La construction sociale de la réalité dans la narration journalistique

Petru MARIAN
Université de Suceava

Abstract: Telling apart hard-fact reporting from story-telling news is one of the major postulations of journalism meant to discriminate between actuality and narrative. Most of the times, the newsperson's profession of faith requires truth-value and corroboration of testimonies. The narrative paradigm blurs the gap between entertainment and chronicle, representation and reality while, at once, builds up the social establishment of reality.

Keywords: Representation and reality, objectivity and narrative closure, hard-facts and opinions, information and narration.

En termes élémentaires, on peut définir la narration comme la manière typiquement humaine de saisir l'existence sous la forme d'une succession d'événements. Nouvelles, traités d'histoire, journal intime, bandes dessinées, danse, tous ont en commun, à différentes doses, la narration. Cette façon de rendre compte de l'expérience quotidienne est tellement répandue qu'elle paraît la conséquence naturelle de la réalité elle-même. Mais les choses ne sont pas si simples, puisque "la vie ressemble davantage à *Ulysse* qu'aux *Trois Mousquetaires*; mais chacun d'entre nous est porté à la lire comme une histoire de Dumas […]

BDD-A17788 © 2011 Editura Universităţii din Suceava
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.142 (2026-11-14 23:00:10 UTC)

de saisir ce qui se passe dans les termes de ce que Barthes nommait un *texte lisible*"[1].

Je me propose d'approcher la narrativité des nouvelles par le biais des relations symptomatiques entre réalité, fait et opinion, objectivité et clôture du sens.

La distinction entre la nouvelle comme information et la nouvelle comme narration est l'une des prémisses fondamentales et incontestables du journalisme qui exige aux professionnels de distinguer les faits de l'histoire. La dictée "Rien que les faits !" est devenue, depuis le début du siècle passé, l'emblème du journalisme objectif et honorable. Mais l'histoire du divorce entre le paradigme rationaliste et celui narratif est encore plus vieille.

Les spécialistes du domaine des sciences humanistes et sociales ont exploré à maintes reprises le rôle de l'histoire dans le discours de l'individu. John Louis Lucaites et Celeste Michelle Condit[2] voient une relation entre l'intérêt croissant pour la narration et la conviction qu'elle représente un instrument universel de la conscience humaine, un métacode permettant la transmission transculturelle des messages sur la réalité sociale.

Walter Fisher fait le constat que la pensée humaine a deux paradigmes concurrents, l'un rationaliste et l'autre narratif, chacun d'entre eux interprétant le monde dans les termes de la vérité et respectivement de l'histoire:

"Au début c'était le monde, ou mieux dit, le *logos*. Et, au début *logos* signifiait histoire, pensée, raison et discours.

Ainsi, toutes les formes d'expression et de communication humaines – de celles épiques à celles architecturales – proviennent-elles de cette sphère. Au moins, c'était la situation jusqu'à Platon et Aristote. Après leurs réflexions, *logos* et *mythos* qui était conjoints, se sont dissociés; *logos* est passé d'un terme générique à un spécifique, réservé au discours philosophique (plus

[1] Umberto Eco, *Sase plimbari prin padurea narativa*, Pontica, Constanta, 1997, pp. 154 et 155, traduit de l'italien par Stefania Mincu.

[2] John Louis Lucaites et Celeste Michelle Condit, *"Re-constructing narrative theory: a functional perspective"*, dans *Journal of Communications*, Autumn, 1985.

BDD-A17788 © 2011 Editura Universităţii din Suceava
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.142 (2026-11-14 23:00:10 UTC)

tard technique); les discours poétique et rhétorique ont été descendus au-dessous de la vérité, de la connaissance et de la réalité; la poétique règnerait désormais sur le mythos; la rhétorique serait le territoire où *logos* et *mythos* partageaient une douce ambiguïté.” [3] *[notre trad.]*

En revisitant les origines du schisme entre *mythos* et *logos*, Walter Fisher considère Platon et Aristote comme les initiateurs du processus de rationalisation des sens originaires de ces concepts. Ce sont les premiers d’une longue vague de philosophes qui ont fétichisé l’intellect et méprisé toute autre forme d’expression humaine.

Selon Fisher, la contribution de Platon à la transformation du *logos* réside dans sa technologisation et sa bureaucratisation, dans sa métamorphose en notion propre au discours philosophique. La déqualification du *mythos* et sa descente au niveau de la fiction et de la fantaisie pure établissent la supériorité rationnelle des discours philosophique et technique à la rhétorique et à la poétique. L’effet immédiat a été la naissance d’une race noble d’experts en vérité et réalité, d’où s’apparente aussi le journalisme sérieux.

Aristote, qui reconnaissait la validité des différentes façons de communication humaine, réhabilitant les arts en tant que forme de connaissance, fortifie pourtant l’idée que tels types de discours sont supérieurs aux autres dans la mesure où ils peuvent conduire en proportions différentes et avec des moyens différents à la vérité.

La solution de facture humaniste qu’affectionne Walter Fisher est de récupérer la vieille conception du *logos* comme modèle de communication qui réunit histoire et rhétorique, raison et imagination. L’auteur est convaincu que foncièrement ‘’les hommes sont des narrateurs”; les considérer comme des êtres narratifs ne touche pas à leur rationalité, parce que les hommes ont l’habitude constante de prouver la fidélité narrative de leurs

[3] Walter Fisher, ”*The narrative paradigm: In the beginning*”, dans *Journal of Communications*, Autumn, 1985.

BDD-A17788 © 2011 Editura Universităţii din Suceava
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.142 (2026-11-14 23:00:10 UTC)

histoires en les comparant à celles validées par la pratique, car le monde n'est qu' "une série d'histoires à choisir"[4].

Dans le même sens, Gurevitch et Barkin[5] estiment que la narration est un moyen de comprendre le monde social, de même que Davis et Robinson[6] sont convaincus que les hommes sont des narrateurs et l'on peut établir une relation directe entre leur habilité d'interpréter le monde et la maîtrise des différentes narrations sur le monde et sur soi.

Ernest G. Borman[7] croit que les fantaisies contenues par la plupart des narrations publiques fournissent aux membres d'un groupe une base pour la communication et pour l'identité du groupe. Sa théorie sur la convergence symbolique essaie d'expliquer la relation causale entre une base symbolique et le sentiment d'appartenance à un groupe et élabore des hypothèses pour expliquer les formules narratives des nouvelles et la prédisposition du groupe vers certains types de scénarios et formes dramatiques.

Le paradigme narratif concourre le paradigme factuel du monde rationnel en se disputant le même répertoire terminologique sur des positions conceptuelles différentes:

"Les théoriciens du monde rationnel voient un monde objectif que les actants peuvent réfléchir dans leur communication et dont la logique peut être testée et évaluée. Contre cette perspective dominante des études contemporaines sur la communication s'élève le paradigme narratif. Ceux qui écrivent sur les paradigmes narratif et rationnel emploient le plus souvent les mêmes termes avec des sens différents: mythe, histoire et fantaisie. Sous l'angle du paradigme rationaliste, la fantaisie est quel-

[4] *Ibidem*.

[5] *Apud* Richard Vincent, Bryan Crow, Dennis Davis, *"When technology fails: The drama of Airline Crashes in network television news"*, dans *Social Meaning of News: A text reader*, Sage Publications, Thousand Oaks, London, New Delhi, 1997, p. 351.

[6] *Idem*, p. 351.

[7] Ernest G. Borman, *"Symbolic convergence theory: a communication formulation"*, dans *Journal of Communications*, Autumn, 1985.

BDD-A17788 © 2011 Editura Universităţii din Suceava
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.142 (2026-11-14 23:00:10 UTC)

que chose d'irréel et faux. La théorie de la convergence symbolique affirme que les gens sont des narrateurs sociaux qui répandent des fantaisies, construisent une conscience de groupe et génèrent la réalité sociale." *[notre trad.]* [8]

Lance Bennet et Murray Edelman partent de l'hypothèse marxiste: les nouvelles politiques déguisent dans des présentations les plus souvent stéréotypées l'idéologie conservatrice des élites.

Ils estiment que les narrations modifient la perspective des hommes sur la réalité, sur eux-mêmes et sur les autres, en sélectant et imposant les valeurs importantes du groupe. La construction sociale de la réalité par la dissémination des schémas narratifs et la sélection des détails documentaires comme *faits* qui certifient l'histoire met en discussion la nature de l'objectivité des nouvelles ; le présumé que les nouvelles sont des comptes-rendus objectifs des faits bruts garantit l'infaillible de ces constructions à prétention de vérité :

"Les histoires de vie quotidienne qui incarnent la vérité de l'élite sociale semblent objectives puisqu'elles sont confirmées par la sélection des détails documentaires. Les informations qui ne conviennent pas au modèle symbolique sont alors ignorées, niées ou rationalisées. Lorsqu'un groupe dirigeant promut ses idéaux au préjudice de l'examen des actions menées au nom de ces idéaux, raconter des histoires familières est une évasion fantaisiste confortable devant les contradictions désagréables de l'expérience réelle."[9] *[notre trad.]*

Les nouvelles politiques simplifient, par un processus de clôture narrative, l'ambiguïté et l'incertitude des événements contestables de la réalité, en construisant des histoires dans des termes de causalité idéologique. Les narrations politiques, dans leur tentative d'imposer les explications et les significations privilégiées, fraudent la logique, en renversant causes et effets ou en alternant la succession temporelle. Ainsi, la sélection des

[8] *Idem*, p.136.
[9] *Idem*, p.158.

BDD-A17788 © 2011 Editura Universităţii din Suceava
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.142 (2026-11-14 23:00:10 UTC)

détails relevants, la description fragmentaire de l'intrigue ou le résumé, l'explication du passé de la perspective du présent font que les vérités d'un groupe social deviennent des prémisses pour raconter le quotidien.

Ce processus d'épuration de la réalité imprime aux narrations des traits formels et de contenu qui privilégient les structures canoniques et des vérités sociales fondamentales qui ne peuvent pas être niées.

Bien qu'ils ne partagent pas une théorie commune, les auteurs mentionnés plus haut partent de la même hypothèse, celle que la narration n'est pas seulement essentielle à la communication par la matérialisation et la localisation dans des formules intelligibles du discours, mais aussi inévitable. Ils ont aussi en commun la conviction que les histoires ont le pouvoir de participer à la construction sociale de la réalité.

Les opinions critiques sur les fonctions de la narration dans le récit journalistique sont extrêmement polarisées : les arguments pour la distinction claire entre informations et narration comme des genres complètement distincts contredisent ceux prétendant que la narration est le principe structural principal du journalisme. Certains théoriciens pensent que la narration est une façon, mais pas la seule, d'organiser les faits dans un texte. Il est courant que les professionnels affectionnent le même avis, leur crédibilité étant dépendante en partie de la capacité de démontrer la différence entre l'information factuelle et le récit basé sur des opinions.

Cet article soutient précisément la position contraire: il n'y a pas d'arguments suffisamment forts pour valider cette distinction; le territoire juridictionnel du journalisme n'est pas uniquement la réalité et la vérité, mais aussi la narration, l'histoire; la narration journalistique ne représente pas, mais participe à la configuration de la réalité.

Il y a une faille dans la façon dont les journalistes perçoivent leur profession, séparant ceux qui trouvent que l'enjeu du journalisme est l'information de ceux qui voient le journalisme comme la principale industrie produisant des histoires.

BDD-A17788 © 2011 Editura Universităţii din Suceava
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.142 (2026-11-14 23:00:10 UTC)

Le canon par lequel la profession de journaliste s'auto-légitime est l'image de l'homme armé de l'expérience et des règles éthiques spécifiques qui travaille dans des organisations média et raconte objectivement les événements qui se passent dans le monde. La perspective traditionnelle sur la forme des récits de presse est celle d'un compte-rendu exact visant un thème bien précisé, concret, dans un langage non-équivoque, soutenu par une voix à la troisième personne. On suppose qu'un tel récit est nécessairement vrai.

Dans un essai se nourrissant de sa propre expérience de journaliste, Robert Darnton[10] démontre que les nouvelles sérieuses se narrativisent et encouragent la stéréotypie en faisant appel à une série de catégories et scénarios préétablis à la fois pour la construction et l'organisation des contenus. Cette standardisation de la production et des textes imprime naturellement une lecture conventionnelle aux nouvelles.

Bien que les récits journalistiques soient reconnus traditionnellement comme des histoires (narrations construites culturellement sur la base des conventions humaines), Elisabeth Bird et Robert Dardenne[11] constatent que beaucoup de journalistes continuent à penser en termes de liberté de la presse, objectivité, impartialité, équilibre, réflexion, représentation de la réalité. Les journalistes supposent que les faits peuvent aisément se différencier par rapport aux opinions et traitent la liaison entre nouvelle et histoire avec suspicion.

Héritage de la tradition cartésienne penchée vers l'ordre, cette perspective privilégie l'objectivité et la vérité qu'elle cherche dans la nature, dans le monde de l'information pure et du fait nu, mais elle ne pourrait jamais y atteindre parce que leur essence est plutôt abstraite, manifestation de l'esprit, de l'humain et du culturel, ayant peu à faire avec la nature et la réalité frustre.

[10] Robert Darnton, *"Writing News and Telling stories"*, dans *Daedalus*, Vol. 104, No. 2, Spring, The mit press, 1975, pp.175-194.

[11] S. Elizabeth Bird, Robert W. Dardenne, *"Mith, Chronicle and Story: Exploring the narrative qualities of news*", *dans Social Meaning of News: A text reader*, Sage Publications, Thousand Oaks, London, New Delhi, 1997, p. 333.

BDD-A17788 © 2011 Editura Universităţii din Suceava
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.142 (2026-11-14 23:00:10 UTC)

Toutefois dans la pratique, les journalistes scindés par des arguments de nature éthique, juridique et économique sont obligés de choisir entre l'exigence d'objectivité, de réalité et l'exigence de narrativité. Ce déchirement donne naissance au paradoxe suivant: plus les journalistes sont objectifs, plus ils deviennent illisibles et impopulaires, plus ils se rapprochent du goût populaire et des formes narratives traditionnelles, plus ils seront accusés de trahir les valeurs de leur profession. Dans cette logique, la reconnaissance professionnelle du journaliste est inversement proportionnelle avec le nombre de ses lecteurs. Le succès commercial et la reconnaissance professionnelle semblent ne pas converger.

Il y a quelques superpositions et relations subtiles entre le modèle informationnel et le modèle narratif de la nouvelle, l'idéal journalistique de l'objectivité et les concepts de nouvelles *hard* et *soft*.

Bird et Dardenne[12] rappellent l'hypothèse commune des études américaines sur les nouvelles, devenue presque un truisme, qui soutient l'existence de deux types de nouvelles, nommés différemment d'un cas à l'autre: *hard* et *soft*, nouvelles importantes et nouvelles intéressantes, actualités et histoires d'intérêt humain ou information et histoire.

Les nouvelles *hard* traitent des événements très importants et actuels, en recrutant ses sujets dans les zones honorables du politique, de l'économique, des relations industrielles. Elles occupent une position privilégiée, par convention "à la une", et l'espace le plus généreux dans un journal. La nouvelle *hard* représente l'idée du journal sur les besoins du public afin d'agir en tant que citoyens bien élevés. De l'autre côté, les nouvelles *soft* fournissent une perspective de l'intérêt humain à des sujets pour lesquels l'immédiat n'est plus une urgence.

Bird et Dardenne rejettent cette organisation, en proposant en échange le traitement unitaire des nouvelles comme narrations. Selon eux, le journalisme de tous les genres est tout autant endetté

[12] *Idem*, p. 334.

BDD-A17788 © 2011 Editura Universităţii din Suceava
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.142 (2026-11-14 23:00:10 UTC)

envers les faits de la vie réelle qu'aux lois et aux conventions de l'histoire :

"Bien que les nouvelles ne soient pas des fictions, elles sont des histoires sur la réalité et non pas la réalité elle-même. À cause du statut privilégié de la réalité et de la vérité, le pouvoir séducteur de leurs narrations est significatif."[13] *[notre trad.]*

À côté des fonctions traditionnelles des nouvelles d'informer et d'expliquer, les auteurs identifient la fonction culturelle de perpétuer les valeurs symboliques de la communauté. Envisager les nouvelles comme narrations – avec la fonction "mythologique" de configurer les contours normatifs de la société – modifie les rapports normaux entre représentation et réalité. Dans leurs histoires sur les événements réels, les journalistes agissent d'après des manières prescrites culturellement, étant contraints par une "grammaire culturelle" qui définit les règles de la construction narrative, une idée qui change la notion de transposition "objective" de la réalité.

Helen Fulton[14] croit qu'on peut faire une distinction entre les histoires des nouvelles *hard* construites selon un modèle informationnel et celles des nouvelles *soft* construites comme des narrations. Ainsi, les nouvelles *soft* semblent être des narrations plus structurées, avec bien des traits des narrations fictionnelles. Les individus sont représentés comme des personnages animés par l'expression directe. Les nouvelles *hard*, apparemment factuelles et objectives, qui relatent l'information sans des commentaires ouverts, exemplifient un type spécial de narration où les voix narratives sont éludées volontairement.

La structure distinctive des nouvelles *hard* est celle de la pyramide inversée où l'information la plus relevante est placée au début, dans un paragraphe résumant, suivi par des détails supplémentaires. Cette architecture des nouvelles sérieuses simplifie la réalité par le recrutement des données censées importantes, conformément à une série de valeurs bien-connues du

[13] *Idem*, p. 347.

[14] Helen Fulton, "*Print news as narrative*", dans *Narrative and media*, Cambridge University Press, 2005, p. 227.

BDD-A17788 © 2011 Editura Universităţii din Suceava
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.142 (2026-11-14 23:00:10 UTC)

journalisme, et dirige les lecteurs vers la perspective de l'histoire, en imposant une dictature dans l'interprétation.

L'importance de l'histoire comme moyen de communication est incontestable dans le cas des formes canoniques par lesquelles le haut journalisme tend à s'auto-définir, mais surtout dans le cas du journalisme tabloïd, placé à la périphérie des pratiques journalistiques reconnues. La version sensationnaliste de la presse, ayant des liaisons étroites avec la culture populaire orale du spectacle, fait sa carte de visite de ce caractère évidemment narratif.

À ce moment on peut avancer deux suppositions: les nouvelles *hard* et les nouvelles *soft* sont des types distincts de narration, pourtant il est peu probable qu'elles soient structurées dans des manières différentes ; ou, structurellement et fonctionnellement, il n'y a pas de raisons pour faire une telle distinction entre les nouvelles.

On pourrait discuter si la narrativité implique aussi le caractère populaire des nouvelles et étudier la validité de l'hypothèse qui dit que plus une nouvelle a un caractère narratif, plus elle sert les intérêts des masses dans leur lutte contre les centres de pouvoir. Ou on pourrait vérifier en quelle mesure le caractère narratif obnubilait les thèmes vraiment importants, en offrant à ses lecteurs un succédané convenable de l'information.

Il serait intéressant de réfléchir à l'efficacité des récits soi-disant sérieux, qui traitent les informations importantes dans un style sobre, surcodé, conformément aux normes du récit objectif. Ces récits sélectent leurs lecteurs et éloignent les autres, car destinés à un public restreint et éduqué, capable de déchiffrer la convention du haut journalisme, de comprendre et d'interpréter d'une manière adéquate le contenu.

Si la narrativité est le caractère de l'histoire de posséder de la logique, de la temporalité et de la causalité, un moyen par lequel *antropos* s'oppose à l'entropie et donne du sens à la réalité transformant la nature en culture, on peut imaginer la relation suivante: plus la dose de narrativité des textes journalistiques grandit, d'autant plus s'accentuera leur caractère symbolique, construit

BDD-A17788 © 2011 Editura Universităţii din Suceava
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.142 (2026-11-14 23:00:10 UTC)

idéologiquement, et augmentera la probabilité que ces textes représentent quelque chose au deuxième degré de signification, dans le régime de la connotation et de la relevance sociale.

Étudiant la division commune dans la télévision entre actualités et divertissement, dans le contexte plus large de la réception et de l'emploi de la culture populaire, John Fiske[15] remet en discussion la relation entre les nouvelles populaires et celles de qualité, en relativisant la relevance et la prétention d'objectivité des ces dernières. Il voit les nouvelles de télévision comme le terrain principal où l'on porte les guerres culturelles qui décident de l'accord social. En même temps, il constate la fragilité structurelle des nouvelles rongées par l'inévitable conflit entre les standards de la responsabilité sociale et le goût populaire.

"Les nouvelles ont tous les éléments de la popularité, mais elles luttent envers eux, conformément à l'idéologie professionnelle qui est essentiellement littéraire, culte, homogène et textuellement autoritaire – et donc impropre. Le noyau de cette idéologie est l'objectivité. L'objectivité est l'autoritarisme déguisé : les faits objectifs impliquent toujours des opinions particulières et leur objectivité fait partie du jeu du pouvoir. Encore plus, les faits objectifs ne peuvent pas être mis sous le signe du doute: l'objectivité décourage l'activité de l'audience et la participation."[16] *[notre trad.]*

Les hommes de télévision semblent résoudre ce conflit par un compromis de nature stratégique, restant fidèles, par contenu, aux standards de la précision et répondant, par forme, aux exigences de la relevance pour le goût public.

La perspective la moins optimiste sur le caractère de la communication publique serait de considérer l'acte de concevoir et d'interpréter le message comme une tendance à privilégier certains modèles et narrations clichés qui favorisent la clôture du

[15] John Fiske, *Reading the Popular*, Routledge, London and New York, 2000.
[16] *Idem*, p.194.

BDD-A17788 © 2011 Editura Universităţii din Suceava
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.142 (2026-11-14 23:00:10 UTC)

sens. L'acte d'énonciation et celui d'interprétation seraient des processus de sélection et de reconnaissance.

Le concept de lecteur modèle d'Umberto Eco n'est qu'en apparence proche de cette image sur la lecture conditionnée du texte moyenné, supposant une série de contraintes nées du caractère immanent du texte. Le lecteur modèle figure "non pas seulement comme une instance coopérante qui interagit avec le texte, mais comme un tel qui naît avec le texte et représente l'enjeu de sa stratégie interprétative. La compétence du lecteur modèle est déterminée par le type d'empreinte génétique que le texte lui a transmis. Créé avec le texte, le lecteur modèle jouit de la liberté que le texte lui permet."[17] *[notre trad.]*

John Fiske met l'accent sur le caractère démocratique, ouvert de la lecture du texte des nouvelles. Il décrit la télévision comme un texte produit, polysémique, qui offre un espace où le récepteur peut employer ses compétences de communication, niant l'autorité du texte d'imposer des sens.

Si la tendance courante des nouvelles est de clôturer, au nom de l'objectivité, toutes les contradictions naturelles de la réalité dans un discours narratif niveleur, Fiske croit que la seule voie d'éviter la tyrannie du sens est d'orienter le texte journalistique vers "le non-écrit de la culture orale" dont l'emblème est le *soap opera*. Pour y arriver, le journaliste devrait renoncer à la prétention d'objectivité et à la clôture narrative:

"Au lieu de trouver un point narratif final d'où regarder derrière et comprendre ce qui s'est passé, le journaliste devrait laisser ses narrations ouvertes, multiples, pas résolues, comme dans le *soap opera.* Au lieu de dire 'voilà ce qui s'est passé aujourd'hui', il devrait dire 'ce sont les événements au milieu desquels nous sommes'. Le *soap opera* est si facilement incorporé dans la vie quotidienne parce que ses structures formelles représentent la vie, l'actualité et le non-écrit de la culture orale."[18] *[notre trad.]*

[17] Umberto Eco, *op. cit.*, p. 25.
[18] John Fiske, *op. cit*, p.195.

BDD-A17788 © 2011 Editura Universităţii din Suceava
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.142 (2026-11-14 23:00:10 UTC)

Débattant sur les nouvelles qui traitent des événements inattendus, Dan Berkowitz[19] saisit ce comportement des journalistes: même quand ils approchent des histoires inhabituelles, ils tentent de trouver des moyens habituels pour traiter l'inhabituel. Le résultat est que les journalistes transforment le hasard objectif des faits publics dans un discours dont le sens est modelé dans le moule d'une histoire prévisible.

Le concept d'objectivité est la clé de voûte de la vision traditionnelle sur le journalisme, partie du discours identitaire et aussi son point névralgique. On a apporté tant de critiques de nature philosophique, idéologique, organisationnelle ou technique à cette prétention d'être le miroir de la réalité, que nous sommes enclins d'envisager l'objectivité comme un simple mythe de la profession.

Tenant compte de la différence entre l'événement et l'histoire sur cet événement, on pourrait parler du statut ontologique précaire de toute représentation qui n'est qu'une des histoires concurrentes que l'on peut écrire sur la réalité. La réalité s'avère notre discours sur le monde et toute description contiendra sa propre argumentation. Par voie de conséquence, tout est subjectif et la signification neutre n'est qu'une illusion.

Helen Fulton[20] cite Dennis McQuail quand elle passe en revue les marques distinctives de l'objectivité : équilibre, justesse, complétude, factualité, neutralité ou impartialité. Tous ces traits par lesquels, d'une manière conventionnelle, le haut journalisme se légitime sont problématiques.

L'auteur met le problème de l'objectivité sur le signe de l'impossible et de l'inopportunité. Non pas que l'objectivité soit difficile à atteindre dans le journalisme, mais elle n'est pas souhaitable, parce que, parmi d'autres, son prestige incontestable encourage la vision dominante des événements et décourage la perspective critique et la responsabilité envers ce qui est relaté.

[19] Dan Berkowitz, *"Non-routine news and newswork: Exploring a Wat-a-Story"*, dans *Social Meaning of News: A text reader*, Sage Publications, Thousand Oaks, London, New Delhi, 1997, pp. 362-376.

[20] Helen Fulton, *op. cit.*, p. 228.

BDD-A17788 © 2011 Editura Universităţii din Suceava
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.142 (2026-11-14 23:00:10 UTC)

Les nouvelles ne sont pas la simple reproduction objective de la réalité extérieure, elles sont aussi un produit institutionnel qui suppose production et diffusion des histoires sur la réalité. L'écriture des nouvelles est influencée par la structure du milieu rédactionnel, par la socialisation occupationnelle et par les techniques standardisées de raconter une histoire.

Leon T Seagal[21] mentionne les pratiques professionnelles les plus significatives du journalisme: l'emploi des sources, l'usage des valeurs des nouvelles, la construction de l'agenda et la logique de la détermination économique des nouvelles. La réalité de chacune de ces pratiques limite l'aire de couverture de la réalité et contredit l'objectivité des nouvelles.

Recueillir les nouvelles s'appuie en grande mesure sur l'emploi des informations fournies par les sources. Le problème est que les gens ordinaires deviennent rarement une source, cette qualité étant la prérogative de ceux détenant une autorité. Inévitablement, leur perspective déterminera le contenu des nouvelles. En paraphrasant Leon T. Seagal, les nouvelles sont les sources et parce que cette chose suppose une sélection du réel, les nouvelles ne peuvent jamais être objectives:

"Les reporters deviennent objectifs évitant le vocabulaire catégorisant et en écrivant à la troisième personne, impersonnelle, et non pas à la première. Au dessus de tout, ils essaient d'attribuer l'histoire et toute interprétation sur elle aux sources. En matière de controverses, ils essaient de faire balancer par des sources avec des perspectives conflictuelles, sinon à l'intérieur d'une seule histoire, alors dans des histoires en série. Garder les reporters en dehors des nouvelles signifie se confier aux sources." [22] *[notre trad.]*

L'objectivité s'avère moins un souci de morale, de principe qu'un souci technique de rédiger selon une série de pratiques

[21] Leon T. Seagal, *"Sources make the news"*, dans Robert Karl Manoff et Michael Schudson, *Reading the news*, Pantheon Books, New York, 1986, pp. 9-38.

[22] *Idem*, p.16.

BDD-A17788 © 2011 Editura Universităţii din Suceava
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.142 (2026-11-14 23:00:10 UTC)

journalistiques, un rituel stratégique par lequel l'auteur efface les pas de son intervention dans le texte.

L'accent prépondérant sur l'information au préjudice de l'histoire semble être, dans l'opinion de John Hartley[23], un choix tactique du journalisme qui se construit l'alibi du scrupule de l'objectivité. L'attention focalisée sur les aspects informationnels des nouvelles signifie à la fois un grand soin pour les effets des événements au préjudice de l'explication de leur sens.

Approchant la production des nouvelles de la perspective institutionnelle, décrivant ce processus en termes de rutine et dépendance face au contexte et construisant une image pas de tout flatteuse du journaliste, prisonnier du système de statut et contrôle rédactionnel et des préjugés sur ce que devrait représenter les nouvelles, Robert Darnton reconnaît à un moment donné:

"Lorsque j'ai appris à écrire, j'ai renoncé à faire confiance au journal comme source d'information. Je suis souvent surpris de voir que certains historiens l'emploient encore pour connaître ce qui s'est passé en réalité. Je crois que le journal doit être lu pour les informations sur la façon dont ses contemporains construisaient les événements et non pas comme source digne de confiance sur les événements passés."[24] *[notre trad.]*

On apprend aux journalistes à reconnaître et à définir l'histoire selon une série restreinte de valeurs: nouveauté, proximité, importance, conséquences et intérêt humain. L'affirmation que les nouvelles n'existent pas en état naturel et représentent tout simplement ce qui apparaît dans le journal met l'accent sur le caractère relatif des sélections personnelles qui configurent l'agenda du quotidien tel qu'il est transposé en journal et transforme les faits en objets faibles ontologiquement.

Comme tout autre narrateur qualifié, armé de l'arsenal canonique des instruments rhétoriques et structurels et influencé par des contextes institutionnels plus larges, le journaliste produit

[23] John Hartley, *Discursul stirilor*, Polirom, Iasi, 1999, traduit de l'anglais pas Monica Mitarca [*traduction roumaine*].

[24] Robert Darnton, *op. cit.*, p.192.

BDD-A17788 © 2011 Editura Universităţii din Suceava
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.142 (2026-11-14 23:00:10 UTC)

l'histoire en temps que son discours; en nommant une chose, il participe par son discours à la configuration de la réalité sociale.

Bibliographie

Dan BERKOWITZ, *"Non-routine news and newswork: Exploring a Wat-a-Story"*, dans *Social Meaning of News: A text reader*, Sage Publications, Thousand Oaks, London, New Delhi, 1997.

S. Elizabeth BIRD, Robert W. DARDENNE, *"Mith, Chronicle and Story: Exploring the narrative qualities of news", dans Social Meaning of News: A text reader*, Sage Publications, Thousand Oaks, London, New Delhi, 1997.

Ernest G. BORMAN, *"Symbolic convergence theory: a communication formulation"*, dans *Journal of Communications*, Autumn, 1985.

Robert DARNTON, *"Writing News and Telling stories"*, dans *Daedalus*, Vol. 104, No. 2, Spring, The mit press, 1975.

Umberto ECO, *Sase plimbari prin padurea narativa*, Pontica, Constanta, 1997, pp.154 et 155, traduit de l'italien par Stefania Mincu [*traduction roumaine*].

John HARTLEY, *Discursul stirilor*, Polirom, Iasi, 1999, traduit de l'anglais pas Monica Mitarca [*traduction roumaine*].

Walter FISHER, *"The narrative paradigm: In the beginning"*, dans *Journal of Com-munications*, Autumn, 1985.

John FISKE, *Reading the Popular*, Routledge, London & New York, 2000.

Helen FULTON, *"Print news as narrative"*, dans *Narrative and media*, Cambridge University Press, 2005.

John Louis LUCAITES et Celeste Michelle CONDIT, *"Re-constructing narrative theory: a functional perspective"*, dans *Journal of Communications*, Autumn, 1985.

Leon T. SEAGAL, *"Sources make the news"*, dans Robert Karl MANOFF et Michael SCHUDSON, *Reading the news*, Pantheon Books, New York, 1986.

Richard VINCENT, Bryan CROW, Dennis DAVIS, *"When technology fails: The drama of Airline Crashes in network television news"*, dans *Social Meaning of News: A text reader*, Sage Publications, Thousand Oaks, London, New Delhi, 1997.

BDD-A17788 © 2011 Editura Universităţii din Suceava
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.142 (2026-11-14 23:00:10 UTC)