

Contribution à construire l'ordinaire du journalisme

D. Ruellan, 2009 - REJ

Je tente ici d'éclairer ce que nous pourrions appeler *l'ordinaire du journalisme*. L'expression est un détournement de M. de Certeau et L. Giard, lesquels n'ont défini que sommairement cet *ordinaire de la communication* dont ils firent le titre programmatique d'un rapport prospectif (1983) pour le gouvernement socialiste Mauroy (ce qui fait sens).

Il me semble que de Certeau et Giard proposent principalement de rompre avec le médiacentrisme qui résulte du schéma linéaire de la communication : « *le développement des médias et des télécommunication permet de reconnaître au local un autre nature que celle d'être le point terminal d'un influx venu du centre et élaboré par ses soins* » p 27.

Cette rupture implique deux évolutions conceptuelles, déjà développées dans *L'invention du quotidien* (1980), et ici appliquées à la communication :

- la communication n'est pas un produit ni un moyen, mais un « usage » (« *la communication ne peut être définie par l'identité d'un contenu transmis ni par le système du médium de transmission, mais qu'elle dépend de l'usage¹ fait de l'un et de l'autre* » p 7) et une pratique (« *La culture se juge à des opérations, non à la possession des produits. Même en art, comprendre un tableau, c'est y reconnaître les gestes qui l'ont fait naître, la 'touche', le 'pinceau', la 'palette' de son auteur. De même, faudrait-il pour la communication remonter des produits aux pratiques dont ils sont issus ou qu'ils rendent possibles* » p 18).

- la « consommation » des produits médiatiques révèle une infinie diversité, « *en fonction de codes particuliers (souvent œuvres de pratiquants) et en vue de servir des intérêts propres* » p 21. Les usagers pratiquent distinctement l'information, et de cette « *pluralisation naît de l'usage ordinaire, de cette réserve immense non seulement du nombre (la masse des gens), mais du multiple (les différences des individus et des groupes)* » p 21.

Il y a derrière cette démarche un enjeu épistémologique, celui d'une théorie du singulier, à rebours des pratiques scientifiques dominantes : « *la culture ordinaire est d'abord une science pratique du singulier, formule qui prend à revers notre catégorie de pensée où toute science est connaissance du général, plus exactement du non-singulier après abstraction du circonstanciel et de l'accidentel* » p 22².

La proposition de Certeau et Giard laisse entrevoir une richesse de perspectives ; il me semble notamment qu'ils ouvrent des voies originales quand ils proposent de s'intéresser aux médiateurs et à leur place dans la cristallisation de la communication par la mise en circulation de discours ; quand ils pressentent l'importance de la « conversation » comme lieu et modalité de l'appropriation des savoirs³ ; quand ils soulignent que la communication passe d'abord par des réseaux d'usagers, donc des mouvements sociaux, et que ceux-ci sont enracinés dans un local, niveau rarement étudié ; ou encore quand ils anticipent en repérant des pratiques d'autoproduction de produits de communication⁴.

¹ Souligné par les auteurs

² Ils estiment que ce projet était déjà celui de l'Encyclopédie de Diderot. « *Jusqu'à ce jour ce projet est resté presque impossible à réaliser : comment capitaliser et mémoriser les trésors d'ingéniosité d'un savoir-faire fait de tours-de-main, d'invention de circonstances, d'adaptations rusées aux nécessités de l'instant ?* » p 31

³ « *une nouvelle information n'est reçue et assimilée, ne devient appropriable et mémorisable que lorsque son destinataire est parvenu à la mettre en forme à sa manière, à l'énoncer à son compte en l'introduisant dans sa conversation, dans sa langue habituelle et dans les cohérences qui structurent son savoir antérieur* » p 16

⁴ « *Magnétophones et magnétoscopes ouvrent la voie de pratiques individuelles (ou de petits groupes) d'autodocumentation et d'autoformation en permettant l'autostockage. (...) On devient ainsi producteur de sa propre petite industrie culturelle, compositeur et gérant d'une bibliothèque d'archives visuelles et sonores. A son tour, ce petit fonds devient objet de troc, soit qu'on le prête ou qu'on en fasse des copies pour son réseau d'amis ; ainsi s'organise toute une nouvelle forme de convivialité dans le cercle des familiers* » p 19.

Il ne faut certes pas réduire cette proposition large d'envisager la communication comme le traitement de l'information dans des relations sociales - ce qui implique pluralité -, à la dimension de *résistance*, de *tactiques* dans un rapport de force dominé par la culture bourgeoise et ses *stratégies* que constituent les médias de masse⁵ ; de Certeau et Giard soulignent que traiter l'information implique trois aspects : *esthétique* (« *s'ouvrir un espace propre* ») ; *polémique* (« *prendre le pouvoir sur un savoir* ») ; *éthique* (« *résistance à l'imposition d'un modèle* ») p 19. Mais l'on sent bien là que la proposition la plus euristique, la plus originale aussi dans le contexte scientifique dominé par Foucault et Bourdieu, de centrer l'analyse sur la « *combinatoire subtile* » des variables (les sens, l'espace, le temps, l'économie, la règle...) « *qui met en action et en scène un faire avec, ici et maintenant, c'est-à-dire un acte singulier lié à la situation et à des circonstances, à la présence d'acteurs particuliers* », cette proposition est constamment travaillée par une autre, déjà documentée, celle de voir comment les acteurs multiplient des *bricolages*, les pratiques singulières et inventives, pour se défaire de l'oppression⁶ : « *Pendre la parole, c'est prendre pied dans sa sphère d'existence, c'est déjà prétendre à une modeste prise de pouvoir.* » p 11

Nous aurions déjà beaucoup de grain à moudre en nous contentant de suivre cette voie, même si elle peut nous paraître réductrice ; elle a été peu empruntée, c'est dommage. Le fait est qu'en parlant d'*ordinaire du journalisme*, avec l'intention d'adapter la proposition à un domaine particulier de la communication, un domaine grandement dominé, symboliquement, structurellement et pratiquement par une dimension professionnelle, nous avons d'emblée heurté un double écueil :

- nous avons constaté que les pratiques ordinaires que nous tâchions de cerner ne relevaient pas toutes d'un autre lieu que les médias de masse, d'un ailleurs construit en autonomie, d'un espace distinct construit et défendu comme tel par des acteurs eux-mêmes à la marge ; nous avons au contraire perçu que si ces lieux distinctifs existent bien et font partie du phénomène à observer, celui-ci révèle aussi des formes d'hétéronomie, d'agrégation, de contribution, à des espaces dominants. Cette dimension n'invalide pas les aspects de *polémique* et d'*éthique*, mais il n'est pas possible d'y réduire la problématique. Nous pouvons faire l'hypothèse que ces pratiques ordinaires soient des *tactiques* qui visent à contester l'ordre en investissant ses espaces de réalisation ; nous pouvons avancer que l'incorporation de ces pratiques par les médias de masse est une manière de mieux les réduire, de les contenir. Mais nous échappons ainsi à une troisième hypothèse qui est celle de l'intérêt partagé par les uns et les autres, l'idée d'une co-construction qui ne se réduirait pas à l'autonomie de réception, mais s'étendrait à un partage des pratiques de production. C'est là poursuivre la perspective du *faire avec*, mais en tâchant de prendre en compte l'intégralité des acteurs inclus dans le *avec* ;

- ce qui donne sens à la perspective *esthétique*, l'espace construit par l'action « *comme le geste poétique qui plie à son désir l'usage de la langue commune, par la genèse qui ne crée pas son matériau, mais le réemploie en le transformant* » p 19. C'est tenter là de saisir comment la réalisation d'une pratique de communication de type journalistique puisse être une forme de réalisation de soi, de construction d'un univers qui soit à la fois autonome, et profondément hétéronome : lieu distinct (ou partiellement), il est parfois intégré dans un

⁵ J'importe les termes qu'il n'utilise pas ici, mais qui me semblent appropriés ; il y a une filiation directe avec les *Arts de faire*.

⁶ Quand ils citent un ouvrier sidérurgiste à propos de la radio de lutte *Lorraine Cœur d'Acier* : « *Là, autour de cette radio, c'était possible de dire, ça c'était dit, ça avait envie de dire. C'était possible de faire descendre la parole dans les foyers et au bout d'un moment l'auditeur devait acteur et forcément qu'elle remontait la parole. (...) La communication, c'est pas l'écoute, il faut aussi participer. Savoir recevoir, savoir donner. Que ça vive. (..) Maintenant j'ai une certaine rage dans mon intérieur, j'ai envie d'écrire avec le 'je' », ça plus personne ne m'arrêtera et sur tous les sujets. Je veux le faire » p 20*

autre, il est toujours relié à d'autres dont il se sert et qu'il sert, il emprunte des matériaux et les restitue transformés, il use des codes (langues, règles, techniques), les reproduit et les légitime, mais au passage (peut-être) les habite de manières propres et (pourquoi pas) nouvelles. C'est vouloir comprendre pourquoi, dans un contexte qui n'est pas nécessairement de lutte (mais peut-être de résistance, il faudrait alors bien circonscrire le terme), des individus, seuls ou associés, prennent un temps qui peut être entendu de loisir (pour dire qu'il n'est pas pris dans le temps professionnel, même si le rapport au travail ne peut être évacué d'un coup de plume) pour élaborer, diffuser, échanger, des contenus médiatiques.

Le programme de l'*ordinaire du journalisme* est ainsi plus réduit que celui dessiné par de Certeau et Giard puisqu'il se cantonne à un pan de la communication ; mais il est aussi plus vaste puisqu'il prétend englober les espaces mixtes, partagés par les pratiques de masse et les pratiques singulières, ce que j'ai tenté d'exprimer par l'idée d'*interstice*. Pour tenter de mieux l'expliquer, partons de de Certeau (1980), à propos de la lecture : « *On suppose qu' 'assimiler' signifie nécessairement 'devenir semblable à' ce qu'on absorbe, et non le 'rendre semblable' à ce qu'on est, le faire sien, se l'approprier ou réapproprier* » p 241. Il y a ici une sorte d'opposition irréductible, une césure d'autant plus définitive qu'elle apparaît comme naturelle entre les univers de ce qui est dit et de ce qui est reçu ; l'étanchéité conceptuelle entre les aspects de production et de réception est peut-être liée aux objets qui ont servi de terrain d'observation ; le livre est en effet un objet transitif qui isole deux espaces réflexifs, et ne crée pas de lieu de médiation directe ; le texte est une médiation, mais qui n'en crée pas une autre, qui serait elle de l'ordre de la conversation du producteur et du récepteur, de la co-construction simultanée (et non séquencée) du propos. Le produit est entre deux pratiques, il n'est pas le lieu d'une pratique partagée.

Le détour par d'autres auteurs interactionnistes (pour ne pas parler des structuralistes) montre que cette césure est communément prégnante.

H. S. Becker (1982) et la proposition d'envisager un « *monde de l'art* » comme un réseau de coopération entre des acteurs multiples et variés. Le travail est divisé, et organisé par des « *conventions* » connues et pratiquées par tous, bien qu'ils soient dans des espaces et à des stades de production distincts. La perspective permet une sincère prise en compte de la variété des acteurs, sans appliquer *a priori* une hiérarchie (notamment celle entre *professionnel* et *amateur*) et donc de bien identifier la pratique de chacun, ce qu'elle apporte à l'édification finale : ceux qui conçoivent, ceux qui organisent, ceux qui centralisent, ceux qui rapportent, ceux qui fabriquent, ceux qui complètent, ceux qui réagissent, ceux qui jugent ; la démarche permet au passage une identification des conventions de production, celles qui sont portées par les discours dominants, mais aussi celles qui sont partagées par des formes *non dites* de pratiques, des accords mous ou flous. Très peu de travaux sur le journalisme ont dépassé le niveau de la conception et de l'organisation, quelques rares ont abordé la réalisation intra médiatique, et aucun ne s'est penché sur les coopérations qui sortent du cercle strictement professionnel.

La limite du regard de Becker est peut-être dans la hiérarchie implicite qu'il fait entre les acteurs, lesquels sont structurés par la figure centrale de l'artiste fortement intégré dans un marché ; le *monde* de l'artiste tourne autour de lui, en « *renfort* » dit Becker de certains acteurs p 30, tous dans des « *chaînes de coopération* » p 49, l'analogie usinière montrant non seulement l'interdépendance, mais aussi la linéarité d'un processus qui tend tout entier à une seule œuvre, une seule réalisation. Or, l'œuvre de chacun n'est-elle pas en elle-même une réalisation qui puisse être isolée de l'ensemble, entendue comme parole singulière ? Ce que suggèrent les pratiques *amateurs* que Becker envisage en montrant qu'elles ont une trajectoire autonome tout en étant bien dans le *monde*, par les influences qu'elles peuvent avoir sur les productions marchandes (le goût des acheteurs, l'esthétique des peintres en marché). Mais

dans ce modèle de Becker, ces pratiques demeurent à la marge, ce qui, appliqué au journalisme ne peut convenir car, nous l'avons observé, les pratiques *amateurs* sont pour partie intégrées dans le cycle des productions de masse.

La perspective de Hennion (2000) de « *redonner sa place à l'amateur* » p 35 : - elle place l'amateur au centre de la pratique de la musique ; loin d'être à la périphérie, le goût est indispensable à la production des œuvres, même s'il demeure incontournable de relier cette réception (dans le temps) à l'autorité propre de l'auteur (sans laquelle le goût ne serait que reproduction d'un existant)⁷. - elle fait de la pratique musicale une médiation sociale, du goût une modalité d'« *attachement au monde* » (2004) qui permet aux individus de se construire de façon active et réflexive, personnelle tout en étant profondément collective, des « *faire ensemble* » p 42. - l'amateur est celui dont dépend le marché des œuvres, et par lequel le professionnel existe ; ce n'est pas un refoulé, il n'est pas l'image en creux du professionnel, il est compétent, et la pratique et/ou l'écoute de la musique sont indispensables à la circulation des biens musicaux. – l'amateur a une pratique élaborée par un apprentissage individuel et collectif, et fondée dans le temps par un rapport de plaisir : c'est un faire qui aime faire.

La perspective pose néanmoins un problème opératoire dès lors que nous tâchons de l'appliquer à notre objet, le journalisme. En effet, le « *faire ensemble* » de Hennion ne prévoit pas (ou l'a-t-il fait dans des travaux plus récents ?) la zone d'interaction que comprend la collaboration entre les producteurs des médias de masse et la masse des contributions plus ou moins externes à ceux-ci. En musique, les espaces de rencontre existent entre auteur et récepteur, entre professionnel et amateur, ils sont essentiels à la formation esthétique, mais ce ne sont pas en pratique des espaces partagés de production des œuvres. Et il me semble que d'une manière générale, Hennion, concentrant son attention sur la relation des consommateurs aux œuvres, évalue comment ils les vivent, font corps avec elles, sont déterminés par elles et les déterminent en retour, « *cette co-production, la co-formation d'un objet et de ceux qui le font advenir* » (2004), laisse hors de son attention les médiations directes, les interactions productives entre producteurs et récepteurs des œuvres. Il ne s'agit pas pour nous de surestimer ces espaces du point de vue de la production de l'information, nous avons déjà pressenti que les lieux de commentaire et de conversation sont prévus comme des espaces d'ajustement de l'offre, de perception de la réception par les producteurs, de contrôle des uns par les autres ; pour autant, nous ne pouvons pas négliger cette dimension collaborative quand elle a lieu, vues l'importance symbolique qu'elle prit depuis une trentaine d'année et sa réalité pratique dans des espaces où elle est parfois ancienne, comme la presse locale.

Les perspectives de Becker et de Hennion sont euristiques, mais elles séparent ce que je voudrais réunir dans l'observation du journalisme ; Becker étend le regard pour entendre la production des œuvres comme partagée par des acteurs variés et fait de cette coopération un élément de construction de leur réception ; Hennion observe le partage de la consommation des œuvres et fait de cette construction collective du goût une donnée de leur création. La notion d'*interstice* prétend combler ce silence en miroir (le récepteur chez Becker, le producteur chez Hennion) en postulant que dans certaines situations médiatiques d'information - de journalisme -, producteurs et récepteurs partagent un espace commun, un lieu où les rôles cessent provisoirement d'être aussi définis, où chacun est partiellement l'autre, cette incertitude étant la condition du partage, du faire *avec* ou *ensemble*, d'un parlé autre par les autres. L'*incertitude* est un élément central de l'*interstice*, car la définition

⁷ Ce qui rejoint Jauss (1975) : « *Une histoire de la littérature ou de l'art fondée sur l'esthétique de la réception présuppose que soit reconnu ce caractère partiel, cette 'autonomie relative' de l'art ; c'est pourquoi elle peut contribuer à faire comprendre le rapport dialectique (Interaktion) entre l'art et la société – en d'autres termes : le rapport entre production, consommation et communication à l'intérieur de la praxis historique globale dont elles sont des éléments.* » p 268

précise des rôles et des pratiques qui s'y partagent est un risque permanent de séparation ; on vient à l'*interstice* parce que, justement, les identités et les principes, les êtres et les règles, demeurent imprécis, non pas indéfinis mais instables, indéfiniment mouvants peut-être, pour permettre à chacun de contribuer sans se compromettre, de faire un être sans défaire un autre, d'agir pour soi sans devoir lutter contre autrui. L'*interstice* comme un partage, dans lequel nous pourrions abriter l'*ordinaire* : ce qui est commun aux uns et aux autres.

BECKER H. S. (1988), *Les mondes de l'art*, Flammarion (traduction en français de l'ouvrage de 1982)

BECKER H. S., PESSIN Alain (2006), « Dialogue sur les notions de Monde et de Champ », *Sociologie de l'Art*, 8, pp. 165-180

CERTEAU (de) M. (1980), *L'Invention du quotidien, 1. Arts de faire et 2. Habiter, cuisiner*, éd. établie et présentée par Luce Giard, Gallimard, Paris, 1990

CERTEAU (de) M., GIARD L. (1983), *L'ordinaire de la communication*, Rapport au ministère de la Culture, Dalloz

FOUCAULT M. (1969), *L'archéologie du savoir*, Gallimard

FOUCAULT M. (1971), *L'ordre du discours*, Gallimard

HENNION A. (2000), *Figures de l'amateur. Formes, objets et pratiques de l'amour de la musique aujourd'hui*, La Documentation française

HENNION A. (2004), « Une sociologie des attachements. D'une sociologie de la culture à une pragmatique de l'amateur », *Sociétés*, 85, pp. 9-24

JAUSS H. R. (1978), *Pour une esthétique de la réception*, Gallimard