

## LA PRESSE : CARREFOUR DES INTERFÉRENCES ENTRE ARTS

JEAN-PIERRE CASTELLANI

Université F. Rabelais Tours

Cette fin de siècle se traduit, dans le domaine de la communication, par un grand débat entre l'écrit et le visuel, c'est-à-dire entre deux systèmes d'expression apparemment concurrents, celui du langage des mots (support de l'écrit traditionnel mais qui n'est pas absent de ce nouvel espace de communication qu'est l'écran) et celui des images (inhérent à la surface écranique au sens large de son utilisation mais qui nourrit aussi toute la tradition iconographique de l'écrit). Entrer dans cette confrontation qui est à la fois mentale, intellectuelle, esthétique, voire idéologique, assurément technique et commerciale, conduit à se placer au centre de l'une des principales problématiques de la modernité. Elle impose de s'interroger sur les conditions de production et de réception du discours journalistique. Elle peut apporter une amorce de réponse à la question angoissante de sa survie ou de sa condamnation à terme. Elle engage, par ce biais, tous nos rapports dans un futur immédiat avec la réalité.

Il convient d'avancer dans l'analyse de ce média dans deux directions principales : d'abord, une approche socio-sémiotique du discours de presse et, simultanément, une prise de conscience que ce discours a aussi, et depuis toujours, mais de plus en plus avec la civilisation de l'image dominante, un statut monstatif qui le rattache au monde de la communication par l'image. On ne peut plus aujourd'hui étudier la presse écrite sans prendre en considération le statut visuel de l'information et sans l'intégrer donc dans une réflexion sur la théorie de l'image. Les travaux de

Justo Villafaña<sup>1</sup> ou de Lorenzo Vilches<sup>2</sup> sans oublier ceux de Umberto Eco<sup>3</sup> tracent des pistes d'investigation fondamentales.

Personnellement mes recherches sur la rhétorique de l'image dans le discours filmique m'ont beaucoup éclairé dans ma propre perception du discours de presse, par les relations qui s'y établissent forcément entre le lisible et le visuel, dans ce que Gérard Blanchard appelle "un langage scripto-visuel."

Il y a, en effet, une grande ambiguïté dans la terminologie quand on parle de discours journalistique. Dans le même espace d'un document imprimé coexistent, se croisent, se heurtent et s'enrichissent mutuellement plusieurs types de textes qui constituent finalement un hyper-texte étrange, complexe, hétérogène, un collage d'écritures qu'aucun romancier n'oserait présenter à son lecteur. C'est ainsi que dans un même numéro d'un grand quotidien comme *El País* ou *Le Monde* on peut trouver un système de titres qui est du ressort de la titrologie, des éditoriaux, des reportages, des dépêches d'agence, des chroniques d'humeur, des critiques de spectacles, des enquêtes qui participent du discours écrit. Cet ensemble peu homogène, ce puzzle de types d'écriture se trouve réuni sous le terme générique ambigu d'informations, ou de nouvelles, ou de communication. On sait qu'un des grands problèmes qui se posent au journalisme est précisément la séparation entre l'information pure, qui doit être objective et neutre, et le commentaire qui peut prendre un ton plus subjectif. La presse espagnole, est à cet égard, un cas exemplaire de tentative de fusion entre ces deux tendances en apparence contradictoires : d'une part un très abondant espace consacré aux opinions, qui se rattachent à un discours plutôt littéraire et, de l'autre, un espace en pleine expansion qui se nourrit d'un langage essentiellement graphique. Il s'établit de la sorte une concurrence entre un discours à caractère éthique et un discours plutôt esthétique. Le média devient intéressant et novateur quand il essaie de concilier les deux en mettant la seconde au service de la première.

La question de fond est donc de savoir ce qui transforme un message écrit en un message médiatisé.

Le journaliste doit éviter les nouvelles évidentes, artificielles ou contestables. Son obsession est la chasse de ces "vérités modestes" dont

---

<sup>1</sup> Villafaña Justo, *Introducción a la teoría de la imagen*, Madrid, Pirámide, 1985/1990.

<sup>2</sup> Vilches Lorenzo, *Teoría de la imagen periodística*, Barcelona, Paidós, 1987.

<sup>3</sup> Eco Umberto, *La estructura ausente*, Barcelona, Lumen, 1989.

parle la philosophe Hannah Arendt. Il doit à la fois informer (il est l'historien du présent : être narratif, voilà le mot d'ordre de base du journaliste, dire tout simplement ce qui s'est passé), expliquer (c'est son rôle didactique) et juger en donnant son opinion (c'est son originalité). Il lui faut obéir à la règle de trois qui, selon Jean-Marie Colombani, directeur actuel du quotidien *Le Monde*, fixe les lignes directrices et la déontologie de toute démarche journalistique : "Elle consiste à fonctionner sur l'anticipation, la révélation et la réflexion". Un bon journaliste doit s'efforcer d'être pédagogue sans être pédant, il doit veiller à être précis en évitant la lourdeur, à pratiquer l'ironie sans en faire un jeu gratuit et inutile, à écarter l'humeur pour garder l'essentiel. S'impose à lui à chaque instant la nécessité de trouver les bonnes sources, de les recouper, de hiérarchiser une masse de données dans le but de présenter une synthèse rigoureuse, exacte, concise.

Tout d'abord, comme dans tout discours rationnel, il faut chercher à donner un sens à l'information chaotique, aléatoire ou partielle que l'on reçoit. Ensuite, il convient d'adopter une structure, une mise en forme et une écriture qui correspondent au désir de lecture moderne qui n'est pas celui d'hier et qui est forcément influencé par les médias audiovisuels. Cela oblige à une observation, de l'intérieur de ce texte singulier qu'est, en définitive, un journal. Lire un quotidien suppose un parcours de lecture qui impose, à l'inverse, un certain nombre de lois dans sa composition.

J'ai esquissé ailleurs une étude comparée des "Unes" de quelques quotidiens français et espagnols que je place dans cette mutation inéluctable de la presse écrite face à la concurrence du monde audiovisuel.<sup>1</sup> Il ne s'agit pas seulement de la permanente modification de la maquette du journal qui, de tout temps, vise à une meilleure lisibilité pour mieux organiser la lecture en la facilitant, en l'orientant et en s'accordant au système de regard de l'époque. Ce qu'il importe de remarquer, dans ce cas d'espèce, c'est un renouvellement de la sémantique des titres. Le corpus des "Unes" objets de l'étude met en évidence une tendance vers les titres ironiques, au-delà de l'information pure et foide. On ne cherche pas à attirer l'attention par l'aspect spectaculaire de la phrase mais par sa qualité

---

<sup>1</sup> Castellani Jean-Pierre, "La cérémonie de la Une", *Le discours de la presse, Etudes sur les mondes hispanophones*, n°22, Presses Universitaires de Rennes II. 1989.

d'invention dans la création textuelle. On joue avec les mots, les concepts, on tourne en dérision le fait objectif. On ne dramatise pas, comme la presse populaire, mais on prend de la distance, au contraire, avec l'actualité. On atteint une sorte de nouveau langage qui est un premier exemple significatif de cette situation de carrefour entre les arts qui caractérise, à mes yeux, la presse d'aujourd'hui.

Les exemples que je tire de quelques quotidiens français montrent bien que l'on peut déceler dans ce mouvement une espèce de cérémonie de la "Une", un espace de création linguistique qui récupère les indices bien repérés de la rhétorique de la satire : l'ellipse, le jeu de mots, le pastiche.<sup>1</sup> On peut y voir un des éléments clés de la production culturelle du monde contemporain, je veux parler des transferts de plus en plus nombreux entre les différents genres : ici c'est le passage de la bande dessinée avec son humour décapant (dans sa partie textuelle, dans ses "bulles" si impertinentes) dans le langage des titres de presse. Ce nouveau langage avec ses codes, son rythme, son statut de réception contamine maintenant le discours télévisuel, filmique, publicitaire. On est passé de la BD au clip, aux plans et séquences syncopées. On dirait qu'à la standardisation générale qui unifie et aplatit tout répond un désir inconscient de destruction iconoclaste. La télévision est, par exemple, entre narcissisme complaisant et autodérision jouissive.

Une analyse sérielle de ces journaux, quotidiens ou revues, confirmerait cette tendance pour certains d'entre eux. Pour d'autres, c'est le cas du journal *Libération*, l'abandon de cette ironie dans sa nouvelle formule, en Octobre 1994, indique un mouvement inverse vers le sérieux

---

<sup>1</sup> Donnons quelques exemples significatifs. Pour la mort de Coluche : *Tchao Pantin* (*Quotidien de Paris*, 20/08/1986) ou *Coluche au Zénith* (*Libération*, 20/08/1982). Pour la disparition de Jean Anouilh : *Anouilh dernière* (*Quotidien de Paris*, 05/10/1987), pour celle de Raymond Queneau *Mon cul ! Vive Zazie* (*Libération*, 6/10/1976), de Buñuel *Libération, L'âge d'or est fini* (01.08/1982), d'Edgard Faure : *Dieu rappelle E.Faure en consultation*, (*Libération*, 30/03/1988), celle d'Andy Warhol : *La mort tire le portrait de Warhol*, *Libération*, 23/02/1987), elle de Marlène Diétrich : *L'ange passe* (*Libération*, 07/05/1992). Ou quelques réussites du genre : pour la visite du Pape à Paris : *Vade retro Papanas* et *Le Pape à Paris et Pape à ti et Pape à toi et Pape à Tati et Pape à...*, (*Libération*, 30/05/1980), pour la nomination d'Edith Cresson premier ministre : *Et Dieu créa la femme*, (*Libération*, 16/05/1982), *Le ballet irakien remonte sur scène* (*Infomatin*, 10/10/1995). *Procès Simpson, certains l'aiment show* (*Infomatin*, 02/02/1995), *Amstrad Juppé change de logiciel* (*Infomatin*, 09/10/1995) ou *Guy Delage questions pour un champion* (*Libération*, 10/02/1995).

qu'il faudrait analyser au moment précisément où la dérision est à la mode dans d'autres supports, audiovisuels en particulier. Très rapidement, sous la pression de son lectorat de jeunes, *Libération* a dû revenir à cette titrologie décapante. Le quotidien *Info-matin* a connu, de son côté, un phénomène exactement inverse : il est allé de l'objectivité la plus froide à l'humeur et l'humour les plus féroces. La leçon que l'on peut en tirer est qu'il n'existe plus de vraie frontière entre les différents médias et que l'on assiste à un brassage général qui n'est pas forcément dépourvu d'intérêt.

L'une de ces nouveautés est, aussi, l'irruption de l'image dans la communication moderne. On peut en tirer, pour la presse écrite, des raisons d'inquiétude mais aussi des motifs d'espoir dans ses chances d'adaptation et dans sa possible et, à mes yeux, nécessaire survie. En effet, on peut dire que nous sommes entrés dans ce que Claude Imbert appelle une "stratégie de visibilisation", dans laquelle le discours iconique joue et jouera de plus en plus un rôle central. Mais rien ne contraint à réserver ce poids de l'image, de l'icône justement (rappelons que le mot icône vient du grec *eikon-onos*, c'est à dire image) aux médias audiovisuels qui n'en ont pas l'exclusivité, même si leur usage paraît plus évident, plus naturel et plus facile pour eux.

Nous sommes actuellement au coeur de la grande question posée par Mac Luhan : l'écran va-t-il tuer l'écrit ? Mac Luhan annonce la fin de l'écrit et l'avènement d'une nouvelle civilisation représentée par les médias audiovisuels, un nouveau mode de pensée "multisensoriel"<sup>1</sup>. Ce qui n'était que prophétie peut apparaître comme réalisé aujourd'hui avec le déclin des supports écrits (baisse du taux de lecture de journaux, de vente des livres en général, disparition progressive du courrier sous sa forme traditionnelle) : l'écran semble dominer par l'intermédiaire des télévisions classiques, des réseaux câblés, des autoroutes de l'information, de la télévision interactive, du minitel, de l'informatique en général. Gutenberg paraît vaincu par ces moyens modernes de communication : "le message c'est le média " disait Mac Luhan.

Cependant, il ne faudrait pas confondre le média et le message dont il est le support. L'écran, au même titre que l'imprimé, est un allié du texte écrit : il y a du texte inscrit dans le champ de l'espace télévisuel comme il y en a dans le champ filmique. La télématique est de la télévision, privée de son et d'image. En contre-partie, la presse imprimée a toujours présenté

---

<sup>1</sup> Mac Luhan, *La Galaxia Gutemberg. Génesis del homo Typographicus*, Madrid, Aguilar, 1972.

une combinatoire de mots, de dessins, de photographies, d'illustrations en tout genre (caricatures, cartes, schémas). Elle n'a pas le monopole du texte écrit mais elle ne s'est jamais privée d'emprunter au monde de l'image des éléments pour faire passer son message linguistique. A la légitimité que l'écrit lui donne, ou plus exactement lui a longtemps donné (il semble justement que cette légitimité soit remise en cause dans la nouvelle civilisation qui se met en place à une vitesse de plus en plus accélérée) la presse écrite a souvent adjoint avec plus ou moins de bonheur le pouvoir d'émotion que confère l'image. Ce fut et c'est encore le fondement de la production et de la lecture de la photographie dans la représentation de l'actualité. Cette image est à la fois exacte et précaire comme l'a parfaitement analysé Jean-Marie Schaeffer<sup>1</sup>.

L'étude du discours de presse que l'on pourrait appeler visuel, ou plutôt iconographique, ou iconique, doit s'occuper désormais de cette technique nouvelle appelée infographie qui en arrive à créer un langage différent.

Deux des meilleurs spécialistes au monde de ce nouveau langage sont les américains Karl Gude (*Associated Press*) et Jeff Goerzten (*Orange Country Register*). En Espagne c'est Jeff Goerzten qui a participé à la création du quotidien *El Mundo* dans le cadre de son lancement spectaculaire et réussi en Octobre 1989. Son apport est considéré comme une des raisons principales du succès de cet organe d'information. D'ailleurs toute la presse espagnole a emboîté le pas et pratiqué avec efficacité cette présentation des faits.

A travers l'infographie (message iconique à partir d'ordinateur, cette révolution dans le message journalistique) grâce au traitement informatique, sont réunies, sans que l'une domine ou écrase l'autre, les trois composantes fondamentales du langage de presse : le visuel linguistique, le visuel paralinguistique et le visuel non linguistique selon le schéma présenté par Gonzalo Peltzer et le groupe de Eliseo Verón et Martínez Albertos<sup>2</sup>. Cette technique de représentation du réel s'insère dans la longue tradition de la science des images.

Quand le quotidien français *Le Monde* fait reposer sa campagne de publicité en 1993 sur le slogan suivant : *Le Monde, le quotidien le plus prestigieux qui se lit comme un roman* il atteste, par le choix de cet argument, son archaïsme et son manque de modernité. En revanche, en

---

<sup>1</sup> Schaeffer Jean-Marie, *L'image précaire : du dispositif photographique*, Paris, Seuil, 1987.

<sup>2</sup> Peltzer Gonzalo, *Periodismo iconográfico*, Madrid, Rialp, 1991.

1995, le même quotidien choisit un argument plus pertinent quand il adopte, pour un de ses slogans, la formule *24 images seconde c'est rapide. Comprendre le cinéma, chaque mercredi "Le Monde des Spectacles"*.

En effet, il est reconnu aujourd'hui que l'icône constitue aussi un texte<sup>1</sup>. Le quotidien *Libération* l'a bien compris, lui qui fonde sa campagne de promotion de sa nouvelle formule, en Octobre 1994, sur le slogan suivant, significatif du phénomène en question : *Libre à vous de prendre plaisir à regarder autant que vous en prenez à lire.*

De quoi parle-t-on en fait et quelles conclusions épistémologiques peut-on en tirer? Il s'agit de l'utilisation, par les américains d'abord, puis par les européens, de l'ordinateur comme instrument de création artistique, et, en particulier, dans le domaine de la presse.

Il suffit, en effet, d'observer le langage de l'informatique pour saisir les rapports qu'il noue avec le monde de l'art (photographie, peinture, cinéma, dessin, mode, design) par l'usage d'une terminologie souvent commune : fenêtre, cadre, bord, agrandissement, zoom, icône, regard, etc. La forme, ou plus exactement, la morphologie des journaux a toujours été associée au développement de l'histoire de l'art et il est normal que des ponts aient été jetés entre les journalistes (pas seulement les maquettistes) et les informaticiens.

Jeff Goertzen est un des ces esprits novateurs, à mi-chemin entre le journalisme et l'art, entre la représentation fidèle de la réalité et la création d'une autre réalité. Grâce à son Apple Macintosh il se rend compte qu'avec une grande vitesse d'exécution, ce qui est important dans la communication moderne, il peut associer dans une multitude de combinaisons le dessin, le *graphic* justement qui, en anglais, renvoie au dessin, et les autres données informatives linguistiques et paralinguistiques. Cette technique permet de concrétiser le rêve que tout journaliste a en lui d'unir de façon sérieuse l'information et l'illustration au moment où la télévision semble imposer l'image fondée sur l'émotion. La précision et l'esthétique se trouvent regroupées dans ce nouveau message qui suppose une formation autant dans le domaine des sciences de l'information que dans celui de l'histoire de l'art. La frontière parfois subtile entre journalisme et art disparaît complètement : la narration journalistique passe maintenant par un nouveau langage. Cette révolution dans la reproduction de la réalité permet la concrétisation d'une des

---

<sup>1</sup> cf les analyses de Fresnaukt-Deruelle, Pierre, *L'image manipulée*. Paris, Ediling, 1985.

revendications les plus fortes aujourd'hui : créer un journal décliné en trois dimensions qui regrouperait à la fois presse, radio et télévision, une sorte d'objet scripto-visuel en harmonie avec la culture audiovisuelle. Et qui pourrait offrir ce que le cinéma (et la peinture) essaient de représenter par la profondeur de champ et la perspective. Une fois de plus est avérée cette idée qu'il n'y a pas de déterminisme des inventions, on peut seulement repérer des systèmes qui entraînent une invention après une autre.

L'un des premiers à lancer cette technique fut George Rourke, l'inventeur de la nouvelle maquette du *USA Today* avec sa désormais célèbre carte de météo. Il faut citer aussi le travail de précurseur du dessinateur américain Milton Glaser, auteur de l'affiche *I love N.Y.*, de l'historique publicité de Perrier (la bouteille verte au milieu d'un zoo d'animaux sauvages), et du logo de la campagne antisida. En 1989, l'exposition *Barcelona es la pera* a regroupé à Barcelone l'ensemble de l'oeuvre de Glaser. Rappelons que Glaser a fondé en 1968 le *New York Magazine*, qu'il a réorganisé la nouvelle maquette de la *Vanguardia* de Barcelone en 1990 et qu'en même temps il est à l'origine du boom de la mode du pop-art dans la mouvance du photographe Warhol ou du peintre Hockney. On observe, par ces quelques exemples, que les frontières entre l'art et la presse disparaissent, elles peuvent même utiliser un langage commun.

On trouve des infographies dans tous les types d'information l'actualité dramatique (guerre du Golfe, attentat, accident, catastrophe), politique (résultats d'élections, organisation des partis, sondages), économique (tableaux d'inflation, échanges commerciaux, marchés financiers), sportive (grandes courses, combats ou tout autre sport), scientifique (découvertes, santé, écologie, avenir), culturelle (récital de musique, expositions), sociologique (grèves, folklore, vie quotidienne, transports).

Le quotidien *El Mundo* fournit un corpus particulièrement riche depuis son apparition en 1989 et, après lui, tous les quotidiens espagnols ont adopté cette technique de représentation. Il sera intéressant de mesurer l'importance de ce courant dans le langage de la presse d'aujourd'hui et de

comprendre pour quelles raisons la presse française paraît en retrait par rapport à ce que font les médias espagnols.<sup>1</sup>

Ce travail de compilation, d'analyse et de synthèse est très important pour bien mesurer les rapports entre l'écrit et le visuel. Cette question offre un terrain de réflexion pour analyser les rapports entre texte linguistique et texte iconique qui sont toujours associés dans les infographies.

Le journal *Libération* a publié un document significatif à cet égard *Le Comment et le Pourquoi, Encyclopédie visuelle*, First, 1994, dans lequel est reproduite toute une série d'infographies de la section *Eurêka* (celle des sciences donc) qui avaient eu pour but d'expliquer un certain nombre de phénomènes scientifiques à propos du corps humain, de la nature, des animaux, de la vie pratique, de l'argent, de la communication. Le discours scientifique qui peut être ennuyeux ou difficile d'accès devient, ainsi présenté, hiérarchisé, scénarisé, pédagogique.

Il apparaît, à mes yeux, que ces mutations méritent une attention particulière tant pour la connaissance de la réalité de la presse que pour les conséquences théoriques de cette étude. On peut y trouver un domaine fructueux car à travers cette esthétique de l'information qui utilise tous les codes visuels (diagrammes, organigrammes, graphiques, icônes, logotypes, cartes, schémas) c'est un nouvel ordre graphique qui s'amorce. Et ce sont finalement les relations de l'être humain avec la réalité qui se trouvent reposées, c'est une nouvelle "lecture de la visualité moderne" qui est fondée selon l'expression de Jeanne-Marie Clerc<sup>2</sup>.

Une fois encore, un apport important à notre réflexion est fourni par un travail récent de Michel Chion<sup>3</sup>. Le fait que ce traité soit en principe dans la lignée des interrogations de Chion sur la place du bruit et des objets musicaux (dans la ligne des réflexions de Pierre Schaeffer sur les objets musicaux), donc apparemment assez loin des problèmes de presse,

---

<sup>1</sup> Nous donnons en annexe quelques exemples d'infographies tirés de la presse française et espagnole pour illustrer cette analyse.

<sup>2</sup> Clerc Jeanne-Marie, *Littérature et cinéma*, Paris, Nathan, 1993.

<sup>3</sup> Chion Michel, *Le promeneur écoutant*, Paris, Editions Plume, 1993.

est une nouvelle preuve que l'on ne peut plus séparer ce que Chion appelle la voix et la lettre.

Selon Chion, la technologie modifie et croise les statuts séculairement différents de l'écrit et de l'oral. Il souligne l'influence de la télévision et de ses génériques formés de sigles, de lettres et de chiffres en mouvement. Transposées dans le domaine de l'écrit, ces différentes grosseurs de lettres sur une même page font penser à une série de clichés en zoom. Cela se traduit dans l'écriture et dans la structure, sous des formes fixes, en habitude de voir les lettres d'un titre, d'un début de paragraphe ou une illustration quelconque se déformer, grossir ou diminuer, envahir l'espace de la page. Il y voit le début d'un autre rapport à la lecture dans la mesure où l'on passe de caractères discrets et égaux à des mélanges de caractères très variables à la mode chez les maquettistes actuels : il n'y a plus de rapport avec l'oral et avec ce qu'il appelle "l'audition mentale d'une voix associée à la lecture".

L'étude des maquettes de presse, des sommaires des "Unes" par exemple, illustre ce nouveau graphisme. On peut même y voir une espèce de dictature de la forme graphique sur le mot, qui est un des dangers, en effet, de l'infographie. Dans le design des années 80, Chion décèle, dans les arts plastiques, architecturaux, cinématographiques, "une même revendication du brillant et du précis" qui peut finalement déformer ou fausser le sens du discours. A travers les nouvelles productions du discours médiatique il y a interaction entre deux systèmes de communication et d'expression, entre les mots et les images. La nouvelle typographie avec sa présentation de l'écrit qui voit la perte assez courante de la règle de l'homogénéité des caractères en est une parfaite illustration. Le traitement informatique de la typographie a ouvert des possibilités de variantes infinies que l'on retrouve aussi bien dans la presse que dans la publicité ou dans le langage télévisuel. On est passé de la typographie invisible à un graphisme qui est une reprise, avec les moyens modernes de l'informatique, du courant moderniste en art. Un seul exemple tiré d'une publicité du journal *El País* représente parfaitement cette tendance générale qui touche maintenant la plupart des médias depuis la presse: presse généraliste, populaire ou de qualité, spécialisée ou non. <sup>1</sup>

---

<sup>1</sup> cf documents annexes.

Lisons la conclusion séduisante de Jeanne-Marie Clerc qui fournit une bonne base de réflexion :

L'affrontement des mots et des images, de nos jours, touche aux sources profondes d'une culture cartésienne, dont l'instrument fondamental était jusqu'à maintenant les mots, et que le règne généralisé des doubles iconiques, en suscitant l'irruption massive de nouvelles structures anthropologiques de l'imaginaire fait vaciller sur ses bases <sup>1</sup>

Un autre texte enfin, un peu plus ancien mais découvert assez récemment, m'a également ouvert des perspectives de réflexion qui renforcent des réseaux de cohérence dans un parcours parfois peu homogène. Je veux parler du livre du philosophe François Dagognet : *Faces, surfaces, interfaces* (1982) dans lequel se trouve une analyse de la science des images fort suggestive. Dagognet affirme, à juste titre, qu'une culture se donne à travers son langage graphique et qu'il faut réintroduire cette lecture des apparences, en privilégiant les surfaces, les contours, les indices, les signes, mieux saisir "l'épidermique". Je pense qu'il faut rechercher, dans les formes modernes de la représentation par les nouvelles modalités de l'image, ce que les époques passées conservaient dans la peinture, la sculpture, les médailles, les gravures, les allégories, les frontispices, les almanachs illustrés etc...

En définitive, l'observation attentive du récit filmique et du discours médiatique nous conduit à affirmer que l'on trouve, dans les deux cas, une fusion et, parfois, une confusion de la narration et de la monstration selon le mot de André Gaudreault<sup>2</sup>. C'est pourquoi il convient de rechercher une synthèse entre deux types d'approche apparemment antagoniques : les sémiologues et, dans leur foulée, les narratologues ont choisi le terrain de l'analyse des systèmes signifiants, en mettant en évidence les énonciations, les structures profondes et les combinaisons de signes ou de codes, spécifiques ou non. On peut et on doit donc analyser le fonctionnement d'un film ou d'un récit médiatique avec une approche systémique. L'exégèse minutieuse, scientifique des niveaux de signification considère le film ou le journal comme un objet de langage qu'il convient d'interpréter en tant que tel.

---

<sup>1</sup> Clerc Jeanne- Marie, op, cit, p.204.

<sup>2</sup> Gaudreault André, *Du littéraire au filmique*, Paris, Méridiens Klincksieck, 1988.

Il existe une cohérence interne du texte et dans le texte et nous ne devons jamais le perdre de vue..

Umberto Eco, de son côté, défend le sens littéral du texte<sup>1</sup>. C'est ce qu'il appelle l'interprétation critique qui cherche à savoir comment le texte produit un sens, opposée à l'interprétation sémantique dans laquelle c'est le lecteur qui donne du sens à ce qu'il reçoit.

Mais, à force de souligner la nature non anthropomorphique de l'énonciation, on prend le risque d'oublier la présence idiosyncratique du spectateur ou du lecteur et de ne pas tenir compte d'un mouvement important dans la civilisation moderne qui est le retour de la beauté, de l'esthétique, des signes extérieurs. L'imaginaire contemporain se nourrit de l'image, contrairement à ce que pensait Freud qui se méfiait de l'image. Un espace se construit entre le réel et le virtuel, entre le visible et le non visible.

Il se tisse de plus en plus dans notre société des rapports de séduction entre le spectateur/lecteur et le médium. Je fais totalement mienne l'affirmation de Sorlin : "la notion implicite de Beau sous-tend la construction des programmes télévisuels et cinématographiques, elle fonctionne dans les articles des journaux, elle est active jusque dans les ouvrages savants".<sup>2</sup>

Assurément cette fin de Siècle voit s'estomper les frontières entre la création esthétique traditionnelle, le discours de la communication ou de la fiction et celui de la publicité. Cette intercomplémentarité est la meilleure réponse à ceux qui craignent que la dominante des mots soit remplacée par la dictature de l'image. Celle-ci ne doit pas noyer ou fausser le mot, elle doit l'accompagner au sens musical du terme. Dans les années 70 on parlait en économie de l'échange inégal entre les pays riches et ceux en voie de développement. Dans le domaine des médias, au contraire, il semble possible de parler d'échange fructueux entre différents arts où chacun nourrit l'autre à la fois de ses apports passés et de ses inventions.

---

<sup>1</sup> Eco, Umberto. *Les limites de l'interprétation*. Paris, Grasset, 1992.

<sup>2</sup> Sorlin, Pierre. *Esthétiques de l'audiovisuel*. Paris, Nathan, 1992, p.81.

ANNEXES

Le Monde

**CYCLISME : le départ du 80<sup>e</sup> Tour de France**

## Tous derrière Indurain

**SPORTS**

Le départ du Tour de France devait être donné samedi 3 juillet au Puy-du-Fou (Vendée) lors du prologue, un contre-la-montre individuel de 6,8 kilomètres. Inaugurée la veille par une fastueuse cérémonie en et lumière, la Grande Boucle fête ses quatre-vingts ans d'une manière très huppée, ce ne permettant qu'une escapade en Andorre. En 1992, elle avait visité sept pays européens. Les cent quatre-vingts coureurs, répartis en vingt équipes (deux de moins qu'en 1992), rejoindront Paris le 25 juillet, après 3700 kilomètres d'une course divisée en vingt étapes, dont deux contre-la-montre individuels. Double vainqueur du Tour de France en 1981 et 1982, récent vainqueur du Tour d'Italie, l'Espagnol Miguel Indurain est le grand favori de l'épreuve. Il devra toutefois se méfier des grimpeurs comme l'italien Claudio Chiappucci ou le Suisse Tony Rominger, qui seront gâtés cette année avec cinq étapes de montagne, deux de plus qu'en 1992.

**LE PUY-DU-FOU (VENDÉE)**

*de notre envoyé spécial*

Ceux cent ans après la révolte des Chouans, la Vendée a retrouvé un roi. Il est espagnol, c'est un héralde navarrais. Miguel Indurain est le plus sûr prétendant au trône qu'il a connus en 1991 et 1992. Au Puy-du-Fou, il règne une sorte de féodalité chez les autres coureurs. A l'orée de cette quatre-vingtième édition de la Grande Boucle, personne ne semble songer à la victoire, espèrent tout d'abord battre Indurain, rouiller cette belle mécanique, dominer enfin ce coureur complet, grand spécialiste du contre-la-montre, ce coureur-ordonnateur, disent ici les jaloux. Son nom

est le plus ouvert qu'en 1992. Les grimpeurs, comme l'italien Claudio Chiappucci - dauphin d'Indurain, en 1992 - ou le Suisse Tony Rominger - double vainqueur du Tour d'Espagne (1992 et 1993) - peuvent saisir leur chance de traverser les cols. Le trac leur offre le passage de neuf cols de plus de 2000 mètres au cours de cinq étapes de montagne : deux dans les Alpes, où ils passeront par le col de la Bonette, Restefonds, col du Tour (2802 m) et trois dans les Pyrénées, délaissés lors de la précédente édition.

Bien que doté d'une étonnante

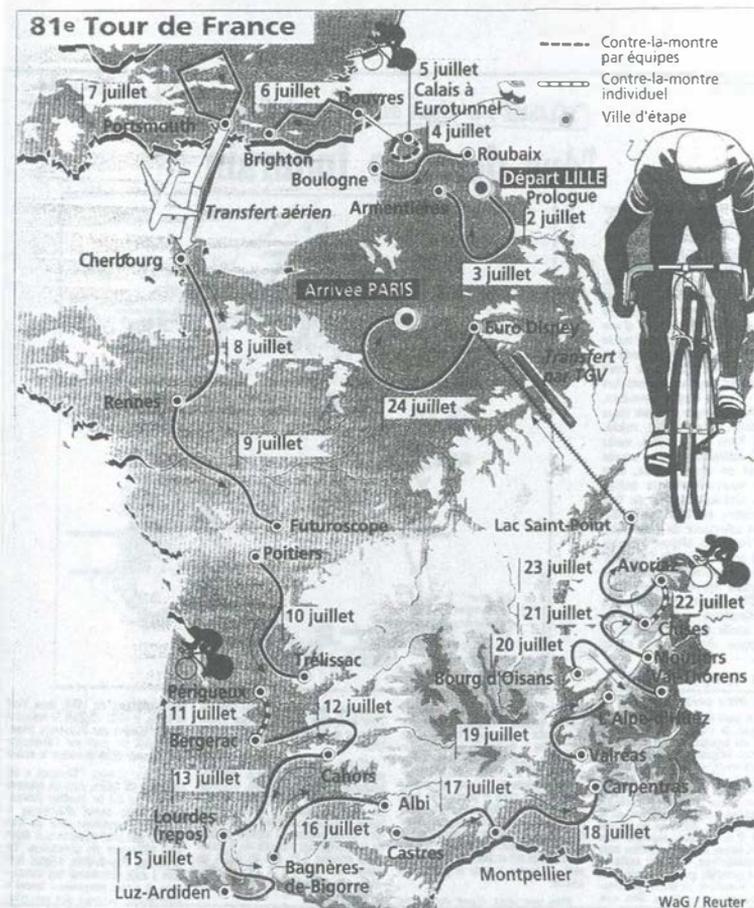
caché que son plus sûr allié dans le Tour était sans doute le Suisse. Reste à savoir si Rominger répondra à son appel.

Miguel Indurain a appris à tirer partie des lasses «tribales» des prétendants au maillot à pois. Il prend parfois le risque de retarder l'ordie les attaques sans lui, de laisser les autres s'épuiser dans des batailles qu'il parie instilles. Il espère profiter de la rivalité des vaincus de la montagne comme il l'a fait en juin, en remportant le Giro, le 13 juin, sans dépens de Chiappucci, qui a terminé troisième.

rain incontesté. En 1992, entre Tour et Giro, il avait déposé le record d'heures détenu par Francesco Moser délaissant de peur ses adversaires leur sapsnt définitivement le moral.

Sur son regard, l'Espagnol a été pointé le 12 juillet, date du contre-montre au lac de Madone (Meuse). Deux jours avant d'attaquer le col de l'Alpe, ce deuxième site du Tour dévoila aux pairs grimpeurs, il est bien étonnant que ses adversaires. Vu qu'il est déjà connu, Miguel Indurain a été connu, ce travail - saps. Il a tout simplement ignoré > adversaires estimant que son prin-

## 21 étapes, 189 coureurs pour un duel annoncé







# VUELTA A ESPAÑA

**GUIA PARA VUELTA A ESPAÑA**

El Tour de España es el tercer gran tour del mundo, después del Tour de Francia y el Tour de Italia. Se celebra desde 1935 y es el más importante de España. El recorrido abarca 6.000 kilómetros y se divide en 21 etapas. El vencedor de la Vuelta a España es el ciclista más fuerte del mundo.

**ZAST**

El Tour de España es el tercer gran tour del mundo, después del Tour de Francia y el Tour de Italia. Se celebra desde 1935 y es el más importante de España. El recorrido abarca 6.000 kilómetros y se divide en 21 etapas. El vencedor de la Vuelta a España es el ciclista más fuerte del mundo.

**24 DE MAYO - 25 DE MAYO** - 114,5 KM. **AVILA**

**30 DE MAYO - 31 DE MAYO** - 114,5 KM. **AVILA**

**31 DE MAYO - 1 DE JUNIO** - 114,5 KM. **AVILA**

**1 DE JUNIO - 2 DE JUNIO** - 114,5 KM. **AVILA**

**2 DE JUNIO - 3 DE JUNIO** - 114,5 KM. **AVILA**

**3 DE JUNIO - 4 DE JUNIO** - 114,5 KM. **AVILA**

**4 DE JUNIO - 5 DE JUNIO** - 114,5 KM. **AVILA**

**5 DE JUNIO - 6 DE JUNIO** - 114,5 KM. **AVILA**

**6 DE JUNIO - 7 DE JUNIO** - 114,5 KM. **AVILA**

**7 DE JUNIO - 8 DE JUNIO** - 114,5 KM. **AVILA**

**8 DE JUNIO - 9 DE JUNIO** - 114,5 KM. **AVILA**

**9 DE JUNIO - 10 DE JUNIO** - 114,5 KM. **AVILA**

**10 DE JUNIO - 11 DE JUNIO** - 114,5 KM. **AVILA**

**11 DE JUNIO - 12 DE JUNIO** - 114,5 KM. **AVILA**

**12 DE JUNIO - 13 DE JUNIO** - 114,5 KM. **AVILA**

**13 DE JUNIO - 14 DE JUNIO** - 114,5 KM. **AVILA**

**14 DE JUNIO - 15 DE JUNIO** - 114,5 KM. **AVILA**

**15 DE JUNIO - 16 DE JUNIO** - 114,5 KM. **AVILA**

**16 DE JUNIO - 17 DE JUNIO** - 114,5 KM. **AVILA**

**17 DE JUNIO - 18 DE JUNIO** - 114,5 KM. **AVILA**

**18 DE JUNIO - 19 DE JUNIO** - 114,5 KM. **AVILA**

**19 DE JUNIO - 20 DE JUNIO** - 114,5 KM. **AVILA**

**20 DE JUNIO - 21 DE JUNIO** - 114,5 KM. **AVILA**

**10 DE MAYO - 11 DE MAYO** - 114,5 KM. **AVILA**

**11 DE MAYO - 12 DE MAYO** - 114,5 KM. **AVILA**

**12 DE MAYO - 13 DE MAYO** - 114,5 KM. **AVILA**

**13 DE MAYO - 14 DE MAYO** - 114,5 KM. **AVILA**

**14 DE MAYO - 15 DE MAYO** - 114,5 KM. **AVILA**

**15 DE MAYO - 16 DE MAYO** - 114,5 KM. **AVILA**

**16 DE MAYO - 17 DE MAYO** - 114,5 KM. **AVILA**

**17 DE MAYO - 18 DE MAYO** - 114,5 KM. **AVILA**

**18 DE MAYO - 19 DE MAYO** - 114,5 KM. **AVILA**

**19 DE MAYO - 20 DE MAYO** - 114,5 KM. **AVILA**

**20 DE MAYO - 21 DE MAYO** - 114,5 KM. **AVILA**

HOY  
TÁCTICAS

La duda metódica

JAVIER MARTÍNEZ

Este Mundial se ha convertido en el de la duda metódica, y si no, a saber. Hoy juegan Inglaterra con Holanda, Brasil con Costa Rica y Suecia con Escocia. Pronósticos se pueden hacer los que se quieren, pero aciertos escasos.

El más fácil para acertar el resultado final es el Brasil-Costa Rica. A priori los hombres del cruzeño Lazareni no deberían de tener muchas dificultades para vencer a los sorprendidos costarricenses. Pero, a poco que los Canaca y compañía se despierten, la sorpresa puede saltar.

Suecia y Escocia, dos equipos demostrados en sus debut, intentarán conseguir una victoria que les dé alguna posibilidad de clasificación. Suecia dice mejor intención a pesar de caer ante Brasil y, en principio, parte como favorito.

Por último, el gran cocinado de la jornada será el Inglaterra-Holanda. La selección escocesa hizo el ridículo ante Egipto. Los de Lars Boomhacker, con muchos problemas entre jugadores y técnico, estuvieron demorados durante todo el encuentro y, al final, el error de Soriano Aladrón hizo justicia en el marcador.

Inglaterra comenzó muy bien, pero su desenvolvimiento y el saber que incluye un empate era un buen resultado, bien que tiene lograda la igualdad.

La calidad de Holanda debería vencer al juego más práctico de Inglaterra, pero todo son miras especulaciones. Los ingleses cuentan con un jugador que insinúa goleador como es Linaker, mientras que los holandeses poseen un conjunto más equilibrado en sus líneas. El cuarteto Kromm, Rijkard, Gullit y Van Basten es superior a la defensa sobre la que asienta su juego la selección de Robson.

LOS PARTIDOS DE HOY

**GRUPO F. 21:00 horas. INGLATERRA vs HOLANDA**

Puede jugar jugadores peligrosos para la mejor. Con Robin Van Persie como eje. Fundamental en el centro del campo, el goleador Linaker y el medio punta Barroo son los más espigados para atacar.

**GRUPO A. 17:00 horas. SUECIA vs ESCOCIA**

Póster rápido y ágil, será el eje de la clasificación. Lo propio, el centro del campo. La habilidad de su juego parte de esta línea modular para que sea dos puntos, dos buenas goleadoras, reavivan ante la meta escocesa.

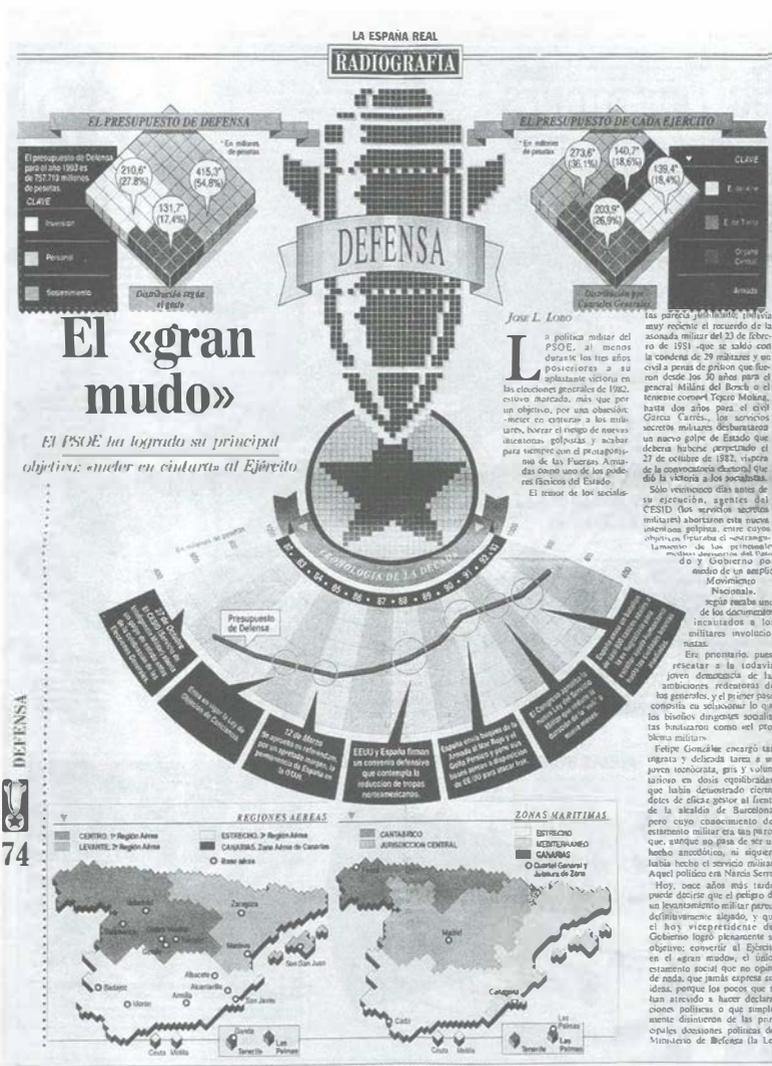
**GRUPO C. 17:00 horas. BRASIL vs COSTA RICA**

Uno de los equipos rivales de este mundial entre potencias representativas va a marcar la presencia del balón. Con muchos jugadores, buscan al pase en el centro y pretenden derrotar al atacante para marcar gol.

**SUECIA-ESCOCIA** — El sistema de juego que se ha hecho de común entre los escoceses de que la Asociación Sueca de Fútbol es el primer equipo de Europa que juega con un sistema de juego que nunca se ve en otros países. Los escoceses pueden marcar gol, pero a la vez pueden perder el partido. El jugador más peligroso de la selección es el jugador que juega en la línea de defensa. Los jugadores de la selección sueca juegan con un sistema de juego que nunca se ve en otros países. El jugador más peligroso de la selección es el jugador que juega en la línea de defensa. Los jugadores de la selección sueca juegan con un sistema de juego que nunca se ve en otros países. El jugador más peligroso de la selección es el jugador que juega en la línea de defensa.

**INGLATERRA-HOLANDA (21 horas)** — Los dos son equipos muy fuertes cuando se enfrentan en el campo. Los jugadores de la selección inglesa son muy buenos. Los jugadores de la selección holandesa son muy buenos. Los jugadores de la selección inglesa son muy buenos. Los jugadores de la selección holandesa son muy buenos. Los jugadores de la selección inglesa son muy buenos. Los jugadores de la selección holandesa son muy buenos.

**BRASIL-COSTA RICA** — Acaba de ocurrir un acontecimiento de gran importancia. Costa Rica, el equipo más débil de la selección, ha conseguido marcar gol. Los jugadores de la selección de Costa Rica juegan con un sistema de juego que nunca se ve en otros países. El jugador más peligroso de la selección es el jugador que juega en la línea de defensa. Los jugadores de la selección de Costa Rica juegan con un sistema de juego que nunca se ve en otros países. El jugador más peligroso de la selección es el jugador que juega en la línea de defensa.



DEFENSA

74

## DOS NOCHES CON LOS ROLLING STONES

Los españoles tendrán ocasión de revivir por dos noches aquellos mágicos conciertos de 1962. Los Rolling Stones vuelven a nuestro país para presentar su último espectáculo, "Urban Jungle", un gigantesco circo de rock & roll en directo.

### EL ESCENARIO

El escenario mide 72 mts. de ancho, 25 de fondo y 30 de alto. Se construye en tres días entre 110 personas. Los Rolling viajan con sus escenarios: mientras se utiliza uno, los otros se están montando en las siguientes ciudades.

### LAS PANTALLAS

Tres pantallas gigantes de vídeo (siete metros de alto por ocho de ancho) estarán instaladas en el centro del campo y a ambos lados del escenario. La mayor parte de ellas seca vertidos toneladas.

### MAQUINAS DE HUMO

Las máquinas de humo instaladas en el escenario, combinadas con las luces servirán para ambientar el espectáculo.

### EL ESTADIO

El Vicente Calderón será de nuevo el escenario de los dos superconciertos de los Rolling Stones. El estadio ha sido acondicionado para poder acoger aproximadamente a unos 50.000 espectadores.

### TORRE DE MEZCLA DE SONIDO

### PROCESADO DE ALTAVOCES AMPLIFICADORES

El sonido tendrá un trágico en llegar al extremo opuesto del estadio. Por eso unos altavoces instalados realzan el sonido. Estos altavoces demoran un poco el sonido para que sincronice con el verdadero.

### PEQUEÑOS PERO RUIDOSOS

Los 126 altavoces instalados al pie del escenario suman en conjunto una potencia de 1500 vatios.

### CAMERINO DE MICK

Esta es una pequeña habitación para cambiarse de ropa. El lugar es diferente en cada concierto.

### EL ASCENSOR

En el momento cumbre del concierto, Mick Jagger aparecerá en la parte superior de la torre, el verdadero momento de altura, con la ayuda de un ascensor, que hará una gira de noventa toneladas para ser vistado.

### LAS LUCES

Las luces están especialmente diseñadas para simular ventanas de un almacén. Cada grupo de luces mide 9 metros cuadrados y contiene un acalote con varios colores diferentes. Cada acalote está programado por computador para obtener un color específico.

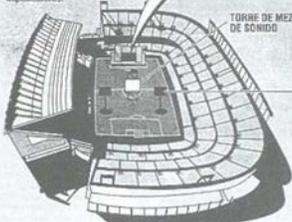


### 4 INMENSOS PERROS

Varias veces durante la actuación, cuatro enormes perros hinchables, como el logo de la gira, aparecen en el escenario. Estos globos, de 17 metros de alto, sólo tardan 30 segundos en inflarse.

### ALTAVOCES

Hay dos grandes grupos de altavoces a ambos lados del escenario. Cada grupo tiene seis filas de 14 altavoces, que suman un total de 168 altavoces.



### PROGRAMA DEL CONCIERTO

Grupo: 8:00  
Stones: 10:30 - 1:00

### PUEDEN NECESITAR TAPONES EN LOS OIDOS

A más de 120 decibelios - a una distancia mínima de 16 metros, el ruido que despliegan los Rolling en vivo no tiene parangón.



FUENTE: The Region: organización de la gira de los Rolling Stones.

18/06/90 - EL MUNDO

AÑO X, NÚMERO 640 / DOMINGO 28 DE MARZO DE 1994

EL PAÍS

# DOMINGO



Las elecciones que se celebran en Italia los próximos 27 y 28 de marzo (domingo y lunes) van a cambiar el mapa político que ha dominado el poder en ese país desde la II Guerra Mundial. Desaparecida la *madre* Democracia Cristiana, hundido el Partido Socialista de Bettino Craxi y reconvertido hasta de nombre el otrora poderoso PCI, el asalto al poder del nuevo Gobierno lo protagoniza por un lado el bloque que encarna la nueva derecha de la alianza Berlusconi, Bossi, Fini, y por otro, el llamado *polo de las libertades*, nucleado en torno a los ex comunistas del Partido Democrático de la Izquierda.

## Italia, de la A a la Z

Radiografía de unas elecciones que rompen el mapa político de los últimos 50 años

AÑO IV, NÚMERO 1 / SABADO 2 JULIO 1994

EL # MUNDO

# UVE

Un verano europeo



**CURSOS**



**CINE**



**CLASICA**



**POP/ROCK**



**TEATRO**



**DANZA**

*El aire caliente del verano  
despierta ganas de aventuras.  
Desde cursos universitarios de  
todas clases, a festivales de  
cine, teatro, música clásica y  
jazz, el verano de Europa da  
para conciertos de pop y rock  
y recitales de buen canto.*

*Guis del Verano '94*

ILUSTRACIONES: VICTORIA MARTOS



**ARTE**



Jean-Pierre CASTELLANI

TS/OCHEIRO 43

MET 30 OULU 30 2 ESTIUM

iesel

RENAULT 19

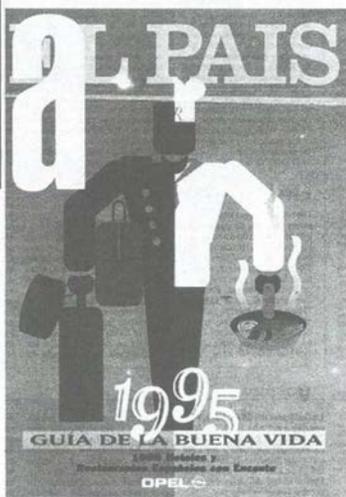
Para conocer más y solicitar un folio de información, envíe este cupón a: Renault España S.A., Apartado 1000, 48940 Leizor (Bizkaia). Tel. 94 50 00 00. Fax 94 50 00 01.

aporta con aire acondicionado gratis

o ventajas equivalentes.

RENAULT  
EL SECRETO  
DE LA VIDA

# El viernes es *la* buena vida



Este viernes empieza la buena vida. La encontrarás en los 1.000 restaurantes y hoteles que EL PAÍS ha seleccionado en esta guía única. La localización, las principales características, los platos más representativos, lo mejor de cada hotel. El viernes, con EL PAÍS y EL PAÍS DE LAS TENTACIONES, recibirás la Guía de la Buena Vida. Date el placer de tenerla.

**EL PAÍS**

