

L'autoréflexivité télévisuelle comme redéfinition d'un espace public de débat

Hélène ROMEYER *

En France, de plus en plus d'émissions de télévision, ont pour objet la télévision : *Face à l'image*, *L'Hebdo du Médiateur*, *Les Guignols de l'info*, *Arrêt sur Images*, *Le zapping*, *Les Enfants de la télé*, *Plus Clair*¹, etc. Ainsi, tous les dimanches à 12h30, sur France 5, depuis bientôt dix ans, Daniel Schneidermann et son équipe se proposent de « décortiquer » le discours médiatique. Pendant une heure, *Arrêt sur images* analyse, déconstruit les reportages, les émissions, les animateurs, les stratégies, les journalistes et leurs pratiques. Lui faisant écho depuis 6 ans, les samedis à 13h20, France 2, *L'Hebdo du Médiateur* se livre à un exercice réflexif non moins ambitieux, sur le travail de sa propre rédaction. Se proposant de décrypter les images que reçoivent les téléspectateurs, ces émissions s'intéressent à la fois à la construction, à la transmission, et à la réception de la communication télévisuelle. L'originalité de ce type d'émissions réside dans le rôle qu'elles font jouer au public : elles le supposent doté d'une capacité critique et l'intègrent comme acteur à part entière du débat. Surtout, en publicisant des problèmes d'ordre déontologique, en élargissant le débat à des questions d'intérêt général, en posant inlassablement la question de la responsabilité, en laissant s'exprimer les téléspectateurs, ces émissions contribuent à redéfinir un espace public de débat.

La première difficulté face à ces émissions atypiques est de les qualifier. Bien qu'appartenant indéniablement au vaste ensemble des émissions conversationnelles, ce ne sont pas véritablement ni des débats ni des *talk shows* ni parmi les *reality shows*. Leur objet est de porter un regard critique sur les pratiques médiatiques. Ce regard est lancé tantôt par des professionnels et nous sommes dans le registre de l'autocritique, tantôt par des non professionnels conviés – incités – à venir donner leur avis. L'activité dépasse alors la simple critique. Il s'agit, pour les médias, de réfléchir sur leurs pratiques, leur légitimité et leur responsabilité dans l'espace public. Nous sommes donc au cœur des émissions autoréflexives. Cette communication issue de notre thèse (Romeyer, 2004) et, se propose d'interroger les évolutions qui ont permis que ces émissions soient à l'antenne. Pourquoi le champ médiatique, si peu enclin à la critique, se soumet-il ainsi à l'exercice réflexif, et le publicise de surcroît ? Le rôle de l'autoréflexivité au sein de l'espace professionnel des journalistes comme de l'espace public est à analyser. Pour ce faire, nous avons travaillé conjointement sur deux émissions françaises, *Arrêt sur images* et *L'Hebdo du Médiateur* existant respectivement depuis 1995 et 1998. La méthodologie employée mêle l'analyse de contenu sur un corpus restreint de vingt émissions, un travail statistique sur les sommaires et professions des invités pour l'ensemble des émissions de 1995 à aujourd'hui (595 émissions), des entretiens semi-directifs avec les principaux acteurs et un questionnaire à destination des téléspectateurs.

Plusieurs évolutions parallèles permettent de comprendre les éléments ayant conduit à la mise à l'antenne de ces émissions insolites : parmi ceux-ci, les liens entre l'exercice de la critique et l'autoréflexivité. La critique a évolué avec l'histoire de la télévision

* Doctorante – GRESEC (EA 608) ATER - Université Stendhal Grenoble 3.

¹ *Face à l'image*, le samedi à 12h10 sur France 2; *L'Hebdo du Médiateur*, le samedi à 13h15 sur France 2 ; *Les Guignols de l'info*, émission quotidienne à 19h55 sur Canal+ ; *Arrêt sur images*, le dimanche à 12h55 sur France5 ; *Les Enfants de la TV*, émission mensuelle, le samedi à 20h55 sur TF1 ; *Le Zapping*, émission quotidienne à 13h10 sur Canal+, *Plus Clair*, le samedi à 12h40 sur Canal+.

et l'acquisition par celle-ci d'un statut social fort. Le temps consacré à la télévision augmente constamment, même si c'est modérément depuis 60 ans ; les émissions de radio comme les chroniques de presse sur la télévision se développent ; la presse spécialisée connaît un extraordinaire essor, etc. bref, la télévision fait parler d'elle. Ce faisant la critique de la télévision se développe aussi. Et si l'objet télévision a évolué, celui de la critique aussi.

L'autoréflexivité trouve sans doute une de ses origines dans l'évolution de cet exercice critique. Une culture de la télévision et une culture de la critique se sont ainsi développées parallèlement depuis 60 ans en France. L'autoréflexivité se nourrit et n'existe que par ses traditions et cette culture critique. C'est d'abord la culture de la critique des médias de masse, et donc de la télévision, puis des acteurs travaillant en son sein, alliées à des évolutions sociétales, politiques et économiques, combinées à l'évolution structurelle du journalisme qui ont eu pour conséquence de permettre les émissions autoréflexives. Quels liens entretiennent donc l'autoréflexivité et l'activité de critique ?

Nous développerons successivement trois points : tout d'abord le contexte de création de ces émissions et notamment une certaine culture de la critique des médias qui s'est installée à partir de la fin des années 80, puis les parentés entre l'évolution de cette critique et l'arrivée des émissions autoréflexives à l'antenne et enfin, l'émergence d'une parole profane dans le débat.

1. LE CONTEXTE FAVORABLE A L'AUTOREFLEXIVITE

1.1 Emergence d'une culture de la critique

Jamais les accusations portées contre les organes d'information n'ont été aussi nombreuses, ni aussi graves que depuis le début des années 1990. La multiplication des accusations, les nombreux livres et autres pamphlets dénonçant des scandales de presse, ont contribué à créer une mémoire de l'activité critique chez les Français. Cette culture de la critique semble être intégrée par les téléspectateurs. Après les crises de la Roumanie (1989) puis du Golfe (1990-1991), la part des Français qui doutent de l'information télévisuelle passe de 32 % à 46 % puis à 48 % d'après les chiffres des sondages Sofres, « *la confiance des Français dans leurs médias* » pour *La Croix* et *Médiaspouvoirs* de 1989, 1990 et 1991. En 1998, une enquête réalisée par *Télérama*, *La Croix* et la Sofres fait ainsi ressortir que près de 50 % des personnes interrogées estiment qu'il y a beaucoup de différences, voire aucun rapport entre la réalité des faits et le récit qui en a été donné au public.

C'est le vrai-faux chantier de Timisoara qui marque une prise de conscience chez les journalistes d'une part, de l'intérêt qu'ils avaient à expliquer leurs conditions de travail, et d'autre part, de la nécessité de s'interroger sur le poids des images qu'ils diffusent. En effet, les possibilités de manipulation de l'image apparaissent désormais multiples au grand public. De là, naît un autre décalage : entre la croyance plus ou moins populaire en une information attestée par une image, et la réalité des pratiques professionnelles.

C'est précisément l'objectif d'une émission comme *Arrêt sur images* que de décrypter ces « *petits arrangements* ». Mais, l'émission utilise très exactement les mêmes armes que celles qu'elle entend dénoncer : montage à charge ou à décharge, extraits d'images choisis arbitrairement, commentaires subjectifs, etc. Les images servent la plupart du temps un discours, ce sont des « *preuves* » venant appuyer des propos tenus par tel ou tel journaliste. « *En fait paradoxalement, le monde de l'image est dominé par des mots [...]. Nommer, on le sait c'est faire voir, c'est créer, porter à l'existence* » (Bourdieu, 1996, p.19). L'émission développe le paradoxe suivant : en voulant « *ouvrir les yeux* » des téléspectateurs,

en voulant créer une sorte d'esprit critique sur les images de télévision, *Arrêt sur images* s'est instituée en archétype de ce qui est « bien » et le téléspectateur ainsi formé s'en remet à l'équipe de Daniel Schneidermann, en oubliant d'exercer sa propre critique. Le présentateur producteur de ce programme est d'ailleurs tout à fait conscient des limites de l'émission quand il déclare : « *mais s'il est nécessaire de critiquer la télévision à la télévision, il est tout aussi nécessaire d'y critiquer ... la télé qui critique la télé. Aucun pouvoir [...] ne doit renoncer à s'exercer aussi contre les mystifications dont il est par essence producteur* » (1996, p.21). *Arrêt sur images*, créée en 1995, devient le symbole de l'activité critique à la télévision. Elle incarne cette culture de la critique née à la fois de graves crises de l'information, du développement d'une culture de la télévision, du développement également d'une culture de la critique de télévision et d'une prise de conscience des professionnels eux-mêmes de la nécessité de s'expliquer.

Les erreurs et manipulations des années 1980-1990 ont laissé une trace importante car elles sont jugées comme emblématiques de l'évolution du métier de journaliste. Beaucoup s'insurgent contre le mouvement de marchandisation du produit culturel ou contre les logiques de type commercial. Les émissions autoréflexives naissent donc de la conjonction d'une prise de conscience des professionnels et d'une culture de la critique bien ancrée. C'est précisément cette culture qui rend possible la mise à l'antenne des émissions autoréflexives et le fait qu'elles trouvent un public. Cependant, il nous faut définir plus précisément la notion de critique pour évaluer les rapports entre l'autoréflexivité et l'exercice de la critique.

1.2 Une définition mouvante de la critique

Si dans les années 1960, la critique mobilisait des écrivains et des hommes de Lettres, aujourd'hui, la population des critiques s'est diversifiée. La télévision elle-même se regarde et fait son examen de conscience. Il est difficile de construire une morphologie type de la critique mais nous pouvons tenter d'en établir les diverses formes pour définir dans un premier temps ce qu'est la critique, son évolution et ses liens avec l'autoréflexivité.

Si nous définissons la critique comme une prise de parole, un commentaire rendu public, tout le monde en principe peut s'investir de ce rôle de critique. Concernant la télévision, nous pouvons tous faire l'expérience d'émettre un commentaire critique et d'engager une discussion sur le programme de la veille. Voilà une pratique qui est totalement intégrée au quotidien des Français.

Quelle est donc la spécificité des « *critiques professionnels* » ?

La *krisis* est très précisément cet art de parler dans l'espace commun. Le *kritês* n'est cependant pas un juge qui prononce une sentence, qui condamne, ni même un avocat qui plaide une cause. C'est celui qui ouvre un débat d'opinions et qui prend le risque d'être critiqué à son tour. Le métier de critique consisterait ainsi à prendre la parole dans le seul but de la redonner. Le critique est un médiateur, un animateur de débat. Être critique c'est former l'esprit critique. Et le choix, la décision, n'est ni dans l'objet, ni dans la parole critique mais, dans le résultat du débat qu'il a su ouvrir.

Définies ainsi, nous pouvons reconnaître aux émissions autoréflexives une parenté certaine avec l'exercice de la critique. *Arrêt sur images* se saisit d'un sujet et le décrypte, le déconstruit, le met en débat pendant une heure pour l'émission télévisée et pendant une saison (de septembre à juin) sur son forum Internet. Il y a donc bien, au moins en intention, une ouverture de débat avec une parole redistribuée. Concernant *Arrêt sur images*, le débat sort parfois du cadre de l'émission et s'étale dans la presse ou à travers des livres : on se souviendra de l'échange vif entre le présentateur de l'émission et Pierre Bourdieu dans le

Monde Diplomatique en 1996 (Bourdieu, 1996, p.25 et Schneidermann, 1996, p.21). C'est donc bien un débat d'opinion qui est ouvert et qui prend le risque à son tour d'être critiqué. Pour *L'Hebdo du médiateur*, c'est encore plus manifeste, puisque c'est sur sollicitation des téléspectateurs que l'émission se tient. C'est donc par la diffusion d'un ou de plusieurs commentaires critiques que l'émission existe. Le médiateur n'est alors qu'un trait d'union entre le public et l'auteur de la séquence posant question. Dans cette émission, le débat se produit en direct, sur le plateau ou en duplex. Là encore, l'intention de prise de parole du médiateur n'a pas d'autre objectif que de la redonner immédiatement aux protagonistes de la discussion. *L'Hebdo du médiateur* provoque, en intention, un débat en deux temps, d'abord, en direct sur le plateau, puis en interne dans la rédaction. D'ailleurs, la création de cette émission n'a pas fait l'unanimité au sein de la rédaction de France 2, certains journalistes considérant que cet effort de réflexivité était dangereux pour les journalistes. Elle contribuerait « à donner le bâton pour se faire battre », ou aboutirait à l'effet inverse que celui recherché en « mettant sa propre chaîne en accusation »².

2. AUTOREFLEXIVITE ET CRITIQUE

Ce qu'il faut noter aussi c'est que l'exercice de la critique a évolué durant les soixante dernières années accompagnant le développement du média et son insertion sociale forte. Ces évolutions témoignent, d'une part de la place de la télévision dans l'espace public, d'autre part du développement d'une culture de la critique. Ce sont ces évolutions qui ont permis l'existence des émissions autoréflexives à la fin du XX^{ème} siècle. Nous pouvons dégager 5 temps d'évolution :

1 Suivant l'évolution de l'objet télévision et les intérêts de la recherche, la critique de télévision s'intéresse aux aspects esthétiques et techniques. Ce premier type de critique apparaît dès la naissance de la télévision. Ainsi, dès les débuts du média, l'aspect artistique et esthétique intéresse la critique. C'est l'éventuelle question de l'existence d'une spécificité de la télévision et l'existence d'un art télévisuel qui est posée. On assiste régulièrement à la comparaison entre le cinéma et la télévision.

2 Dès le départ aussi, la critique s'intéresse à la technique. L'objet technique télévision et le direct sont des cibles privilégiées. Cette critique-là s'est épuisée avec la banalisation du direct et l'ancrage de la technique dans la vie quotidienne des gens. C'est un processus classique de l'histoire des techniques qui s'estompe quand ladite technique n'est plus nouvelle et qu'elle se banalise.

3 A la charnière entre le critique de télévision et le critique de la télévision, se trouve la médiation, troisième type de critique. Ici, le critique se positionne comme accompagnateur du public. Il s'apparente à de la vulgarisation culturelle dans les années 1960. La critique de vulgarisation a un objectif pédagogique. Elle prend toujours en compte, dans ses compte-rendus, le goût du public le plus large possible. Il faut adapter la culture pour la rendre accessible. Le vulgarisateur se transforme en « accompagnateur ». Il ne critique plus la télévision inadaptée au public, il s'adapte au public en essayant de le diriger vers ce qu'il juge, sinon le meilleur, au moins le moins médiocre. Dans les années 80, le monopole public de télévision disparaît. La concurrence pousse les chaînes à satisfaire les goûts immédiats du public. Elle renonce, pour l'essentiel, à l'ambition de vulgarisation. La commercialisation radicale de la télévision va forcer les critiques à la métamorphose la plus complète peut-être de leur histoire et à faire désormais de la critique de la télévision.

² Entretien avec Jean-Claude Allanic, le 11 décembre 2003, et Didier Epelbaum le 5 novembre 2004.

4 Le critique de la télévision donne son avis sur la qualité de la médiation télévisuelle. Il s'interroge sur l'opération même qui consiste à rendre compte du réel et sur la lancinante question de la vérité à la télévision. Cette forme de critique est régulièrement présente dans *Arrêt sur images*. A un moindre degré, certains passages de *L'Hebdo du Médiateur* s'y rattachent. Néanmoins, c'est à l'intérieur de ce modèle que nous pouvons distinguer un sous-modèle omniprésent : la critique du journalisme. Celle-ci vise l'information. Elle pose la question du vrai, du faux, de la manipulation. Nous pouvons ici rattacher de façon très nette les deux émissions autoréflexives qui nous préoccupent

5 Enfin, la télévision devient le laboratoire de mutations nouvelles, d'évolutions sociales émergentes et le critique commente. C'est la posture des critiques qui se font appeler « *chroniqueur* ». La critique de la télévision devient prétexte à commenter les évolutions de la société. C'est celui qui parle à la première personne du pluriel : « *nous* ». Il s'incorpore dans le public et dans les évolutions en cours. Il dit : « *nous sommes nous les spectateurs ...* ».

Avec les chroniqueurs, une vision globale du média s'impose à nouveau mais avec les interrogations qui étaient celles de la critique de la télévision : l'intérêt se porte désormais sur son insertion dans l'espace public, à son rôle, à la responsabilité des journalistes, etc. .

A la fin des années 1980 en France, toutes les conditions sont requises pour la création des émissions réflexives : le public y avait été préparé par un long mais constant développement d'une culture de la télévision, puis d'une culture de la critique de télévision. La prise de conscience des professionnels de l'intérêt de telles émissions a également contribué à leur émergence et les crises de crédibilité de 1989 à 1991 ont certainement joué un rôle. Enfin, l'évolution des intérêts de la recherche sur la télévision participe de cette culture de la télévision également.

Cette évolution de l'objet même de la critique n'est pas sans incidence sur les acteurs de cet exercice. Le passage d'une critique de télévision à une critique de la télévision accompagne l'émergence de journalistes professionnels, formés dans les écoles de journalisme, et donc à la disparition des hommes de Lettres. Surtout, la culture de la télévision et de la critique de la télévision vont contribuer à l'émergence d'une parole profane en matière de critique.

3. PAROLE PROFANE, ESPACE PUBLIC

En cherchant à savoir « *qui parle* » dans ces émissions, une certaine évolution est constatée. Car si hier, il s'agissait de donner la parole aux responsables de la RTF puis de l'ORTF, ce sont ensuite les journalistes qui vont critiquer la télévision puis les chroniqueurs animateurs. Quant aux téléspectateurs, s'ils sont omniprésents, leur parole reste toujours contrôlée et soigneusement choisie. En avril 1961, Igor Barrère et Etienne Lalou consacrent à la télévision deux numéros de *Faire face*. La question ou critique est toujours posée par un téléspectateur qui trouve face à lui un interlocuteur préparé à lui répondre et à se défendre. Aujourd'hui, que ce soit *Arrêt sur images* ou *L'Hebdo du Médiateur*, les invités de ces deux émissions ne connaissent que le thème de celles-ci et non la teneur exacte des interrogations³. Lorsque la discussion ne trouve pas d'issue dans *Faire Face*, Etienne Lalou l'arrête et change de sujet. Les responsables tentent de rassurer les téléspectateurs et l'existence même de cette émission semble suffire à démontrer la volonté de discussion. Il s'agirait d'une transparence entre la télévision et son public, cette émission servant à « *combler le fossé qui semble*

³ Entretien avec Olivier Mazerolle, le 11 mai 2004.

quelquefois séparer le spectateur de la télévision » explique le présentateur lors de la première émission. Pascale Clark déclare de son côté vouloir remonter autrement au téléspectateur les images qu'il a déjà vues : « nous allons les revoir ces images, peut-être et même sans doute de façon différente »⁴. L'ambition de *l'Hebdo du médiateur* est de faire le lien entre la télévision et le public : « en tant que médiateur de la rédaction, je suis votre interlocuteur et votre interprète auprès des journalistes de France 2 »⁵.

Ainsi, la critique exprimée par les téléspectateurs est soigneusement encadrée. De plus, ces paroles permettent à France Télévisions de se valoriser lorsque les téléspectateurs rappellent les importantes missions de la télévision française. Les thèmes abordés, comme les programmes culturels trop tardifs, la publicité ou la redevance, permettent aux responsables de justifier leurs actes, de préciser le rôle de cette institution.

Ce type d'émissions manifeste la volonté de tenir compte du public et le désir de donner la parole aux téléspectateurs en simulant une possibilité de débat. Ils sont censés critiquer la télévision. Dans les années 60, plusieurs éléments se combinaient pour qu'il n'y ait pas de véritable dialogue et il semblait bien que cette télévision ne soit pas prête à accepter une discussion plus libre ou constructive. Aucun réalisateur, aucun journaliste pour répondre aux critiques, mais bien des « responsables » répondant d'une seule voix : celle d'un pouvoir qui a pourtant bien conscience que le débat est nécessaire. Aujourd'hui, dans *l'Hebdo du Médiateur*, les remises en cause et les dialogues sont réels, non seulement entre les téléspectateurs et les journalistes mais aussi entre le médiateur et les journalistes. C'est par exemple Jean-Claude Allanic qui fait dire par deux fois « nous avons fait une erreur, nous nous sommes trompés » à Olivier Mazerolle ou encore un téléspectateur interrogeant Florence Bouquillat sur sa responsabilité après les reportages dans l'affaire Alègre. Les journalistes sont invités à venir s'expliquer en direct. Tout comme dans *Arrêt sur images* où les auteurs des images incriminées sont systématiquement invités à venir en plateau. Donc même si les émissions se terminent souvent sur le constat de la difficulté du métier de journaliste, le débat est plus réel et surtout, le téléspectateur est là, directement pour *L'hebdo du médiateur*, via Internet pour *Arrêt sur images*.

Une culture de la télévision s'est créée dans l'opinion publique pendant que ce média devenait un objet social à part entière, puis par la multiplication des écrits : d'abord les critiques de cinéma, puis de télévision, puis les pamphlets et autres livres révélant des scandales journalistiques... tout cela a contribué à construire une culture et une compétence du téléspectateur pour s'exprimer sur la télévision. Cependant, comment expliquer cette présence de la parole du téléspectateur ? Ce dernier dispose d'abord d'une compétence à parler, une compétence qui lui permet de passer de l'écrit à l'oral, en plateau ; une compétence qui est évaluée par le médiateur par exemple avant que le téléspectateur ne soit sélectionné pour venir s'exprimer⁶. Ensuite, les moyens techniques lui ont été donnés avec notamment les dispositifs d'*Arrêt sur images* et de *l'Hebdo du médiateur* avec l'intégration des techniques d'information et de communication numériques, et notamment l'Internet. Donc, ce téléspectateur dispose désormais de moyens pour s'exprimer. L'Internet représente une capacité éventuelle d'expression. C'est une expression directe, non mise en images, mais simplement écrite. Les forums et autres chats permettent d'échanger des idées et des commentaires que nous pouvons lire à tout moment puisqu'ils sont mis en ligne et publiés.

⁴ Propos recueillis lors du premier numéro d'*Arrêt sur images*, le 28 janvier 1995. Document consulté à l'INAtèque.

⁵ Propos de Didier Epelbaum sur le site Internet de France 2 en 1998 et repris comme document producteur à l'INAtèque pour établir la fiche de présentation de l'émission. Document consulté à l'INAtèque.

⁶ Entretien avec Jean-Claude Allanic, le 11 décembre 2002.

Si la télévision autorise la publicisation de l'avis des téléspectateurs sur ses produits, c'est aussi parce que cela lui permet de mieux connaître son public. Par les commentaires émis dans les émissions autoréflexives, la télévision complète ainsi son arsenal de mesures de l'audience jusque-là quasi uniquement quantitatif sur l'offre de programme. L'autoréflexivité a donc une dimension stratégique en fournissant un moyen de mesurer la qualité de l'offre. De plus, l'autoréflexivité permet de se servir sur la vague de la transparence, de l'éthique et devient une stratégie de programmation et de démarcation pour la télévision publique, une sorte de label de qualité.

Enfin, il existe réel un intérêt pour la télévision de la part des téléspectateurs. On observe ainsi l'augmentation d'une volonté des téléspectateurs de prendre la parole à travers les courriers reçus par les journaux ou le service de médiation de France Télévision. Les téléspectateurs interviennent sur des sujets sur lesquels ils n'étaient pas habitués à le faire : les différents mouvements alter-mondialistes, le journalisme avec les associations de citoyens comme Acrimed, Tocsin ou Aqit, ou bien encore l'OFM. Concernant la télévision de service public, le rôle de la redevance sur cette exigence de qualité reste à étudier.

Enfin, le téléspectateur a envie de prendre la parole, dispose de la compétence pour le faire et des moyens notamment techniques pour s'exprimer.

4. CONCLUSION

Au XX^{ème} siècle, une signification nouvelle est donnée à la notion de public. Il n'est plus défini par la capacité de ses membres à contribuer à la formation d'une opinion unanime et rationnelle comme sous l'Ancien Régime, mais par sa capacité à répondre en nombre à telle ou telle sollicitation de l'offre politique ou commerciale. Peu importe qu'il soit éclairé. Il faut seulement qu'il puisse manifester ses goûts et ses préférences à travers des transactions conventionnelles.

Une redistribution des thèmes en discussions dans l'espace public est à l'œuvre tout comme une redistribution de la légitimité de la parole dans cet espace. La parole profane est désormais libre de s'exprimer et elle est publicisée par les émissions autoréflexives et médiatée par Internet.

BIBLIOGRAPHIE

BOURDIEU Pierre. *Sur la télévision*. Paris : Liber - Raison d'agir, 1996.

BOURDIEU Pierre, *Analyse d'un passage à l'antenne*, in « Le Monde diplomatique », avril 1996.

ROMEYER Hélène, *L'autoréflexivité télévisuelle en France : entre communication médiatique et espace public de débat. Les cas Arrêt sur images et L'Hebdo du Médiateur* », thèse de troisième cycle, soutenue le 15 décembre 2004, sous la direction de monsieur le professeur Bernard Miège, Université Stendhal, Grenoble 3.

SCHNEIDERMAN Daniel, *Réponse à Pierre Bourdieu*, in « Le Monde Diplomatique », mai 1996.