

PATRICK SCHMOLL

Ingénieur de recherches CNRS
Laboratoire « Cultures et sociétés en Europe »
(CNRS/ Uds)
<schmoll@misha.fr>

Quand les Guignols de l'Info rient jaune

Les élections françaises du printemps 2002

Le succès des émissions satiriques télévisuelles et radiophoniques montre que l'humour et la dérision sont devenus une modalité d'expression dominante dans le champ du débat politique en France. Le point d'orgue de cette évolution aura sans doute été la candidature de Michel Colucci, alias Coluche, aux élections présidentielles de 1981. Le célèbre clown, qui animait une émission sur la station de radio Europe 1 où il commentait l'actualité politique, fut rapidement crédité de 15 à 17% d'intentions de vote, perturbant profondément le jeu électoral traditionnel, avant que des pressions politiques l'incitent à renoncer à sa candidature. Il y a là le signe d'un rapport ambigu du rire au pouvoir : le rire bouscule le confort des croyances, il interroge les savoirs dogmatiques et les morales conventionnelles, et menace donc l'assise même du pouvoir ; mais ce faisant, il devient lui-même source d'un pouvoir, dont le rieur est parfois bien embarrassé. Cette ambiguïté devient patente dès lors que la dérision est relayée et organisée par un média comme la télévision qui l'assure du même public que le politique et en

fait donc un concurrent de celui-ci. C'est cette limite que nous souhaitons explorer, dans ses effets de paradoxe que les Français ont pu vivre à l'occasion des élections présidentielles et législatives de 2002.

Après le retrait de Coluche, puis sa disparition en 1986 dans un accident de la route, deux émissions satiriques télévisées se sont longtemps partagées les faveurs du public, le *Bébête-Show* sur TF1 et les *Guignols de l'Info* sur Canal Plus. Le *Bébête-Show* est créé en 1981 par Stéphane Collaro dans le cadre de son émission *Cocoboy*, sur le modèle du fameux *Muppet's Show* anglais. Les personnages politiques y prennent la place des marionnettes connues de ce programme. François Mitterrand est par exemple incarné par la grenouille Kermitterrand. Quotidien à partir de 1988, le *Bébête-Show* organise sa scénographie autour d'un comptoir de café où les personnages se retrouvent devant leur "canon" pour discuter. C'est également en 1988 qu'Alain de Greef, directeur des programmes sur Canal Plus, décide de remplacer *Les Nuls* par une adaptation de la production britannique *Spitting Image*, sous le titre *Les Arè-*

nes de l'Info. D'abord hebdomadaire, l'émission devient quotidienne et prend le nom de *Guignols de l'Info*. Alors que le *Bébête-Show* voit son audience diminuer progressivement, et interrompt finalement ses émissions après les élections présidentielles de 1995, celles-ci consacrent au contraire le succès des *Guignols*, qui avaient déjà pris un avantage déterminant avec le traitement, dans les formes caricaturales du "show", de la première Guerre du Golfe en 1991. Depuis une vingtaine d'années, les *Guignols de l'Info* occupent ainsi une position de quasi-monopole sur le terrain de la satire politique télévisuelle.

Guignols et Bébête Show: des ressources communes, des dispositifs divergents

Marlène Coulomb-Gully a consacré plusieurs articles à l'étude comparée de ces deux émissions et y revient dans un ouvrage plus largement consacré aux rapports entre télévision, spectacle et élections, paru en 2001. Nous nous appuyerons sur ses analyses pour montrer qu'elles sont confirmées par les événements électoraux de 2002, qui permettent aussi de les compléter et de les prolonger.

Le *Bébête Show* et les *Guignols de l'Info* relèvent d'une tradition satirique ancienne, où elles puisent leurs parentés:

- La visée est pareillement moraliste dans les deux émissions. La satire dévoile que le politique est un spectacle, dans lequel les politiciens jouent des rôles inauthentiques. Elle vise donc à dénoncer l'écart mensonger entre l'être des hommes politiques et leur paraître.

- Les procédés comiques sont ceux de la farce, déjà utilisés dans le théâtre de Guignol, auquel l'émission de Canal Plus emprunte son nom. La satire est donc elle-même un spectacle: elle ne peut pas montrer directement l'écart entre l'être et le paraître des personnages mis en scène, elle doit le faire en introduisant une divergence entre deux états du paraître, l'un singeant

l'autre. Par exemple Bernard Tapie se signale par un "parler vrai" qui n'est toutefois que l'élément saillant de son paraître public, ce qui s'exprime dans l'émission des *Guignols de l'Info* par la franchise cynique, le propos vulgaire et la propension au tutoiement de sa marionnette.

Souignons d'emblée, avec Marlène Coulomb-Gully, mais aussi avec Annie Collovald et Erik Neveu (1996), la *mise en abyme* introduite par ce "spectacle du spectacle", car ce sur quoi nous insisterons, c'est que, selon la scénographie choisie par l'émission, cette mise en abyme peut être démultipliée par le média télévisuel en un "spectacle du spectacle du spectacle", qui permet d'expliquer, d'une part, le succès d'une émission par rapport à l'autre, et d'autre part, la contribution de cette émission aux effets de miroirs et de surprise qui vont affecter le processus électoral.

Marlène Coulomb-Gully pointe les différences importantes entre les deux émissions:

- Les formes de sollicitation du public divergent profondément. Le principe du spectacle repose sur la dimension fondamentalement groupale du rire. Mais dans le *Bébête Show* on indique au téléspectateur quand rire au moyen de rires pré-enregistrés censés entraîner l'hilarité du public, sur le modèle des sitcoms télévisés. Dans les *Guignols* le spectacle est "live", la foule effectivement présente dans le studio du programme *Nulle part ailleurs* assure cette fonction d'entraînement. La caution provient d'un public réel d'un côté, elle est fictive de l'autre.

- La compétence du récepteur postulée par les deux émissions n'est pas la même. On a souvent souligné la différence d'orientation idéologique des deux émissions, populiste pour l'une, intellectuelle pour l'autre. Explicite et visuel, le comique du *Bébête Show* fonctionne le plus souvent au premier degré, sans croisement d'effets multiples et contradictoires. Au contraire, jouant davantage sur l'implicite, le langagier, sur des décrochements de sens complexes entre le dit, l'écrit et le montré, les *Guignols* postulent un récepteur plus agile et plus subtil

que le *Bébête Show*. Le couple émetteur-récepteur n'est de ce fait pas le même: dans un cas, un public plus âgé, plus rural, de CSP moins élevée que la moyenne, dans l'autre un public plus jeune, plus urbain, de CSP plus élevée (Fraisie 1995).

- Le traitement du simulacre et de la représentation est également différent dans les deux émissions. Le *Bébête Show* postule un rapport au réel et à la représentation conforme à une vision classique, les marionnettes sont clairement des caricatures. L'opposition entre le modèle et la copie est moins nette dans les *Guignols*, qui sont débarrassés de la référence animalière des marionnettes du *Bébête Show* et remplissent généralement dans la fiction le rôle qu'elles ont dans la réalité: le présentateur de l'émission, "PPD", est la marionnette de Patrick Poivre d'Arvor, présentateur emblématique du journal télévisé du soir sur TF1. Leur langage est très proche de la façon dont s'expriment les originaux: les allusions obscènes et scatologiques fréquentes dans le *Bébête Show* n'affectent dans les *Guignols* que les personnages effectivement connus pour leur vert-parler. La scénographie des deux émissions consacre cette différence. Le réel est figuré dans le *Bébête Show* par l'espace du bar, adaptation contemporaine du café du commerce, où se côtoient les hommes politiques, ce qu'ils ne font pas dans la réalité. Alors que le réel figuré dans les *Guignols* est celui de l'espace médiatique lui-même: une parodie du journal télévisé du soir, avec ses reportages.

Marlène Coulomb-Gully souligne les effets médiologiques de cette confusion entre les deux paraître, celui du spectacle et celui du politique. Progressivement, les *Guignols* s'affranchissent de la référence de leurs personnages aux êtres réels qu'ils caricaturent. "PPD" n'est plus seulement la parodie d'un présentateur: il est un présentateur réel qui anime une émission de Canal Plus. «*Nous à Canal Plus...*» dit-il parfois, oubliant que son modèle est censé travailler à TF1. Les marionnettes du présentateur télévisé et du président de la république Jacques Chirac forment au cours des deux mandats de ce dernier, soit douze

ans de 1995 à 2007, un tandem qui acquiert la stabilité d'un vieux couple. Le public y est manifestement attaché, et les marionnettes poursuivront leur carrière après que leurs originaux auront arrêté la leur : la marionnette de l'ex-président continue à commenter l'actualité, et surtout, "PPD", qui a commencé sa carrière sur Canal plus presqu'en même temps que Patrick Poivre d'Arvor la sienne sur TF1, continue à ce jour à présenter les *Guignols* alors que le présentateur vedette est remercié par son employeur en 2008. Les *Guignols de l'Info* effacent peu à peu l'opposition entre la réalité et sa représentation pour affirmer le règne du simulacre, et plonger leur spectateur dans une "hyper-réalité coupée de toute nécessité représentative" (Coulomb-Gully 2001a).

La mise en abyme du politique

Comment expliquer l'échec du *Bébête Show* ? Il faut certes souligner la différence de moyens dont bénéficient manifestement les deux émissions. Le plateau des *Guignols* est plus grand, plus beau et plus fourni, le personnel plus nombreux (il faut trois personnes pour animer une marionnette), les marionnettes elles-mêmes sont en plus grand nombre et sont constamment renouvelées. Toutefois, TF1 aurait eu les moyens d'investir au moins au même niveau que Canal plus, si la chaîne avait jugé que le concept le valait, c'est-à-dire, si elle avait jugé que le public continuerait à suivre le *Bébête Show*. Les budgets contribuent à faire l'audimat, mais la perspective de l'audimat permet aussi en retour de débloquer les budgets. Sans nous affranchir complètement des paramètres économiques et financiers, nous serons fondés à centrer notre explication sur les mécanismes de la réception par le public.

Pour aller au-delà de l'usure souvent évoquée du genre, et de la baisse de performance de l'équipe, Marlène Coulomb-Gully propose plusieurs hypothèses :

- L'une des explications possibles tient aux stratégies respectives des chaînes de télévision. Pour TF1, chaîne autrefois publique et qui conserve une image institutionnelle, l'impertinence a un coût : les insolences du *Bébête Show* ne sont que tolérées. Au contraire, Canal Plus consent un investissement important dans une émission qui est devenue emblématique de l'esprit frondeur revendiqué par la chaîne toute entière. Les *Guignols* brocardent même les émissions et les dirigeants de leur propre chaîne - quoique, appartenant à la même entreprise, ils n'appliquent pas le même regard sur les personnels de Canal plus (que les auteurs croisent tous les jours) que sur les autres acteurs du monde médiatique (Spies 2004).

- Des commentaires ont pointé la grossièreté et la dérive scatologique du *Bébête Show*. Les *Guignols* ont connu pareillement une vague de critiques au début de 2000, à une époque où l'émission a suivi une pente similaire. Le déclin du *Bébête Show* serait donc celui d'une forme d'humour "sous la ceinture" en matière de satire politique. Le succès des *Guignols* serait au contraire celui de la dérision élaborée, qui élève l'humour au rang de discours sur le politique, voire de discours politique.

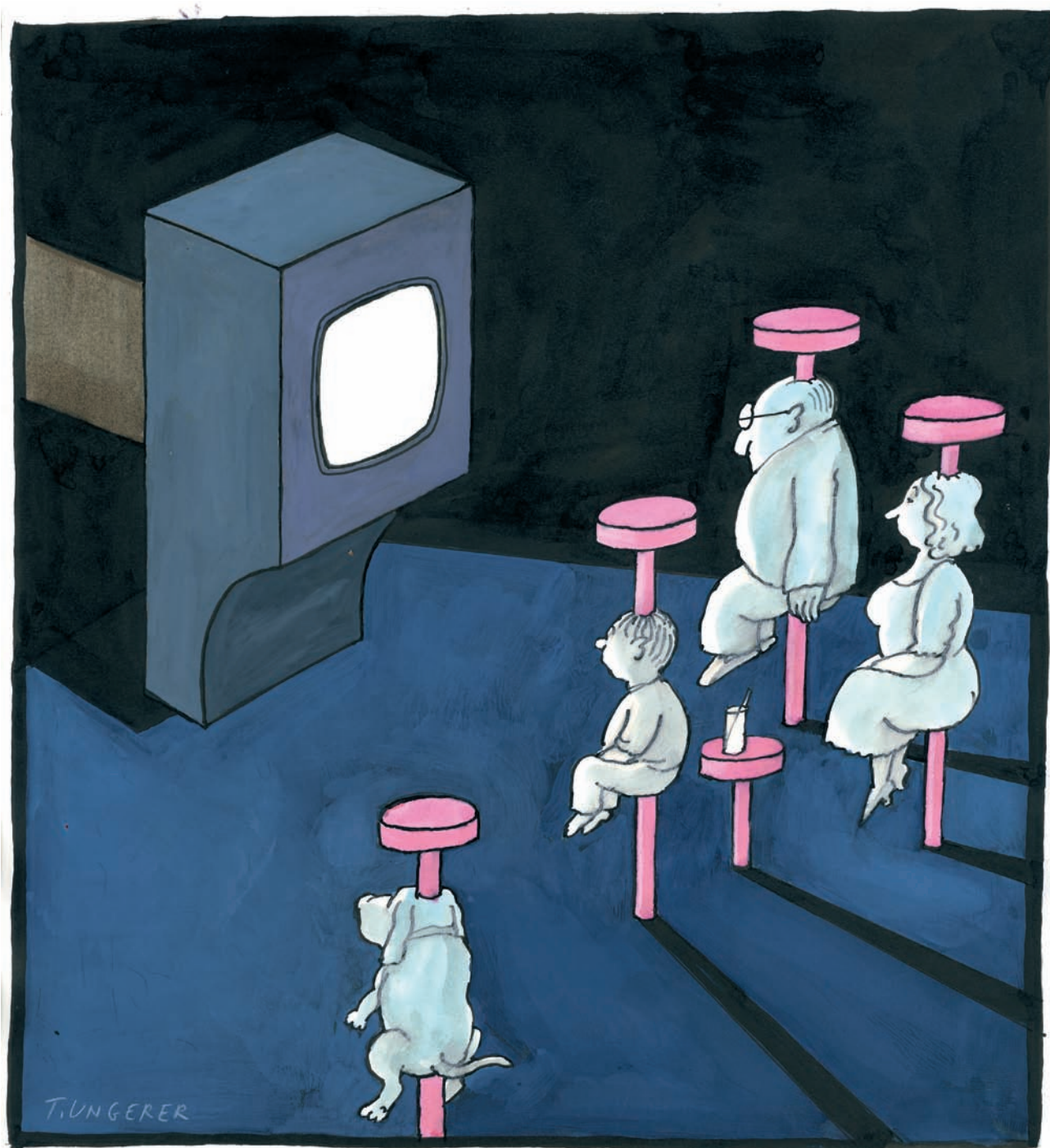
Mais, bien qu'elle nous en fournisse les éléments, Marlène Coulomb-Gully n'arrive pas à expliquer comment une émission a priori plus élitiste, les *Guignols*, a fini par l'emporter sur une émission plus populaire, dont le public était pourtant plus large au départ : 5 à 6 millions de téléspectateurs contre 2 à 3 pour les *Guignols* (Fraisie 1995). On est obligé de supposer qu'une partie du public du *Bébête Show* a été détournée par les *Guignols*. Ce qui revient à dire que le public dans son entier a globalement évolué vers une forme d'humour qui instaure un autre rapport au politique, et à la réalité en général.

Il est possible d'ailleurs que le phénomène exprime une particularité culturelle française, ou que du moins cette particularité culturelle ait logiquement exposé les Français à être les premiers à faire les frais d'une sorte de logique interne de leur pension

à rire de tout, à ne considérer rien comme sérieux ou sacré. La France se vit en effet communément comme la patrie historique de la Raison, d'une part, et du Bel esprit, de l'autre. Les deux termes sont intimement associés dans la figure de "l'honnête homme" du XVIII^e siècle. L'esprit est au service de la raison en tant qu'analyseur des paraître et que pédagogue du détachement. Rire est un signe d'intelligence. De ce point de vue, l'humour des *Guignols* est plus proche d'un exercice intellectuel raffiné que celui du *Bébête Show*. Mais il s'expose à un possible retournement sur lui-même qui a des effets autolytiques.

Essayons de prolonger l'approche médiologique de Marlène Coulomb-Gully pour la compléter et en explorer les conséquences politiques. L'émission des *Guignols* réalise une mise en abyme de la télévision par elle-même. Leur scénographie consiste à montrer une émission de télévision à la télévision, et cette émission est elle-même un spectacle de la politique-spectacle. L'émission est diffusée en "live" et en direct. Le téléspectateur regarde donc à la télévision des spectateurs en train de regarder une émission de télévision. Le spectacle se confond avec la réalité et réciproquement.

Les marionnettes deviennent des personnages réels, et la confusion qu'ils entretiennent avec leurs modèles permet de prêter à ces derniers les traits de caractère de leur copie. On sait que l'image politique de Jacques Chirac est rendue régulièrement sympathique par le personnage populiste de sa marionnette, auxquels les Français s'identifient facilement, aussi bien dans ses erreurs et ses malheurs que dans son image d'escroc réussi. Les commentateurs de l'élection de 1995 ont pu affirmer que les Français avaient autant voté pour la marionnette des *Guignols* que pour l'homme réel, qui était, lui, très bas dans les sondages au départ de la campagne électorale. En 2002, les *Guignols* ont pareillement stigmatisé l'opposition des personnalités, entre un Chirac immoral mais charismatique et un Jospin, instituteur intègre mais isolé des réalités quotidiennes par les chiffres.



Tomi Ungerer, sans titre [dessin pour Spiegel Special], 1997. Lavis d'encre de Chine et d'encres de couleur, rehauts au crayon blanc sur papier à dessin, 40,5 x 35,7 cm. Collection Musée Tomi Ungerer – Centre international de l'illustration, Strasbourg. © Musées de la Ville de Strasbourg/ Tomi Ungerer. Photo : Musées de la Ville de Strasbourg.

Le succès du spectacle de fiction sur le spectacle politique

Les analystes dénoncent alors régulièrement ce qu'on peut présenter comme une manipulation du téléspectateur, et donc du citoyen. Mais c'est oublier que toute théorie de la communication implique un récepteur, c'est-à-dire un sujet disposant, de par ses valeurs et mobiles propres, de filtres entre l'image et lui pour l'interpréter et la mettre à distance (Wolton 1994). Le récepteur est souvent critique, ce qui explique que, de tous temps, les individus ont consommé des images tout en s'en défiant, parce qu'ils savent qu'elles peuvent leur faire oublier la réalité. Si donc la confusion est possible entre la fiction des *Guignols* et la réalité, c'est aussi qu'elle est activement recherchée et entretenue par les téléspectateurs qui plébiscitent le programme. Parce qu'elle leur permet d'effectivement oublier une réalité qui a cessé de les intéresser.

La crise du politique depuis une trentaine d'années est au fond une crise du spectacle du politique, déjà pointée en son temps par des auteurs comme Roger-Gérard Schwarzenberg (1977). Elle procède de multiples facteurs. Nous n'en soulignerons que deux pour notre propos, qui sont d'ordre structurel :

– Sur la longue durée, on peut y voir un effet de ce "désenchantement du monde" déjà décrit par Max Weber : les citoyens ne se font plus d'illusions sur l'exercice du pouvoir politique, et ils ont du mal à y voir la mise en actes des grands mythes fondateurs de la république et de la démocratie. La distorsion s'est accrue entre la scénographie politique (les célébrations, les débats parlementaires...) qui s'est vidée de sens, et l'exercice réel du pouvoir, marqué moins par les "affaires" (qui au moins mettent du sel dans le spectacle) que par une gestion au quotidien sans projet de société.

– D'autre part, l'individualisation extrême ajoute à la désaffection du citoyen pour un système politique sur lequel, sans les relais traditionnels des appartenances partisanes, syndicales,

religieuses ou autres, il n'a plus de prise.

La réalité politique aujourd'hui est, non seulement organisée comme un spectacle, mais vécue comme tel, c'est-à-dire comme un simulacre. L'émission des *Guignols* est une chambre d'écho de cette confusion : le téléspectateur-citoyen n'a plus à faire la distinction entre réalité et fiction, il a le choix entre *deux spectacles* qui sont *deux réalités* alternatives, le politique et la fiction. Et il choisit la fiction parce qu'elle est plus drôle, et dans son cynisme, plus vraie. En termes professionnels, le spectacle est meilleur : comme l'exprimait un comédien au lendemain des élections de 2002, les hommes politiques font du spectacle mais ils sont moins bons que les vrais comédiens.

Les élections présidentielles de 2002 sont effectivement emblématiques du fonctionnement décrit ici, en particulier par les effets de paradoxe qu'elles ont produit à l'époque. L'opposition des caractères prêtés à Jacques Chirac et Lionel Jospin fait ici figure de modèle. Jacques Chirac, précisément parce que son personnage traîne les casseroles de multiples affaires, est forcément le plus comédien des deux, celui auquel le public s'identifie volontiers parce qu'il est l'exploiteur d'un système. Lionel Jospin, au contraire, dans son personnage d'homme d'appareil, représente malgré lui ce système que le citoyen rejette : l'univers désenchanté de la politique gestionnaire.

L'intrusion du comique dans la réalité

La confusion entre fiction et réalité produit un effet paradoxal dans cette dernière. Le détachement, la distanciation d'avec la réalité n'étant plus possible, c'est la réalité elle-même qui devient comique.

Le 21 avril 2002, la France vote (ou s'abstient, selon les cas), chacun fait ses choix de citoyen, tout le monde a une représentation de ce que sera, comme d'habitude, la finale de l'élection présidentielle : un affrontement entre les candidats pour ainsi dire

« institutionnels », le président sortant de droite et le premier ministre de gauche. Tout le monde se retrouve devant les téléviseurs à l'heure du dîner. Les résultats ne pouvant être annoncés officiellement qu'à 20 heures exactement, nombre de téléspectateurs (dont nous sommes) se branchent sur l'émission spéciale des *Guignols* de l'Info qui commence plus tôt. L'ambiance y est étrange, la marionnette d'un commentateur de presse murmure d'un air déprimé que tout cela ne sert à rien puisque Le Pen est passé. On y distribue des bons points et on voit que la marionnette de Jospin est dans le groupe des mauvais élèves. Et c'est donc sur Canal Plus, de la bouche de la marionnette "PPD", que le public de l'émission apprend que les résultats du premier tour des élections présidentielles opposeront Jacques Chirac et Jean-Marie Le Pen au second tour. Pour ces téléspectateurs, la confusion entre fiction et réalité est à son comble. On se dit dans un premier temps que c'est une blague, et il faut repasser sur les chaînes classiques pour constater que la réalité a effectivement été rejointe par la fiction.

Dès les jours suivants, nous nous sommes personnellement distancié du concert des voix qui s'élevaient pour souligner la gravité de cette situation. Non qu'elle ne fût grave, mais il nous paraissait essentiel de ne pas en laisser passer un trait essentiel, qui d'ailleurs n'a pas été repris et analysé depuis, à savoir qu'elle était aussi *comique*.

Français, de quoi avons-nous l'air ? Nous avons l'air de guignols. Les commentateurs étrangers ne se sont pas privés de nous railler, d'autant plus que nous sommes généralement assez fiers des modèles que nous prétendons incarner. La France, pays de Descartes et de la Raison conquérante, pays de la Révolution et de la Déclaration des Droits de l'Homme, donnait à un personnage qui incarnait des valeurs médiévales l'opportunité d'accéder à ce moment culminant du débat politique tel que le prévoient nos institutions : le second tour d'une élection présidentielle.

La systémique ainsi enclenchée devait ensuite aller jusqu'au bout de sa logique absurde (Schmoll 2004) : pour

contrer l'image qu'ils avaient donnée d'eux en laissant passer Jean-Marie Le Pen au premier tour, les Français ne pouvaient guère faire autrement que réélire à plus de 80% (un score digne d'une république bananière) un personnage dont tout le monde s'attendait un mois auparavant qu'il ait à rendre compte devant les tribunaux des multiples scandales qui avaient affaibli son premier mandat. La marionnette de Jacques Chirac s'est d'ailleurs par la suite exhibée quelques temps dans un costume de dictateur africain.

Le rattrapage de la réalité par la fiction eut un effet inédit sur l'émission *Les Guignols de l'Info*. Celle-ci avait dû être préparée avant les élections dans la perspective d'avoir à brocarder le résultat attendu par tout le monde : un second tour Chirac-Jospin. Les concepteurs de l'émission ont-ils été pris de court ou ont-ils été dépassés par un théâtre politique devenu plus absurde que ce qu'ils pouvaient imaginer ? Toujours est-il que le soir du premier tour, après avoir annoncé les résultats, "PPD" met fin prématurément à l'émission alors que celle-ci devait se poursuivre plus avant dans la soirée. Comme s'il n'y avait plus rien de comique à ajouter, rien de plus à dire sur un tel événement.

Comme nous ne voulions pas passer pour des polichinelles à l'étranger et à nos propres yeux, les politiques, les analystes et les citoyens ont traité l'événement *comme s'il était "sérieux"*. Mais c'est bien ce facteur comique, lié à la distorsion des représentations et à la surprise, puis à l'enfermement contraint mais conscient des conduites individuelles dans le script d'un rôle collectif, qui fait à notre avis l'originalité de cet événement, originalité sur laquelle il nous reste encore à travailler en tant que spécialistes des sciences sociales.

Il apparaît important de ne pas escamoter ce qui a fait sens ce 21 avril 2002. En effet, dans un espace politique médiatisé par la télévision comme un spectacle, le public pouvait jusqu'à présent se contenter de critiquer le spectacle, qu'il trouvait mauvais parce que depuis des décennies les mêmes acteurs y jouent un texte qui n'est plus crédible. Du moins, la classe politique,

comme mauvais spectacle, permettait-elle au citoyen de continuer à se penser, lui, comme spectateur et critique intelligent. Ce qui a changé ce jour-là, c'est que, par cet effet de mise en abyme auquel participent les *Guignols de l'Info*, les citoyens ont été forcés, le temps d'une élection, d'entrer dans le spectacle qu'ils conspuaient : avant, ils pouvaient s'abstenir ou émettre un vote farfelu, c'était leur dernière liberté ; depuis, il est possible qu'ils aient pris conscience qu'ils sont de surcroît contraints par la logique interne du système à jouer le jeu. Auparavant simples spectateurs, ils savent qu'ils sont désormais à la fois spectateurs et acteurs, et donc font partie du spectacle. Et si le spectacle est mauvais, c'est qu'ils y sont mauvais eux aussi.

Bibliographie

- Calbo Stéphane (1998), *Réception télévisuelle et affectivité : une étude ethnographique sur la réception des programmes sériels, le cas de "Madame est servie" et des "Guignols de l'info"*, Paris, L'Harmattan.
- Collovald Annie & Neveu Erik (1996), « Les "Guignols" ou la caricature en abîme », *Mots*, 48, p. 87-112.
- Coulomb-Gully Marlène (1997), « Bébête-Show et Guignols de l'Info. De l'émission à la réception, parcours comiques et portraits de rieurs », *Réseaux*, 84, p. 139-148.
- Coulomb-Gully Marlène (2001a), « Petite généalogie de la satire politique télévisuelle. L'exemple des Guignols de l'Info et du Bébête Show », *Hermès*, Paris, CNRS Éditions, 29, p. 33-42.
- Coulomb-Gully Marlène (2001b), *La démocratie mise en scène. Télévision et élections*, Paris, CNRS Communication, 2001.
- Darras Éric (1998), « Rire du pouvoir et pouvoir du rire. Remarques sur un succès médiatique, politique et mondain : les Guignols de l'Info », in CURAPP, *La politique ailleurs*, Paris, PUF, p. 151-177.
- Deraï Yves, Guez Laurent (1998), *Le pouvoir des Guignols*, Paris, Éditions n° 1.
- Fraisse Emmanuel (1995), « Les politiques et leurs marionnettes à la télévision », *Médias-Pouvoirs*, 38, p. 103-109.
- Schmoll Patrick (2004), « Le jour où la France devint folle. Les effets de surprise des élections françaises du printemps 2002 », in A. Dorna (dir.), *La démocratie peut-elle survivre au XXI^e siècle ? Psychologie politique de la démocratie*, Paris, InPress, p. 235-244.
- Schwarzenberg R. G. (1977), *L'état-spectacle*, Paris, Flammarion.
- Spies Virginie (2004), *La télévision dans le miroir : théorie, histoire et analyse des émissions réflexives*, Paris, L'Harmattan.
- Tournier Vincent (2005), « Les "Guignols de l'Info" et la socialisation politique des jeunes », *Revue française de science politique*, 55(4), p. 691-724.
- Wolton Dominique (1994), « Image, image, quand tu nous tiens... », *Hermès*, Paris, CNRS Éditions, p. 13-14, "Espaces publics en image".