

Le corps : un objet interdisciplinaire

Jean François Tétu

Je ne peux pas ne pas éprouver quelque difficulté à développer devant vous ce sujet que Jean Caune m'a proposé, parce que cette question extrêmement vaste me semble, dans notre culture, orientée, au départ, par la double tradition platonicienne et chrétienne par où je dois bien commencer. Cette tradition est aux antipodes des propositions médiatiques actuelles sur le corps, corps exposé à l'objectif d'une webcam, corps glorifié du sportif ou du top model, corps torturé par une guerre ou par un accident. C'est, bien sûr vers la médiatisation du corps que je vais aller, mais il faut d'abord aller voir en arrière, longtemps avant nous, l'opposition fondatrice entre l'idéalisme platonicien et l'incarnation chrétienne.

La philosophie grecque, en effet, n'a cessé de mettre en valeur l'ascétisme en tant que seule méthode permettant à l'homme de s'affranchir de son esclavage à l'égard de lui-même. Le détachement du corps, de ses besoins et de ses pulsions, libère. Pour les Pythagoriciens, la vie doit être une purification, libérer en l'homme l'étincelle divine, cette direction fut poussée à son terme par les stoïciens pour qui la philosophie doit être un exercice "askèsis" : l'ascèse permet de remplacer les plaisirs par la joie, le désir par la volonté, la crainte par la prudence. Mais c'est bien sûr chez Platon qu'on en trouve les expressions les plus variées, notamment dans le *Phèdre* : l'incarnation est le plus grand obstacle à la vie spirituelle : "chaque plaisir et chaque peine, agissant comme un clou, clouent l'âme au corps, l'y fixent". la vertu consiste donc à désolidariser l'âme du corps. Certes le corps ne sert-il pas tout à fait à rien : ainsi l'amour, rendant sensible la beauté du corps, nous rapproche-t-il de l'idée de beauté comme l'ambition nous rapproche de la beauté morale, mais la vertu est autre chose et le savoir aussi : ce n'est pas la comparaison de deux objets qui nous donne l'idée de l'égalité, ou la perception d'objets ronds celle du cercle parfait, mais l'idée qu'un jour notre âme a contemplée : ainsi, l'immortalité de l'âme est cela seul qui permet à l'homme vertueux et au philosophe d'être à la fois sage et savant. Pourtant nous avons

besoin du corps : contrairement à la peinture qui ne nous offre que des apparences, et à l'écriture qui nous fournit un semblant de connaissance, la parole vivante, le logos, forcément incarnée, l'énonciation en somme, nous met sur le chemin de la vérité.

Le logos, c'est le mot qu'emploie Saint Jean : " Au commencement, était le verbe " ; " et le verbe s'est fait chair ". Le christianisme a fait de l'Incarnation le cœur même de sa " révolution " : si Jésus Christ compromet Dieu dans l'humain en même temps qu'il représente l'humanité devant Dieu, c'est à sa double condition qu'il le doit : s'il n'avait été que Dieu et n'avait eu de l'homme que l'apparence (monophysisme) ou s'il n'avait été qu'homme tourné vers Dieu (nestorianisme) l'événement de Pâques n'aurait pas eu sa valeur salvatrice absolue. En d'autres termes, le christianisme offre aux hommes une théologie dont la richesse existentielle est sans équivalent parce qu'elle promet une résurrection des corps. Mais ce corps est à peine affirmé comme lieu de rencontre entre hommes et Dieu qu'une tradition se met assez vite en place, qui, de saint Paul au dogme de l'Immaculée Conception, fait du corps le lieu et l'occasion du péché et, pendant de longs siècles, fait de la " mortification " une des voies royales du salut et de la vie éternelle. C'en est assez pour faire du corps martyrisé ou ascétique une figure majeure de la foi ; comme si cette enveloppe charnelle devait être détruite pour que surgisse un corps mystique ou glorieux, pour l'éternité. Aussi, le péché originel, qui nous donne un corps mortel, s'est-il éloigné de la question de la connaissance du bien et du mal, pourtant fondatrice , pour s'attacher au corps, misérable et putréfiable, hormis le cas de ces saints dont le corps, justement, ne pourrait pas.

Ainsi, la présence du corps, dans la tradition chrétienne, ne connaît qu'une forme de base : le " ceci est mon corps " de l'Eucharistie, forme totalement symbolisée d'une présence qui ne se manifeste que dans la foi du croyant.

En revanche, la représentation du corps prolifère, organisée selon deux pôles :

- le pôle de la crucifixion, celui du corps souffrant, blessé, meurtri.
- le pôle de la résurrection, celui du corps glorieux, tout là haut dans le ciel séparé de la terre par le cadre du Christ pantocrator dans la tradition byzantine, ou éloigné du sol par les nuages baroques, la nuée qui unit et distingue le ciel de la terre.

A côté de la présentation et de la représentation du corps, il y a aussi sa dénégation, par exemple l'élaboration mythologique de l'Immaculée Conception, et ces figures d'extase féminines qui prolifèrent à côté des anges asexués comme autant de figures

d'une jouissance en quelque sorte spirituelle pendant que l'iconographie populaire imagine un enfer où le corps est sans cesse torturé, piqué, cuit et recuit.

Pourquoi un tel exorde ?

Parce que le lieu d'où je parle – Sciences de l'Information et de la Communication - a une triple façon d'appréhender le corps :

- la présence du corps ou son immédiateté : c'est la spectacle vivant (je ne parle pas ici de la communication intersubjective).
- La représentation du corps, dans les médias.
- La dénégation du corps, dans les télécommunications.

Cela pourrait constituer les trois parties de cet exposé (le corps présent, le corps représenté et le corps schizé) mais j'en ajoute une quatrième , par où je vais commencer : c'est que ce corps, à l'image du corps social dont le vieux Caton faisait, si je puis dire, l'âme de la République, ce corps dont on ne peut couper aucun membre sans qu'il dépérisse, et qui prélude au concept d'humanitas comme solidarité intrinsèque entre les hommes chez Cicéron, le corps, donc, est la métaphore centrale de ce que Armand Mattelart appelait naguère l'invention de la communication.

A l'image de la circulation du sang récemment découverte, nos ancêtres du XVIIème siècle finissant puis les encyclopédistes et les physiocrates, puis Saint Simon et ses descendants, et jusqu'à Herbert Spencer qui en a fourni la formulation la plus achevée, nos ancêtres donc ont posé le corps social comme organisme corporel. Voici par exemple Jean-Jacques Rousseau, dans l'encyclopédie (article Economie publique ou politique) : “ les lois et les coutumes sont le cerveau, principe des nerfs et siège de l'entendement, de la volonté et des sens, dont les juges et magistrats sont les organes ; le commerce, l'industrie et l'agriculture sont la bouche et l'estomac qui préparent la subsistance commune : “ les finances publiques sont le sang (...) les citoyens sont le corps et les membres qui font mouvoir, vivre et travailler la machine ”. Je m'arrête sur ce mot de “ machine ” parce que la métaphore organiciste est aussi une métaphore mécaniste que je retrouverai un peu plus loin. Mais je reviens à Rousseau : “ cette communication vient-elle à cesser (...) l'homme est mort ou l'Etat est dissous ”.

Il est facile donc de comprendre à partir de là comment la communication a été d'abord perçue comme instrument de développement économique et social, par la circulation qu'elle permet. D'où l'attention portée d'abord aux canaux puis aux routes.

D'où le souci d'une libéralisation de la circulation des biens qui précède largement la révolution française. D'où enfin l'idée même des réseaux, apparue bien plus tard, après 1830 dans le mouvement Saint Simonien (cf " Le système de la méditerranée " en 1832) qui permet de penser les réseaux " matériels " comme système vasculaire (routes, chemins de fer, le canal de Suez entre Orient et Occident) et les réseaux " spirituels " comme système nerveux (presse, télégraphe, dépêches, mais aussi banque).

(Je fais une réserve cependant sur la banque et les finances publiques parce que leurs places sont plus fluctuantes : ils constituent tantôt l'influx nerveux (réseau spirituel), tantôt le sang qui alimente les muscles (les entreprises), tantôt la graisse qui permet à la machine et à ses rouages de ne pas se gripper).

Ainsi, se construit une première conception du rôle économique et social de l'information et de la communication, l'information étant perçue comme système nerveux et la communication comme système vasculaire. Cette conception est profondément rationnelle et humaniste : l'ingénieur, au XVIIIème siècle (homme de génie), est un des bienfaiteurs de l'humanité parce qu'il tend des ponts au dessus des précipices qui séparent les hommes : ces ponts les rapprochent et les sortent de leur isolement , source de tous les préjugés. C'est bien pourquoi la physiologie sociale Saint-Simonienne se double d'une métaphysique ou d'une religion : en ouvrant les communications entre l'Orient et l'Occident, on réunira le christianisme et l'Islam et, dans un mouvement général d'amélioration du sort des gens et d'embellissement de la nature, on ira vers une association universelle. Qui de nous n'a pas entendu de ces rêveries similaires sur l'égalité que nous permettrait l'Internet, une connaissance universelle et une démocratie renouvelée.

Contre l'idéalisme platonicien, donc, le corps est revenu à la naissance de l'âge industriel comme moyen privilégié de penser le développement de la société et le lien entre ses membres.

Mais l'histoire nous a appris que l'industrie qui devait libérer l'homme a commencé par asservir son corps à la mine ou à la chaîne, et que les moyens d'information et de développement de nos imaginaires se sont eux aussi " industrialisés " selon divers modèles sur lesquels vous comprendrez aisément que ce n'est pas à moi, ici, à Grenoble, et devant les membres du G.R.E.S.E.C, d'insister.

Je vais donc revenir, en les développant de façon très inégale, sur les trois formes de présence du corps que j'ai indiquées tout à l'heure et qui interrogent notre discipline. Corps présent, corps représenté, corps dénié ou schizé.

Corps présent, donc, pour commencer : nous le trouvons dans ce qu'on appelle le spectacle vivant où j'inclus évidemment le sport, le théâtre, la danse, et la musique, surtout chantée, art lyrique ou chansons. Je me contenterai sur ce point de quelques questionnements :

Sur la performance d'abord. Elle est un fondement du sport et de ses excès comme la dénonciation récente des produits dopants l'a montré. Elle n'est pas moins présente dans le " contre-ut " du ténor et mille formes de virtuosité où le corps est le moyen de montrer une supériorité sur l'adversaire sans faire vraiment la guerre, ou de montrer un dépassement des limites, une victoire sur soi-même et les contraintes usuelles du corps. On le voit, dans des ordres bien différents et sous des formes bien différentes chez le danseur qui semble se jouer de notre habituelle pesanteur ou, a contrario, nous la rendre évidemment sensible ; chez le plongeur en apnée qui semble se jouer de notre besoin habituel de respirer ; chez les navigateurs qui font face à une mer déchaînée, etc...

Cette performance, donc, est au départ d'une " starisation " qui ne fait qu'exprimer la reconnaissance chez autrui d'une capacité qu'on admire. Ce processus de starisation n'est évidemment pas propre à l'époque contemporaine et la foule des stades n'est pas nouvelle. Ce qui, en revanche, est propre à notre temps, c'est sa retransmission, très inégale d'ailleurs, en fonction des capacités techniques desdits moyens de retransmission. Parce que la question n'est pas seulement de savoir quel est le vrai lieu de la performance : le stade ou la scène, ou l'écran de télévision. En ce qui concerne le sport, je pencherais pour l'écran : l'incroyable déferlement d'enthousiasme et les formes de socialité inattendues du Mondial de foot ne peuvent guère s'exprimer autrement ; et la passion du spectateur vient de l'attente partagée de l'événement : " j'y étais ".

De l'alliance du spectacle vivant et des médias (télévision et disques), on peut tirer une première conclusion, c'est l'événementialisation comme premier mode de production et de consommation de ce spectacle.

Le second est sa spectacularisation car il faut que cela soit rendu visible ou sensible. D'où l'évolution même des formes et des modes de ce spectacle. Ici, à Grenoble, par exemple, on doit être attentif au fait que la grandeur ancienne du ski alpin se faisait naguère dans les grandes "classiques" (la descente, par exemple, bien difficile à filmer); on n'en voit plus guère car d'autres formes de sport de glisse sont plus spectaculaires.

Un troisième est le passage d'un lieu à un autre, ce qui à mes yeux rend très contestable le principe de distinction proposé par Bourdieu : Pavarotti dans un stade, par exemple. Est-ce bien la même Jessie Normann qui, aux Champs-Élysées, chante la Marseillaise, au terme d'un immense défilé et celle qu'on a pu entendre, dans un opéra de peu de places, chanter Didon abandonnée et son inoubliable "Remember me".

Je m'arrête là sur ce point, parce qu'il s'agit dans tous les cas de quelque chose qui est centré sur l'émotion esthétique, et la médiation esthétique que les formes médiatiques, justement, transforment.

Le deuxième cas de figure, aux antipodes du premier, nous est fourni par cette sorte de présence-absence du corps dans les télécommunications.

Bien sûr, on l'a vu, les techniques de télécommunications sont, comme celles des voies physiques de communication, hantées par la métaphore organiciste : le réseau téléphonique en est l'expression, comme le réseau routier ou le réseau ferré ; et le réseau des réseaux, l'Internet, en est une expansion.

Mais les télécommunications commencent par une voix sans corps (d'où les plaisanteries sur le corps supposé des premières téléphonistes). Cette sorte de prothèse technique, pour parler comme Leroi-Gouhan, transporte la voix au loin en l'amputant du corps car ce n'est plus lui qui la porte. Et nos réseaux actuels reviennent certes au corps, mais cette fois par le cerveau qui fournit le modèle des connexions complexes.

En somme, les télécommunications, comme Pierre Musso l'a fort bien montré, reposent sur deux opérations tout à fait distinctes : la transmission, qui permet un relais de la parole, restituée à la réception ; et la commutation (aiguillage et connexion) qui fonctionne selon un modèle neuronal.

Si bien que les télécommunications indiquent deux dimensions du corps, ainsi schizé, ou dénié : à l'origine, c'est la parole sans le corps, une parole à distance que la technique reproduit en lui donnant une forme abstraite (modulation analogique ou

traitement numérique) : la technique alors exclut la parole pour la re-produire. Et à la fin on retrouve le cerveau, mais sous forme d'un logiciel de commutation.

On trouve donc, dans les télécommunications, et je m'inspire là encore de Pierre Musso, un double rapport au corps humain. Le champ empirique de la parole qui préside aux débuts du phonographe, grammophone, du paléophone ou du téléphone : comment rendre la voix présente quand le corps est éloigné ou disparu ? Et à l'autre extrémité, la complexité abstraite du cerveau et du système nerveux qui fournissent la métaphore de nos réseaux.

Il faut donc bien dissocier les deux modes de développement de la " culture " ou de la société que permet la télé-communication. Les apôtres du christianisme naissant, ou leurs successeurs de tous ordres, transportent au loin la " bonne parole ", comme fait aujourd'hui le télé-phon. " Devine d'où je t'appelle ? " proclame une publicité, indiquant ainsi que le transport de la parole permet de maintenir entre personnes éloignées le lien amoureux, social ou national (cf. les discours sur le télégraphe pendant la Convention). La parole, c'est ce qui renvoie au " corps " social. La numérisation, elle, ne vise pas la présence de l'unité sociale, mais sa mémoire (d'où la prolifération des archives sur les premiers sites web), ou l'opération, la décision (d'où les EDI ou le travail partagé).

Une dernière fois, je renvoie à Pierre Musso et à ce qu'il décrit comme les trois stades possibles de la communication : le stade oral (la parole), le stade " technique " (l'écriture), le stade " cortical " enfin.

Le stade oral, c'est la parole vive, le logos dont je parlais au début : le téléphone s'inscrit dans cette permanence.

Le stade technique commence avec l'alphabet. L'écriture transporte l'énoncé loin de sa source, le corps disparaît (le texte écrit n'a plus de père, dit Platon). Mais, pendant longtemps, la lecture reste oralisée. Il faut attendre les moines irlandais du VIème siècle, puis la règle bénédictine pour que l'écriture se fasse silencieuse et que la lecture devienne la voie royale d'accès à la méditation, à la contemplation, au recueillement. La parole écrite (y compris bien sûr la parole divine) permet l'accès de l'âme (et pas du corps) à Dieu. On peut remarquer qu'à Constantinople, la prolifération des icônes s'accompagnait du développement de la calligraphie, autre forme de la présence du corps que le monophysisme a violemment rejetée, déclenchant la querelle iconoclaste.

Le stade cortical enfin où on retrouve le cerveau, le réseau, comme “ système nerveux des organisations et de la société toute entière ” (rapport Nora-Minc). La désignation même du réseau comme “ réseau intelligent ” ou encore, il n’y a pas si longtemps, le concept d’ “ intelligence artificielle ” désignent fort bien cela.

Là encore, je n’irai pas plus loin, mais si je dis que les télécommunications reposent sur un refoulement du corps, c’est parce qu’on voit bien qu’elles suscitent une foule de fantasmes par où le corps revient, présent et absent à la fois, dans les messageries érotiques, ou dans l’usage des webcams pour dévoiler sous tous ses angles l’intimité d’un corps absent.

Le dernier point que je voudrais examiner est celui des représentations du corps, dans le seul domaine où je me sente quelque compétence, celui des médias imprimés, bouleversés par le développement de la photographie. Il existe en effet deux types de perception du corps photographié. Dans le premier, le corps est pris comme simple objet de perception : l’individu photographié doit être simplement identifié, et la légende peut se limiter à l’indication du nom propre ; ainsi voit-on des légendes préciser par exemple “ qu’on reconnaît, de gauche à droite, X, Y ou Z ”. Ce type de perception ne cherche pas, à proprement parler, à représenter le corps : il utilise le corps comme représentant de l’individu. C’est évidemment dans nos photographies, le cas le plus fréquent.

Mais il existe une autre représentation, qui considère le corps comme l’auteur de son propre mouvement : c’est ce mouvement proprement corporel qui est alors mis en valeur, comme on le voit fréquemment dans les reportages sportifs, mais aussi parfois ailleurs. Un certain nombre de recherches sur la danse et le geste font apparaître le corps comme un ensemble de leviers et de commandes, ce qui rend théoriquement possible de circonscrire les formes de la gesticulation. Or cette conception présuppose une désarticulation morphologique du corps humain. Les réflexions qui en sont issues nous fournissent quelques éléments d’appréciation pour les illustrations qui nous retiennent, parce qu’un nombre considérable de photographies ne fixe qu’une partie du corps ou de son mouvement. Le corps cesserait alors d’être une forme globale pour apparaître “ comme une organisation d’acteurs métonymiques (tête, bras, tronc, jambes...) qui, comme l’écrit Greimas, agissent en quelque sorte par procuration, chacun dans son espace partiel, au nom d’un actant unique ”. Cette désarticulation

morphologique du corps apparaît dans les illustrations non photographiques de la presse ancienne ou contemporaine, sous trois formes limites au moins : d'abord, bien sûr, dans les codes visuels artificiels de caractère tératologique qu'on voit manifestés très tôt dans les figures monstrueuses des occasionnels et des canards anciens, ou la représentation des indigènes de divers continents fréquente dans les gravures du siècle dernier, mais aussi la représentation de quelques "forcenés" dans les mêmes gravures, yeux exorbités, gestes désordonnés ; la photographie n'en donne d'exemples nets que dans les déformations du visage liées à la douleur physique (sportif après une chute) ou morale (rescapé d'une catastrophe). La désarticulation apparaît dans les bandes dessinées ensuite, où Brémont a relevé l'utilisation exacerbée des membres à fonction gesticulante. Elle apparaît enfin dans les procédés de caricature dont nous avons parlé. Cela nous permet de penser que la représentation des gestes constitue un système clos : il y aurait un modèle général de gestes et postures virtuelles, et la presse ne ferait que manifester un code particulier où, par exemple, la représentation de l'homme politique comporte une association quasiment certaine de la bouche ouverte pour parler et du bras semi-tendu. Un autre intérêt de cette perception "mécaniste" du corps est qu'à l'intérieur du même modèle, on peut chercher la limite entre le geste "normal" et le geste "anormal" ; ainsi, les "meilleures" photographies sportives apparaissent comme les représentations du geste "impossible" (perçu comme impossible) et les "meilleures" photographies de célébrités comme celles qui indiquent un geste inattendu.

L'inventaire des gestes fait apparaître que le sens est toujours intégré dans un syntagme présupposé : par exemple le geste qui comporte une inclinaison de la tête et l'avancement du buste en avant et vers le bas signifie, dans la vie pratique, "se baisser", alors que, dans le journal, on ne le trouve que dans un contexte où il signifie "saluer". En d'autres termes, le travail du photographe de presse consiste à transformer le geste en une figure reconnue ; à la limite, on pourrait dire que le journal édifie une sorte de système symbolique de la vie sociale où le geste est suffisamment ritualisé pour que le sens "pratique" disparaisse derrière le sens "symbolique". On comprend alors le fonctionnement de la photo-choc et de la (caricature) : il suffit de réinstaller un sens "pratique" : tel homme politique ne salue pas, il se baisse pour ramasser je ne sais quoi. Ce n'est au fond qu'un renversement de la figure, il suffit

d'un angle inhabituel de prise de vue ou d'un cadrage plus étroit qui extirpe le geste du syntagme habituel, seul susceptible de lui donner un sens acceptable (se pencher vers quelqu'un pour le saluer au début d'une rencontre).

Cet inventaire fait encore apparaître une caractéristique importante de la photographie de presse : une part très importante des représentations porte sur des gestes qui concernent la communication. Ce sont, à peu près toujours, des gestes qui visent à établir, à maintenir ou à interrompre une communication et se séparent ainsi de la plupart des programmes gestuels " pratiques " de la quotidienneté. Ces gestes de communication définissent en quelque sorte le statut même de la communication : d'abord, on voit que le contenu social, par exemple les oppositions entre inférieur et supérieur, entre homme et femme etc..., sont exprimés par des oppositions gestuelles (assis vs debout, souriant ou non, etc...); on voit aussi, comme l'enseigne la proxémique, que l'espace est utilisé : la position des corps (face à face, dos à dos, latéralité) et l'écart entre les corps (rapprochés vs distant) correspondent à des catégories comme l'accord ou le refus de communiquer. On voit enfin, outre cette disposition spatiale, que les mouvements de corps (ouverture ou fermeture des bras par exemple) expriment le désir ou le refus de la communication.

Tout cela indique bien l'existence d'un système où des unités signifiantes (tel geste opposé à tel autre) renvoient à des unités de contenu qui portent sur l'établissement de la communication. Or, tout cela renvoie, dans la communication représentée, à l'énonciation, et non aux énoncés. La photographie reproduit ou présente les sujets d'une énonciation, ce qui explique que de telles photographies ne puissent paraître seules : il manquerait le contenu qu'elles sont présumées transmettre et qui ne peut se manifester que par le titre, la légende ou l'article.

Cette remarque, qui concerne le système gestuel en général et ses liens inévitables avec un système linguistique pour qu'un énoncé puisse être articulé et perçu doit être fermement pris en compte lorsqu'on s'interroge sur le rôle de l'illustration. Alors que les articles définissent et reproduisent les énoncés des communications considérées, l'illustration, elle, représente les sujets de l'énonciation des énoncés rapportés. De là vient leur force persuasive considérable. Nous pouvons même nous demander si l'effet de réel qu'on leur reconnaît ne trouverait pas là sa source. Et, dans une large mesure, nous pourrions alors affirmer que la force de l'illustration, lorsqu'elle est

représentation du corps parlant, c'est, en produisant la représentation d'une énonciation, de construire une fiction. A ce point de notre recherche, nous ne pouvons éviter de citer Aristote, lorsqu'il loue Homère en remarquant qu'en particulier, " il est le seul des poètes à ne pas ignorer ce qu'il doit prendre personnellement à son compte ; en effet, le poète doit parler le moins possible en son nom personnel, puisque, ce faisant, il ne représente pas " (Aristote, Poétique. Ch 2460a5. Editions du Seuil, 1980, p125). Ce qu'Aristote recommandait donc à quiconque fait un travail de " représentation ", c'est de disparaître comme sujet de l'énonciation des énoncés produits. La force représentative considérable de la presse illustrée (la forme des titres qui comportent un nom propre suivi de deux points et d'un énoncé rapporté a une fonction similaire) c'est précisément de pouvoir brandir les sujets de l'énonciation des événements du jour : ce faisant, le journal établit une distance en produisant des figures de l'énonciation, c'est-à-dire une fiction.

Nous retrouvons ici, par une autre démarche, la mutation capitale à nos yeux qu'introduisait la généralisation de la photographie dans la presse. Le discours du journaliste, dans la presse non illustrée, était nécessairement et prioritairement un discours d'opinion, jugement ou commentaire, parce que le journaliste n'avait pas le moyen, par son propre discours, de produire pour son lecteur une autre énonciation que la sienne, sous peine de paraître " faire du roman ". Avec la photographie puis l'audio-visuel, l'acteur de l'événement devient son propre énonciateur et le lecteur a l'illusion merveilleuse de le voir. La mutation ne porte donc pas sur le contenu, mais sur l'énonciation même de ces contenus. Que la photographie porte des traces du photographe ne fait pas de doutes, mais cela ne change rien à la question, pas plus que la présence, plus ou moins marquée de l'énonciateur chez les romanciers n'empêche leurs œuvres d'être également des romans. La photographie de presse, en privilégiant les situations de communication, montre ainsi la spécificité de son rôle dans le journal : permettre la création d'un monde possible, ou, plus précisément, donner l'illusion que ce monde fictif (selon l'étymologie) est le monde réel.