

Laurence ALLARD

Vers la fin programmée du spectateur ?

Dans le champ de la théorie des médias, la question du spectateur occupe désormais une place centrale. Le public n'est plus cette figure fantômatique des études culturelles, longtemps dominées par l'analyse textuelle d'inspiration structuraliste, pour laquelle il n'était que signes à cerner au creux du texte. Il n'est également plus réduit, comme dans les recherches empiriques longtemps dominantes, à un taux d'audience ou à un effet quantitativement mesurable des messages médiatiques. A travers le développement d'une approche plus qualitative de la réception, notamment télévisuelle¹, tablant sur le rôle actif du téléspectateur dans la production de sens et d'affects des programmes télévisés, s'est opéré un véritable changement de paradigme. Or, dans le même temps, ces programmes n'ont cessé, eux-aussi, depuis une dizaine d'années de reconsidérer la place du spectateur, en lui conférant un rôle créatif croissant tant dans la programmation que dans la production d'images. L'invitant sous la lumière des sunlights des plateaux de télévision, mettant en scène non seulement son corps mais aussi sa vie et ses propres images, la télévision lui propose de n'être plus ce simple consommateur, rivé à son fauteuil, mais un acteur de plein droit de la scène médiatique.

Une telle sollicitation constante du téléspectateur mérite d'être questionné. Cet avènement d'un "spect-acteur" paraît néanmoins difficile à interpréter tant il s'inscrit dans un contexte où les analyses portées sur la télévision restent prisonnières des pires manichéismes. Dans ce contexte de crise, crise de la culture et de la représentation, déficit démocratique, fragmentation du lien social, on désignera la télévision comme en étant tantôt la cause, tantôt le remède. Fossoyeur de la démocratie, la télévision nous soumettrait, contre les exigences de la réflexion, au diktat de l'image, contre les vertus d'une attitude critique, à une logique de séduction et de consommation passive. Rédempteur, cet "instrument le plus démocratique des sociétés démocratiques" pourrait légitimement venir remplacer, en vrac, la famille, l'école, le parlement, la presse écrite, le café...

Il ne nous paraît guère raisonnable autant d'investir la télévision de force et d'effet qui excèdent assurément sa puissance de frappe réelle, que de lui accorder des fonctions salvatrices qui ne sont et n'ont jamais été les siennes. Pourtant, s'il faut jouer le rôle de l'accusateur public, il aït un procès que peu de sociologues critiques ont intenté à la télévision. Peut-être faudrait-il aujourd'hui condamner une certaine tendance de la télévision française pour "abandon de spectateur". Ne démissionne-t-elle pas en effet de sa fonction de média(teur) lorsque, au lieu de solliciter son public par une offre propre de programmes, elle le flatte par ce recours systématique et paresseux au monde de la vie des téléspectateurs, lorsque, se détournant du spectacle au profit d'un réalisme de l'intime et du quotidien, elle ne lui propose plus

¹Pour un accès en langue française de courant de recherches anglo-saxons, cf *Réseaux. Sociologie de la télévision : Europe*, n°44-45, 1990-1991 et *Hermes. A la recherche du public. Réception, télévision, médias*, n°11-12, 1992. Pour une discussion à la fois d'ordre conceptuel et méthodologique de ce courant, cf notre article, L.Allard, "Dire la réception. Culture de masse, expérience esthétique et communication" in *Réseaux. Les théories de la réception*, n°68, 1994.

aucun monde, ne songe plus à l'étonner ? Etrange confusion des rôles pour une télévision qui se veut tellement démocratique qu'elle devient une "télévision sans téléspectateurs", une télévision où nous serions tous programmeurs, metteurs en scène et acteurs.

Si, de plus, on écoute les promoteurs des "nouveaux médias", le spect-acteur ne se contentera plus d'interagir brillamment avec des programmes (mais lesquels ?) mais ira jusqu'à les produire lui-même (les self-médias). Abandonnant en quelque sorte le téléspectateur à lui-même, la télévision telle que nous l'aimons et la détestons ne court-elle pas alors à sa perte, faute de spectateurs et faute de spectacles, dont on regrettera enfin la fonction sociale ? Mais peut-être faut-il après tout prendre au sérieux les injonctions démagogiques des entrepreneurs de reality shows en faveur d'une citoyenneté télévisuelle. Moins pour célébrer leurs créations, bien sûr, que pour découvrir des formes de télévisions alternatives qui, par leurs initiatives et leurs expérimentations, offrent peut-être aux bons docteurs és-télévision, un début de réponse à cette sempiternelle question : télévision et citoyens, que faire ensemble ?

D'une certaine tendance des médias audiovisuels français : la programmation de la fin du téléspectateur.

Amorcée depuis quelques années par quelques chaînes de télévision française, ce que certains ont noté comme la "professionnalisation du téléspectateur"², devenant à la fois thèmes et ressources des programmes télévisés, nous semble être devenue une tendance lourde qui semble inspirer déjà les promoteurs des nouveaux médias de l'ère numérique (multimédia...). Or ce qui est en jeu dans cette logique de programmation ne nous semble être ni plus ni moins la fin du téléspectateur, son abondon à lui-même.

Un téléspectateur omniprésent au sein de la programmation télévisuelle.

Rappelons comment le téléspectateur s'est trouvé au début des années 1990 sous les feux des plateaux de télévision. Les programmes télévisuels se sont constitués au sortir de la Seconde Guerre Mondiale à travers un vaste "transfert de genres" issus de domaines divers, allant des arts du spectacle (music-hall, répertoire théâtral et fiction cinématographique) à la presse écrite (journal télévisé) afin de remplir cette triple mission assignée à la télévision publique par une loi de 1964 : informer, éduquer-cultiver et distraire³. Cette télévision d'Etat que le célèbre sémiologue transalpin U.Eco ["TV : la transparence perdue", in *La Guerre du faux*, Grasset, 1985, pp.196-220] qualifia, à rebours et avec une certaine nostalgie aveugle, de "paléo-télévision" était par nature hétérogène. Mais si la fiction côtoyait le réel, chaque genre associé à une mission avait sa place dans la grille de

²Cf S.Daney, "Pros et amateurs" in Libération du 9 novembre 1991, qui a été le premier à émettre ce point de vue.

³Pour une étude systématique, documentée et analytique du médium télévisuel, cf G.Lochard et H.Boyer, *Notre écran quotidien. Une radiographie du télévisuel*, Dunod, 1995. Dans une optique plus synthétique mais tout aussi analytique, cf aussi F.Jost et G.LebLANC, *La télévision française. Au jour le jour.*, INA-Anthropos, 1994.

programmation. Proposant de la sorte autant de "rendez-vous" fortement ritualisés, cette grille reposait sur une hiérarchisation et une séparation des rôles entre téléspectateurs et professionnels de la télévision. Mais, à mesure de la déréglementation des réseaux d'Etat et de la multiplication des canaux entre 1984 et 1986 (Canal Plus, 5ème et 6ème chaînes), cette structuration du flût télévisuel s'est trouvée bouleversée. Au traditionnel découpage en genres, se substitue une hybridation et un métissage généralisé où se mêlent, dans un même programme, variétés, information, jeux, spectacles et publicités [R.Odin, F.Casetti, "De la paléo à la néo-télévision", in *Communications*, n°51, 1990, pp.9-26] . Et ce, sous les yeux de téléspectateurs invités à devenir non seulement les témoins mais les principaux acteurs de ce processus.

Une place d'honneur est en effet visiblement reconnue au téléspectateur dans la télévision contemporaine. Sa parole et son opinion furent tout d'abord sollicités, pour être relayés par des dispositifs d'interactivité (appel téléphonique, minitel). Puis, sur les plateaux des *talk shows*, son témoignage et son message furent confrontés voire préférés aux analyses d'experts. Bientôt ses propres images, ses vidéos amateurs, furent rendues publiques. Dans les rédactions des journaux télévisés, après la diffusion mémorable du tabassage de Rodney King par les policiers de Los Angeles, en mars 1991 ou des inondations cataclysmiques de Vaison-La-Romaine, en septembre 1992, la chasse aux scoops tournés par des vidéastes amateurs restera ouverte. Il existe même une émission d'un genre incertain, hasardons celui de "bêtisier de la vie de famille", Vidéo gag (TF1), conçue à partir de vidéos domestiques présentant quelques "gags" récurrents de la vie familiale (chutes de bébés, pitreries d'animaux domestiques). Cette omniprésence du téléspectateur, devant et derrière le petit écran, a pris un tour éminemment critiquable avec l'apparition des "reality shows" au début des années 1990, qui vinrent puiser dans les expériences même des téléspectateurs, mêlant leurs témoignages en direct et des reconstitutions scénarisées de leurs aventures ou mésaventures⁴. Les reality shows ont fait couler beaucoup d'encre car ils consacraient tous les traits d'une telle logique de programmation marquée par le règne de l'ambiguïté générique entre "discours de fiction" et "discours du réel" et par le recours paresseux au monde de la vie des téléspectateurs. Remarquons encore que des fictions télévisées allèrent jusqu'à proclamer, contrairement à l'usage fictionnel classique, que "toute ressemblance avec des personnes existantes" n'est pas forfuite, bien au contraire puisqu'ils étaient invités à authentifier l'histoire présentée. De telles "fictions du réel" ont été proposées notamment dans la série "C'est mon histoire" (France 3), dont la productrice déclarait : "Les héros réels sont associés à l'écriture du scénario ; pas une virgule ne leur échappe. La fiction n'est jamais aussi riche que l'expérience des gens"⁵. Derniers avatars de cette logique de programmation, des émissions entières sont ou ont été consacrées à des téléspectateurs ordinaires, exposant publiquement certains aspects de leur vie privée (Emission avec Fabrice pour gagner des mariages), de leur personnalité secrète (Supernana, TF1) ou de leurs talents cachés (Je passe à la télé, France3).

Écouté, puis invité, le téléspectateur semble être devenu désormais la ressource première et le thème privilégié de programmes télévisés, qui ne s'embarassent pas d'un sérieux mélange des genres. Ces nouveaux "concepts"

⁴Pour des analyses sociologiquement éclairantes des "reality shows", cf Esprit, 1, janvier 1993, Les reality shows, un nouvel âge télévisuel.

⁵Libération, 11 mars 1992.

d'émissions paraissent donner raison à Serge Daney, quand il déclarait en 1992, que "le PAF joue sa dernière carte affolée en procédant à une tentative de professionnalisation du téléspectateur"⁶ puisque le téléspectateur s'avère être le dernier professionnel de la télévision : à la fois scénariste, (dans les fictions du réel), parfois acteur (dans certains reality shows) et même parfois aussi caméraman (Vidéo gag et les scoops amateur). Se dessinerait ici une nouvelle figure du téléspectateur, le "spect-acteur" qui viendrait réactiver le rôle traditionnel de spectateur à l'aube du multimédia et des nouvelles technologies numériques. C'est une telle figure de téléspectateur que semblait convoquer l'émission d'un été, "A vous de décider" sur France 2, en 1995. Le principe de l'émission était de présenter un téléfilm avec deux fins prévues. Le dernier mot devait revenir aux téléspectateurs, découvrant un "nouveau pouvoir, celui de décider", suivant les termes du présentateur, Ladislas de Hoyos. Les fictions présentées ne brillaient pas par la complexité de l'intrigue et le recours à une psychologisation des rapports aux personnages palliaient le manque d'imagination scénaristique. Devant son écran, le téléspectateur assistait à ce spectacle inattendu d'une fiction interrompue par deux fois non pas par des coupures publicitaires mais par des injonctions inédites, du type : "Si vous n'êtes pas d'accord, dites-le, votez". Il venait de découvrir la télévision telle que les ingénieurs du multimedia la rêvaient. Elle porteraient le nom de "télévision interactive" pour des téléspectateurs promus programmeurs pour de bon.

Les téléspectateurs abandonnés à eux-mêmes des nouveaux médias.

Ce modèle de spectateur-programmeur est mis en avant dans les discours des promoteurs sur des médias à venir. Après avoir été explicité par les grandes prêtres et grandes prêtresses des reality shows en France, qui se réclamaient d'une "télévision de téléspectateurs, qui veulent faire des choses et les regarder faire"⁷ ou déclaraient sans ambage : "du téléspectateur passif, le citoyen téléspectateur veut et doit devenir le sujet de son histoire : dans une telle logique, la prochaine étape devrait conduire chacun d'entre nous à être son propre metteur en scène, comme c'est déjà le cas dans l'émission Vidéogag, plutôt que de se contraindre encore à un format et à une esthétique imposés" (P.Plaisance, "Nous sommes tous des héros" in Libération du 08/01/1994), comme en écho, le président de la société Lotus Développement Corporation, Mitchell Kapor, déclare lui aussi sans ambage, le "réseau du futur doit permettre à tout chacun de devenir producteur d'images"⁸. Ce réseau du futur nous pouvons l'imaginer de deux façons. Car les préfigurations de notre avenir multimédiatique oscillent généralement entre l'exaltation du jamais-vu, de la conquête des territoires du virtuel à travers des programmes à inventer de toute pièce ou bien le plaisir confortable de "l'auto-programmation" à travers des services payants de consultation à son propre gré d'anciens programmes numérisés (la télévision à la demande), de compilation d'oeuvres (le "musée virtuel" dont le rapport Théry fait grand cas⁹ ou les quelques CD-Rom culturels consacrés très souvent au cinéma, qui semble être au multimédia ce que la Joconde est au Louvre) ou de journaux (le quotidien sur mesure, Daily Me

⁶op. cité.

⁷Pascale Breugnot, L'événement du jeudi, 12 mars 1992.

⁸In Cahiers Multimédia de Libération, 8 novembre 1995.

⁹G.Théry, Les autoroutes de l'information. Rapport au Premier Ministre, La Documentation Française, 1994.

par exemple). Cette seconde offre sera assurément la plus rapidement disponible. Moins coûteuse financièrement, puisqu'il s'agit d'une vaste entreprise de numérisation du fond d'images, de sons et de textes existants, les arguments de vente de ces nouveaux services culturels, d'information et de distraction à domicile nous semble passer la catégorie du "spectateur" par perte et profits. Prenons la très officielle description faite par G.Théry de "l'usager" du "musée virtuel", par exemple le CD-Rom sur le Musée du Louvre : il s'agira de "suivre un fil directeur, de faire des recherches, de développer son imagination"¹⁰. Et ce dans une accessibilité généralisée aux oeuvres : plus de murs, plus d'horaires, plus de files d'attentes... Outre que l'on envisage mal comment "faire des recherches", "suivre un fil directeur" si l'on ne nous prépare pas un jour, quelque part à de telles opérations intellectuelles, qui ne sont plus de l'ordre du seul plaisir esthétique. Cette "accessibilité universelle" à la culture risque d'être un vœu pieux mais sa conception du rapport entre les acteurs du champ culturel vient remettre en cause les notions même de spectacle et de spectateurs. Et pour ce qui nous intéresse plus directement, l'on voit mal en effet, si l'on suit les descriptions iréniques du rapport Théry, comment "développer son imagination" si on ne la nourrit pas d'autres choses que de ses propres désirs, ses propres curiosités, ses propres manies, ses propres obsessions. Car dans la logique de "l'autoprogrammation", c'est à dire dans la possibilité pour l'abonné par exemple à un service de "télévision à demande" de confectionner des "programmes à la carte" grâce à des "agents intelligents" chargés de collecter les ingrédients d'une bonne soirée (des informations consacrées uniquement au football pour un sportif et une fiction policière par exemple ?), il s'agit bien plutôt d'être toujours et seulement confronté à soi-même à travers ses propres choix, ses propres sélections. En plus de développer une conception d'un "usager entreprenant", qui convenait parfaitement aux mythes sociaux des années 1980 vouant décidément un culte à la performance et de procéder à une "intellectualisation" des rapports aux machines culturelles¹¹, l'accent mis sur "l'auto-programmation" par les entrepreneurs des mythes du virtuel produit une remise en cause de l'attitude spectatorielle classique et de la forme-spectacle en général.

Sans être particulièrement grincheux, la métaphore routière des "autoroutes de l'information" proposée par les aventuriers de l'ère virtuelle ne présage rien de bon. Des auteurs invités à réfléchir aux liens entre "industries culturelles et nouvelles technologies" rappelaient comment même des programmes télévisuels avaient pu générer des oeuvres rassemblant un public¹². En cela l'espace télévisuel participe plus d'un "carrefour", d'une "place publique" que d'une "autoroute". Carrefour, place publique, espace où des oeuvres¹³ se donnent à voir et

¹⁰G.Théry, op.cité, p.76.

¹¹Cf P.Chambat ("Espace public, espace privé : le rôle de la médiation technique" in L'espace public et l'emprise de la communication, Ellug, 1995, p.75).

¹²P.Sirinelli, Industries Culturelles et nouvelles techniques, La Documentation Française, 1994.

¹³Parler ici d'oeuvre à propos du cinéma et de la télévision présuppose que des films ou des émissions télévisées aient des qualités esthétiques justifiant leur appellation comme "oeuvre", sans pour autant conclure que la production audiovisuelle dans son ensemble relève de l'art comme d'ailleurs toutes les productions littéraires n'ont pas la qualité d'oeuvres d'art. Pour une mise au point sur cette question, cf R.Rochlitz : "Quoi qu'on dise, nous faisons la distinction entre une oeuvre qui méprise notre intelligence (...) et une

à entendre, se donnent comme spectacles à découvrir pour des individus qui même dans leur logis solitaire peuvent se penser rassemblés en imagination en un public par le partage d'une commune faculté de juger. C'est alors que l'on se mettra à regretter l'existence même du spectacle télévisuel, comme espace où des rencontres entre des téléspectateurs et des programmes s'effectuaient au plus grand nombre, comme déjà le regrettait D.Wolton avec l'avènement des "ghettos thématiques" câblés¹⁴. Et de tous les procès faits à la télévision, rendue coupable de la fin du politique, de la culture, celui "d'abandon de spectateur" semble le plus d'actualité avec la promesse de nouveaux médias promouvant de fait une télévision sans spectateurs car sans offres de spectacles.

Plaidoyers pour le spectacle télévisuel et son spectateur.

A l'aube de l'ère de la "numérisation" généralisée, la position de "spectateur" est désormais suspecte. Soupçonné de passivité, de contemplativité, il doit devenir acteur. Tel est le sens de l'argument de l'interactivité et de l'autoprogrammation des nouveaux médias numériques¹⁵. Mais cette tendance médiatique revient à gonfler d'importance le téléspectateur, tout en lui ôtant, paradoxalement, les ressources nécessaires pour exercer pleinement son rôle. Notre paradoxe actuel pourrait s'expliquer ainsi : la glorification du spect-acteur se nourrit d'un préjugé anti-Spectacle. La télévision aurait alors découvert sa nouvelle mission : libérer le spectateur des illusions du spectacle. Mais au prix des quelles confusions, des rôles et des genres, au prix de quelles nouvelles illusions ? Tentons d'en explorer ici les dimensions esthétiques.

Un préjugé anti-Spectacle dans les nouveaux programmes télévisuels.

La critique de la société du spectacle ne s'écrit plus aujourd'hui uniquement dans des pamphlets. Elle anime désormais explicitement non seulement la réflexion déontologique des journalistes mais aussi l'implicite de la création de nouveaux programmes. Dès lors que certains magazines d'information ou soirées électorales ont joué abusivement de certains codes du suspense, dès lors que la technique du champ/contre-champ ont permis d'interviewer des fantômes, c'est toute technique de mise en scène télévisuelle qui devient suspecte. La télévision offre un spectacle, qui utilise le langage audiovisuel : elle ne peut que raviver le "préjugé antithéâtral", qui court de J.J Rousseau à Guy Debord. L'émission *Arrêt sur image* (La Cinquième) est caractéristique de cette suspicion généralisée à l'égard du

oeuvre qui nous présente une vision qui nous éclaire sur nous-mêmes", Subvention et Subversion. Art contemporain et argumentation esthétique, Gallimard, 1994, p.123. Cette distinction ajoute cet auteur ne coïncide nullement avec la hiérarchie traditionnelle entre art de masse et art de qualité, puisqu'elle travers la création artistique, des beaux-arts à la culture de masse.

¹⁴cf D.Wolton, *Eloge du grand public. Une théorie critique de la télévision*, Flammarion, 1990.

¹⁵Et cette connotation péjorative ne s'attache pas uniquement au téléspectateur. Ainsi le ministre de la Culture Français, Monsieur Douste-Blazy, déclare t-il au Journal télévisé de France 2, le 5 Janvier 1995, dans un sujet consacré à l'ouverture du Louvre, un dimanche par mois, et aux animations culturelles à mettre en place, notamment autour du multimédia : "Le spectateur doit devenir acteur".

spectacle télévisuel, jugé du fait de sa nature audiovisuelle ontologiquement trompeur. Il faut donc former le spectateur à "décrypter l'image", comme si l'on apprenait à l'école à se méfier des romans car ils ne sont pas vrais, comme si l'on y "décryptait" *A la recherche du temps perdu* de Marcel Proust. Une telle méfiance envers le spectacle télévisuel a conduit à la création d'un concept d'émission aberrant, *La preuve par l'image* (France 2). Ce magazine proposait des reportages tournés en caméra cachée sous prétexte que "la caméra truque la sincérité des témoignages", selon son animatrice, Annie Lemoine. Il s'agissait ni plus ni moins de nier le médium pour percer la vérité des faits, pour faire advenir un message, enfin, objectif. La suite nous prouva exactement l'inverse, puisqu'un reportage sur les trafics d'armes dans les banlieues françaises s'avèrera être manifestement truqué. Ce magazine d'information participe, jusqu'à la caricature puisqu'elle semble y succomber, d'une perte de crédibilité des reportages et des images des professionnels de la télévision. Le recours de plus en plus fréquent aux "scoops" filmés par des amateurs dans les émissions d'information est également symptomatique de cette crise de crédibilité. Pour certains professionnels de la télévision¹⁶, l'image amateur serait aujourd'hui fort prisée à la télévision car elle n'est pas suspecte de manipulation. Le vidéaste amateur enregistrerait paisiblement le cours du réel, sans autre intervention que le déclenchement de sa caméra. L'image amateur serait ainsi l'image authentique, ce document brut à qui on demanderait presque de jouer le rôle de rédempteur. Cette image pure, presque naïve s'opposerait ainsi à celle diffusée par les reportages des journaux télévisés, qui n'ont de cesse de recourir à la "scénarisation", en construisant un scénario autour des images recueillies, ou à la "narrativisation", en transformant un témoignage en récit de vie¹⁷.

Ce préjugé anti-Spectacle ne se limite pas aux émissions d'information. Il envahit aussi les émissions de divertissement et préside à la création de nouveaux genres télévisuels, tels les reality shows. Les principales études qui leur ont été consacrées ont le plus souvent dénoncé la menace qu'ils feraient peser sur l'intégrité du réel, par la pratique de la "reconstitution", de la scénarisation héroïsante de péripéties puisées dans la vie des téléspectateurs. Mais ne proposaient-ils pas davantage une "réappropriation de la vie des gens, *comme si la fiction, aussi vraisemblable soit-elle, était une trahison*"¹⁸ ? Ne menaçaient-ils donc pas davantage l'intégrité de la fiction plutôt que celle de la réalité ? Comme la quête d'objectivité de journalistes, tourmentés par l'impératif déontologique de vérité, cette quête de l'authenticité à l'oeuvre dans les reality shows exprime donc une suspicion généralisée à l'égard de la fiction et du spectacle, de la part des professionnels de la télévision.

Cependant, dans les deux cas, cet idéal de transparence du spectacle télévisuel passe par un travail dénié de mise en forme, tant dans l'ordre du discours, ressorts dramatiques, schémas narratifs, que dans l'ordre des dispositifs, mise en scène, distribution de rôles... Les professionnels de la télévision ne redécouvrent-ils pas ainsi ce pouvoir de "redescription de la réalité" propre à tout spectacle ? Et plutôt que de condamner ce pouvoir et prétendre le mettre en quarantaine, ne nous

¹⁶Cf colloque "ce que le cinéma amateur peut apporter aux professionnels", Vidéotheque de Paris, juin 1991.

¹⁷Pour reprendre les analyses de F.Jost et G.Leblanc, op.cité, ch. "Le journal télévisé et l'information".

¹⁸A.Erenberg, "La vie en direct ou les shows de l'authenticité" in *Esprit*, op.cité, p.15.

convient-ils pas à redécouvrir au contraire les exigences du spectacle télévisuel et ses vertus pour les téléspectateurs ?

La défense du spectateur. Une question esthétique.

Combattre le préjugé anti-Spectacle, c'est combattre ces discours et ces programmes qui nous ont fait douter, nous spectateurs, de la "force heuristique" de la fiction, de la narration. Cette force, comme le rappelle si justement la lecture des travaux de P.Ricoeur¹⁹, réside dans son pouvoir de redescription de la réalité. A travers la "mise en intrigue", et l'acte configurant, à la source du travail de récit, s'ouvrent et se déploient de nouvelles dimensions de la réalité. Au lecteur d'un roman, au spectateur d'un film, qui acceptent les jeux de l'imagination auxquels le texte l'invite sont présentées autant de "propositions de monde". Elles lui promettent, dans une expérience complexe d'identification et de distanciation, de nouvelles possibilités d'être au monde. A travers l'activité de compréhension et d'interprétation d'un texte, le sujet peut se comprendre lui-même, s'ouvrir à d'autres, se construire comme un autre à travers la projection d'une identité narrative.

Or pour le plus grand nombre, cette expérience du fictionnel passe désormais principalement par le médium télévisuel. R.Williams, l'un des pionniers des études culturelles anglo-saxonnes, constatait que dès le milieu des années 50 "l'expansion de la télévision a permis un développement de la représentation dramatique sans précédent dans l'histoire de la culture de l'humanité"²⁰. Cet accès démocratisé au registre de la fiction, de la représentation, du spectacle, tel que le système médiatique l'a permis, ne saurait être négligé. Quelque que soient la qualité des histoires racontées, ce système remplit des fonctions culturelles de premier plan, participant à la reproduction culturelle des sociétés. Les variations imaginatives permises par la mise en récit sont parties prenantes de la formation pratique, sociale et individuelle des acteurs sociaux. Comme l'exprime J.M Ferry, le complexe socio-culturel médiatisé participe fortement à la "production d'identités par la mise en récit et la recréation narrative"²¹. Or, s'il doit remplir cette fonction de production d'identités, le système médiatique, à travers sa qualité de boîte à spectacles, doit offrir au sujet des propositions de mondes qui le constituent comme spectateur. En ce sens le cercle herméneutique de la compréhension rejoint ce "cercle de la subjectivité" que J.M Ferry décrit ainsi : "pour qu'il y ait récit, il faut que le texte ait été reçu puis mis en forme par un sujet, mais pour qu'il y ait sujet, il faut le matériel symbolique qui constitue le *répondant* susceptible d'élaborer le texte en récit"(p.78). Ceci suppose du point de vue de la théorie des médias de penser l'activité de réception spectatorielle, non pas seulement comme concrétisation de significations mais également comme "appropriation", à travers cette rencontre entre le "monde du texte" et le "monde du spectateur"²².

¹⁹cf P.Ricoeur, Temps et Récit, t.3, Le Seuil, 1985 et également Du texte à l'action. Essais d'herméneutique, II, Collection Esprit/Le Seuil, 1986.

²⁰ "Les formes de la télévision" (extrait de l'ouvrage *Television, Technology and Cultural Form*, Fontana 1974), in *Réseaux*, n°44-45, 1990, p.119.

²¹J.M Ferry, t.2, p.75-79)

²² Cette notion herméneutique d'appropriation, mixte d'activité et de passivité, doit être distinguée de la reprise sociologique du thème sous le registre de l'interactivité. Il s'agit moins de pointer comment des acteurs sociaux se réapproprient un outil technique, en opposant à sa tyrannie celle de ses désirs. Ce serait oublier que l'activité de réception

Or que se passe-t-il lorsque le système médiatique, télévision et nouveaux médias, en vient à puiser presque exclusivement dans le stock d'expériences des spectateurs ? Si la position du spectateur est coextensive d'une offre de programmes de fictions assumés comme tels, celle-ci ne se voit-elle pas fragilisée dès lors que le spectateur est abandonné à lui-même, sans ressources symboliques pour le nourrir ?

Ces questions, et cette défense de la figure du spectateur, appellent des réponses d'ordre d'abord esthétique. S'il faut tenter de sauver le spectacle, la fiction, des "programmes d'imagination", l'évolution de la "dramatique télévisée" aux sitcoms adolescents du type *Helène et les Garçons*, n'est guère satisfaisante, tant elle est typique de cet engluement dans le quotidien, terrain d'action privilégié, nous l'avions évoqué, de cette télévision sans spectateurs. Plus brutalement encore, il semble que notre réserve d'imaginaire télévisuel ne puisse résolument n'appartenir qu'au passé. L'émission *Les enfants de la télévision* (France 2) ne repose-t-elle pas entièrement sur un stock d'images et sons, puisés souvent dans des séries, des feuilletons, des émissions enfantines, ravivant l'imaginaire télévisuel d'anciens téléspectateurs, ces "enfants de la télévision" justement. Cette émission accrédite, a posteriori et comme pour le regretter, que les programmes de télévision ont pu produire un imaginaire dont a pu se nourrir un public de spectateurs. Mais, comme son mode nostalgique l'évoque, il s'agit déjà d'une histoire ancienne que la télévision d'aujourd'hui nous convie à célébrer, tant elle paraît incapable de la poursuivre. Comme si cette télévision qui nous racontait des histoires n'était bonne à voir que pour des enfants. Or, spect-acteurs, il nous faut bien devenir adultes.

Le défense du spectateur : une question politique.

Si l'on s'attache à défendre le spectacle télévisuel, c'est aussi parce que la figure du spectateur est coextensive à celle du citoyen. H.Arendt, interprétant la Troisième critique kantienne, définit le point de vue du spectateur comme ce point de vue à l'oeuvre dans le jugement réfléchissant, qui requiert cette capacité de penser en prenant en compte le point de vue des autres. Ce point de vue général, c'est l'imagination qui le rend possible. Ce regard sans point de vue, ou nourri d'une circulation entre tous les points de vue possibles, crée ainsi les conditions nécessaires à l'impartialité et au désintéressement du jugement. "Penser avec une mentalité élargie, cela veut dire exercer son imagination, aller en visite" (H.Arendt, Juger. Sur la philosophie politique, p.71). Ce point de vue du spectateur rappelle la position du citoyen telle qu'il est présent dans la pensée kantienne : "Le citoyen du monde kantien est en fait un *Weltbetrachter*, un spectateur-du-monde".

Une télévision sans spectacles ni spectateurs, c'est par conséquent une télévision qui n'est plus au service de la citoyenneté, qui se soustrait à sa fonction de médium par lequel une communauté, politique, se met en scène, se donne à elle-même en spectacle. L'espace public médiatique qui est désormais le nôtre ne jouera un tel rôle que dans la mesure où il saura offrir à nos sociétés les moyens de se représenter elles-mêmes. C'est en ce sens que le système médiatique pourra nourrir une identité commune, ouvrir la communauté politique à un accès signifiant à elle-même, actualiser son-être ensemble, tant dans sa contemporanéité que dans

télespectatorielle doit aussi se comprendre comme "appropriation" de ressources sémantiques, de "propositions de mondes" présentes dans un texte médiatique venant irriguer les interprétations du monde des spectateurs.

son histoire, la familiariser avec des identités apparemment éloignées de la sienne²³. Cette exigence "représentative" plaide en faveur du spectacle télévisuel, exige l'institution d'un public et reconnaît comme légitime la position spectatorielle. Elle s'oppose à toute illusion de transparence et à ce congédiement de l'extériorité symbolique qui, comme nous l'a appris Lefort, traverse la société pour la fonder. Cette "illusion de l'entre-nous" que promeut la télévision, rompant tout clivage entre la scène et son public, entre acteurs et spectateurs, menace de conduire à un éclatement et à une raréfaction du sens (Quéré). Même si le propos doit paraître conservateur, le système médiatique doit donc assumer son rôle de mise en scène, de mise en forme et de mise en sens du monde social, nécessaire à sa fonction tant culturelle que politique.

Néanmoins, cette activité de production et de médiation symbolique exigible au système médiatique n'exige pas pour autant que l'on s'abandonne à cette aporie constitutive d'une logique de la représentation. S'il s'agit de sauver le spectacle, il ne s'agit pas de faire retour sur cette spécialisation et hiérarchisation des rôles qu'inaugura la "paléo-télévision", de restaurer son rapport "paternel, pédagogique et bienveillant"(Chambat, p.74) au spectateur.

-Pour Arendt, philosophie esthétique kantienne=philosophie politique jamais écrite.

-Plaidoyers pour spectacle télévisuel si d'autre part, si télévision et citoyens se pose la question : que faire ensemble ? Si pas mort de la télévision.

-Dépasser injonction paradoxale des professionnels de la télévision dans leur discours du "bluff de la citoyenneté" : cf Plaisance, producteur de La nuit des héros cité plus haut.

Des expériences d'une télévision de téléspectateurs-citoyens.

Si la figure du spectateur est coextensive à celle du citoyen, c'est dans la mesure où celui-ci est capable de jugement, de jugement critique. Cette capacité critique peut-elle s'exprimer, se représenter autrement que sous la forme d'une courbe d'Audiométrie ? Tel est le pari des associations de téléspectateurs qui se développent depuis quelques années. Tel est également le pari de la Cinquième, à travers la mise de ses Observatoires régionaux. Et c'est dans le prolongement de ces expériences qu'il faudra interroger les télévisions de proximité, dans leur souci de mettre en scène une citoyenneté locale.

Les associations de téléspectateurs et la tentation de "juridicisation" du rapport média-citoyens.

²³ Cf J.M Ferry, *Les Puissances de l'Expérience*, Cerf, t.2, 1991, pp.69-79. L'auteur rappelle ainsi notamment combien "les émissions historiques - éventuellement romancées - qui sont diffusées à la télévision jouent probablement un rôle pour l'appropriation culturelle de l'histoire"(p.70).

Des spectateurs s'attachant à la "défense du spectateur" existent dans les "associations de spectateurs" qui se revendiquent comme tels.

Reconnaissons-le immédiatement. Le projet des associations de téléspectateur est un projet ambigu. Il ressort autant d'une logique citoyenne que consumériste. D'où ce registre, mixte et ambivalent, de l'utilisateur. Il est ainsi symptomatique de noter que les premières associations importantes se sont créées à l'annonce du projet de privatisation d'une chaîne de service public, en l'occurrence TF1²⁴. En tant que représentantes des usagers du service public, elles ont tenté, sans succès, de faire prévaloir, dans ce marchandage entre pouvoir public et représentants de grands groupes privés, la voix de ceux qui en avaient été écartés, la voix du public. Depuis, ces associations n'ont eu de cesse de lutter contre les conséquences de la dérégulation du secteur audio-visuel, principalement la baisse de qualité des programmes au profit d'une exacerbation de la logique publicitaire renforcée, depuis 1985, par le développement des instituts de sondage. Luttant contre les excès de cette course à l'"audience", se faisant porte-parole du "public", elles contestent, comme le note J.Guyot²⁵, ce "passage d'une logique de programme, destinée à susciter la rencontre entre la subjectivité du créateur, de l'auteur, du producteur ou du responsable des programmes, et le public, à une stratégie de la programmation télévisée plus apte à répondre aux desiderata des annonceurs". Cette défense du public est avant tout associée à une défense du service public, et de ses fonctions premières, non seulement de divertissement, mais aussi d'information et d'éducation. Composée très majoritairement d'acteurs proches du milieu enseignant, ces associations réaffirment un modèle parfois mythifié tant de la télévision et de la culture que du public, sur ce modèle vertical de la relation pédagogique.

S'opposant principalement au principe marchand de l'audience, ces associations ont su néanmoins promouvoir de réelles préoccupations civiques. L'importante association MTT (Médias Télévision et Téléspectateur), créée en 1990 et regroupant la Ligue de l'enseignement, laïque, et l'Union Nationale des associations Familiales, d'inspiration confessionnelles, a mis en place des observatoires critiques, lancé en 1991 une grande enquête sur "Ce que les enfants apprennent à la télévision" et organise de multiples rencontres avec les responsables du secteur audiovisuel. D'autres se proposent, comme *Les Pieds dans le Paf*, de former des "jeunes téléspectateurs actifs", en organisant, dans le cadre de l'Education nationale, des semaines de formation à l'analyse des médias. Certaines d'entre elles iront même jusqu'à présenter une "déclaration des droits des téléspectateurs" sur le modèle de la déclaration des droits des citoyens. Toutes revendiquent d'être représentées au sein des instances audiovisuelles (chaînes, CSA). Cette quête d'institutionnalisation, voire de juridicisation des rapports entre la

²⁴ *L'Association Nationale des Téléspectateurs et Auditeurs* et *La Télé est à Nous* ont été créées en 1985 et 1986. D'autres associations virent le jour, sans grand succès, dès les années 60, à l'initiative de militants communistes ou autour de la ligue de l'enseignement, en collaboration avec divers syndicats d'enseignants et de parents d'élève. Cf l'article de synthèse de J.Guyot, "L'institutionnalisation des rapports entre les usagers et leur télévision", in A.Vitalis (dir.), *Médias et nouvelles technologies*, Ed. Apogée, Rennes, 1994, pp.75-87.

²⁵ Ibid., p.78.

télévision et ses usagers, reste en France, à la différence d'autres pays européens, une quête inachevée²⁶.

Un tel processus de "juridicisation" des rapports citoyens-télévision connaît néanmoins quelques succès, mais moins dans la perspective de la promotion d'une participation citoyenne, d'une régulation associée et démocratique du secteur audiovisuel, que sous une forme principalement judiciaire. On ne peut que regretter que ce dialogue entamé avec les professionnels de la télévision doit, peut-être en raison de son insuccès relatif, se déporter trop souvent devant les tribunaux. Jouant pleinement cette carte médiatique par ailleurs dénoncée, l'association *Tv carton Jaune*, issue des *Pieds dans le PAF*, a intenté divers procès contre la chaîne TF1. A la suite de la fausse interview de Fidel Castro, en mars 1993, puis en novembre 1995 au sujet de l'attribution par le Jt de la chaîne du bombardement du marché de Sarajevo par les bosniaques, l'association a justifié sa plainte au nom du "droit fondamental du téléspectateur d'être informé honnêtement et exactement". Dans la seconde affaire, le tribunal a déclaré cette action recevable et l'avocat de l'association, Arnaud Montebourg, de se féliciter de cette "reconnaissance des téléspectateurs comme un entité juridique de plein droit" et de cette esquisse de charte déontologique imposée à la télévision par la justice (in *Libération*, 7/12/1995). Il reste à se demander s'il n'existe pas d'autres formes et d'autres lieux de dialogue que les tribunaux²⁷ et, plus généralement, d'autres stratégies de participation que le lobbying. Ce sont des formes de ce type que la Cinquième chaîne tente aujourd'hui d'expérimenter.

Les associations de téléspectateurs et la tentation de "juridicisation" du rapport média-citoyens.

Reconnaissons-le immédiatement. Le projet des associations de téléspectateur est un projet ambigu. Il ressort autant d'une logique citoyenne que consumériste. D'où ce registre, mixte et ambivalent, de l'utilisateur. Il est ainsi symptomatique de noter que les premières associations importantes se sont créées à l'annonce du projet de privatisation d'une chaîne de service public, en l'occurrence TF1²⁸. En tant que représentantes des usagers du service public, elles ont tenté, sans succès, de faire prévaloir, dans ce marchandage entre pouvoir public et représentants de grands groupes privés, la voix de ceux qui en avaient été écartés,

²⁶ Sur ce retard français par rapport, notamment, à l'Italie ou au Pays-Bas, voir D.Boullier, "Construire le téléspectateur : récepteur, consommateur ou citoyen ? ", in A.Vitalis, op. cit., pp.63-74.

²⁷ Pourtant, à l'heure notamment des télévisions payantes et du développement plus général des nouveaux médias, cette exigence d'une réorganisation des rapports, notamment juridiques, entre les acteurs du secteur, doit en effet s'imposer. Et cela au nom d'une exigence citoyenne d'égalité. Le rapport Sirinelli souligne ainsi qu'"il faut penser des formes de protection du consommateur afin de leur assurer un accès équitable à des services non substituables" (P.Sirinelli, *Industries culturelles et nouvelles techniques*, La Documentation Française, 1994, p.47 ; voir aussi Cavada p.44).

³² Le Président de la Cinquième a présenté ces projets et les a mis en débat à l'Université de Caen le 6 Avril 1995. L'ensemble a été publié par l'association organisatrice, *Démsthène* (Université, 14032 Caen Cedex), sous la forme d'un cours ouvrage : J.M Cavada, J.Mouchon, *Citoyens et Télévision : que faire ensemble ?*, Démsthène, 1995, 79 p.

Unknown

Supprimé: ³Ü12
121212
-----Ü12
121212
-----AÜ
12121212
-----CÜ
12121212

-----0Y12
121212
-----<sp>
Y12121212

-----Y
12121212
-----Y12
121212

-----Y12
121212

Unknown

Inséré: ³Ü121212
12-----Ü
12121212
-----AÜ
12121212
-----CÜ
12121212

-----0Y12
121212
-----<sp>
Y12121212

-----Y
12121212
-----Y12
121212

la voix du public. Depuis, ces associations n'ont eu de cesse de lutter contre les conséquences de la dérégulation du secteur audio-visuel, principalement la baisse de qualité des programmes au profit d'une exacerbation de la logique publicitaire renforcée, depuis 1985, par le développement des instituts de sondage. Luttant contre les excès de cette course à l'"audience", se faisant porte-parole du "public", elles contestent, comme le note J.Guyot²⁹, ce "passage d'une logique de programme, destinée à susciter la rencontre entre la subjectivité du créateur, de l'auteur, du producteur ou du responsable des programmes, et le public, à une stratégie de la programmation télévisée plus apte à répondre aux desiderata des annonceurs". Cette défense du public est avant tout associée à une défense du service public, et de ses fonctions premières, non seulement de divertissement, mais aussi d'information et d'éducation. Composée très majoritairement d'acteurs proches du milieu enseignant, ces associations réaffirment un modèle parfois mythifié tant de la télévision et de la culture que du public, sur ce modèle vertical de la relation pédagogique.

S'opposant principalement au principe marchand de l'audience, ces associations ont su néanmoins promouvoir de réelles préoccupations civiques. L'importante association *MTT* (Médias Télévision et Téléspectateur), créée en 1990 et regroupant la Ligue de l'enseignement, laïque, et l'Union Nationale des associations Familiales, d'inspiration confessionnelles, a mis en place des observatoires critiques, lancé en 1991 une grande enquête sur "Ce que les enfants apprennent à la télévision" et organise de multiples rencontres avec les responsables du secteur audiovisuel. D'autres se proposent, comme *Les Pieds dans le Paf*, de former des "jeunes téléspectateurs actifs", en organisant, dans le cadre de l'Education nationale, des semaines de formation à l'analyse des médias. Certaines d'entre elles iront même jusqu'à présenter une "déclaration des droits des téléspectateurs" sur le modèle de la déclaration des droits des citoyens. Toutes revendiquent d'être représentées au sein des instances audiovisuelles (chaines, CSA). Cette quête d'institutionnalisation, voire de juridicisation des rapports entre la télévision et ses usagers, reste en France, à la différence d'autres pays européens, une quête inachevée³⁰.

Un tel processus de "juridicisation" des rapports citoyens-télévision connaît néanmoins quelques succès, mais moins dans la perspective de la promotion d'une participation citoyenne, d'une régulation associée et démocratique du secteur audiovisuel, que sous une forme principalement judiciaire. On ne peut que regretter que ce dialogue entamé avec les professionnels de la télévision doit, peut-être en raison de son insuccès relatif, se déporter trop souvent devant les tribunaux. Jouant pleinement cette carte médiatique par ailleurs dénoncée, l'association *Tv carton Jaune*, issue des *Pieds dans le PAF*, a intenté divers procès contre la chaîne TF1. A la suite de la fausse interview de Fidel Castro, en mars 1993, puis en novembre 1995 au sujet de l'attribution par le Jt de la chaîne du bombardement du marché de Sarajevo par les bosniaques, l'association a justifié sa plainte au nom du "droit fondamental du téléspectateur d'être informé honnêtement et exactement". Dans la seconde affaire, le tribunal a déclaré cette action recevable et l'avocat de l'association, Arnaud Montebourg, de se féliciter de cette "reconnaissance des téléspectateurs comme un entité juridique de plein droit" et de cette esquisse de "charte déontologique" imposée à la télévision par la justice (in *Libération*, 7/12/1995). Il reste à se demander s'il n'existe pas d'autres formes et d'autres lieux de dialogue que les tribunaux³¹ et, plus généralement, d'autres stratégies de

participation que le lobbying. Ce sont des formes de ce type que la Cinquième chaîne tente aujourd'hui d'expérimenter.

Les observatoires pédagogiques de la Cinquième : une relation inédite entre téléspectateurs et professionnels de la télévision.

La Cinquième revendique une conception citoyenne de la télévision. "Télévision populaire à caractère éducatif", selon les termes de son Président, on pourrait craindre qu'elle ne vise à ranimer, à l'écran, cette figure historique de l'instituteur, généreux mais autoritaire, de la III^{ème} République. Or cette télévision publique n'est pas une télévision jacobine. Elle démontre, depuis une année, une volonté sincère de collaboration sérieuse tant avec le milieu enseignant, que les associations et tous ceux qui interviennent au quotidien, notamment dans les quartiers difficiles. En ce sens, elle prend au sérieux sa fonction culturelle et politique, sans angélisme ni démagogie.

La création des "observatoires pédagogiques régionaux" créées à son initiative participent de ce projet général d'association plus étroite entre spectateurs et télévision. Dans la mesure où il s'agit d'expériences très récentes et qui se cherchent encore, il ne s'agit pas d'en offrir une analyse exhaustive et une interprétation définitive, mais d'en souligner l'originalité et d'en pointer quelques limites. La structure de ces observatoires, dans les académies, notamment, de Versailles, Poitiers et Caen, est sans surprise. Elle associe recteurs, CRDP, enseignants, formateurs, parents d'élèves et élèves. Ses objectifs sont divers. Ils visent bien sûr à fidéliser un public autour de la chaîne. Néanmoins, même si l'initiative vient d'en haut, il ne s'agit pas seulement d'assurer la promotion de la Cinquième, mais d'un autre rapport à la télévision. Ce qui est explicitement visé, c'est tout d'abord de favoriser une utilisation de la chaîne propre à former des "téléspectateurs actifs". Ces observatoires se proposent de développer diverses activités, en classe, au sein des quartiers ou en liaison avec des associations, contribuant notamment à l'apprentissage de la lecture de l'image et de l'analyse critique des émissions. Le retour attendu de ce travail de formation est la participation du plus grand nombre à l'offre de programmation, soit sous la forme d'une évaluation critique continue, soit dans la perspective de la production d'émission par les intéressés eux-mêmes. J.M Cavada³² défend d'ailleurs le projet de création d'une "association des amis de la Cinquième", qui regrouperaient tous ceux qui, individuellement ou collectivement, souhaiteraient davantage s'investir, comme "militants" de la chaîne.

La Cinquième se définit ainsi d'abord comme un outil³³ et un espace possible de rencontres, d'expérimentations et de collaborations diverses. Sollicitant les opinions des téléspectateurs sur les programmes proposés afin de pallier à leurs défauts, notamment par cette possibilité d'enrichir la grille par les productions issues des téléspectateurs eux-mêmes, cette chaîne rompt tant avec la logique verticale et unilatérale qui lie la télévision de service public à ses usagers que de celle,

^{de} la scène médiatique.

Une telle sollicitation constante du téléspectateur mérite d'être questionner et distraire□. Cette télévision d'Etat que le célèbre sémiologue transalpin U.Eco ["TV : la transparence perdue", in La Guerre du faux, Grasset, 1985, pp.196-220] qualifia, à rebours^s et avec une certaine nostalgie aveugle, de "paléo-télévision" était par nature

commerciale, qui lie les télévisions privées à leurs "part de marché". Elle préfigure, timidement, ce que pourrait être une télévision citoyenne, c'est à dire, non seulement une télévision qui ne serait régie ni par le marché, et ses impératifs commerciaux, ni par l'Etat³⁴, et son pouvoir discrétionnaire. Une télévision qui ne nous interpellerait

^s et avec une certaine nostalgie aveugle, de "paléo-télévision" était par nature hétérogène. *Mais si la fiction côtoyait le réel*, chaque genre associé à une mission avait sa place dans

plus simplement comme consommateurs ou simples usagers, mais qui, sollicitant associations, institutions autonomes et, plus généralement, tout regroupement volontaire de citoyens, nous inviterait à l'investir, afin de contribuer plus directement à son projet.

Il reste cependant à se demander si cette relation inédite instaurée entre une chaîne de télévision et son public ne demeure pas d'une portée limitée en raison de la spécificité de son public, trop exclusivement constitué d'acteurs de l'Education Nationale. Mais peut-être cette phase initiale, parce qu'elle répond à un souci pédagogique de formation de téléspectateurs-citoyens, constitue-t-elle une garantie nécessaire, mais provisoire, contre les démagogues et illusions que porte le slogan du "spect-acteur".

> idée d'association pros/téléspectateur pour production de programme différents avec tv de quartier : primat de l'amateur et réappropriation des formes télévisuelles

Les télévisions des spectateurs : de la télévision de proximité à l'Accès Public.

Une utopie du télévisuel existe, mais elle se caractérise par sa modestie. il s'agit de ces projets plus ou moins heureusement concrétisés de télévision de quartier voire même d'accès public. Le dialogue ne s'effectue plus ici entre des professionnels et des programmeurs de la télévision comme c'est le cas avec la Cinquième Chaîne mais entre des téléspectateurs qui produiraient et réaliseraient les programmes de ces chaînes du futur non enchaînés aux intérêts économiques des industriels des nouvelles technologies. Les images et les histoires de vie des téléspectateur ne sont plus ici sollicitées comme thème et ressource et soumises à une remise aux normes télévisuelles, comme c'est le cas avec les vidéos domestiques de *Vidéo gag* travesties dans leur caractère privé par l'ajout de commentaires joués par des comédiens ou avec les aventures des "héros" des reality shows sont reconstituées et mises en scène selon des procédés du montage alterné comme au bon vieux temps de D.W Griffith. Et elles n'en sont pas moins intéressantes car le plus souvent ces télévisions sont implantées dans des quartiers associés à des opérations de Développement Social des Quartiers.

-Idée de reconstituer un "nous"..., de retrouver une mémoire.