation réitérée au début de cette conclusion, nous dirons que les dispositifs télévisuels sont liés au plan de la représentation du discours et à celui des énonciations verbales du présentateur (accompagnement en fond musical par exemple) et ils constituent en conséquence des façons spécifiques de présenter et représenter le JT, ces usages correspondant toujours aux différents contextes communicationnels sociétaux, en tant que formats spécifiques du genre. Comme on l’a déjà remarqué plus haut, ces usages des dispositifs télévisuels de JT sont donc, sans nul doute, à référer aux traditions professionnelles nationales et ils peuvent même être référés à des formes d’idiosyncrasie culturelle dans la façon de raconter les choses, ce qui rend possible l’existence d’*ethos spécifiques*. Nous ne dirons pas pour autant qu’il s’agit là d’une essence nationale, mais bien d’une pratique culturelle. Que dire pour

²⁸⁸ C’est comme le dispositif du microscope : il nous aide à « découvrir » les choses, mais à condition d’avoir formulé au préalable un discours épistémologique et théorique. Nous pensons certainement à l’ouvrage de Michel Foucault *Les mots et les choses* (Paris, Gallimard, coll. Bibliothèque des sciences sociales, 1966).

conclure définitivement sur les rapports entretenus entre discours du présentateur et dispositifs télévisuels ?

Le discours du présentateur a été pensé dans ce travail en référence à un contrat de communication²⁸⁹ visant à satisfaire un partage de récits de l'actualité. Dans cette perspective, le discours du présentateur, en tant que discours d'information médiatique, doit revêtir une valeur de crédibilité. Sa valeur journalistique se joue à travers la parole de ce locuteur, même si elle se sert des dispositifs télévisuels, comme nous l'avons dit. C'est donc l'énonciation du discours du présentateur qui détermine fondamentalement son *ethos générique*²⁹⁰ et ceci dans n'importe quel JT et quel que soit l'usage des dispositifs télévisuels. Effectivement, dans la mesure où tout discours est porteur d'une éthique, celui qui le profère s'incorpore un ethos qui est habité par le discours même. Nous suivons donc sur ce point Rudolf Brandner qui s'interroge sur l'ethos aristotélicien en avançant que :

« Le titre d'*éthique* reflète donc plutôt la notion primitive d'ethos comme « demeure », « lieu d'habitation », « séjour » que celle de « caractère acquis par habitude » ; l'Éthique aristotélicienne, loin de se présenter comme une sorte de caractérologie descriptive, s'engage à déterminer la façon spécifiquement humaine d'habiter le monde » (« L'ethos de la pensée et la question de la négativité éthique. (*Éthique à Nicomaque*, VII, Chap. & à 10) », in ROMEYER DHERBEY, Gilbert (sous la direction de), *L'excellence de la vie. Sur l'Éthique à Nicomaque et l'éthique à Eudème D'Aristote*, Librairie philosophique J. Vrin, Paris, 2002, p. 270).

Répetons-le une fois encore. La construction de l'ethos du présentateur s'appuie sur des dispositifs télévisuels pour engendrer un discours qui rend possible des ethos spécifiques, disons nationaux. Mais sur le plan purement discursif, c'est la parole du présentateur-narrateur qui répond à l'attente éthique du contrat de communication d'information, le discours produit à travers la parole du présentateur rendant possible l'ethos de type générique du présentateur-narrateur qu'on peut considérer comme un ethos transnational, observable dans n'importe quel JT des nos sociétés contemporaines. À cette conclusion, nous avons pu aboutir grâce aux outils

²⁸⁹ Au sens théorique de Patrick Charaudeau (*Le Discours de l'information médiatique. La construction du miroir social*, Paris, Nathan-INA, 1997).

²⁹⁰ Ici, il nous semble que notre proposition de faire l'expérience de mettre un présentateur à la place de l'autre illustre bien l'ethos générique du présentateur au JT.

fournis par la rhétorique classique²⁹¹, l'analyse textuelle²⁹² et de l'analyse du discours²⁹³ mais aussi grâce à la perspective comparative sociétale²⁹⁴ qui a manifesté à cette occasion toute son utilité.

²⁹¹ « Les mœurs doivent jouer un rôle dans la narration. C'est ce qui aura lieu si nous voyons ce qui lui donne un caractère moral. D'abord c'est de faire connaître son dessein : on reconnaîtra quel est le caractère moral en apercevant quel est le dessein ; l'on reconnaîtra quel est le dessein d'après le but auquel tend l'orateur. » (ARISTOTE, *Rhétorique*, Paris, Le livre de poche, 1991, 1417a).

²⁹² « Pour reconnaître un texte comme tout, il faut percevoir un plan de texte, avec ses parties et/ ou un agencement de séquences. » (ADAM, Jean-Michel, *Linguistique textuelle. Des genres de discours aux textes*, Paris, Nathan, collection Linguistique, 1999, p.175).

²⁹³ « [Les catégories générales de mise en discours] correspondent à ce que nous appelons de modes d'organisation du discours, au nombre de quatre, dont chacun sert à organiser discursivement une manière particulière de rendre compte du monde » (CHARAUDEAU, Patrick, *Le Discours de l'information médiatique. La construction du miroir social*, Paris, Nathan-INA, 1997, p. 166).

²⁹⁴ « L'un des objectifs de l'analyse sociétale est de prendre en compte et de respecter le caractère « social » des phénomènes étudiés que définit leur mode d'existence à la société » (MAURICE, Marc, « Méthode comparative et analyse sociétale. Les implications théoriques des comparaisons internationales », in *Sociologie du travail*, N° 2, p. 175-191, 1989, p.184)

BIBLIOGRAPHIE

ETHOS ET RHÉTORIQUE

AMOSSY, Ruth (sous la direction de), *Images de soi dans le discours. La construction de l'ethos*, Lausanne, Delachaux et Niestle, 1999.

ARISTOTE,

-*Rhétorique*, Le livre de poche, coll. Classiques, 1991.

-*Éthique de Nicomaque*, (traduction par Jean Voilquin), Paris, GF-Flammarion, 1992.

-*Poétique*, Le livre de poche, coll. Classiques, 1990.

AUBENQUE, Pierre, *La Prudence chez Aristote*, Paris, PUF, 1963.

BARTHES, Roland,

-« L'ancienne rhétorique. Aide mémoire », in *Communications*, 16, Seuil, 1994.

-« Rhétorique de l'image », in *Communications*, No 4, Paris, Seuil, 1964.

BAUTIER, Roger, *De la rhétorique à la communication*, Grenoble, PUG, 1994.

BRANDNER, Rudolf, *Éthique à Nicomaque*, VII, Chap. 8 à 10 », in ROMEYER DHERBEY, Gilbert (sous la direction de), *L'excellence de la vie. Sur l'Éthique à Nicomaque et l'éthique à Eudème D'Aristote*, Librairie philosophique J. Vrin, Paris, 2002

CAUQUELIN, Anne

-*Aristote. Le langage*, Paris, PUF, 1990.

-*L'art du lieu commun. Du bon usage de la doxa*, Paris, Seuil, 1999.

CHAIGNET, Antelme-Edouard, *La rhétorique et son histoire*, Minerva GMBH-Frankfurt/Main, 1982.

CORNILLIAT, François et LOCKWOOD, Richard (compilateurs), *Ethos et pathos. Le statut du sujet rhétorique. Actes du colloque international de Saint-Denis*, Paris, Honoré Champion Editeur, 2000.

DANBLON, Emmanuelle, *La fonction persuasive. Anthropologie du discours rhétorique : origines et actualité*, Paris, Armand Colin, coll. U. Philosophie, 2005.

DECLERCQ, Gilles, *L'art d'argumenter. Structures rhétoriques et littéraires*. Éditions universitaires, 1992.

GARDES-TAMINE, Joëlle, *La rhétorique*, Paris, Armand Colin, 1996.

GARVER, Eugène, « La découverte de l'*èthos* chez Aristote », in CORNILLIAT, François et LOCKWOOD, Richard (compilateurs), *Èthos et pathos. Le statut du sujet rhétorique. Actes du colloque international de Saint-Denis*, Paris, Honoré Champion Éditeur, 2000.

HALSALL, Albert W., *L'art de convaincre. Le récit pragmatique. Rhétorique, idéologie, propagande*, Toronto, Les éditions Paratexte, 1988.

MAINGUENEAU, Dominique,

-*Le Contexte de l'œuvre littéraire. Énonciation, écrivain, société*, Paris, Dunod, 1993.

-« Ethos, scénographie, incorporation », in AMOSSY, Ruth (sous la direction de), *Images de soi dans le discours. La construction de l'èthos*, Lausanne, Delachaux et Niestlé, 1999.

-« Scénographie de l'œuvre littéraire », in *Champs du signe. Sémiotique, rhétorique, poétique*, No 3, Toulouse, Presses Universitaires du Mirail, 1992, p. 193.

MEYER, Michel, *Questions de rhétorique. Langage, raison et séduction*, Le livre de poche, coll. Biblio-essais, 1993.

PATILLON, Michel, *La théorie du discours chez Hermogène le rhéteur. Essai sur la structure de la rhétorique ancienne*, Paris, Les belles lettres, 1988

PERELMAN, Chaïm,

-*Rhétoriques*, Éditions de l'université de Bruxelles, Bruxelles, 1989.

-*Logique et argumentation*, Bruxelles, PUB, 1974.

PERELMAN Ch. Et OLBRECHTS-TYTECA, Lucie, *Traité de l'argumentation. La nouvelle rhétorique*, Bruxelles, Université de Bruxelles, 1976.

PERNOT, Laurent, *La rhétorique dans l'Antiquité*, Le livre de poche, coll. références, 2000.

REBOUL, Olivier, *Introduction à la rhétorique*, Paris, PUF, 1991.

SOULEZ, Guillaume,

-« Rhétorique, public et 'manipulation' », in *Hermès*, No 38, Paris, CNRS, 2004.

-« L'anonymat comme source ou comme valeur. Le cas des identités du présentateur de télévision », in *Figures de l'anonymat*, Paris, L'Harmattan, 2000.

-« L'illustre inconnu du 20 heures » in *Revue Médiamorphoses*, Paris, INA, numéro 5, 2002.

-« L'homme aux miroirs. Médiateur et réflexivité à la télévision », in *Champs visuels*, No 9, L'Harmattan, 1998.

-« Ethos, énonciation, média. Sémiotique de l'èthos », in *Recherches en communication*, numéro 18, Université catholique de Louvain, pages 175-198, 2002.

VERGNIÈRES, Solange, *Ethique et politique chez Aristote. Physis, èthos, nomos*, Paris, PUF, 1995.

ANALYSE DU DISCOURS

CHARAUDEAU, Patrick,

-*Le discours politique. Les masques du pouvoir*, Paris, Vuibert, 2005.

-*Le Discours de l'information médiatique. La construction du miroir social*, Paris, Nathan-INA, 1997.

-« La médiatisation de l'espace public comme phénomène de fragmentation », in revue *Études de communication. Techniques d'expression, information, communication*, numéro 22, Université de Lille, 1998

-*Grammaire du sens et de l'expression*, Paris, Hachette Éducation, 1992.

-*Paroles en images. Images de paroles*, Paris, Didier Erudition, 1999.

-*La Télévision et la guerre. Déformation ou construction de la réalité? Le conflit en Bosnie (1990-1994)*, coll. Médias recherches, INA-Deboeck Université, Bruxelles, 2001.

-(sous la direction de), *La télévision. Les débats culturels 'Aphostrophes'*, Paris, Didier-Érudition, 1991.

-*Langage et discours. Éléments de sémiolinguistique*, Hachette, coll. Théorie et pratique, 1980.

CHARAUDEAU, Patrick et GHIGLIONE, R., *La Parole confisquée. Un genre télévisuel: le talk-show*, Paris, Dunod, coll. société, 1997.

ANALYSE TEXTUELLE

ADAM, Jean-Michel,

-*La linguistique textuelle. Introduction à l'analyse textuelle des discours*, Paris, Armand Colin, coll. Coursus, 2005.

-*Linguistique textuelle. Des genres de discours aux textes*, Paris, Nathan, coll. Linguistique, 1999.

-*Le texte narratif. Traité d'analyse pragmatique et textuelle*, Nathan, coll. Linguistique, 1994.

ADAM, Jean-Michel et PETITJEAN, André, *Le texte descriptif. Poétique historique et linguistique textuelle*, Nathan, coll. Études linguistiques et littéraires, 1989.

DISPOSITIF

DERRIDA, Jacques, *Échographies de la télévision. Entretiens filmés*, Paris, Galilée-INA, coll. Débats, 1996.

ESQUINAZI, Jean-Pierre,

-*L'écriture de l'actualité. Pour une sociologie du discours médiatique*, Grenoble, PUG, 2002.

-(sous la direction de), *Penser la télévision. Actes du colloque de Cerisy*, Paris, Nathan-INA, 1998.

-(sous la direction de), *La télévision et ses téléspectateurs*, Paris, L'Harmattan, coll. Champds visuels, 1995.

FLAGEUL Alain, « Télévision : L'Age d'or des dispositifs 1969-1983 » in Revue *Hermès*, Paris, CNRS, numéro 25, 1999.

FOUCAULT, Michel, « Le jeu de Michel Foucault », in FOUCAULT, Michel, *Dits et écrits*, Vol. III, Gallimard, coll. Bibliothèque des sciences sociales, 1994.

LOCHARD, Guy,

-« Parcours d'un concept dans les études télévisuelles », in *Revue Hermès*, Numéro 25, CNRS, 1999.

-« Dispositifs télévisuels et enjeux sociocognitifs ». in *Penser la télévision. Actes du colloque de Cerisy*, Paris, Nathan-INA, 1998.

MCLUHAN, Herbert Marshall, *Pour comprendre les médias*, Seuil, 1968.

MILNER, Jean-Claude, *Introduction à une science du langage*, Seuil, coll. Points Essais, 1995.

NEL, Noël,

-*Le débat télévisé*, Paris, Armand Colin, coll. Cinéma et audiovisuel, 1990.

-« Des dispositifs aux agencements télévisuels (1969-1983) » in *Hermès*, 25, Paris, CNRS, 1999.

-« Les dispositifs télévisuels », in *Penser la télévision. Actes du colloque de Cerisy*, Paris, Nathan-INA, 1998.

-« Généricité, séquentialité, esthétique télévisuelles », in *Réseaux*, 81, 1997.

PEETERS, Hugues et CHARLIER, Philippe, « Contributions à une théorie du dispositif », in *Revue Hermès*, Paris, CNRS, Numéro 25, 1999

SÉMIOTIQUE

CHÂTEAU, Dominique, *Le bouclier d'Achille. Théorie de l'iconicité*, Paris, L'Harmattan, 1997.

DELEDALLE, Gérard, *Lire Peirce aujourd'hui*, Bruxelles, Boeck Université-Editions universitaires, 1990.

ECO, Umberto,

-*Le signe*, Bruxelles, Le livre de poche, coll. Biblio-essais, 1988.

-*La structure absente*, Mercure de France, 1972.

-*L'œuvre ouverte*, Seuil, 1965.

-*De la littérature*, Le livre de poche, coll. Biblio-essais, 2003.

-*Lecteur in fabula*, Le livre de poche, coll. Biblio-essais, 1985.

-Les limites de l'interprétation, Grasset, 1982.

-Kant et l'ornithorynque, Le livre de poche.

-*Sémiotique et philosophie du langage*, Paris, Presses Universitaires de France-Quadrige, 1988.

JOLY, Martine, *Introduction à l'analyse de l'image*, Armand Colin, coll. Image, 2005.

KRISTEVA, Julia, *Recherches pour une sémanalyse*, Seuil, coll. Points Essais, 1969.

PIERCE, Charles Sanders, *Ecrits sur le signe* (textes rassemblés, traduits et commentés par Gérard Deledalle), Seuil, 1979.

COMPARAISON INTERNATIONALE

CLAUDEL, Chantal et TRÉGUER-FELTEN, Geneviève, « Rendre compte d'analyses comparatives sur des corpus issus de langues / cultures éloignées », in *Les carnets du Cediscor*, 9, Paris, Presses Sorbonne Nouvelle, 2006.

DETIENNE, Marcel, *Comparer l'incomparable*, Paris, Seuil, 2000.

DOGAN, Mattei, et PELASSY, Dominique, *Sociologie politique comparative. Problèmes et perspectives*, Paris, Economica, coll. « Politique comparée », 1982.

IRIBARNE, Philippe d',

-*Cultures et mondialisation. Gérer par-delà les frontières*, Paris, Seuil, coll. La couleur des idées, 1998.

-« Formes nationales du lien social et fonctionnement d'entreprises », in *Comparaisons internationales*, N° 5, 1989.

LIVINGSTON, Sonia, « Les enjeux de la recherche comparative internationale sur les médias », in *Questions de communication*, N° 3, Université de Nancy/Université de Metz, 2003

MÜNCHOW, Patricia von et RAKOTONOELINA, Florimond, « Discours, cultures, comparaison » in *Les carnets du Cediscor*, 9, Paris, Presses Sorbonne Nouvelle, 2006

MAURICE, Marc, « Méthode comparative et analyse sociétale. Les implications théoriques des comparaisons internationales », in *Sociologie du travail*, N° 2, p. 175-191, 1989.

SAMUEL, Nicole, « Les principaux objectifs de la démarche comparative au cours de son histoire dans la pensée occidentale », in *Comparaisons internationales*, N° 6, 1993-1994.

VIGOUR, Cécile, *La comparaison dans les sciences sociales. Pratiques et méthodes*, Paris, La découverte, coll. « Guides Repères », 2005.

DIALOGISME

BAKHTINE, Mikhaïl,

-*Le Marxisme et la philosophie du langage. Essai d'application de la méthode sociologique en linguistique*, Paris, Minuit, 1997.

-*Esthétique et théorie du roman*, Paris, Gallimard, 1978.

DUCROT, Oswald, *Le dire et le dit*, Paris, Minuit, 1984.

JACQUES, Francis,

-*Dialogiques. Recherches logiques sur le dialogue*, Paris, PUF, 1979.

-*L'Espace logique de l'interlocution*, Paris, PUF, 1985.

-*Différence et subjectivité*, Paris, Aubier Montaigne, 1982.

TODOROV, Ezvetan, *Mikhail Bakhtine. Le principe dialogique*, Paris, Seuil, coll. « Poétique », 1981.

NARRATOLOGIE

ADAM, Jean-Michel, *Le récit*, Paris, PUF, coll. Que sais-je ?, 1984.

BARTHES, Roland, « Introduction à l'analyse structurale des récits », in *Communications*, 8, Seuil, 1981.

BENJAMIN, Walter, « Le conteur. Réflexions sur l'œuvre de Nicolas Leskov », in *Œuvres III*, Gallimard, coll. Folio Essais, 2000.

GENETTE, Gérard,

-*Figures III*, Paris, Seuil, coll. Poétique, 1992.

-*Fiction et diction*, Paris, Seuil, coll. Points Essais, 2004.

-*Seuils*, Seuil, coll. Points Essais, 1987.

LIST, Marc, *Du 11 septembre à la riposte. Les débuts d'une nouvelle guerre médiatique*, Bruxelles, DeBoeck, coll. Médias recherches, 2004.

MARIN, Louis, *Le récit est un piège*, Minuit, 1978.

RICOEUR Paul,

-*Temps et Récit I*, Seuil, coll. Points Essais, 1983.

-*Temps et Récit II*, Seuil, coll. Points Essais, 1984.

-*Temps et récit III*, Seuil, coll. Points Essais, 1985.

-*Soi-même comme un autre*, Paris, Seuil, coll. Points Essais, 1990.

TODOROV, Tzvetan,

-*Poétique de la Prose. Choix, suivi de Nouvelles recherches sur le récit*, Seuil, coll. Point, 1978

-*Qu'est-ce que le structuralisme ? 2. Poétique*, Seuil, coll. Point essais, 1968.

-*Théories du symbole*, Seuil, coll. Points Essais, 1977.

-*La notion de littérature*, Seuil, coll. Points Essais, 1987.

-(compilateur), *Théorie de la littérature. Textes des formalistes russes*, Seuil ; coll. Points Essais, 2001.

JOURNAL TÉLÉVISÉ

BAUTIER, Roger, « Un carrefour de discours », in MIÈGE, Bernad (sous la direction de) *Le JT. Mise en scène de l'actualité à la télévision*, Paris, La Documentation française-INA

JAMET, Claude, et JANNET, Anne-Marie, *La mise en scène de l'information*, Paris, L'Harmattan, coll. Champs visuels, 1999.

MIÈGE, Bernard (sous la direction de), *Le JT. Mise en scène de l'actualité à la télévision*, Paris, La Documentation française-INA, 1986.

MÜNCH, Beat, *Les Constructions référentielles dans les actualités télévisées. Essai de typologie discursive*, Peter Lang, Berne, 1992.

MÜNCHOW VON, Patricia,

-*Les journaux télévisés en France et en Allemagne. Plaisirs de voir ou devoir de s'informer*, Presses de la Sorbonne Nouvelle, 2004.

-*Contribution à la construction d'une linguistique de discours comparative : entrées dans le genre journal télévisé français et allemand*, Thèse du doctorat, Université Paris III, 2001.

SIRACUSA, Jacques, *Le JT, Machine à décrire. Sociologie du travail des reportages à la télévision*, Bruxelles, INA-DeBoeck Université, 2001.

SORLIN, Pierre,

-« Les journaux télévisés européens face à leurs publics », in ESQUINAZI, Jean-Pierre (sous la direction de), *La télévision et ses téléspectateurs*, Paris, L'Harmattan, coll. Champs visuels, 1995.

-« Vérité-contre ou les deux versants de l'image », in BUXTON, David, *et.al, Télévision. La vérité à construire*, Paris, L'Harmattan, coll. Champs visuels, 1995.

UTARD, Jean-Michel,

-« Des médias européens ? L'exemple d'Arte », in *MédiaMorphoses*, No 12, INA, 2004.

-« Arte : Ratée ? 'Une télévision entre la France et l'Allemagne', le débat », in *MédiaMorphoses*, No 7, INA, 2003.

TÉLÉVISION

BOURDIEU, Pierre, *Sur la télévision*, Paris, Raisons d'agir, 1996.

JOST, François, *Introduction à l'analyse de la télévision*, Paris, Ellipses, 1999.

LEBLANC, Gérard, *Scénarios du réel*, Vol. 2, Paris, L'Harmattan, 1997.

LOCHARD, Guy,

-*L'information télévisée. Mutations professionnelles et enjeux citoyens*, Vuibert-INA-CLEMI, Paris, 2005.

-« La parole du téléspectateur dans le reportage télévisuel », in ESQUINAZI, Jean-Pierre (sous la direction de), *La Télévision et ses téléspectateurs*, L'Harmattan, coll. Champs visuels, 1995.

QUERÉ, Louis, *Des Miroirs équivoques. Aux origines de la communication moderne*, Paris, coll. Babel, Aubier Montagne, 1982.

SOULAGES, Claude, *La Mise en scène de l'information télévisuelle*, Paris, Nathan-INA, coll. Médias recherches, 1999.

VÉRON, Éliseo,

-« Il est là, je le vois, il me parle », in *Communications*, 38.

-« Télévision et démocratie : à propos du statut de la mise en scène », in *Mots. Les langages du politique*, No 20, Paris, Presses de la Fondation nationale des sciences politiques, 1989.

WOLTON, Dominique, *Penser la Communication*, Paris, Flammarion, 1997.

JOURNALISME EN FRANCE ET AU MEXIQUE

BRUSINI, Hervé et JAMES, Francis *Voir la vérité. Le journalisme de télévision*, PUF, 1982.

CAMARILLO CARBAJAL, María Teresa, *El sindicato de periodistas, una utopia mexicana. Agrupaciones de periodistas en la ciudad de México 1872-1929*, México, UNAM, 1988.

CORNU, Daniel, *Journalisme et vérité*, Labor et Fides, Genève, 1994.

CHARON, Jean-Marie, *Les médias en France*, Paris, La découverte, coll. Repères, 2003.

CHARRON, Jean, « Les limites du modèle de « l'agenda-setting ». in revue *Hermès*, numéro 17-18, Paris, CNRS. 1995. p. 87

CRISTLIEB FERNANDEZ, Fátima, *Los medios de difusion masiva en México*, México, Juan Pablos editor, 1982.

FEYEL, Gilles, *La presse en France des origines à 1944. Histoire politique et matérielle*, Paris, Ellipses, 1999.

FERENCZI, Thomas, *L'invention du journalisme en France*, Paris, Payot, 1996.

FERNANDEZ, Claudia et PAXMAN Andrew, *El tigre Emilio Azcarraga y su imperio Televisa*, México, Grijalbo, coll. Raya en el agua, 2000.

LAMIZET, Bernard, *Histoire des médias audiovisuels*, Paris, Ellipses, 1999.

LOMBARDO, Irma, *De la opinión a la noticia. El surgimiento de los géneros informativos en México*, México, Médios útiles, 1992.

MARTIN-BARBERO, Jesus, *De los medios a las mediaciones*, México, Gustavo Gili, 1987.

MONSIVAIS, Carlos, *A ustedes les consta*, México, Era, 1980.

NEVEU, Erik, *Sociologie du journalisme*, Paris, La découverte, coll. Repères, 2001.

OROZCO GOMEZ, Guillermo, « Impunidades informativas del poder televisivo », in *Revista mexicana de comunicación*, No 41, México, 1995.

PALMER Michaël LACAN Jean-François et RUELLAN Denis, *Les journalistes. Stars, scribes et scribouillards*, Syros, 1994.

PRIETO, Francisco, *Diagnóstico de la comunicación social en México*, ediciones Coyoacán, 1998.

TREJO DELARBRE, Raúl, « Qué televisión ? », in BERNAL SAHAGUN, Víctor Manuel (coordinateur), *Espacios de silencio. La televisión mexicana*. México, Nuestro tiempo, 1988.

VILLANUEVA, Ernesto, *Deontología informativa. Códigos de la prensa escrita en el mundo*, México, Universidad Iberoamericana y Pontificia Universidad Javeriana, 1999.

UTARD, Jean-Michel et RINGOOT, Roselyne, (sous la direction de), *Le journalisme en invention. Nouvelles pratiques, nouveaux acteurs*, Rennes, PUR, coll. Res Publica, 2005.

MÉTHODOLOGIE

BOURDIEU, Pierre, CHAMBOREDON, Jean-Claude et PASSERON, Jean-Claude, *Le métier de sociologue. Préalables épistémologiques*, Mouton de Gruyter, 2005.

DEVEREUX, Georges, *De l'angoisse à la méthode dans les sciences du comportement*, Flammarion, 1980.

DURKHEIM, Émile, *Les règles de la méthode sociologique*, PUF, 1986.

FOUCAULT, Michel,

-*Les mots et les choses*, Gallimard, coll. Bibliothèque des sciences sociales, 1966.

-*L'archéologie du savoir*, Gallimard, coll. Bibliothèque des sciences sociales, 1969

-*Philosophie. Anthologie*, Gallimard, coll. Folio Essais, 2004.

GRAWITZ, Madeleine, *Méthodes des sciences sociales*, Paris, Dalloz, 1996.

GROUPE M, *Rhétorique Générale*, Seuil, coll. Points Essais, 1982.

WEBER, Max, *Essais sur la théorie de la science*, Plon, coll. Agora, 1965.

BIBLIOGRAPHIE COMPLÉMENTAIRE

ALMEIDA, Nicole d', *Les promesses de la communication*, Paris, PUF, 2001.

ARTAUD, Antonin, *Le théâtre et son double*, Paris, Gallimard, coll. Folio Essais, 1964.

BARTHES, Roland, *Le degré zéro de l'écriture*, Paris, Seuil, coll. Points Essais 1972.

BOUGNOUX, Daniel, *La communication contre l'information*, Hachette, 1995.

BOURDIEU, Pierre, *Langage et pouvoir*, Seuil-Fayard, coll. Points Essais, 2001.

CASETTI, Francesco, « Les yeux dans les yeux », in *Communication*, No 38, Seuil, 1983.

COMPAGNON, Antoine, *La seconde main ou le travail de la citation*, Paris, Seuil, 1979.

COSNIER, Jacques,

-« Grands tours et petits tours », in *Echanges sur la conversations*, Paris, CNRS, 1988.

-« Communications et langages gestuels » in *Les voies du langage. Communications verbales, gestuelles et animales*, Paris, Dunod, 1982.

-« Ehologie du dialogue », in *Décrire la conversation*, Lyon, PUL, coo. Linguistique et sémiologie, 1987.

COSNIER, Jacques et BROSSARD Alain, « Communication non verbale : co-texte ou contexte ? », in *La communication no verbale*, Neuchâtel-Paris, Delachaux et niestlé, 1984.

DERRIDA, Jacques,

-*L'écriture et la différence*, Paris, Seuil, coll. Points Essais, 1967.

-*La voix et le phénomène*, Paris, PUF, coll. Quadrige Grands textes, 1967.

-« Sémiologie et grammatologie », in KRISTEVA, Julia (sous la direction de), *Essais de sémiotique*, Paris, Mouton, 1971.

-*La dissémination*, Paris, Seuil, coll. Points Essais, 1972.

- TRÉANTON, Jean-René, in DRULHE, Marcel, *Santé et société*, PUF, coll. Sociologie d'aujourd'hui, 1996.
- GEFEN, Alexandre, *La mimésis*, Paris, Flammarion, 2002.
- GENETTE, Gérard, et TODOROV, Tzvetan (sous la direction de), *Théorie des genres*, Paris, Seuil, coll. Points Essais, 1986.
- HOUEBINE-GRAVAUD, Anne-Marie, « Le gestuel », in CHARAUDEAU, Patrick, Les débats culturels 'Apostrophes', Didier, coll. Érudition, Paris, 1991.
- JAUSS, Hans Robert, *Pour une esthétique de la réception*, Gallimard, Paris, 1978.
- LAMIZET, Bernard, *Les lieux de la communication*, Liège, Mardaga. 1992.
- LEVINAS, Emmanuel, *Totalité et infini. Essai sur l'extériorité*, Paris, Le livre de poche, 1971
- LOHISSE, Jean, *Les systèmes de communication. Approche socio-anthropologique*, Paris, Armand Colin, 1988.
- JOST, François,
- « La promesse des genres », in *Réseaux*, CENT, No 81.
- « Quand y a-t-il énonciation télévisuelle ? », in ESQUINAZI, Jean-Pierre (sous la direction de), *Penser la télévision. Actes du colloque de Cerisy*, Paris, Nathan-INA, 1998.
- LOCHARD, Guy et BOYER, Henri, *La communication médiatique*, Paris, Seuil, 1998.
- LOCHARD Guy, SOULAGES Jean-Claude, *La Communication télévisuelle*, Armand Colin, 1998.
- LOCHARD Guy, SOULAGES Jean-Claude, "Les imaginaires de la parole télévisuelle. Permanences, glissements et conflits" in revue *Réseaux*, Paris, CENT, numéro 63.
- MOLINO, Jean, « Pour une théorie sémiologique du style », in MOLINIÉ, Georges, *Qu'est-ce que le style ?*, Paris, PUF, 1994.
- RAMOGNINO, Nicole, « Le sujet et ses discours : de leur pertinence dans l'observation sociologique », in VION, Robert (éditeur), *Les sujets et leurs discours*, 1998.
- SCHAEFFER, Jean-Marie, *Qu'est-ce qu'un genre littéraire ?*, Paris, Seuil, coll. poétique, 1989.
- SORLIN, Pierre, *Sociologie du cinéma. Ouverture pour l'histoire de demain*, Paris, Aubier-Montagne, coll. Histoire, 1977.
- TÊTU, Jean-François et MOUILLAUD, Maurice, *Le journal quotidien*, Lyon, PUL, 1989.

TOMACHEVSKI, Boris, « Thématique », in TODOROV, Tzvetan (compilateur), *Théorie de la littérature. Textes des formalistes russes*, Seuil, coll. Essais Points, 2001

DICTIONNAIRES ET OUVRAGES CONSULTÉS

CHARAUDEAU, Patrick ET MAINGUENEAU, Dominique, *Dictionnaire d'analyse du discours*, Paris, Seuil, 2002.

Dictionnaire *Le Petit Larousse illustré*, Paris, Larousse, 2001.

Dictionnaire *Le Robert*, Paris, Dictionnaires Le Robert, 1989.

Dictionnaire *Le Grand Robert de la langue française*, Paris, Dictionnaires Le Robert, 1987.

Dictionnaire *Le Grand Larousse de la langue française*, Paris, Larousse, 1986.

Dictionnaire *Grand Larousse Universel*, Paris, Larousse, 1977.

DUCROT, Oswald, et SCHAEFFER, Jean-Marie, *Nouveau dictionnaire des sciences du langage*, Paris, Seuil, coll. Points Essais, 1995.

GARRUS, René, *Les étymologies surprises*, Paris, Belin, 1988.

KLINKENBERG, Jean-Marie, *Précis de sémiotique générale*, Paris, De Boeck & Larcier, collection Essais Points, 1996.

MAINGUENEAU, Dominique, *Les Termes clés d'analyse du discours*, Paris, Seuil, coll. Mémo, 1996.

MEYER, Michel,

-(sous la direction de), *Histoire de la rhétorique. Des Grecs à nos jours*, Le livre de poche, coll. Biblio-essais, 1999.

MOLINIÉ, Georges, *Dictionnaire de rhétorique*, Le livre de poche, Paris, 1992.

ZARADER, Jean-Pierre, (coordinateur), *Le vocabulaire des philosophes I. De l'Antiquité à la Renaissance*, Paris, Ellipses, 2002.

Cette thèse analyse l'éthos du présentateur au journal télévisé dans une perspective comparative internationale. Elle repose sur un corpus d'étude composé de quatre journaux télévisés: pour la France, TF1 et France 2, pour le Mexique, Televisa et TV-Azteca. Les éditions analysées correspondent aux années 2001 (quatre) et 2005 (deux).

Pour comprendre l'efficacité rhétorique-narrative-discursive du présentateur, l'étude s'organise autour de la notion de dispositif. Cette notion, par sa puissance heuristique, permet en effet de décrire et d'analyser l'éthos du présentateur dans la mesure où l'activité communicationnelle de celui-ci s'inscrit dans des dispositifs propres à la télévision en se manifestant plus spécifiquement dans ses énonciations.

À travers une démarche comparative, on met à jour des différences et des ressemblances afin de comprendre à quelles logiques obéissent, dans chaque contexte, les usages et les modes d'appropriation des dispositifs télévisuels et en quoi ils contribuent, chacun à leur manière, à la construction éthique des locuteurs au centre de ce genre informatif. Le cadre méthodologique est fondé sur la rhétorique classique, l'analyse textuelle, l'analyse du discours et la sémiotique peircienne.

En se fondant sur ces disciplines et les méthodologies correspondantes, la recherche met en lumière l'articulation des composantes langagières et discursives de la parole du présentateur. Elle débouche ainsi sur l'établissement et la définition d'un éthos générique dont le journal télévisé tire, de façon très efficace sa crédibilité, puisqu'il peut ainsi se montrer à l'égard de son public, éthiquement satisfaisant.

Carlos GONZALEZ-DOMINGUEZ *Docteur en Sciences de l'Information et de la Communication (Université de la Sorbonne-Paris III). Chercheur-enseignant à l'Universidad Autónoma del Estado de México. S'intéressant aux dispositifs énonciatifs du langage, il développe des analyses dans le domaine de la rhétorique et de l'analyse du discours*