

UN PAYSAN À LA TÉLÉ

Nouvelles mises en scène du politique

Eric DARRAS

« Le gouvernement ne peut rester insensible à cette nouvelle forme de télévision qu'est la télévision spectacle () Tel est le cas de l'émission de Guillaume Durand *Les absents ont toujours tort* intrusion du politique dans le show biz () nous savons bien que cette vision du Parlement ne correspond pas à notre volonté à tous et je crois que lorsque l'on nuit à l'image du Parlement l'on nuit aussi d'une certaine façon à celle de la démocratie » (Applaudissement sur les bancs du groupe socialiste et sur de nombreux bancs du Rassemblement pour la République Union pour la démocratie française et de l'Union du centre) Assemblée nationale – Questions d'actualité du 16 octobre 1991 – Michel Français (PS)

Laccession de l'émission *Les absents ont toujours tort* au rang de phénomène politique digne d'être abordé dans l'enceinte de l'Assemblée nationale en dit long sur l'acuité des pro

blèmes actuellement soulevés par la relation entre politique et télévision L'émission de Guillaume Durand est un réactif qui a la propriété de cristalliser la critique tant de ses pairs journalistes que des hommes politiques

Le journaliste de *La Cinq* assigne pour tant un objectif pieux à son projet télévisuel « Réhabiliter la politique dans son choix et dans ses combats » (1)

Pour remplir cette mission Guillaume Durand va multiplier les transgressions aux formules traditionnelles d'émissions politiques ces innovations sont autant de symptômes de l'émergence des logiques de la « néo télévision » (2) dans les émissions politiques jusque là épargnées pour des raisons qui ont trait au sérieux et au caractère conservateur de ces dernières L'étude de l'émission prototype *Les absents ont toujours tort* véritable produit charnière entre « paléo » et une possible « néo télévision politique » montre que les exigences de la télévision commerciale provoquent une modification sensible de l'expression politique Mais l'étude de l'émission « hérétique » et expéditive *Les absents* permet aussi de mettre à jour par contraste certaines caractéristiques structurelles des magazines politiques « orthodoxes »

Les absents est la première émission politique omnibus française et on peut penser que ce magazine préfigure en les caricaturant les nouvelles mises en scène du politique à la télévision une nouvelle écriture remet en cause l'économie pulsiométrique de l'homme politique provoque l'irruption d'intervenants auparavant illégitimes et surcharge le décor de signes

(1) *Le Monde* 25/09/91

(2) Notamment selon le faisceau d'indicateurs proposé par CASETTI et ODIN 1990 pp. 9-26 La distinction entre « paléo » et « néo télévision » est inspirée du « flair sémiologique » d'Umberto ECO (1985 p. 141); elle reste purement analytique; dans la réalité toutes les émissions de télévision rassemblent des caractéristiques propres aux deux types idéaux Cette précaution méthodologique est indispensable tant sont pertinents les arguments des contradicteurs scientifiques de l'utilisation du « concept » de « néo télévision » : ce dernier occulte l'existence d'effets de cycles, produit une vision mythifiée de la « paléo télévision » suggère des prédictions apocalyptiques enflé et glorifie l'objet de recherche en induisant l'actualité d'une révolution ou d'un « changement radical » dans l'évolution de la toute jeune télévision Le concept risque effectivement de prendre rapidement l'allure d'un gadget Sur la carrière scientifique d'un concept devenu gadget celui de « société civile » : LOCHAK 1976

La Chambre des communes kitsch

L'étude des *absents* ne prétend pas juger de ses effets sociaux mais comme en publicité où « la signification de l'image est assurément intentionnelle » (3) le décorum des émissions politiques révèle certains aspects de la vision du monde politique de ses concepteurs

Si la « contrainte théâtrale » (4) est une constante de l'expression politique on peut toutefois s'interroger sur les récentes innovations de la dramaturgie politique. Le décor monumental des « *absents* » relève de la surenchère sémiologique. Les émissions politiques tendent à raréfier « les mises en scène qui laissent trop d'autonomie aux hommes politiques dans la conduite du débat » (5)

D'un point de vue panoramique les deux travées monumentales de cent sièges chacune se font face dans une symétrie parfaite sans espoir de rencontre sans aucune liaison physique ou symbolique. Ce faisant Guillaume Durand prend prétexte de restaurer dans la France « politiquement consensuelle » de 1992 les couples notionnels fondamentaux et fondateurs du jeu politique : majorité/opposition droite/gauche Bien/Mal. Il va ainsi accrédi-ter son positionnement à l'avant-garde du journalisme politique par une sorte de retour aux vraies valeurs. Tous les parlements s'opposent entre la gauche et la droite et fonctionnent « dans les cerveaux comme un principe de divisions du monde social » (6). Mais le journaliste de *La Cinq* attache une seconde dimension symbolique à son décor : « Ce que je voulais montrer était double : c'est que premièrement la vraie démocratie ça consiste à être pour ou contre et non pas une espèce de truc fuyant à la française vaguement centriste. Il faut sortir avec une réponse et qu'il y ait une vraie alternance. Ça c'est le point numéro 1. Deuxième

ment il fallait que ce soit kitsch et qu'il y ait une herse comme dans les *Robin des bois* avec Danny Kay pour que les gens ne croient pas que ce soit la vraie politique. La politique elle est à l'Assemblée nationale. C'est une manière de rappeler qu'on est dans une émission de télévision » (Entretien avec Guillaume Durand 24/06/92)

Seconde piste suggérée par Guillaume Durand : « Il fallait que le décor soit kitsch ». Quels peuvent être les attendus d'une telle innovation ?

Au théâtre acteurs et spectateurs admettent conventionnellement l'apparente artificialité du décor (une fenêtre en trompe l'œil, une porte dessinée sur un mur...). Au contraire la télévision est depuis longtemps convaincue des vertus de l'hyper-réalité.

Pourtant la Chambre des communes revisitée par *Les absents* se montre comme fautive. D'autre part ce décorum kitsch fonctionne très exactement comme un théâtre : les acteurs (députés) y jouent leur propre rôle et la décentration historique de l'espace de la communication politique du Parlement vers la télévision est ici rendue visible jusqu'à la caricature. Autre particularité : le magazine politique *Les absents* multiplie les effets de démocratie pour aussitôt les parodier.

Les absents use de simulacres propres à produire des effets de démocratie. Pour « réhabiliter les Français et la politique » selon la propre expression de Guillaume Durand le journaliste concentre sur son plateau quatre des attributs symboliques de la démocratie. Ces objets signifiants se font en priorité à l'attention des professionnels de la politique : il est vraisemblable que ces simulacres immédiatement décodables au moyen d'un savoir politique minimal sont de véritables assignations à paraître (à la manière du titre qui est lui-même explicite : *Les absents ont toujours tort*) lancées par Guillaume Durand à l'adresse du personnel politique. Dans la

(3) BARTHES 1964 pp 40-51 p 40. Les décors de certaines émissions sont même réputés être scientifiquement conçus.

(4) BALANDIER 1980 p 13

(5) NEVEU 1991 pp 83-99 p 88

(6) BOURDIEU 1981 p 11

mesure où ils ne nécessitent que la maîtrise d'un savoir politique élémentaire certains simulacres peuvent être concurremment réalisés à destination des citoyens-télé spectateurs c'est le cas par exemple du drapeau ou de l'orchestre *bal populaire* de l'émission

L'émission a fait le choix de reconstituer à l'échelle 1/1 la Chambre des communes pour en faire son décor monumental Comme Guillaume Durand aime à le rappeler l'assemblée britannique est un haut lieu de la démocratie parlementaire (7) et la référence est ici explicite L'émission va permettre le rassemblement dans une pseudo assemblée nationale (britannique) souveraine des élus (en particulier des députés dont la présence massive est une caution du décor) des représentants de la « société civile » et de simples citoyens

De nombreux travaux universitaires s'accordent à reconnaître que les décors d'émissions politiques font symbolique

ment référence à « l'opinion publique » dans *L'heure de vérité* « tout le dispositif est d'ailleurs conçu pour provoquer l'irruption de l'opinion publique » (8) et notamment au moyen d'une disposition spatiale du décor en arènes pour faire référence à la mythologie démocratique (l'agora) « *L'heure de vérité* repose sur la mise en scène poussée à l'extrême du concept – comme diraient les publicitaires – de représentation au sens à la fois théâtral et politique du terme » (9) on admettra que la signification du choix de la Chambre des communes comme arène n'est même plus métaphorique la référence à la mythologie démocratique est immédiate Guillaume Durand s'offre le luxe d'un décor qui est familier aux hommes politiques puisqu'il s'agit de l'équivalent fonctionnel juridique et symbolique de l'Assemblée nationale

Dans le même temps le revêtement

(7) *France Soir* 9/09/91

(8) NEVEU 1989 p. 59

(9) CHAMPAGNE 1988 pp. 98-101 p. 98

kitsch de la Chambre des communes a pour objet de discréditer la politique d'aujourd'hui et d'en faire le procès au titre d'un nécessaire retour aux sources « Pour réhabiliter la politique Guillaume Durand s'était fait sans doute une haute idée de son rôle il a présidé composé de bric et de broc un tribunal de l'inquisition » (*Le Figaro* 24/09/91)

Le simulacre de drapeau national créé au moyen de la palette graphique apparaît en incrustation une hampe supporte une pièce de tissu rectangulaire qui reprend les deux couleurs de l'émission le rouge et le violet sur lesquelles se superpose le message linguistique *Les absents ont toujours tort* Le réalisateur de l'émission est explicite « Le drapeau ? c'est la symbolique des deux camps » (10) Le drapeau national est un « totem moderne » Il faut toutefois noter que l'étendard des *absents* est une image de synthèse il n'est pas palpable ni matérialisé sur le plateau c'est un semblant de drapeau

Avec le simulacre de bal populaire du 14 juillet Guillaume Durand pousse plus loin encore la recherche d'effets de démocratie « L'orchestre au dessus de la mêlée un peu comme au cirque » (11) est situé en mezzanine il est composé d'instruments presque triviaux un synthétiseur deux guitares électriques une batterie de trois voix féminines Etant donné le répertoire quelquefois classique de l'orchestre (mais « de circonstance » l'ode de Schiller et la neuvième symphonie de Beethoven pour l'émission *Faut-il avoir peur de l'Europe* Strauss pour l'émission *Faut-il dialoguer avec le Front national*) un piano un violon par exemple étaient envisageables la version de *L'hymne à la joie* au synthétiseur se laisse entendre comme fausse

Toutefois et c'est une seconde indication le registre des morceaux choisis par le groupe pour « illustrer le débat » est largement emprunté aux partitions des bals

populaires (J. J. Goldman) Plus significativement encore les interprétations ne sont pas faites par les vedettes elles-mêmes mais par un groupe de chanteurs (Cabrel sans Cabrel) inconnu du grand public et créé *ad hoc* ce procédé est peu commun dans une émission de télévision nul doute que cela accentue le caractère « bal populaire » recherché d'autant que Guillaume Durand ne semble pas avoir cherché à inviter les vedettes interprètes des chansons L'émission exhibe délibérément des faux chanteurs

Quatrième indice le groupe s'intitule « Georges et les démocrates » la référence est ici explicite « Le bal populaire des pompiers à l'occasion du 14 juillet » Il s'agit donc de la reproduction kitsch d'un rituel démocratique la liesse de la fête nationale symbole annuel de la nation républicaine Cet orchestre est sémantiquement fortement connoté il s'agit de mettre en scène le peuple dans le prolongement de la mise en scène du profane (voir *infra*)

Pour clôturer la plupart des émissions le groupe entonne un hymne dont les paroles sont « T es là t es là t es pas là T y crois t y crois t y crois pas Si les absents ont tort les chansons ont raison » Le texte simplissime illustre confusément la recherche du mélange des genres entre politique et musique

Le sens du plein

Cette Chambre des communes revisitée est également peuplée d'accessoires kitsch toute une bimbeloterie de pacotille retranscrite par Ariane Chemin dans *Le Monde* « C'est un décor d'*Alice au pays des Merveilles* Un décor baroque tout faux et qui se montre comme faux avec ses couleurs primaires et pompières ses fauteuils en skaï vert ses pommes de rampes à tête d'oiseau phénix mi insignes royaux mi coq gaulois ses personnages à perruques découpées comme par les ciseaux d'un ba

(10) Entretien avec Philippe Lallemant 29/05/92

(11) *La Croix* 25/08/91 Les innovations de GD sont nombreuses à avoir été plagiées, l'orchestre en mezzanine se retrouve aujourd'hui dans une autre émission omnibus co-produite par un pionnier des journalistes animateurs (Philippe Gildas) *Nulle part ailleurs* sur Canal + Les journalistes animateurs sont rares les deux professions étant considérées comme antinomiques Cf CHALVON DEMERSAY et PASQUIER 1990

teleur de Montmaitre » (30/10/91)

Il faut s'intéresser aux objets représentés mais également à leur substance. Les artifices faux cuirs faux bois faux métaux précieux ne font pas illusion ils se revendiquent comme faux. De même la matière plastique est dominante matière « ingrate produit d'une chimie non d'une nature » elle « a une apparence à la fois grossière et hygiénique » au contraire du bois « substance familière et poétique qui laisse l'enfant dans une continuité de contact avec l'arbre la table le plancher. Le bois ne blesse ni ne se détraque » (12) Les couleurs criardes elles mêmes se présentent comme chimiques. Quel est le sens de ce trop plein de symboles ?

Il s'agit dans un premier temps de travestir le politique en exacerbant sa dimension ludique. Les miniatures les globes royaux à croix de Malte (reproduction du *Sovereign Orb* utilisé à l'occasion du couronnement depuis Charles II en 1661 comme symbole de la souveraineté chrétienne sur le monde) la herse en stuc couleur or les personnages en carton pâte les incrustations gadgets de la palette graphique mais surtout les longues bandes de couleurs dessinées sur le sol font assimiler le plateau de l'émission à un plateau de jeu de société de type Monopoly le choix d'une géométrie qui privilégie les lignes les formes contondantes et les angles aux courbes (à l'inverse de tous les magazines politiques de l'histoire de la télévision française) s'inspire également des décors des émissions de jeux télévisés. Ariane Chemin rejoint l'hypothèse selon laquelle l'émission s'apparente à un jeu ou à un match sportif « Il faut débattre comme dans un match suggèrent les lignes tracées au sol comme sur un vulgaire terrain de basket » On peut également considérer que par leur seule présence dans une émission politique ces signes sportifs célèbrent le respect de la règle du jeu. Les indications du réalisateur Philippe Lallemand montrent que cette commémoration de la règle du jeu par les lignes tracées au sol est

voulue « Et le moment après Kiejman se déplace et dépasse la ligne il passe de l'autre côté alors Guillaume se déplace. Il n'y a pas de contact physique mais c'est symbolique c'est un clin d'œil » (Entretien avec Philippe Lallemand 29/05/92) Ce n'est qu'au cours de l'émission *Faut-il dialoguer avec le Front national* que Guillaume Durand ira jusqu'à menacer physiquement à nouveau en se déplaçant de trois pas pour obtenir le silence il franchit alors la ligne tracée au sol dont la pesanteur symbolique est telle que ni Guillaume Durand ni ses invités n'oseront la fouler au cours des treize émissions.

Le centre de l'émission *Les absents* matérialisé par un rectangle de couleur est magique il semble irradier nul n'y pose le pied pas même Guillaume Durand au risque de s'y brûler géographiquement le centre symbolise l'objectivité la neutralité mais ici son référent est le consensus politique (mou) nul ne peut s'y déplacer et cet interdit symbolique posé par Guillaume Durand sera toujours respecté par ses invités.

Les simulacres plastiques sont ainsi nombreux et variés ils illustrent la volonté obsessionnelle des promoteurs de l'émission de remplir l'espace et de faire le plein de symboles. Cette Chambre des communes revisitée est finalement proche du blasphème le politique y devient un signe parmi d'autres il est en quelque sorte noyé dans cette multiplicité de signes à significations pauvres. Le politique est ainsi rendu digeste. L'actuelle « cacophonie des symboles » est perçue par Lucien Sfez comme une menace pour l'avenir de la symbolique politique « faite de lenteur et de sédimentation » (13)

Mais c'est surtout le caractère factice des éléments du décor qui étonne.

Si les symboles sont travaillés à l'inspiration et n'ont pas de signification « scientifiquement » préméditée l'utilisation des simulacres est toutefois intentionnelle il s'agit de se distinguer de la vraie Chambre des communes « on voulait la Chambre

(12) BARTHES 1970 p. 60

(13) SFEZ 1988

des communes mais autrement, avec des symboles des dérapages après il (l'architecte Nigel Coates) a raconté une histoire pour la mise en forme il a pensé aux boules avec des croix etc » (Entretien avec Philippe Lallemand 29/05/92)

Fausse Chambre des communes faux drapeau faux chanteurs et fausses interprétations avec de faux instruments faux hymne mais aussi faux élus (les « élus de l'IFOP » voir *infra*) et invités « déguisés » faux matériaux faux accessoires de décoration Toutes ces copies se revendiquent comme copies et ne cherchent pas une reproduction fidèle que seuls les experts pourraient distinguer du vrai toutes au contraire se présentent comme copies cherchant ainsi à célébrer le faux l'émission de Guillaume Durand se présente comme un *sanctuaire du faux* selon l'expression de Umberto Eco C est sciemment et avec l'autorité de l'expert que Guillaume Durand fils d'un directeur de galerie d'art qualifie son décor de « kitsch »

Au contraire du décor les députés – eux – sont vrais les membres de l'Assemblée nationale invités de Guillaume Durand composent plus de la moitié du personnel politique présent sur le plateau des *absents* les députés se voient ainsi conférer un rôle décoratif qui crédibilise le décor Le dispositif scénique et les députés sont à un même niveau de crédibilité véritable tissu artificiel qui lie le faux à l'authentique

Comment interpréter cette falsification obsessionnelle qui rappelle le *Voyage dans l'hyperréalité* d'Umberto Eco ? (14) On ne sait si l'entreprise de Guillaume Durand vise la dénaturation du politique Quoi qu'il en soit l'émission de Guillaume Durand a des vertus corrosives d'une part elle dérange parce qu'elle dénonce les faux semblants de la télévision politique traditionnelle d'autre part elle met en péril l'univers hyperréaliste de la télévision

« Mais si la politique télévisée est un spectacle il ne peut s'avouer comme

tel » (15) C'est cependant très exactement l'entreprise de Guillaume Durand en ce sens l'émission de Guillaume Durand peut s'interpréter comme un refus de la règle du jeu qui stipule que journalistes et hommes politiques doivent faire à la télévision de la politique en faisant semblant de ne pas en faire c'est en exacerbant le spectacle au moyen d'un décor spectaculaire que Guillaume Durand investit grossièrement le politique A l'inverse de ses collègues journalistes politiques qui présentent la politique dans des formules spectaculaires euphémisées et sous le registre de la dénégaration il va grossir les traits *faire couler le rimmel* Il s'agit donc d'une *parodie de la vieillerie* technique commune d'affirmation de l'avant garde dans les arts Mais c'est surtout le procès des émissions et du journalisme politique qui est ici signifié « Je connais le faisceau de raisons qui font que les gens qui représentent la version traditionnelle de la politique dans l'organisation de la société actuellement se sont tués contre *Les absents* Pour moi *Les absents ont toujours tort* c'est une émission gauchiste délibérément gauchiste voulant démontrer à un pays qui est un semblant de démocratie ce qu'est vraiment la démocratie et ils n'en veulent pas » (Entretien avec Guillaume Durand 24/06/92)

En second lieu la télévision entretient une relation perverse avec le réel l'image et le son de télévision ont la propriété de s'énoncer sous le registre de l'évidence comme une parfaite retranscription du réel le phénomène s'est encore accentué avec la multiplication des opérateurs de réalité (regard caméra du journaliste exhibition du dispositif filmique incidents de plateau direct) chers à la néo télévision GD héraut de la guerre du Golfe en est parfaitement conscient « Il y a plein de types que je rencontrais et qui me disaient Tu es le beau-frère de Schwartzkopf tu as organisé la guerre du Golfe dans ta salle de bains tout ça c'est surréaliste » (Entretien 24/06/92) Il va donc

(14) « Voyage dans l'hyperréalité » (1975) in ECO 1985 pp 7-51

(15) LE GRIGNOU et NEVEU 1988 pp 67-108 p 83

dénoncer cette confusion (dans la dénégation et le mensonge à soi-même ?) lorsqu'il invente la vraie/fausse émission politique et lorsqu'il couvre sa prise de position en citant Magritte « C'est l'image qui pose problème. À la radio ou à la presse, on ne s'expose pas au regard. Je suis fils de marchand de tableaux et Magritte exprimait une vérité profonde lorsqu'il sous-titrait un tableau. Ceci n'est pas une pipe. La réalité et l'image sont deux choses différentes. Et la télévision, trop souvent un bouc émissaire ! » (*Le Monde* supplément TV 1/3/92)

Plus profondément, la première émission politique omnibus de la télévision illustre les prophéties de Jean Baudrillard sur les dangers du mélange des genres dans la constellation de signes des *absents*. L'homme politique, le débat politique puis la politique deviennent des signes parmi d'autres. Les « profanes » sont confrontés aux professionnels de la politique : les débats politiques se présentent comme homogènes au défilé de mannequins ou aux publicités qui les ponctuent « L'efficace réel () c'est d'imposer par la succession systématique des messages l'équivalence de l'histoire et du fait divers, de l'événement et du spectacle de l'information et de la publicité au niveau du signe ». Ce qui menace, c'est la « dépolitisation de la politique () il y a partout substitution, en lieu et place du réel d'un « néo-réel » tout entier produit à partir de la combinaison des éléments de code » (16)

Indépendamment de cette surenchère sémiologique, l'émission recèle un second phénomène caractéristique : l'irruption du profane. Sensible à l'expérience profane et au vécu quotidien, la néo-télévision tend à réfléchir l'image du téléspectateur moyen malgré l'allergie des journalistes politiques aux reality shows et autres produits de la néo-télévision : ce phénomène est percep-

tible jusque dans la télévision politique avec « *Les absents* »

L'invité prolétaroïde

« Sur notre plateau public et politiques sont réunis. Au Parlement » (Guillaume Durand *France Soir* 23/09/91). L'espace politique à la télévision s'est ouvert : ce phénomène est saillant dans l'émission de Guillaume Durand où les profanes et d'autres intervenants illégitimes interviennent dans la production et l'échange de discours politique.

La démocratie comme forme pacifiée et concurrentielle de conquête et d'exercice du pouvoir politique a entraîné l'émergence d'un corps de spécialistes « Les hommes politiques (qui) sont peu à peu obligés de tirer des revenus réguliers de leurs activités de vivre non seulement pour la politique mais aussi de la politique et de devenir ainsi des hommes politiques professionnels » (17). L'existence même des entreprises politiques et de leurs « techniciens de la politique éprouvés et patentés » (18) a pour corollaire le principe suivant « La compétence des professionnels implique l'incompétence des non-professionnels. En retour, l'incompétence des non-professionnels légitime la compétence des professionnels et constitue le fondement de leur autorité » (19). On mesure dès lors l'importance du phénomène d'irruption du profane dans les émissions politiques.

Le cercle des intervenants politiques semble s'agrandir et l'on perçoit, aux côtés des personnalités sportives ou du show-business (20), l'irruption du profane-anonyme dans le débat politique. On peut alors s'interroger sur les attendus de ce simulacre de démocratie directe et plus intuitivement sur les significations attachées à la mise en scène télévisée du profane de type « Monsieur tout-le-monde »

(16) BAUDRILLARD 1978 (1970) p. 187 et p. 195

(17) WEBER 1991 (1919) pp. 99-185

(18) PARETO cité par Daniel GAXIE 1973 p. 29

(19) GAXIE id p. 30

(20) Après le passage de Patrick Bruel dans l'émission d'Anne Sinclair, 7 sur 7, Pierre Georges écrivait « Le Bruélisme (intrigue) bien des états-majors politiques » *Le Monde* 26/11/91

Pour ne pas céder aux effets de mode la précaution d'une mise en perspective historique de l'irruption du profane dans les émissions politiques s'impose. Dès le 10 juin 1960 l'émission *Faire face* (21) offre la parole en direct au téléspectateur sur une idée d'Igor Barrère. Le procédé est quasiment apparu avec les émissions politiques son objet essentiel est d'y marquer la présence de « l'opinion publique » il s'agit de matérialiser ce concept nébuleux par le recours à différentes techniques qui exhibent plus ou moins directement le profane : le sondage le SVP (apparu dans *Face au public* 1971) le micro-trottoir le public le panel (*A armes égales* 1970) ou le profane participant. L'irruption du profane n'est pas une nouveauté mais *a l'apparence de la nouveauté* (22).

La spécificité de l'émission de Guillaume Durand réside dans l'utilisation d'un procédé qui mêle indistinctement sur le plateau de télévision acteurs et spectateurs. Il permet théoriquement une intervention directe une face à-face entre le profane et le professionnel de la politique qui passe outre la médiation du journaliste. Qui sont ces profanes anonymes ?

Les « Monsieur tout le monde » de la catégorie « victime » (23) qui *a priori* ne représentent qu'eux-mêmes sont nombreux à *figurer* sur le plateau des *absents*. Cette importance numérique ne doit pas tromper sur le temps de parole effectif de ces derniers par rapport à ceux qui les représentent (avocats responsables associatifs). Les « victimes » sont parlées beaucoup plus qu'elles ne parlent. Leur présence a une fonction légitimante pour l'émission et pour leurs porte-parole autorisés. « Deux catégories de personnes peuvent prétendre parler devant les monu-

ments (aux morts) les élus parce qu'ils incarnent la collectivité tout entière les combattants parce que seuls ceux qui ont fait la guerre ont le droit d'en tirer des leçons » (24). Celui à qui c'est arrivé est donc parfois un porte-parole autorisé à l'égal des professionnels de la politique. Il semble que les « victimes » soient légitimées à prendre la parole politique au titre du préjudice subi. Celui-ci leur confère une autorité du type *ministère public* qui transmute les « victimes » en représentants de la partie civile.

Second type de profane le *responsable associatif* dispose d'une légitimité à être porte-parole (« Je suis présidente de l'association et c'est à ce titre ») qui est fonction du « poids » de son association. Dans ces groupes « le travail de transfiguration porte moins sur ce que les juristes appellent la représentativité des délégués que sur la nature des intérêts que ces derniers soutiennent et qui sont toujours présentés sous forme d'une cause à défendre » (25). Les associations humanitaires ou caritatives ainsi que les associations de défense des victimes du terrorisme de la transfusion sanguine bénéficient incontestablement d'un « capital de sympathie » difficilement mesurable. Cette ressource liée à la notoriété de l'association peut être aisément convertie en aptitude légitime à prendre la parole politique.

C'est la délégation l'acte par lequel les mandants donnent pouvoir à un porte-parole de les représenter qui fonde la légitimité des responsables associatifs à intervenir. « Plus les gens sont dépossédés culturellement surtout plus ils sont contraints et enclins à s'en remettre à des mandataires pour avoir une parole poli-

(21) Les références aux émissions politiques de la « proto-télévision » sont généralement extraites du livre de Noël NEL (1988) qui rassemble un matériau empirique considérable p. 16s.

(22) Bien qu'aujourd'hui l'exhibition du profane revêt une dimension obsessionnelle. Le sondage est ainsi devenu systématique dans les émissions politiques. Une explication de ce succès pourrait être qu'il participe à la promotion du savoir profane. Qu'est-ce qu'un sondage de l'opinion des Français sinon la prétention de représenter « scientifiquement » le savoir profane ? Plutôt que de s'adresser aux experts on préférerait interroger Monsieur tout le monde dans la rue.

(23) Cette catégorie particulière de profanes rassemble les « victimes » d'attentats terroristes de l'affaire du sang contaminé mais aussi ceux présentés comme les « victimes » de l'inaction des hommes politiques : chômeurs infirmières agriculteurs.

(24) PROST pp. 195-225 p. 216.

(25) LENOIR 1984 pp. 80-87.

tique En fait les individus à l'état isolé silencieux sans parole n'ayant ni la capacité ni le pouvoir de se faire écouter de se faire entendre sont placés devant l'alternative de se taire ou d'être parlés » (26) Dans l'émission de Guillaume Durand mandants et mandataires sont tous deux physiquement présents ils sont généralement spatialement placés les uns à côté des autres toutefois la réticence des mandants à investir les affaires politiques est réelle et ils préfèrent systématiquement avoir recours à leurs porte parole

Indépendamment des prêtres (« Je ne parle pas simplement parce que je les aime Je parle au nom de la société elle-même ») numériquement peu importants des chefs d'entreprise qui n'interviennent que dans l'émission *Faut il avoir peur de l'Europe* et dont la présence s'explique essentiellement en raison d'une « expertise » sur les sujets abordés il existe une troisième catégorie significative de profanes anonymes les *élus de l'IFOP*

La technique du « panel IFOP » a la propriété de transmuter un électeur en élu le profane « élu de l'IFOP » dispose donc d'une légitimité à intervenir qui est particulière elle est liée à la réussite de l'imposition par les sondeurs de la croyance en la validité scientifique de leurs techniques qu'il s'agisse des sondages comme des panels télévisés A l'instar des sondages ce « coup de force » de l'imposition du panel « représentatif » dans les émissions politiques a autrefois soulevé une saine résistance (27)

Dans l'émission des *absents* « Faut il saborder la V ? » les profanes sont désignés comme tels ils sont une *espèce de petite France* dix anonymes choisis par l'IFOP pour représenter « Monsieur tout le monde » Toutefois ces profanes ne le sont plus tout à fait leur élection par l'IFOP fait d'eux des « représentants du peuple » (aussi factice

que cela puisse paraître) ils se sentent investis d'une mission leur discours est explicite « Je vais passer le message j'ai promis à mes copains de l'usine » Chacune des dix créatures de l'IFOP est ainsi parfaitement disposée à jouer son rôle de représentant d'un dixième de France *Libération* a interrogé quelques-uns des quatorze panélisés « porte parole du peuple français pour un soir » (sic) de l'émission du 3 septembre 1992 avec François Mitterrand et Guillaume Durand *Le rendez vous de l'Europe* à propos de leur prestation face au chef de l'Etat Vincent Tourne agriculteur « J'étais très ému Pas à cause des caméras mais parce que j'avais conscience d'être porteur d'un message important pour le monde rural » Monique Tessier institutrice « Nos interventions étaient davantage de nature à informer les téléspectateurs que les questions des trois journalistes ou le débat avec Philippe Séguin Parce que le débat était percutant et des opinions très diverses représentées » Robert Duffau agriculteur « Nous avons contribué à rendre le débat plus clair parce que comme les autres Français nous avons les pieds sur terre » (*Libération* 5/9/92 pp 4/5)

Pour accentuer encore la croyance en la représentativité des « élus de l'IFOP » Guillaume Durand a recours « à la technologie traditionnelle de la représentation politique » (28) il les dispose en cercle au centre de la Chambre des communes et les fait voter à plusieurs reprises Leur position centrale dans le décorum réaménagé pour accueillir les dix « élus de l'IFOP » au cœur de l'hémicycle et leur entrée en scène spectaculaire font lieu de cérémonie de consécration et les dispensent du titre électif Guillaume Durand présente ainsi le panel « () nous avons un petit peu modifié la structure habituelle de l'émission vous savez que d'habitude vous trouvez des sièges jaunes Nous avons demandé à l'IFOP de recruter le mot est épouvan

(26) BOURDIEU 1987 pp 185 202 p 188

(27) Dans les années 70 Jean Collet s'interroge à propos de l'irruption du panel « Faut il y voir le triomphe d'une télévision démocratique ou l'art de métamorphoser la chose politique en match sportif en pugilat spectaculaire dont l'intérêt serait plus proche du PMU que de la dialectique ? » cf CHAMPAGNE 1990 p 133

(28) LENOIR 1984 p 85

table de trouver un panel de dix Français qui soient le reflet parfait disons de ce qu'on peut considérer à la fois comme la diversité sociologique professionnelle par âge donc des Français. Et donc vous allez découvrir Mesdames et Messieurs invités et spectateurs de cette émission vous allez découvrir en réduction une espèce de petite France »

L'idéologie du sondage pourrait ainsi avoir imprégné les émissions politiques de telle façon que ces dernières cherchent à montrer sur leur plateau une « petite France » composée à la manière des plateaux de fromages de représentants originaires de tous les coins de France (et de toutes les conditions sociales)

Les instituts de sondages ont semble-t-il réussi la prouesse de faire passer leurs marques commerciales SOFRES IFOP BVA pour un label de scientificité le panel « représentatif » de la télévision politique participe de cette magie sociale qui permet le passage du singulier au général (29)

Montrer le peuple

« La standardisation l'exagération et la simplification qui caractérisent les rites en général se retrouvent dans les poses publicitaires () ils (les publicitaires) ne font que conventionnaliser nos conventions styler ce qui l'est déjà faire un usage frivole d'images décontextualisées bref leur camelote si l'on peut dire c'est l'hyper ritualisation » (30) Peut-on étendre cette réflexion de Erving Goffman à l'étude des mises en scène des cérémonies télévisées à caractère politique ? Dans l'émission de Guillaume Durand le profane bien que quasiment absent de la bande son est un personnage constant sur la bande image. Les procédés qui conduisent à la sur-ritualisation ont pour objet de rendre immédiatement lisibles les significations entrevues ainsi plutôt que de présenter un paysan on préférera filmer un « sur pay-

san » plus exactement le réalisateur s'attardera sur les signes distinctifs les attributs vestimentaires classants le paysan sera filmé autour du badge revendicatif qu'il porte en broche des gros plans sont effectués sur les fleurs de la chemise du chômeur

La mise en scène du profane est facilitée par les moyens techniques mis en œuvre par le réalisateur multiplication du nombre de caméras utilisation de cadrages sophistiqués C'est ainsi que le corps de l'intervenant est filmé dans son entier de haut en bas de la pointe des pieds jusqu'au sommet du crâne ces plans de plain-pied sont peu communs ils supposent par exemple de la part de la personne filmée une attention particulière à ses chaussures chaussettes et bas de pantalon lorsque le prêtre aumônier des prisons intervient dans l'émission *Crimes et châtiments faut-il rétablir la peine de mort ?* les caméras filment avec ostentation ses sandalettes et chaussettes cliché qui marque la « symbolique du curé » de même que le « mythe de l'abbé Pierre dispose d'un atout précieux la tête de l'abbé C'est une belle tête qui présente clairement tous les signes de l'apostolat la coupe franciscaine la barbe missionnaire tout cela complété par la canadienne du prêtre ouvrier et la canne du pèlerin » (31)

Les travaux de Erving Goffman sur la « ritualisation de la féminité » cherchent à repérer au travers des photographies publicitaires le comportement social dominé de la femme. L'auteur justifie son objet en précisant que les images publicitaires sont produites par « le publicitaire (qui) réussit à trouver divers déguisements à ses stéréotypes ». La tenue vestimentaire a une signification connotée elle est un indicateur socio-culturel. L'agriculteur intervenu dans l'émission n° 2 « Chômeurs pointez-vous ! » concentre tous les stéréotypes de l'agriculteur il semble avoir été déguisé. Comment peut-on interpréter cette mise en scène du profane ?

(29) Voir sur le sujet les contributions de CHAMPAGNE FRANÇOIS et MEMMI in CURAPP *Droit et politique* 1993 pp 217-250

(30) GOFFMAN 1976 pp 150-185

(31) BARTHES « Iconographie de l'abbé Pierre » 1970 (1957) pp 54-56

Les paysans eux aussi ont leurs représentants leurs porte parole familiarisés au discours télévisé c'est notamment le cas de François Guillaume qui interviendra dans l'émission sur l'Europe non sans avoir préalablement préparé son propos en compagnie du conseiller qui l'accompagne jusque sur le plateau des *absents*. L'irruption du paysan anonyme qui dans l'émission sur les chômeurs va créer l'événement en pleurant en direct est symptomatique de la perte de crédibilité des syndicats paysans les coordinations paysannes sont à l'origine de la manifestation sur Paris qui a précédé l'émission de quelques jours malgré le succès de la manifestation l'absence de leaders statutairement définis suppose d'improviser dans l'urgence et pour les besoins des médias des porte parole crédibles. Au contraire de ses homologues profanes de conditions modestes qui se sont pour l'occasion d'un passage à la télévision « habillés en dimanche » cet agriculteur crée sa propre légitimité de porte parole des paysans en arborant son habit de travail bariolé d'autocollants revendicatifs. Muni de cette « prothèse identitaire » (32) d'une aisance d'expression de l'adoubement du journaliste animateur politique et de son statut de « victime » ce « Monsieur tout le monde » des paysans peut être intronisé et autorisé à prendre la parole politique. L'usurpation du statut de porte-parole se fait au moyen d'une tenue vestimentaire représentative le bleu de travail permet à l'agriculteur de s'autoconsacrer en arborant le vêtement de labeur paysan il peut signifier « Je suis le groupe » (33).

Marcel Mauss précise que « le vêtement est avant tout une parure plus qu'une protection » (34). Une invitation à la télévision est un événement à l'instar du mariage il convient de revêtir un vêtement approprié ou tout au moins « un vêtement de sortie ». Il s'agit pour « Monsieur tout le monde » d'une véritable épreuve où se

mêlent d'une façon diffuse le sentiment de honte sociale intériorisée qui ne doit pas transparaître et la joie d'être pour ses proches « la reine (ou le roi) d'un soir ». Mais ces profanes d'un genre particulier ne disposent pas « du capital culturel et économique nécessaire à l'appropriation réelle d'une pratique qu'ils perçoivent comme prestigieuse et qui peut accroître leur propre prestige » (35). C'est ainsi que certains d'entre eux vont garder « le physique de l'emploi ». Ce n'est certainement pas à la demande explicite de Guillaume Durand que les rares profanes qui interviennent dans *Les absents* investissent leur rôles sociaux jusqu'au stéréotype « Chacun sait que l'individu en présence des autres fournit nécessairement une interprétation de lui-même () De plus chaque fois que l'individu apparaît dans une manifestation ou dans un cadre fixé sa mise et ses manières sont généralement accordées aux événements en cours » (36).

Le carton d'invitation que l'intégralité des personnes présentes ont reçu précise d'ailleurs clairement « Tenue habillée exigée ». Une très large majorité du public respecte la règle du jeu tailleur pour les femmes et costume sombre pour les hommes. L'accès au plateau au titre de public non participant étant quasi exclusivement réservé aux étudiants parisiens « en priorité des Sciences po » les responsables de l'émission minimisent les risques. Pourtant parmi le public participant (ceux dont une intervention est prévue par le conducteur pendant l'émission) on perçoit clairement ce qu'il convient de nommer dans une émission de télévision des « anomalies vestimentaires » ainsi que le rappelle Erving Goffman « les vraies infirmières dans les véritables hôpitaux n'ont pas l'air assez typiques pour les publicitaires qui préfèrent leur substituer des modèles habillés en infirmières et posant dans une reproduction d'environ

(32) Le terme est emprunté à Raphaël DRAI

(33) BOURDIEU (1987) p 190

(34) MAUSS 1989 p 100

(35) (A propos des paysans et de la pratique des vacances à la plage) CHAMPAGNE 1975 pp 21-24

(36) GOFFMAN 1973 p 129

nement médical » (37) Les téléspectateurs doivent pouvoir identifier de visu l'individu de type « populaire » d'autant qu'il n'interviendra pas nécessairement oralement pendant l'émission.

Cet investissement ostentatoire de certains personnages dans leurs rôles sociaux prolétariques est explicite. Guillaume Durand à l'avant-garde du sous-champ des journalistes politiques se doit de laisser intervenir « Monsieur tout le monde » dont l'opinion n'est plus indigne d'être présentée. François de Closets dans *Médiations* et André Bercoff dans *Français si vous voulez* s'inspirent du même procédé qui consiste à laisser intervenir le profane-anonyme en direct face aux hommes politiques. Nul besoin de casting même s'il est vraisemblable que les dix « élus de l'IFOP » censés représenter la France dans l'émission n° 7 *Faut-il saborder la V^e* ont fait l'objet d'un tri minutieux pour obtenir les profils vestimentaires, les traits physiques et intellectuels les plus stéréotypés : ainsi l'agriculteur et l'étudiant de l'Institut supérieur de gestion sont de droite, le monteur soudeur est un syndicaliste CGT et vote communiste, la commerciale d'une radio rennaise, manager d'un groupe de rock, est socialiste « avec une petite pointe de vert ». Christophe Dubois-Damiens est cadre financier et « centre droit ». Mais les stéréotypes se retrouvent jusque dans la tenue vestimentaire. Seul l'ouvrier en costume-cravate ne correspond pas à l'idée qu'un journaliste parisien peut se faire de l'ouvrier. Le « FN en puissance » ainsi qu'il se présente avec inévitablement un accent du Sud prononcé est édenté, vêtu de blanc, blouson blanc, chemise blanche avec le col relevé et cravate blanche. La « manager de groupe de rock » cheveux blonds décolorés en arrière et short en ski noir est presque un

sosie de Madonna.

Les caméras de Philippe Lalléant s'arrêtent à chacun de ces détails qui permettent l'identification de la position socio-culturelle des intervenants. Les clichés et les stéréotypes mis en scène dans l'émission de Guillaume Durand sont caractéristiques d'une vision balzacienne du paysan ou de l'ouvrier (38). Ainsi lorsque Guillaume Durand interroge le charpentier FN vêtu de blanc « qui veut saborder les institutions » « C'est pour ça que vous êtes habillé en blanc là, c'est parce que ça se voit ? » le profane mal à l'aise répond « Tout à fait ». Dans l'émission n° 8 *Crimes et châtiments : la peine de mort en question*, une femme forte décolorée en blonde, vêtue d'un maillot léopard, fait remarquer plusieurs fois par des interruptions inopportunes son opinion radicalement favorable à la peine de mort. L'expression colérique de son visage sera plusieurs fois filmée en plan de coupe. Dans cette même émission, on peut voir également le responsable d'une association de chômeurs vêtu d'un jean et d'une chemise à fleurs.

Mais les *usages du corps* vont également trahir certaines dispositions et il n'est pas rare de voir le jeu des caméras s'intéresser à « ces différences de maintien, différences dans la manière de porter le corps, de se porter, de se comporter » (39) qui existent entre ces nouveaux venus de la télévision que sont les « sans-grades » et les habitués : hommes politiques ou personnalités médiatiques. La position assise avec les jambes écartées et les mains posées sur les genoux, le dos voûté, la tête basse, les mains dans les cheveux sont autant de signes qui s'opposent à l'assurance et à la légèreté des habitués. « C'est Gramsci qui disait quelque part que l'ouvrier a tendance à transporter

(37) GOFFMAN 1976 p. 156

(38) Peut-être parce qu'avant Balzac, le peuple est systématiquement représenté, dans la littérature, de façon grotesque : « Stendhal et Balzac prirent des individus quelconques de la vie quotidienne () pour en faire les objets d'une représentation sérieuse, problématique et même tragique » ; mais surtout en raison de l'analogie avec la condescendance caractéristique des romanciers réalistes de l'époque : « Vivant au XIX^e, dans un temps de suffrage universel, de démocratie, de libéralisme, nous nous sommes demandé si ce qu'on appelle les basses classes n'avait pas droit au roman » (Frères GONCOURT *Germinie Lacerteux*, 1864). Sur le sujet : AUERBACH 1973 (1946) pp. 549-550.

(39) BOURDIEU (1979) p. 214

dans tous les domaines ses dispositions d'exécutant » (40) Toutes ces manifestations « sont immédiatement lues comme les indices d'une physionomie morale socialement caractérisée c'est à dire d'états d'âme vulgaires ou distingués naturellement nature ou naturellement cultivés » (41) Les journalistes de la presse écrite ne manquent pas de remarquer cette mise en scène du « Français moyen » qui fera de Guillaume Durand celui qui a démocratisé l'accès à la télévision « Et quand l'ouvrier (évidemment membre de la CGT et communiste) sort du chœur pour clamer l'injustice de son entreprise qui fait des bénéfices et licencie les camarades le spectateur ne prête guère attention à ses propos mais apprécie l'efficacité de sa prestation le grain de sa voix le moulinet de ses bras » (*Libération* 18/11/91)

C'est encore l'accent véritable stigmaté qui est un indicateur de l'origine géographique mais aussi bien souvent de l'origine sociale de l'intervenant Si les patois ont disparu au profit d'un nivellement national l'accent est resté Il s'oppose pour tant aux standards exigés par la « plus petite commune culture » (42) caractéristique de la télévision ainsi l'accent du Nord toujours très répandu se rencontre peu à la télévision L'accent est resté fortement connoté il évoque la mine et le charbon Une émission de télévision qui cherche à composer un échantillon représentatif de la population française se doit de profiter de la signification connotée des accents ces indications symboliques peuvent figurer la variété géographique et sociale de ses intervenants L'accent prononcé de Daniel Hétero invité de l'émission sur l'Europe et entraîneur du club de rugby de Toulon s'associe parfaitement à son comportement bon vivant et typiquement « méditerranéen » L'ouvrier militant syndical venu dans l'émission sur *Faut-il saborder la V^e* en costume bleu marine croisé chemise bleue et cravate bigarrée est vestimentairement peu représentatif de ses

semblables sociaux son accent populaire associé à l'utilisation malhabile de certains mots contribue alors à le faire socialement repérer

La présence dans l'émission de Guillaume Durand d'un public nombreux (200 personnes) indistinctement mêlé aux intervenants qui ont des statuts extrêmement variés ainsi que la mise en scène du « Monsieur tout le monde » ne font que confirmer la recherche d'effets de démocratie dans *Les absents* comme dans les autres formules d'émissions politiques Mais la mise en scène du profane revêt ici des significations concurrentes Lesquelles ?

La néo télévision est surtout la *télévision miroir* La relation entre *Les absents* et les néo émissions de jeu est aisément perceptible celles ci présentent comme « en miroir » aux téléspectateurs des femmes au foyer des retraités gros consommateurs omnivores de télévision On conçoit que cette évolution de la télévision puisse être liée au souci des professionnels de la télévision de coller au profil sociologique du téléspectateur moyen à la réception Mais il subsiste quelques autres éléments de réponse la néo-télévision qui fait parler le profane est notamment assurée d'être intelligible au plus grand nombre dans un domaine notoirement hermétique au grand public la politique

Le ton *nouveau* du profane est particulièrement apprécié par les promoteurs de la néo télévision les questions posées par les profanes anonymes sont souvent naïves et contrastent avec le savoir faire journalistique Par delà les maladroites de la formulation le contenu même des questions est atypique et parfois irrévérencieux

« La complaisance populiste qui accorde au peuple la connaissance infuse de la politique » (43) est déjà présente dans l'émission de François de Closets *Médias* on peut également se souvenir du ton de la précédente émission de Guillaume Durand *Face à France* Le

(40) *ibid* p 448

(41) *ibid* p 214

(42) BAUDRILLARD (1978) p 155

(43) BOURDIEU (1979) p 463

franc parler et la familiarité caractéristique des classes populaires sont utilisés pour questionner mais surtout faire le procès des élus. La véhémence des propos échangés permet d'accentuer la pression sur le téléspectateur mais surtout de marquer l'authenticité du dialogue comme en réponse aux simulacres d'interviews dont Guillaume Durand accuse certains de ses collègues. Les journalistes politiques ont de plus en plus de difficultés pour trouver des contradicteurs politiques à leurs invités politiques : ces derniers, sur les conseils de leurs « spécialistes » en communication, refusent le duel. L'irruption du profane apparaît comme un palliatif à ce refus de combattre : il permet également au journaliste de ne pas *assumer* les questions. Ainsi, dédouané de la responsabilité des questions, le journaliste n'en est pas moins symboliquement associé à ses hôtes anonymes figurant ainsi l'alliance du journaliste et du peuple unis dans un même combat face à l'homme politique accusé de s'être désolidarisé de sa base. C'est le même argument démocratique à l'origine du succès de l'expérience profane à la télévision politique qui marque le discrédit des clercs à la télévision et notamment des universitaires.

Le profane présent physiquement sur le plateau remplit son rôle de simulacre de l'opinion publique. La présence sur la bande image et non sur la bande-son d'un pseudo public participant crée l'impression de l'irruption du profane anonyme dans le débat et donc cautionne l'intervention des porte-parole autorisés (avocats responsables associatifs, journalistes face à l'élu qui, bénéficiant de l'onction du suffrage universel, est légitimé de façon permanente par son élection). Mais ces profanes « représentatifs » de l'opinion publique ne s'expriment pas et continuent à être parlés, remplissant ainsi le rôle de

potiche qui leur est assigné par le jeu des caméras qui filment les attributs « populaires » ainsi que par leur implantation spatiale à l'extérieur du cercle des intervenants et enfin par le talent du journaliste-animateur qui maîtrise le tour et les temps de parole (44).

La mise en scène du profane en dose homéopathique peut être interprétée comme la volonté de figurer une incarnation du « peuple ». Eugen Weber (45) relève qu'au XIX^e siècle, les institutions dans le milieu rural sont personnifiées par les hommes qui les représentent : le maire c'est la politique, le gendarme c'est l'Etat, le curé c'est l'Eglise. Tout se passe comme si l'ouvrier et le paysan mis en scène par un jeu subtil des caméras personnifient dans une émission politique la figure reconnaissable et symbolique du « peuple ». C'est une stratégie de clarification journalistique qui semble au principe de la matérialisation des notions confuses et littéraires de « peuple », « souveraineté populaire », « opinion publique » dans la figure de quelques personnages significatifs.

On peut aussi penser que la « figure du bon gars » de la néo-télévision s'inscrit dans la tradition de la « figure du bon nègre » de l'affiche coloniale, également appréciée pour son intérêt pittoresque « vaguement menaçant » et son exotisme.

Plus avant, la « figure du bon gars » pourrait faire office de vaccin, selon la tactique dévoilée par Roland Barthes : le téléspectateur est censé vivre par procuration la négociation entre le profane et son interlocuteur professionnel de la politique. L'interaction hautement improbable dans le réel est présentée comme « allant de soi » : la croyance naïve en l'égalité des ressources discursives du profane et du professionnel de la politique est un élément essentiel de la mythologie démocratique.

(44) Le public complice de *L'heure de vérité* remplit très exactement cette même fonction de faire valoir, mais étant choisi par l'invité, il sert les intérêts de ce dernier : il peut s'agir d'un parterre de profanes anonymes comme pour Jean-Marie Le Pen qui invite en mai 1987 des jeunes sympathisants pour attirer un électorat plus jeune, ou plus fréquemment d'un public composé de profanes personnalités comme, par exemple, Jack Lang qui souligne son importance dans le monde de la culture en invitant en juillet 1987 M. Piccoli, F. Binoche, R. Hanin, C. Trénet, B. Lavilliers, M. Duras et F. Sagan.

(45) WEBER, 1984, pp. 351-402. L'auteur ajoute p. 372 : « Nous sommes bien mal placés au XX^e siècle pour dénoncer la personnification des problèmes politiques et y voir une preuve de mentalité primitive ».

Le profane est souvent déguisé en *habitué* de la télévision – et ça se voit – le déguisement est le signe du temporaire du provisoire il magnifie d'autant la condition « naturelle » de l'imposteur déguisé Le profane déguisé signifie alors il n'est pas sage de sortir de sa condition sociale (et politique) la télévision politique (et la politique) n'est pas l'affaire des téléspectateurs (des spectateurs du jeu politique les profanes)

Mais c'est surtout la conviction encore partagée par les journalistes politiques de télévision du caractère impérieux de leur mission civilisatrice et pédagogique qui les pousse à montrer le bon élève (une déclinaison du bon gars) à la télévision celui qui contrairement à une majorité des Français (46) est disposé à accorder un intérêt à la politique

Le dispositif scénique de l'émission et la mise en scène du profane ne sont qu'un préalable à la véritable innovation des *absents* la nouvelle mise en scène de l'homme politique *Les absents* se présente comme une réaction à la colonisation

des médias par les professionnels de la politique colonisation qui fut d'abord directe et brutale et qui est aujourd'hui plus subtile on voit par exemple que *L'heure de vérité* émission présentée comme hautement dangereuse laisse en fait peu de place à l'improvisation et que les hommes politiques soi-disant « victimes » des journalistes sont en réalité *prospères* (47) si l'on en juge par les résultats de l'évaluation minitel immédiate mais aussi par l'aisance affichée des hommes politiques soigneusement entraînés ou encore par la constante satisfaction dont ils font montre lors du cocktail rituel qui clôture chaque émission Tout au contraire l'émission de Guillaume Durand convoque plus qu'ailleurs l'intelligence de la situation le registre de la répartie de l'homme politique l'improvisation est de mise l'implication est totale le contrôle de soi et de ses affects est rendu permanent par le risque d'une « mise sous cadre » inopportune qui menace à chaque instant Mais il serait naïf de considérer l'élu dépourvu face au jour

(46) Comme l'a montré Daniel GAXIE 1978

(47) Comme l'a montré Erik NEVEU 1989 p. 68s

naliste animateur politique. La « petite phrase » le coup théâtral pour assurer la promotion de son dernier livre les détournements de questions les entraînements préalables les « Je vais répondre à votre question mais permettez moi d'ajouter ceci » sont autant de stratégies qui témoignent d'une relative maîtrise des situations par les professionnels de la politique. A la différence des marionnettes du *Bé bête show* décrites par Annie Collovald le professionnel de la politique n'est pas totalement manipulé le pouvoir de Guillaume Durand et de son réalisateur a ses limites. La présentation de soi s'effectue malgré soi mais devant soi l'homme politique peut réagir s'adapter à la situation il n'est pas totalement démuné ni même naïf.

« La présentation de soi malgré soi » (48) devant soi

Les professionnels de la politique subissent successivement de nombreuses provocations dans *Les absents*. En premier lieu le dispositif scénique depuis l'absence de tables jusqu'au choix des couleurs est délibérément conçu pour les déstabiliser il en est de même de la présence des profanes revendicatifs des vivats réprobations et autres clameurs du public massif et du déroulement omnibus de l'émission la pompe de l'entrée en scène remplit encore cette même fonction en parodiant notamment le rituel du tapis rouge mais c'est surtout la station debout imposée à l'intervenant qui surprend pour la première fois l'homme politique doit se lever pour s'exprimer. La télévision politique était rompue à l'exercice convenu des « talking-heads » contraints à l'immobilisme ou à une certaine retenue pour ces « hommes troncs » la mise en scène de soi se limitait à la moitié supérieure du corps. Le réalisateur s'explique « Je voulais que les gens se lèvent () Debout il se sent puissant il est lancé revendicateur c'est un problème de respiration. Quand il est assis il

essaie de s'appuyer sur la table () il fait tout le temps une grande mise en scène » (Entretien avec Philippe Lallemand 29/05/92)

Mais c'est encore par ses injonctions ses rappels à l'ordre ou au bon sens que Guillaume Durand irrite ses hôtes politiques alors que ces derniers se plient à la règle du jeu sans la contester « Chacun n'est là que pour pousser la réplique à la baguette de Guillaume Durand () Guillaume Durand coupe la parole intime l'ordre d'improviser debout et chacun d'obéir () La goujaterie est trop commune au métier de présentateur pour surprendre mais c'est l'acceptation spontanée de tous qui étonne » (*Libération* 18/11/91)

Il faut encore ajouter les provocations individuelles ou collectives subies par le personnel politique. Une émission des *absents* est à cet égard particulièrement explicite les représentants de la nation vont y subir collectivement trois agressions successives avant de réagir la volonté de mêler le faux au vrai associée au dessaisissement de l'homme politique chez Guillaume Durand est poussée à son point le plus extrême dans l'émission *Faut-il saborder la V*. Au milieu du public des *absents* quatre imitateurs représentant Valéry Giscard d'Estaing Jacques Chirac Guy Bedos et Zézette (cas social de la pièce de théâtre *Le père Noël est une ordure*) s'injurient dans un semblant de débat politique. Le tout se déroule au milieu des vrais états-majors politiques de ces deux leaders les vrais Gérard Longuet Jacques Barrot Jean-Louis Debré Guy Drut sont embarrassés. L'utilisation de plans en champ/contrechamp permet de filmer simultanément le vrai Waechter à chaque plan sur la fausse Zézette de même que le faux Bedos est accolé au vrai Soisson. Les positions spatiales occupées par les humoristes pendant le sketch aux côtés des deux personnalités politiques les plus célèbres sont voulues. Les sourires des professionnels de la politique sont crispés

(48) Selon l'expression de Annie Collovald à propos des marionnettes du *bé bête show* qui visent à imposer une vision dévalorisée mais journalistique des hommes politiques 1992

Antoine Waechter est la victime de nombreuses « piques » en direct et en gros plan. Lorsque le faux Giscard lance « Vous savez que Monsieur Antoine Waechter a une intelligence qui fonctionne à l'énergie solaire (rires légers dans le public) c'est pour vous dire qu'elle ne fonctionne pas souvent » (rires légers) le réalisateur signe simultanément un gros plan sur Olivier Duhamel, Daniel Toscani Plantier et leur voisin Antoine Waechter qui, mains jointes et jambes croisées, esquisse un sourire embarrassé.

Ce premier sketch peut être interprété comme une parodie de l'émission par elle-même (les acteurs représentent deux hommes politiques, un humoriste et une profane anonyme) au titre de laquelle Guillaume Durand s'autorise une parodie d'hommes politiques de premier rang. Guillaume Durand joue la dénégation jusqu'à son paroxysme.

L'absence absolue de réactions des hommes politiques présents (ainsi que des dix profanes « élus de l'IFOP » qui sont également directement visés et ridiculisés par le rôle humiliant de zézette) sur le plateau, malgré la violence des propos tenus, est une démonstration du pouvoir accordé de fait au maître de cérémonies. On peut là encore y voir un rapprochement avec les émissions de jeux et de divertissement de la télévision dont Umberto Eco a souligné le *sadisme* (49).

Le panel IFOP de dix personnes qui constitue une « petite France » ne peut plus être considéré comme une provocation tant ce type de coup de force s'est généralisé dans les émissions politiques, au contraire de la simulation humoristique du débat entre un pseudo Chirac et un pseudo-Giscard au milieu de leurs vrais états-majors politiques, puis d'un sketch provocateur de Guy Montagré qui revisite les débuts de la V^e République et le rôle historique de De Gaulle et enfin de la version reggae de *La Marseillaise* entonnée par les trois chanteuses des *absents*. La réaction unanime

des élus à cette dernière provocation en fin d'émission est certainement le fruit des micro-frustrations intériorisées tout au long des deux heures d'émission déjà écoulées. Ainsi J.-P. Soisson : « Je voudrais faire une déclaration au nom de tous les politiques ce soir pour vous dire que je trouve cette chanson particulièrement déplacée et que l'on ne ridiculise pas ainsi l'hymne national ».

L'ensemble de ces provocations à l'encontre du personnel politique sont inséparables de la « mise sous cadre ». La caméra *productive* est une autre propriété originale des *absents*. L'utilisation symptomatique de cadrages perfides permet au réalisateur, tel un marionnettiste derrière la scène, de dicter à l'homme politique présent sur son plateau une « présentation de soi malgré soi ». Le regard loupe (gros plans et très gros plans) et feuilletoniste (plans de coupe, rapidité du rythme de la bande-image, film de dos en plongée et contreplongée) de la caméra scrute les affects qui peuvent se lire sur le visage de l'homme politique. L'homme politique doit donc *se posséder*.

La gestion des affects

Lorsque Jean-Jacques Courtine analyse les transformations de la rhétorique politique face au développement de la télévision politique (50), il constate une « pacification du corps (et une) bémolisation de la voix » liées aux impératifs économiques et à la mise en place de dispositifs où l'interruption est de plus en plus fréquente. L'auteur fait référence à un passé largement mythifié de la vie politique où « Jaurès pouvait sans micro se faire entendre de milliers de téléspectateurs » pour préciser qu'aujourd'hui « les manifestations vocales du discours politique sont entrées dans l'ère des chuchotements » et que « dans le geste tout autant les démesures ont été gommées ». En effet, la mise en scène du corps du tribun est largement

(49) « TV, la transparence perdue » ECO (1985) pp. 141-158, p. 155s.

(50) COURTINE 1990, pp. 152-164. La dimension sociale, mais surtout politique et stratégique de l'exhibition des sentiments depuis le XVI^e siècle marque l'œuvre de Norbert ELIAS, *La civilisation des mœurs* (1973) (1939) ; *La société de cour* (1985) (1969) ; *La dynamique de l'Occident* (1975) (1969).

freinée par la posture assise même si « le corps contraint à une quasi immobilité () ne saurait cependant demeurer inexpressif »

À l'inverse ces nouvelles caractéristiques de la communication politique ne se retrouvent pas dans l'émission de Guillaume Durand où les professionnels de la politique sont en permanence en joints de réagir l'élu est sollicité dans ses capacités de réaction sa spontanéité son sens de la répartie son intelligence de l'instant caractéristiques qui sont peut-être au principe d'une évolution sensible du métier politique Il « faut être prêt sur la réplique » (51) si dans le discours le risque est grand « de demeurer court » le « regard technologique » des cadrages de la néo télévision suppose une totale maîtrise de ses affects Avec la proximité du regard de la caméra le visage devient « un enjeu crucial » (52)

L'expressivité du visage ne peut être prise en considération en deçà d'un certain seuil d'expression l'agitation palpébrale (le temps écoulé entre deux battements de paupières) l'expressivité sourcillière (froncement hausses roulements de sourcils) les mouvements oculaires le travail de la bouche (articulation présence de la langue des dents) les sourires (naturels forcés) sont certainement heuristiques (53) mais d'une part leur interprétation prête à discussion et d'autre part ces signaux semblent trop peu significatifs la kynésique est confrontée aux mêmes problèmes d'interprétations Il n'apparaît pas nécessairement opportun de chercher à mesurer des micro signaux au contraire les situations de crise sont l'expression d'une perturbation de la règle du jeu qui rend visible cette règle du jeu se lever se déplacer menacer rire pleurer sont des gestes et des expressions qui *parlent*

Le « regard technologique » a un effet grossissant celui d'une « loupe » On conçoit l'effet de cette observation sur ce

lui qui s'y trouve soumis un renforcement considérable du contrôle de soi une maîtrise du propos du ton aussi bien que du corps Mais le réalisateur d'une émission politique qui observe ses semblables à l'aide du gros plan manie l'homme politique avec d'autant plus d'impact que son regard est celui de millions de téléspectateurs et que le personnage filmé en a parfaitement conscience L'émission de Guillaume Durand va plus loin en cherchant à provoquer ces affects qui pourront ensuite être lus sur les visages filmés par les caméras de Philippe Lallemant

La mise en scène des affects celle décrite par Saint Simon ou La Bruyère à propos de la Cour prend avec le gros plan et le très gros plan du regard de plusieurs millions de téléspectateurs une ampleur sans précédent C'est sur le visage que se lisent le plus aisément l'émoi le trouble l'énervement la joie Cet aspect particulier de la transformation du métier politique est certainement un élément fondamental parce que radicalement différent du discours politique de l'avant télévision « A chacun elle (la caméra qui fouille le visage) fait une obligation de s'exprimer d'afficher à fleur de peau les indices d'une émotion feinte ou ressentie » (54)

C'est consécutivement aux provocations des promoteurs de l'émission à l'adresse des élus que sont réalisés les gros plans dont l'effet loupe a pour objet de visibiliser les affects alors extériorisés par les professionnels de la politique comme par les autres invités L'émission *Les absents* s'est notamment rendue célèbre dès le second numéro grâce à un gros plan appuyé par un zoom avant sur le visage d'un agriculteur en larmes dont la photo sera reprise par la presse écrite

On n'en finirait pas de citer les plans de coupe (plans qui filment un muet) qui font passer à l'écran un invité dont l'expression du visage peut soit trahir les affects lorsqu'il ne parvient pas à les maîtriser soit simuler des émotions faussement vé

(51) LA BRUYÈRE 1828 (Veis 1687) p 353

(52) COURTINE (1990) p 159

(53) Comme l'ont montré par exemple RAMIREZ et ROLLOT 1987

(54) COURTINE (1990) p 159

cues à l'intérieur de soi. En réponse à cette pratique des « cadrages psychologiques » le professionnel de la politique va opposer un masque froid et figé. Il ne faut rien laisser transparaître. « Un homme qui sait la Cour est maître de son geste, de ses yeux et de son visage. Il est profond, im-pénétrable. Il dissimule les mauvais of-fices, sourit à ses ennemis, contraint son humeur, déguise ses passions, dément son cœur, parle, agit contre ses sentiments » (55).

Un net clivage distingue les profanes des élus de la République. Les uns rient parfois aux éclats, les autres jamais. La décontraction est pourtant supposée privilégiée par le médium froid. En réalité, « une très ancienne tradition voit (dans l'éclat de rire) un signe de folie » (56). A l'occasion des sketches humoristiques qui ponctuent certaines des émissions de Guillaume Durand, on constate que seuls les profanes se laissent entraîner et manifestent ouvertement leur joie. *a contrario* les professionnels de la politique restent hermétiques et semblent se figer dans l'impassibilité. « Le rire suppose de se soustraire à la situation sociale présente, celui qui ne peut réfréner ses réactions émotionnelles (rires gras) est semblable à l'enfant devant une glace » (57).

« On peut considérer que détourner le regard équivaut à se retirer du courant de communication, cela afin de regagner à l'abri de toute surveillance directe la maîtrise de ses émotions » (58), ainsi regarder ses mains, ou « dans le vide » peut être interprété comme une attitude de soumission et de nombreuses photographies publicitaires soulignent ainsi le statut dominé des femmes. Ici, détourner le regard est surtout utile pour couvrir ce qui pourrait être considéré comme « une manifestation impudique de satisfaction de soi-même » (59).

Les hommes politiques fiers d'une presta-

tion orale dont la réussite est attestée par les applaudissements de la foule conservent un visage fermé et regardent soudainement le sol pour dissimuler leur contentement.

Tout se passe comme si les élus de la République suivaient les préceptes de Saint Simon : « Je me mourais de joie, j'en étais à craindre la défaillance, mon cœur dilaté à l'excès ne trouvait plus d'espace où s'étendre. La violence que je me faisais pour ne rien laisser échapper était infinie, et néanmoins ce tourment était délicieux » (60), ou encore ceux du cardinal de Richelieu à l'attention de Louis XIV : « L'esprit de votre Majesté dompte si absolument son corps que la moindre de ses passions saisit son cœur et trouble toute l'économie de sa personne. Ennemi d'autant plus dangereux qu'il est interne et domestique » (61).

Pour répondre ensuite à cette présentation de soi, malgré soi, les hommes politiques font appel aux réactions corporelles qui ont la propriété d'extérioriser une fausse indifférence et qui évitent ainsi l'affrontement direct. C'est à dire verbal ou physique.

Les mains qui cachent le visage sont interprétées par Goffman comme un moyen de s'éloigner mentalement de la situation sociale environnante, en particulier lorsque la personne a « perdu le contrôle de ses traits lorsque son émotion déborde » de façon à « dissimuler sa défaillance () ». Il s'agit là de la ritualisation d'un geste associé à l'enfance (). Une chose est sûre : la face se trouve en partie couverte et tout se passe comme si, pouvant voir sans être vu, l'on était libre de soustraire son visage et l'une de ses mains à l'engagement né du face à face » (62). Suite à l'injonction de Guillaume Durand : « Faut se lever, on est à la Chambre des Communes », Jérôme Sa-

(55) LA BRUYÈRE p 141

(56) COURTINE et HAROCHE 1988 p 217

(57) GOFFMAN (1976) p 182

(58) *ibid.* p 168

(59) GOFFMAN 1973 p 136

(60) SAINT SIMON 1990 p 399

(61) RICHELIEU cité in COURTINE et HAROCHE p 234

(62) GOFFMAN (1976) pp 172-173

vary obéit mal à l'aise le comédien se frotte le nez puis se gratte l'œil dissimulant ainsi son visage dont il craint qu'il n'expose sa gêne

L'implication du corps et du visage dans le débat permet d'éviter une implication par le discours on peut en particulier signifier son désaccord avec l'intervenant par une prestation corporelle sans avoir à assumer une prestation orale (beaucoup plus complexe) On voit donc tout l'intérêt qu'il y a pour l'homme politique à travailler les usages signifiants de son corps parallèlement à ceux de son visage *les signaux corporels stratégiques*

Une émission politique est une situation à caractère stratégique non seulement parce que l'on s'y prépare mais aussi parce qu'elle est le lieu d'improvisations (comme de fausses improvisations ou improvisations préméditées formes supérieures de la « représentation » au sens théâtral) qui sont supposées être déterminantes pour la carrière sociale de celui qui s'y produit

« Il y a des gens () qui ont une fade attention à ce qu'ils disent et avec qui l'on souffre dans la conversation de tout le travail de leur esprit ils sont comme pétris de phrases et de petits tous d'expressions concertés dans leur geste et dans tout le maintien » (63) Une fois de plus dans ce portrait de La Bruyère on perçoit que le souci de soi les « petites phrases » et les « effets de manche » des hommes politiques sont très antérieurs à l'apparition des conseillers en marketing politique les effets de démonstration tant décriés ne sont pas nés avec la télévision la « néo télévision » a toutefois pour effet d'accentuer encore le contrôle de soi des hommes politiques L'espace d'interactions des *absents* est complexe L'intervenant s'exprime au travers de son discours comme de son corps et de son visage à trois catégories de destinataires son (ou ses) interlocuteur(s) présent(s) sur le plateau le public des 200 personnes dont la sanction peut être immédiate réproba-

tions orales ou corporelles applaudissements (la sanction peut être l'absence de réaction après un « bon mot » ou après une prestation « osée ») les « millions de téléspectateurs » dont il ne faut pas négliger la « présence » (64) Mais l'émission est aussi un duel hautement déloyal entre l'intervenant et le réalisateur muni de ses neuf caméras qui si elles ne parlent pas ne s'expriment pas moins L'observation ethnographique des plateaux de télévision révèle de manière évidente l'existence d'un double registre de présentation de soi *le plein cadre et le hors champ*

Première particularité du débat de l'émission politique *Les absents* la prise de parole Pour prendre la parole l'homme politique doit en manifester le désir auprès du maître de cérémonie L'observation ethnographique (ces manifestations corporelles se déroulent largement *hors champ* des caméras) des expressions prioritairement corporelles en vue de signifier à Guillaume Durand sa volonté d'intervenir révèle des comportements relativement standardisés Le rituel le plus commun est emprunté aux classes d'écoles il s'agit du lever de la main Le second registre théâtral utilisé est la position debout se lever ce second procédé nécessite une certaine assurance (le « cran ») en cela qu'il est risqué de devoir se rasseoir sans s'être exprimé comme de passer à l'antenne debout et silencieux dans une posture particulièrement inconfortable pour les bras (la seule échappatoire est alors de croiser les bras le plus haut possible sur le torse) enfin les hommes politiques peuvent beaucoup plus rarement prendre la parole directement de force sans la médiation de Guillaume Durand comme le montre l'étude du tour de parole

Les gestes à la cantonade ces gestes qui sont censés n'être destinés à personne (comme un acteur dans les coulisses avant son entrée en scène) mais qui sont en fait « destinés à tous » sont nombreux dans l'émission de Guillaume Durand les

(63) LA BRUYÈRE p. 83

(64) Même si la télévision caractérisée par l'absence de feed back est « un media anti médiateur » comme le précisait déjà BAUDRILLARD 1970

plans de coupe de Philippe Lallemant recèlent bon nombre de ces formes particulières d'expressions corporelles — lorsque par exemple Gérard Longuet fait une moue expressive pendant le sketch de Guy Montagné sur le général de Gaulle moue signifiant « c'est un peu léger » Son voisin P. Balkany gesticule sans cesse se lève parfois pour se rasseoir aussitôt se coue la tête « faussement écœuré » pour mimer et extérioriser son désaccord total avec les propos tenus par les intervenants qui lui sont opposés — il est significatif dans cet exemple précis que ce sont y compris ses voisins immédiats — collègues parlementaires de même famille politique qui font « comme si de rien n'était » — comme s'ils ne pouvaient voir les émissions de signaux de celui qui les flanque afin de ne pas avoir à y répondre. Pourtant P. Balkany par quelques « coups d'œil » sur les côtés semble rechercher une appropriation salutaire à son comportement démonstratif « Rien ne porte l'homme de la Cour à se faire illusion sur le mobile profond de ses actes. Bien au contraire. De même qu'il est obligé de découvrir derrière la dissimulation et la discipline de soi des autres leurs motifs et pulsions véritables — qu'il est perdu s'il n'arrive pas à deviner derrière l'attitude impassible de ses concurrents les passions et intérêts agissants — de même il doit connaître ses propres passions pour pouvoir les dissimuler () L'art d'observer les hommes était la base même de l'art de les manier et vice versa » (65)

Autre comportement stéréotypé de l'émission — la rage simulée — il s'agit ici de la grille des gestes — mouvements mimiques qui sont autant de métaphores pour signifier une « colère » Ces manifestations corporelles peuvent éventuellement être précédées de cris ou de diverses interjections dont l'objet est avant tout d'attirer l'attention (des caméras) — intervenir sur la bande son assure à l'intervenant un passage dans les secondes suivantes sur la bande image — l'invité peut alors se mettre

en « représentation » (au sens théâtral) — L'intérêt de ce « coup double » (1 brève intervention orale — 2 investissement corporel — l'intervenant est alors silencieux — dans le débat) est aussi de réduire l'incertitude permanente dans laquelle se trouvent les invités de Guillaume Durand qui ne disposent pas d'un écran de contrôle et ne connaissent pas leurs moments de passage à l'écran. Sur le plateau l'écran géant n'est que rarement utilisé pour visualiser les plans diffusés à l'antenne — au contraire d'autres émissions où il sert de point de repère aux intervenants qui le fixent en permanence afin de se « mettre en représentation » le cas échéant. Erving Goffman remarque qu'un signal visuel est utilisé dans les studios de radio pour indiquer « vous avez l'antenne » et ainsi permettre aux intervenants de transformer leur « représentation » (66). Mais déjà Pierre Sabbagh supprime la lumière rouge sur les caméras « pour que le débat s'effectue entre débatteurs et non en utilisant le téléspectateur » Philippe Lallemant nous offre un excellent cas de figure — il est à la fois réalisateur d'une « paléo-émission » *La marche du siècle* et des *absents* — on perçoit dans les propos du réalisateur que c'est intentionnellement que les écrans de contrôle ont été retirés du plateau des *absents* — (à l'exception de ceux indispensables à Guillaume Durand) — « Giscard lui (dans *La marche du siècle*) suit tout. A tel point que ça se voyait qu'il suivait un écran de contrôle quand il est passé à l'antenne en train de remettre sa cravate () Dans *Les absents* les hommes politiques ne voient pas ce qui leur tombe dessus (à propos des cadrages) ils se lèvent — ils ne maîtrisent rien » (Entretien avec Philippe Lallemant 29/05/92)

Il y a déjà bien longtemps que les conseillers en communication des hommes politiques les avisent de la couleur de costume qui sied le mieux aux décors de l'émission où ils sont conviés (le bleu sombre pour l'ancien décor de *L'heure de vérité*) — L'habillement est censé avoir son

(65) ELIAS (1985/1969) pp. 99-100

(66) GOFFMAN (1973) p. 174

importance tous les hommes politiques intervenus dans *Les absents* ont une caractéristique mais il existe d'autres traits caractéristiques de l'homme politique parmi ceux-ci on retrouve aujourd'hui ceux qui caractérisaient l'aristocrate de cour « l'impassibilité la modération des passions le calme olympien la réflexion sans oublier cet air solennel par lequel l'homme de cour aime à montrer qu'il fait partie de l'élite » (67) Traditionnellement le sentiment semble être la marque du profane comme l'émancipation du sentiment la raison est la marque du professionnel de la politique

On retrouve peut-être dans la majesté corporelle de l'élu de la République la trace du double corps du roi (68) Le corps qui prend en charge une représentation politique s'atrophie il tend à la contenance et au maintien jusque dans notre ère technologique Le gouvernement de l'État passe par le gouvernement absolu de soi « Le corps est un véritable opérateur politique et social il est partie constituante du pouvoir » (69)

Mais la néo-télévision convoque au contraire les talents idiosyncrasiques des élus C'est toute l'économie pulsionnelle de l'homme politique ainsi sollicitée par les « mises sous cadres » de la néo-télévision qui est remise en question Guillaume Durand veut pourfendre l'élégance la tenue mettre à mal la routine des réactions affectives et la bienséance

On voit que l'homme politique qui prétend pratiquer la néo-télévision doit être soucieux de sa présentation de soi Particulièrement au niveau du visage et du corps l'acteur politique doit réaliser des performances qui sont autant de « mensonges à

soi-même » il lui faut travailler son authenticité s'exercer à « être lui-même » le mouvement doit prendre l'apparence du « naturel » La dimension prise par les expressions corporelles des hommes politiques à la télévision indique que ces mises en scène de soi ne sont plus simplement des routines mais bien des mises en scène théâtrales D'une façon générale il apparaît que les invités de Guillaume Durand « en font trop » il est clair que l'espace conversationnel des *absents* se distingue de toute autre émission politique en cela que les intervenants exagèrent leurs moues comme leurs gestuelles Le décor monumental de l'émission influe sur la présentation de soi des intervenants qui quittent les routines et adoptent un registre comportemental résolument théâtral Il s'agit d'une nette évolution qui rompt y compris avec les expressions convoquées dans *L'heure de vérité* qui ne sont que les formules gestuelles de talking heads largement routinisées Chacun sait que les acteurs de théâtre s'exercent à parler haut et fort (pour être entendus de tous) alors qu'ils semblent s'exprimer normalement et qu'ils exagèrent y compris leurs mouvements corporels pour simuler des gestes du quotidien de faible ampleur afin d'être vus de tous Cette amplification du signal permet une meilleure réception

Tout se passe dans *Les absents* comme dans un théâtre certains profanes semblent s'être déguisés en profane et voici que les hommes politiques jouent un rôle celui de l'homme politique Pourtant les « acteurs » sont d'une part de vrais profanes et de l'autre de vrais professionnels de la politique *Les absents ont toujours* apparaît alors comme un véritable « sanctuaire du faux »

(67) ELIAS (1975) p. 110

(68) KANTOROWICZ 1989 (1957)

(69) C'est cette étude que propose sur des pistes inspirées de Georges BALANDIER, 1985 pp. 309-334 p. 322 une « anthropologie politique des mœurs et des manières » HAROCHE 1993 pp. 51-67 p. 53 Voir aussi *Les bonnes mœurs* à paraître début 1994

RÉFÉRENCES

AUERBACH E *Mimesis la représentation de la réalité dans la littérature occidentale* Gallimard 1973 (1946)

BALANDIER G *Le pouvoir sur scènes* Balland 1980

– « La politique des anthropologues » *Traité de science politique* PUF T1 1985

BARTHES R « Rhétorique de l'image » *Communications* n 4 1964
– *Mythologies* Le Seuil 1970 (1957)

BAUDRILLARD J *La société de consommation* Gallimard 1978

BOURDIEU P « La représentation politique. Eléments pour une théorie du champ politique » *ARSS* n 36/37 février mars 1981

– « La délégation et le fétichisme politique » in *Choses dites* Minuit 1987
– *La distinction* Minuit 1979

CASETTI F et ODIN R « De la paléo à la néo télévision » *Communication* n 51 Le Seuil 1990

CHALVON-DEMERSAY S et PASQUIER D *Drôles de stars* Aubier 1990

CHAMPAGNE P « L'heure de vérité » *ARSS* n 71/72 mars 1988
– *Faire l'opinion* Minuit 1991
– « Les paysans à la plage » *ARSS* n 2/3 1975

CHEVALLIER J (ss la dir de) *Droit et politique* PUF CURAPP 1993

COLLOVALD A « Le Bébête show idéologie journalistique et illusion critique » *Politix* n 19 1992

COURTINE J J « Les glissements du spectacle politique » *Espoir* septembre 1990

COURTINE J J et HAROCHE C *Histoire du visage* 1988 Rivages

ECO U *La guerre du faux* Grasset 1985

ELIAS N *La civilisation des mœurs* Calmann Levy 1973 (1939)

– *La société de cour* Champs Flammarion 1985 (1969)

– *La dynamique de l'Occident* Calmann Levy 1975 (1969)

GAXIE D *Le Cens caché* Le Seuil 1978

– *Les professionnels de la politique* PUF 1973

GOFFMAN E « La ritualisation de la féminité » in *Les moments et leurs hommes* Seuil Minuit (1976/1988) articles rassemblés par Yves WINKIN

– *La mise en scène de la vie quotidienne*

1 La présentation de soi

2 Les relations en public Minuit 1973

HAROCHE C « Se gouverner gouverner les autres » *Communications* n 58 1993

– *Les bonnes mœurs* CURAPP PUF à paraître en 1994

KANTOROWICZ E *Les deux corps du roi* 1989 (1957) Gallimard

LA BRUYERE « De la Cour » in *Les caractères ou les mœurs de ce siècle* Garnier 1828 (Circa 1687)

LE GRIGNOU B et NEVEU E « Emettre la réception » *Réseaux* « Regards sur la télévision » n 32 novembre 1988

LENOIR R « Une bonne cause. Les assises des retraités et des personnes âgées » *ARSS* n 52/53 juin 1984

LOCHAK D « La société civile du concept au gadget » in CURAPP *La société civile* PUF 1976

MAUSS M *Manuel d'ethnographie* Payot 1989

NEL N *A fleurets mouchetés 25 ans de débats télévisés* DF/INA Audiovisuel et communication 1988

NEVEU E « Les émissions politiques à la télévision » *Quaderni* n 16 hiver 1991/92

– « A propos de *L heure de vérité* » *Mots* n 20 septembre 1989

PROST A « Les monuments aux morts » in NORA Pierre (ss la dir de) *Les lieux de mémoire* T1 Gallimard 1984

RAMIREZ F et ROLLOT C *Choisir un président Ramsay* 1987

SAINT SIMON *Mémoires I* Folio 1990

SFEZ L *La symbolique politique* PUF 1988

WEBER E *La fin des terroirs* Fayard 1984

WEBER M « Le métier et la vocation d'homme politique » in *Le savant et la politique* Folio 10/18 1991 (1919)