

Dualité entre discours et récit face au dualité entre réel et fiction dans l'audiovisuel : L'exemple de télé-réalité tunisienne.

Duality between discourse and narrative in the face of duality between reality and fiction in audiovisual : The example of tunisien reality television.

¹. Imed Ghdemsi

Institut Supérieur de Musique de Sousse. TUNISIE : kelmabehia@hotmail.com

Received: 30/05/2024

Accepted: 14/06/2024

Published:30/06/2024

Résumé :

Lorsque les émissions de télé-réalité se sont avérées dans le paysage médiatique en créant des événements de réalité, en proposant des parties spectaculaires et passionnantes de la vie des gens, il était intéressant de voir que les histoires proposées utilisent un discours audiovisuel similaire à des contes traditionnels à la télévision ou à des formes imaginatives filmiques.

En fait, la possibilité d'analyse du récit audiovisuel est possible à l'instar du récit verbal. En revanche, les enjeux d'analyse du récit partent des problématiques qui se propagent des lectures. Il est intéressant de voir que cette zone de lecture dégage beaucoup de questions et postulats.

Les techniques audiovisuelles et leur contenu offrent une formulation analogique qui va de la réalité à la fiction, (Barboza; Pierre, Bonu; Bruno, Desgoutte; Jean-Paul, Froissart ; Pascal, Relieu; Marc, 1999), elle provoque ainsi une confusion fréquente entre le récit et le discours dans la présentation des contenus. D'une part, la réalité progresse dans les programmes et contenus télévisés contemporains et occupe les plateformes, et d'autre part, l'imagination passe par la fréquence des différentes œuvres et productions. Il conviendrait donc de théoriser la représentation audiovisuelle des récits présentés, permettant de distinguer le contenu des histoires, les expressions narratives et de localiser le spectateur.

En fait, on distingue certainement des différences entre récit et discours au niveau théorique. Il y a aussi un enjeu de dévoiler l'interaction dans la conception des productions télévisuelles réelles et fictionnelles dans la mise en scène. Aussi, la mise en images de la réalité est-elle à la fois une réalité irréelle et une fiction mal conçue ? Quelles sont les composantes du discours télévisuel utilisées dans le récit fictionnel et quels sont leurs effets ? Ainsi, où sont les points de chevauchement entre la réalité et la fiction dans le récit de la réalité dans le matériel télévisuel ?

Abstract:

When reality TV shows have proven themselves in the global media landscape and also in Tunisia, presenting reality events and characters and offering spectacular and exciting parts of people's lives, it was interesting that the stories proposed used visual discourses adapted to traditional, television or cinematographic imaginative forms, for example.

Audiovisual techniques and their content offer an analog formulation that goes from reality to fiction, (Barboza; Pierre, Bonu; Bruno, Desgoutte; Jean-Paul, Froissart; Pascal, Relieu; Marc, 1999), it thus causes frequent confusion between the narrative and the discourse in the presentation of the contents. On the one hand, reality advances in contemporary television programs and content and occupies platforms, and on the other hand, imagination passes through the frequency of different works and productions. It would therefore be necessary to theorize the audiovisual representation of the narratives presented, making it possible to distinguish the content of events, narrative expressions and locate the spectator.

Therefore, the possibility of analysis of the audiovisual narrative is possible like the verbal narrative. On the other hand, the stakes of analysis of the story start from the problems that propagate readings. It is interesting to see that this reading area gives off a set of questions.

First, how can we distinguish the differences between narrative and discourse at the theoretical level? Then, can we consider an interaction in the design of real and fictional television productions in the staging? Also, is the putting into images of reality both an unreal reality and a poorly conceived fiction? What are the components of television discourse used in fictional narrative and what are their effects? So, where are the points of overlap between reality and fiction in the narrative of reality in television material?

¹.*Corresponding author.*

Article :

Lorsque les émissions de télé-réalité ont fait leurs preuves dans le paysage médiatique mondial et aussi tunisien, en présentant des événements et des personnages de la réalité et en proposant des parties spectaculaires et passionnantes de la vie des gens, il était intéressant que les histoires proposées utilisent des discours visuel adapté aux formes traditionnelles, télévisuelles ou cinématographiques imaginatives, par exemple.

Les techniques audiovisuelles et leur contenu offrent une formulation analogique qui va de la réalité à la fiction, (Barboza; Pierre, Bonu; Bruno,

Desgoutte; Jean-Paul, Froissart ; Pascal, Relieu; Marc, 1999, p. 10), elle provoque ainsi une confusion fréquente entre le récit et le discours dans la présentation des contenus. D'une part, la réalité progresse dans les programmes et contenus télévisés contemporains et occupe les plateformes, et d'autre part, l'imagination passe par la fréquence des différentes œuvres et productions. Il conviendrait donc de théoriser la représentation audiovisuelle des récits présentés, permettant de distinguer le contenu des histoires, les expressions narratives et de localiser le spectateur.

Dès lors, la possibilité d'analyse du récit audiovisuel est possible à l'instar du récit verbal. En revanche, les enjeux d'analyse du récit partent des problématiques qui se propagent des lectures. Il est intéressant de voir que cette zone de lecture dégage un ensemble de questions.

D'abord, comment peut-on distinguer les différences entre récit (narration, chronique, description, histoire, mythe, narration, rapport, conte, anecdote, compte.) et discours (développement oratoire, sujet déterminé, dit en public, occasion, allocution, etc.) au niveau théorique ?

Ensuite, peut-on envisager une interaction dans la conception des productions télévisuelles réelles et fictionnelles dans la mise en scène ?

Aussi, la mise en images de la réalité est-elle à la fois une réalité irréalité et une fiction mal conçue ?

Quelles sont les composantes du discours télévisuel utilisées dans le récit fictionnel et quels sont leurs effets ?

Où sont les points de chevauchement entre la réalité et la fiction dans le récit de la réalité dans l'outil télévisuel ?

Dans ses analyses sur les émissions des débats télévisés à la télévision française, comme exemple, Jean-Paul Desgoutte s'arrête sur ce qu'il appelle la confusion entre récit et discours. « *Les technologies audiovisuelles permettent une représentation analogique fine du monde sensible. Elles induisent de ce fait une confusion fréquente entre récit et discours, d'une part, réalité et fiction, d'autre part. Il serait donc opportun d'établir une théorie pragmatique de la représentation audiovisuelle qui permette de rendre à chacun son dû : le contenu à l'événement, l'expression*

au narrateur et l'interprétation au spectateur. » (Barboza; Pierre, Bonu; Bruno, Desgoutte; Jean-Paul, Froissart ; Pascal, Relieu; Marc, 1999, p. 10)

En fait, alors qu'en linguistique, l'énonciation présente l'acte individuel de production d'un énoncé par un énonciateur, adressé à un destinataire, dans certaines circonstances, il est important de rappeler le contexte avec ses formes et ses genres dans sa diffusion pour mieux appréhender le contenu. Dans toute communication, « *La communication, c'est l'action de communiquer, de transmettre, d'informer. Cette fonction désigne l'étude générale du langage sous trois aspects : l'expression (celui qui utilise ce type de communication cherche à communiquer une intention, une émotion, un état de conscience) ; la représentation (donne des informations sur les événements, retransmet un savoir) ; l'action sur autrui (cherche à convaincre, à séduire, à influencer autrui, transmet des ordres, intime des interdictions).* » (Bruno; Joly, 2009, p. 7) En effet, l'ensemble des représentations télévisuelles, ou même particulières, convergent vers ses trois volets principaux. Il s'agit d'une expression, d'une information ou bien d'une opinion. On peut aussi en déduire que le contenu interpelle aussi trois registre : l'émotion, l'opinion et l'idée.

« *Raconter est une forme si courante, si quotidienne et également répandue que se demander ce que c'est qu'un récit peut paraître superflu. En fait, s'interroger sur la narration en général, c'est réfléchir sur une façon de mettre en mots l'expérience quotidienne ; c'est réfléchir aussi sur les différents types de discours qui peuvent recourir à la narration. Pour qu'on parle de « récit », il faut la représentation d'(au moins) un événement. Des événements comme l'assassinat de quelqu'un, un accident, une vie même, ne deviennent des récits que lorsqu'ils sont représentés, c'est-à-dire rapportés, racontés par un journaliste, un publiciste, un biographe, un cinéaste, etc., dans un journal, un livre, un film, etc. Toute représentation est déjà une interprétation : un narrateur-témoin complète toujours sa perception fragmentaire d'un événement (un accident par exemple).* » (Adam; Jean-Marie, 1996, p. 9) En fait, dans la communication aussi bien orale qu'écrite, on trouve à la fois un énoncé et une énonciation. On raconte alors les événements avec leurs actions, leurs références, leurs personnages, leurs effets, etc. Les différentes composantes des histoires,

actions, évènements, etc., sont présent d'une façon fidèle et référentielle. En revanche, ces différentes énonciations sont divulguées avec des formes qui déforment, non seulement le contenu, mais qui adhèrent activement à ce continu sensé être de référence.

Dans ce sens les informations contenues sont destinés à être communiqué. Depuis cette définition, et dans le contexte audiovisuel de cette lecture, l'énoncé comme l'énonciateur s'inscrivent dans un entête générique assez divers (*inconnu dans un micro trottoir, vidéo personnelle, artiste de rue, représentation théâtrale, films, talk-show, etc*) et sont liés d'une façon étroite à ce contexte d'énonciation. Par conséquent, la lecture post énonciation doit prendre en considération le contexte circonstanciel. Aussi, l'importance du contexte dans l'énonciation n'est pas singulière. Il s'agit de plusieurs contextes qui s'alignent avec les points de vues. C'est-à-dire avec le point de vue du rapporteur, parfois plusieurs et par suite plusieurs version de la même histoire.

Par interactif, dans cette opération de communication le récit se trouve dans une zone d'opacité par rapport au duel entre réel et fiction. En fait, loin des apparences, les différenciations ne sont pas tranchantes et évidentes. D'un côté, la réalité peut être transformé en drame et les compositions des événements réels peuvent être réalisés et misent en scène avec des outils de contexte fictionnel, (Safouan, Moustapha, 2006, p. 163) C'est le cas des fictions biographiques, des portraits télévisuels, etc., De l'autre côté, le contexte théorique de fiction, peut aussi interpellé des outils de réalité dans la conception, (Guinard; Pauline, 2019. p. 155), dans l'exemple des images des caméras de surveillances, des ambiances visuelles, des ménages, etc.

Cela-dit, la différence entre l'énonciation discursive et l'énonciation narrative permet de distinguer les propos réels des propos fictifs. Différencier le réel du fictif ne veut pas dire qu'il n'y a pas des zones de croisement. En fait, la lecture d'exemples permet d'adopter les outils sur toutes les productions audiovisuelles dans tous les contextes, « *Le web est devenu en quelques années un des plus grands lieux d'expérimentation et d'expression de la diversité dans la création audiovisuelle. Créateurs et spectateurs y découvrent la liberté d'un média qui naît et qui cherche à*

définir son esthétique, son langage audiovisuel et sa légitimité dans un jeu de dialogues et de réappropriations avec des formes et des genres empruntés à la télévision et au cinéma, mais aussi à la radio, à la bande dessinée, aux jeux vidéo, au documentaire, bref à toutes les formes que peut prendre le récit visuel et sonore. Nous sommes les témoins d'une période d'intermédialité, (Altman ; Rick, 1999, p. 38), où les séries web cherchent à définir leur place parmi les médias. » En fait, la fiction audiovisuelle dépasse le contexte télévision de création pour les nouveaux contextes de diffusion et plus précisément sur Internet. » (Châteauvert. Jean, 2016, p. 179) En effet, la lecture ne confirme pas l'importance et n'exige certainement pas un niveau précis, objectivité oblige. Ceci, pour dire que l'interaction entre réel et fiction n'est pas une action qui concerne un média en dépit d'autres. L'évolution des médias accompagne à travers ses extraits et nouveautés cette problématique.

A première vue, le déroulement d'une intrigue, aussi bien que la mise en scène du réel se présente comme un acte conscient de conception, préconçu selon des objectifs préalables et destiné à être communiqué. En fait, le déroulement des intrigues et les différentes conceptions des récits sont une conception préalable conçu dans un scénario ou un *séquenceur*. Aussi, les différents programmes télévisuels sont accordés par des conducteurs et plans, (Le Champion ; Rémy, 2018, p. 57) En revanche, l'événement réel ou les faits divers filmés, bien que le côté prise d'images est géré par des professionnels, propose une action relativement aléatoire. La différence au niveau théorique entre les éléments qui s'attachent à la fiction et les autres qui se renvoient à la réalité revient aux composantes visuelles de la réalité qui ne sont pas forcément contrôlés par les concepteurs. Cependant, les gérants des contextes réels filmés, qui peuvent être des journalistes, des réalisateurs, monteurs, etc., possèdent des moyens d'orientations de ces énonciations.

Les programmes de télévision proposent un contenu destiné à être divulguer pour un public. Les différences de contenu ne changent rien dans la procédure et dans le rôle d'intermédiation des médias de diffusion. En revanche, contrairement à la diffusion des fictions, qui sont théoriquement les fruits des efforts des artistes de différentes inscriptions, les programmes

Dualité entre discours et récit face au dualité entre réel et fiction dans l'audiovisuel :
L'exemple de télé-réalité tunisienne.

qui expose des zones de réalités, elle propose de mettre en images des personnages issus du public lui-même. Alors que François Jost, dresse deux conceptions protagonistes : « *Les partisans de la « transparence », qui affirment qu'elle est une fenêtre sur le monde ; les « constructivistes », qui ne voient dans la représentation du réel qu'une construction.* » (Jost; François, 2010, p. 13) la mise en images de la réalité reproduit une écriture filmique qui ne diverge pas de l'ordre fictionnel. En fait, au niveau théorique, les différences résident dans le contenu, certes, mais surtout dans la forme.

Pour mieux appréhender ces volets, la lecture d'un exemple télévisuel tunisien qui expose la réalité interpelle directement plusieurs émissions phares qui ont animées le paysage médiatique. L'exemple du programme *al Mousamih Karim* diffusé sur la chaîne *Hanibal Tv*, propose dans la copie du 21 décembre 2012, (Lien : <https://youtu.be/k0uLx0YSSIo?si=TPFemD3cEpRswHjo>), quelques composantes visuelles, filmiques, musicales, énonciatives, etc., qui convergent dans cette problématique autour de la réalité filmée. En s'appuyant sur les propos de Jakobson sur les segments diététiques, ce programme alterne des différents points de vues : éléments de références et éléments énonciatifs, Roman Jakobson, (Maingueneau; Dominique, 2020, p. 70)



Image. 1. al Mousamih Karim. Hanibal Tv. 2012.

D'abord, l'émission commence, après son générique, par une exposition sonore de quelques communications téléphoniques des téléspectateurs qui à la fois, réagissent sur le contenu des dernières émissions et exposent leurs propres problèmes. En fait, le ton de réalité anime l'ensemble du programme depuis son commencement. D'ailleurs, la problématique qui met face à face la référence et le conte trouve une place active dans cette première composante. Les intervenant raconte leurs points de vue avec leur propre façon et l'interférence entre la réalité et la façon dramatique de la raconter est bien là. Le ton du réel est donné dans son intégralité la plus pure. Ceci par donner le rôle d'énonciation aux acteurs du réel eux même, sans intervention et sans narration. D'ailleurs, le choix de la qualité du son à travers le téléphone poursuit le contexte réel par rappeler des défauts qui ne sont pas tolérable au niveau esthétique et technique dans d'autres contextes télévisés.

Ensuite, après une présentation de quelques références et mise en contexte par le présentateur, narrateur, cet épisode propose le problème d'une mère de deux enfants handicapés et sujet de malformation physique et intellectuelle. Durant, le temps consacré pour cette émission à ce cas social difficile, les différentes composantes télévisuelles, visuelles, filmiques et sonores sont très riches et complexes.

L'alternance entre les points de références et les points d'énonciation et le croisement entre les différents points de vues sont très forts en présence dans les différentes composantes du discours proposés par le présentateur et les invités, en rapport avec ce cas de réalité télévisé. En fait, l'histoire de cette femme et ses enfants est exposé par l'émission dans ses propos, les propos du présentateur, les images et musique.

En fait, le présentateur commence l'histoire qu'il tend à exposer par une présentation de quelques propos concernant l'histoire d'une famille qui vit des difficultés à cause d'un état de malformation physique et psychologique. Il est intéressant que la narration du présentateur réuni à la fois des données de références objectives, les noms des membres de la famille, leurs problèmes, etc. En revanche, certaines composantes de cette

présentation diverge loin de l'exposition fidèle et objective de l'histoire par le fait d'interpeller des zone d'opacité qui tend à amplifier des ambiguïtés concernant l'histoire. Ceci par rappeler des rumeurs assez extrémistes concernant ce cas social. Aussi, on retient dans cette présentation que le présentateur s'adresse aux téléspectateurs en essayant de capter leurs attentions par exprimer la gravité de ce qu'il va présenter dans cette épisode, ceci par des expressions de gravité et de tension : « *faite attention, ouvrez les yeux, éloignez les enfants, ce qu'on va voire est très difficile, etc...* ». En fait, cette présentation se croise avec les données de références, l'énonciation relativement objective, mais aussi, on peut noter quelques propos qui rappelle des monologues dramatiques. Il s'agit pour le présentateur de présenter les données de références et les données d'énonciation de cette histoire avec une expression dramatique (contenu fort et extrémiste de l'histoire), (répétition de mots, changement de ton), (cadrage rapproché), (musique de fond pour souligner la tension), etc.

Le présentateur poursuit son exposition par interpeller des actions dramatiques qu'il arrive à dresser en rapport avec l'histoire réelle de cette famille. En fait, il est intéressant de voir que le présentateur dépasse les données de références pour parler des actions dignes d'un film policier. A partir d'une annonce aux téléspectateurs pour les appeler à envoyer des *SMS* pour assister en présentiel au programme, le présentateur enchaîne avec les rumeurs autour de l'histoire de cette famille et surtout l'image terrifiante de ces deux enfants. « *Vous avez sûrement entendu les rumeurs sur les deux enfants qui ont agressé leur mère et ont même mangé. (...) On a aussi dit que l'un d'eux a été tué alors que l'autre a fait une fugue. Le fuyard est maintenant recherché par la police.* » En fait, à travers cette description l'histoire est alimenté par des actions assez violente. Cependant, la violence de ces actions qui rappelle des films d'horreur sont amoindri par le fait que le présentateur rappelle à chaque fois qu'il s'agit des rumeurs. L'absence de confirmation dans cette histoire et ces actions terrifiantes converge vers une zone de dramatisation. D'ailleurs, le présentateur lui-même infirme que la réalité de cette famille n'est qu'un point de départ pour des histoires imaginaires.

En retours à la dichotomie : référence et énonciation, il est important de développer les rebords théoriques de l'acte d'énonciation, afin de mieux appréhender les différences face aux données de références. En fait, l'énonciation se présente comme un acte de langage inscrit dans un contexte. Le contexte d'énonciation implique la présence ternaire de *locuteur, destinataire et le contexte de l'opération*. Il est par suite possible que l'énonciation soit réalisé en présentiel ou bien, le maître porteur des mots et des sens peut être effacé. De plus, l'énonciation expose dans sa matière des indices qui concernent les cadres spatiales et temporels. Dans le cadre de la matière audiovisuelle, l'acte d'énonciation rappelle une diversité assez particulière. En fait, la communication que fait le présentateur et ses invités expose une diversité d'énonciation qui varie entre des propos et des actions personnels internes et d'autres interpellant des personnes et des actions externes. Encore, l'émission de télé-réalité en question donne au présentateur la position de locuteur principal, par rapport au concept de l'émission. Or, les invités, cadrés par les questions exposent, eux aussi, une part d'énonciation, c'est-à-dire par le fait de s'adresser parallèlement à leurs positions dans l'histoire présenté.

Si les points d'énonciation sont bien décrits et apparaissent d'une façon claire au milieu de l'émission en question, les données de références, elles, doivent aussi apparaître de la même façon. En fait, les données non énonciatives sont par déduction des données de référence. Ceci, reste valable une fois l'ensemble des composantes sont inscrits dans l'ordre de la réalité. En revanche, si on remarque des composantes qui divergent à la réalité et s'inscrivent, par leurs outils et langage, à la fiction, on peut par suite confirmer que le déroulement audiovisuel dépasse le caractère binaire : référence et énonciation.

Dans un autre contexte, on remarque une autre dichotomie intéressante. Il s'agit de l'identité explicite ou implicite dans le discours des personnages et qui varie entre une exposition dénotative ou une expression descriptive simple, (Vassevière; Jacques, 2018, p. 156) En fait, même si le récit présenté est présumé libre, toutes ces expressions sont condensées d'intentions. On peut aussi dire que les composantes des propos du présentateur et des invités appartiennent certainement à des référents

sociaux, des idéologies, des opinions personnelles, ou à des lectures et projections intellectuelles précises, etc. En effet, ces interactions entre les références et les ancrages, ou bien les projections du discours, concerne, non seulement les mots, mais aussi les images et les musiques, les gestes, etc.

Au-delà de cet ensemble de concepts analogues, l'expression des différentes émissions de téléralité manifeste une intention qui tend à toucher la subjectivité du locuteur. Le regard du sujet rend compte du rapport intentionnel que le sujet entretient avec son vis-à-vis. L'acteur a toujours trois types de rapport à l'événement : un rapport réflexif, un regard qui interpelle et un regard qui constate. Le rapport réflexif est expressif, le regard qui interpelle saisit le regard de l'autre, le regard qui constate voit sa propre image dans les yeux de l'autre. Et cette image-là est objective, étrangère. Elle ne peut être perçue que parce que le sujet se situe alors en un lieu tiers, hors de son propre corps. Le lieu où le locuteur se voit en même temps que l'autre est le lieu du tiers ou du narrateur.

Le récit audiovisuel est le lieu d'une double confrontation entre logique de l'énoncé et logique de l'énonciation d'une part, logique du verbe et logique de l'image d'autre part. C'est ainsi que le sens de ce qui est donné à voir et à entendre au spectateur procède d'une synthèse complexe entre contenu (référentiel) de l'image et du son d'une part, mise en image et commentaire d'autre part. L'enregistrement et la représentation des entretiens et des débats procède de la même logique et relève des mêmes contraintes. La révélation du dispositif énonciatif permet donc la mise en évidence des tensions, contradictions - voire paradoxes - pragmatiques qui procèdent de la combinaison des logiques hétérogènes ou du parti pris, conscient ou inconscient du narrateur-réalisateur.

Reste à ajouter dans un autre contexte que les différents composantes visuelles et sonores s'accordent dans une mise en scène dramatisée de ce fragment de réalité. En fait, les éléments sonores et plus précisément musicales sont présents dans une fonction dramatique. Les liens entre les composantes du langage musical et le contexte dramatique, bien que ce postulat diverge de cette lecture, sont concrets et peuvent être argumenté. Le choix de la musique de *Vangelis, Conquest of paradise, 1992*, répond à

une présence des composantes rythmiques, instrumentales, timbrales, génériques, etc., qui joue un rôle dans la mise en scène et la dramatisation dans l'exemple de téléralité.

La conclusion de cette lecture se propage vers quelques volets.

D'abord, l'intérêt d'aborder le croisement entre le récit et le drame dans les téléralités s'appuie sur le contexte circonstanciel. En fait, le contexte de diffusion des histoires réelles ne peut diverger de son diffuseur. La télévision expose son discours d'une façon dominante et la réalité n'est qu'une matière parmi d'autres.

Ensuite, la forme télévisuelle ou le contenant qui proposent ces histoires réelles respecte d'une façon logique les intervalles proposés par le programme. D'où on retient une certaine sélectivité dans l'exposition. La narration de l'histoire et la gestion de son déroulement d'est pas donné à la source réelle mais à l'accompagnateur, journaliste, présentateur, etc.

Aussi, la forme audiovisuelle de présentation des histoires implique la présence des images qui interfèrent avec les composantes de son récit. Les images qui englobent l'histoire réelle concernent la réalité mais interpelle aussi des composantes surréelles, secondaires, aléatoires, extérieures, etc. L'histoire réelle et sujet principale devient parfois secondaire et minime.

Il est aussi important de mentionner la présence d'une articulation de croisement entre l'histoire réelle et le discours télévisuel. Il s'agit des composantes de références. En fait, la référence propose une introduction objective des histoires dans le contexte télévisuel. En revanche, le transfert de l'objectif vers le subjectif se fait par la dramatisation du récit.

Dans le même sens, on remarque que le récit réel reçoit dans son exposition à la télévision des interventions qui s'ajoute à son déroulement primaire et basique. Il s'agit des mentions, des déformations personnelles, idéologiques, des références sociales, etc.

De plus, on retient plusieurs additives au récit et à l'histoire réelle qui est propre au contexte et qui diverge de son déroulement logique. Il existe une logique réelle du récit mais aussi, une autre logique de contexte télévisuel. Parmi ces additifs, on remarque une dramatisation dans

l'exposition du récit réel qui touche à la fois les acteurs réels et les présentateurs et journaliste.

Pour finir, les outils télévisuels et les composantes du discours de l'image implique lui aussi ses additifs et exposent son propre déroulement à travers les cadrages, les mouvements des caméras, les musiques, les bruitages, etc., sur l'exposition du récit.

Références citées :

1. Adam Jean-Michel, 1996, *Qu'est-ce qu'un récit?*, PUF, France.
2. Barboza Pierre, Bonu Bruno, Desgoutte Jean-Paul, Froissart Pascal, Relieu Marc, 1999, *La mise en scène de l'audiovisuel*, l'Harmattan, France.
3. Bruno Joly, *La communication*, De Boeck, France, 2009.
4. Châteauvert Jean, 2016, *Réseaux*, 2 (n° 196), La découverte, France.
5. Guinard Pauline, 2019, *Géographies culturelles. Objets, concepts, méthodes*, Armand Colin, France.
6. Jost François, 2010, *Télévision*, CNRS, France.
7. Le Champion Rémy, 2018, *La télévision*, La Découverte, France.
8. Maingueneau Dominique, 2020, *Manuel de linguistique pour les textes littéraires*, Armand Colin, France.
9. Safouan Moustafa, 2006, *L'insistance du réel*, Érès, France.
10. Vassevière Jacques, 2018, *L'orthographe, le lexique et la syntaxe*, Armand Colin, France.