



HAL
open science

Écrire le fait divers à la télévision : la rhétorique émotionnelle du drame personnel au journal télévisé de TF1

Bérénice Mariau

► To cite this version:

Bérénice Mariau. Écrire le fait divers à la télévision : la rhétorique émotionnelle du drame personnel au journal télévisé de TF1. Sciences de l'information et de la communication. Université Paris-Sorbonne - Paris IV, 2014. Français. NNT : 2014PA040174 . tel-04268041

HAL Id: tel-04268041

<https://theses.hal.science/tel-04268041>

Submitted on 2 Nov 2023

HAL is a multi-disciplinary open access archive for the deposit and dissemination of scientific research documents, whether they are published or not. The documents may come from teaching and research institutions in France or abroad, or from public or private research centers.

L'archive ouverte pluridisciplinaire **HAL**, est destinée au dépôt et à la diffusion de documents scientifiques de niveau recherche, publiés ou non, émanant des établissements d'enseignement et de recherche français ou étrangers, des laboratoires publics ou privés.



UNIVERSITÉ PARIS-SORBONNE

ÉCOLE DOCTORALE V – Concepts et langages

GRIPIC – EA 1498

THÈSE

pour obtenir le grade de

DOCTEUR DE L'UNIVERSITÉ PARIS-SORBONNE

Discipline : Sciences de l'Information et de la Communication

Présentée et soutenue par :

Bérénice MARI AU

le 9 décembre 2014

**Écrire le fait divers à la télévision
La rhétorique émotionnelle du drame personnel
au journal télévisé de *TF1***

Sous la direction de :

M. Emmanuël SOUCHIER – Professeur, Université Paris-Sorbonne, CELSA

Membres du jury :

Mme Annik DUBIED – Professeur, Université de Neuchâtel, AJM

M. Marc LITS – Professeur, Université catholique de Louvain

M. Emmanuël SOUCHIER – Professeur, Université Paris-Sorbonne, CELSA

M. Jean-François TÉTU – Professeur, Université de Lyon 2, IEP

Mme Adeline WRONA – Professeur, Université Paris-Sorbonne, CELSA

Remerciements

Je souhaite tout d'abord exprimer ma plus profonde gratitude à mon directeur de thèse, Emmanuël Souchier, qui, depuis le début de ma recherche menée pour le Master Recherche, a su trouver les mots justes pour m'encourager et me guider afin de mener ce projet à terme. Sa confiance et son soutien furent toujours précieux. Sans cesse à l'écoute, il a su calmer mes doutes et me transmettre le goût de la recherche. Je sors grandie intellectuellement de cet accompagnement.

Je tiens également à remercier Madame le Professeur Véronique Richard, directrice du Celsa, pour m'avoir donné l'opportunité d'exercer pendant deux années, riches en expériences, les fonctions d'ATER au sein d'une école qui m'est chère. Ces années furent notamment accompagnées du regard bienveillant de mes deux responsables, Françoise Boursin et Isabelle Lebreton, qui ont toujours fait en sorte que mes fonctions soient compatibles avec mon travail de recherche.

J'adresse également mes remerciements à Chantal Guérin et Alexandra Tanniou qui, par leur travail et leur disponibilité, facilitent les fonctions d'ATER au quotidien. Je remercie aussi Odile Cortinovic, Christiane Touchard, Corine Chotard et Philip Scheiner pour leur soutien lors de l'achèvement de ce travail.

Mes remerciements vont également à toute l'équipe d'enseignants-chercheurs du GRIPIC qui accompagne, par ses conseils, les jeunes chercheurs que sont les doctorants. Je pense notamment aux encouragements d'Étienne Candell, d'Olivier Aim, de Valérie Jeanne-Perrier, de Caroline de Montety, d'Emmanuelle Lallement et de Pauline Gauquié. Ma reconnaissance est grande envers Adeline Wrona, que je remercie pour sa disponibilité, son écoute et ses conseils de grande valeur.

Je remercie aussi l'ensemble de mes collègues/amis doctorants qui m'ont entourée ces dernières années au Celsa, en particulier Gustavo Gomez-Meija, Odile Vallée, Asmaa Azizi, Thierry Devars, Henri Danel, Emmanuelle Fantin, Juliette Charbonneaux et Camille Rondot. Je tiens à remercier plus particulièrement Rym Kireche, Anneliese Depoux et Florian Malaterre pour leurs encouragements, leur patience et leur bienveillance au cours de la phase finale de cette thèse.

Cette thèse n'aurait pu aboutir sans les échanges inestimables et enrichissants avec différents professionnels de l'information qui ont pris le temps de partager avec moi leur expérience de présentateur, journaliste, caméraman, monteur... Je remercie tout particulièrement Claire Chazal, Axel Girard, Pierre Baretti, Vincent Vanderstuyf, Tristan Waleckx et François Vignolle pour m'avoir fait découvrir les *dessous* de l'écran.

Je n'oublie pas mes amis qui ont tous contribué d'une manière ou d'une autre à la réalisation de cette thèse : Bastien G., Florian C., Michaël N., Indre L., Thibaut T., Sandrine L., Antoinette V., Cyrielle B., Esther G., Anaïs T., Jean-Thibaut D., Caroline R., Martin S., Rebecca P., Stanislas G., Pauline H., Françoise C. et Stéphanie V. Qu'ils en soient ici tous affectueusement remerciés.

Enfin, je remercie très chaleureusement mes parents pour leur soutien sans faille tout au long de ce parcours. Ce projet n'aurait pu se réaliser sans leurs encouragements constants. Je leur exprime ici mon extrême reconnaissance. Je pense aussi à mon frère Camille, ma sœur, Lucie, sans oublier Pascal, Muriel, Benoît, Inès, Mathilde et ma grand-mère Hélène.

Sommaire

Introduction	13
Première partie : Fait divers et drame personnel.....	33
Chapitre 1 - <i>Le fait divers : une rubrique, un genre, une catégorie</i>.....	41
1. GÉNÉALOGIE DU FAIT DIVERS	42
1.1. Un essor lié aux évolutions du support.....	42
1.2. Création de la rubrique et institutionnalisation du genre.....	45
1.3. Fait divers et littérature.....	46
1.4. Le fait divers à la télévision.....	48
2. UN OBJET MEDIATIQUE	51
2.1. Des discours scientifiques, professionnels et sociaux	52
2.2. Diversité des usages	56
2.3. Les faits et le texte.....	59
2.4. Le prototype.....	62
3. LE MODÈLE CANONIQUE ET SON POTENTIEL PATHÉMIQUE.....	64
3.1. Un revirement dépressif : valorisation des dramatis personae	65
3.2. « Petits désordres ordinaires » et crimes extraordinaires.....	66
3.3. « Une déchirure dans le tissu des jours ».....	68
3.4. Peur, fascination et catharsis	71
Chapitre 2 - <i>Événement, information et fait divers</i>	75
1. L'INNOVANTE RÉPÉTITION DE L'INFORMATION.....	76
1.1. Une « promesse » d'information	76
1.2. L'événement : l'unique qui se répète	78
1.3. Rupture et répétition au service de l'exemplarité.....	79
1.4. Le système récursif événementiel.....	81
2. L'ÉVÉNEMENT DANS LA SPIRALE HISTORIQUE.....	84
2.1. Une reconfiguration en trois temps	84
2.2. Extraordinaire et ordinaire.....	89
2.3. La création du « fait de société ».....	90
2.4. Information ou diversion ?	93
Chapitre 3 - <i>Ressorts émotionnels du drame personnel</i>.....	97
1. TRAGIQUE ET DOMESTIQUE.....	98
1.1. L'annonce d'un genre.....	98
1.2. « Personnel » : isolé et intime.....	101
1.3. La victime.....	103
1.4. Une atteinte physique	104
2. POLITIQUE ET IMMANENT	107
Deuxième partie : Le dispositif du journal télévisé	115
Chapitre 4 - <i>Les conditions de production de l'information</i>.....	123
1. LE DISPOSITIF, ENTRE TECHNIQUE ET SYMBOLIQUE	123
2. UNE POLYPHONIE ÉNONCIATIVE.....	127
3. DIRE ET ORGANISER LE MONDE EN IMAGES.....	130
Chapitre 5 - <i>Les cadres de présentation de l'information</i>.....	133
1. SCÉNOGRAPHIE MEDIATIQUE ET IDENTITÉ DISCURSIVE	133

2. LE GÉNÉRIQUE : ANNONCE D'UN ESPACE MÉDIATIQUE	135
2.1. Fonctions du générique.....	135
2.2. De l'éveil à la naissance du monde	141
3. LE PLATEAU, ESPACE DE MÉDIATION	152
3.1. Mise en place des modalités de la « conversation »	153
3.2. Lieu métaphorique de la fabrique de l'information.....	156
3.3. Les six principes de l'hétérotopie.....	159
3.4. L'immersion dans un espace.....	160
4. UN CADRAGE ÉNONCIATIF : LES ÉQUIPES SUR LE TERRAIN.....	169
4.1. « Un reportage de... »	170
4.2. La signature en fin de reportage	173
4.3. Le correspondant à l'écran	175
Chapitre 6 - Proximité, réalité et effets pathémiques	183
1. AU PLUS PRÈS DE L'ÉVÉNEMENT	184
2. LA « LOI DE PROXIMITÉ ».....	185
3. RÉALITÉ FICTIVE ET EFFETS PATHÉMIQUES	189
3.1. Le présent, temps du réel.....	189
3.2. Un référent réel, une écriture fictionnelle.....	191
Troisième partie : L'écriture du drame	199
Chapitre 7 - Le cadre méthodologique.....	209
1. DEUX CONTRAINTES D'ÉCRITURE	209
1.1. Absence de l'événement.....	210
1.2. Rapidité du traitement	211
2. MÉTHODOLOGIE	212
2.1. Analyse d'un énoncé audiovisuel.....	212
2.2. Limites et « incertitudes » de l'étude.....	214
2.3. Corpus central.....	215
2.4. Corpus périphérique	218
3. UNE APPROCHE COMMUNICATIONNELLE DES ÉMOTIONS	221
3.1. La dimension cognitive des émotions	222
3.2. Pour une analyse des mises en scène sémio-discursives de l'émotion	226
3.3 Différents procédés, une même visée	229
Chapitre 8 - La structure narrative du reportage	231
1. TROIS TEMPS, TROIS FONCTIONS.....	232
2. UNE ACCROCHE DRAMATIQUE	234
2.1. Le « principe de pertinence »	234
2.2. Un lexique dramatique à visée phatique.....	239
2.3. Mise en place du décor	244
2.4. La « neutralité » au service des faits ?.....	249
3. UN DÉVELOPPEMENT POLYPHONIQUE	250
3.1. Plusieurs voix pour un seul texte.....	252
3.2. Les « acteurs » du drame	261
4. UN DÉNOUEMENT HYPOTHÉTIQUE.....	279
4.1. Une conclusion en suspens en direct du lieu de l'événement.....	280
4.2. Un bilan angoissant	282
Chapitre 9 - Allusion à l'événement, illusion de l'événement	287
1. LES SIGNES DU DRAME.....	288
1.1. La trace	288
1.2. Les « corps dociles »	293

2. DANS LE CREUX DE L'IMAGE, L'ÉVÉNEMENT	296
2.1. La suggestion de l'événement	296
2.2. Le paradoxe du lieu dramatique	302
Chapitre 10 - Rencontre de deux syntaxes : le « tissage » du drame.....	319
1. UN « DOUBLE MOUVEMENT DE PERTINENTISATION »	319
2. QUATRE RELATIONS POUR PENSER L'ÉCRITURE DU TEXTE.....	323
2.1. Une relation de contradiction : l'annulation	324
2.2. Une relation de soumission : l'aliénation	325
2.3. Une relation de redondance : la superposition.....	327
2.4. Une relation d'enrichissement : la démultiplication.....	330
3. FICTIONNALISATION DE L'IMAGE	337
3.1. Discordance temporelle : l'anachronie.....	337
3.2. Vivre l'événement : la simulation	339
Chapitre 11 - <i>Drame isolé, émotion collective</i>	343
1. ENJEU COMMUNICATIONNEL DE L'ÉMOTION.....	344
1.1. « Vérité du pathémique »	344
1.2. Émotion et cohésion sociale	345
2. EXPRESSION ET MÉDIATISATION D'UNE ÉMOTION COLLECTIVE	349
2.1. Les « marches blanches » : l'émotion chorégraphiée.....	350
2.2. Photos, fleurs et bougies : la réification de l'émotion	354
2.3. Expression du « nous » et portée politique du pathémique	357
 Conclusion.....	 369
 Bibliographie.....	 383
 Annexes.....	 401
 Résumé.....	 516

« En fait, une fois de plus, comme dans la division, la conscience de vie n'est autre que la conscience du revirement : être, c'est non seulement être divisé, mais c'est être retourné. »

Roland Barthes, *Sur Racine*, 1960

« Devant une image, il ne faut pas seulement se demander quelle histoire elle documente et de quelle histoire elle est contemporaine, mais aussi : quelle mémoire elle sédimente, de quel refoulé elle est le retour. »

Georges Didi-Huberman, *L'expérience des images*, 2011

« Le public ne pleure que sur un ordre de drames inclus dans son propre horizon conjugal ou familial ; le théâtre n'a pour charge que de lui fournir un reflet affadi de ses infortunes possibles ».

Roland Barthes, *Écrits sur le théâtre*, 2002

Introduction

Est-il possible de raconter des faits tragiques comme le décès d'un adolescent tué brutalement par la cabine d'ascenseur de son immeuble sans une forme de dramatisation ? Le 19 juin 2008, Elyes, 14 ans, passe la tête entre les grilles de la cage d'ascenseur de son immeuble, situé dans le 17^e arrondissement de Paris, pour répondre à quelqu'un l'ayant appelé quelques étages plus bas. Lorsqu'il se penche, l'adolescent ne remarque pas que l'ascenseur est en train de descendre. Ses vertèbres cervicales sont sectionnées par la cabine, le tuant sur le coup. Si certains journalistes parlent de « vertèbres cervicales brisées »¹, d'autres emploient un vocabulaire davantage sensationnaliste et évoquent une « décapitation »² ou une « tête arrachée » par l'appareil³. Ils décrivent également des scènes d'émotion comme celle de la mère « hurlant de douleur » à la vue du corps de son enfant. Aussitôt, le sujet des normes de sécurité des ascenseurs et de leur vétusté est abordé. Brigitte Kuster, la maire du 17^e arrondissement de Paris, exprime sa « très grande émotion », avant de déclarer qu'il faut « tirer les conséquences tout de suite » de cet événement⁴. Car si ce type d'accident reste extrêmement rare, « le danger demeure »⁵. Plus que les mots pour décrire cette scène, les Journaux Télévisés (JT)⁶ tentent de la *montrer*. Les gros plans de la cage d'escalier et de l'ascenseur permettent au téléspectateur de voir où le drame s'est produit. Les mouvements de caméra, le faisant passer au dessus de la rambarde pour regarder l'ascenseur arriver, le placent dans la position du corps de la victime. À travers ces images et les témoignages de voisins qui ont vu la scène, il *revit* les derniers instants de l'adolescent. Pourtant le téléspectateur ne voit rien, il peut seulement *imaginer* les faits.

¹ JT du 20 juin 2008, édition de 20 heures. Présentation du reportage par Claire Chazal, 1^{re} position. Cf. Annexe n°1 : « Accident mortel causé par un ascenseur dans un immeuble parisien ».

² *FranceSoir.fr*, « Drame – Un adolescent de 14 ans meurt décapité par un ascenseur », 20 juin 2008.

³ JT du 20 juin 2008, édition de 13 heures. Brève présentée par Jean-Pierre Pernaut et diffusée entre le 5^e et le 6^e reportage. Expression que l'on retrouve aussi dans l'article publié sur *Ladepeche.fr*, « Paris. L'adolescent décapité par un ascenseur », 21 juin 2008. Chapeau de l'article : « Un jeune de 14 ans a eu la tête arrachée dans la cage d'un ascenseur à grille d'un autre âge. »

⁴ *FranceSoir.fr*, art. cit.

⁵ JT du 20 juin 2008, édition de 20 heures, 1^{re} position. Propos du journaliste : « Le danger demeure mais ce type d'accident reste extrêmement rare ». Cf. Annexe n°1.

⁶ Par souci d'allègement du texte, il nous arrivera d'utiliser l'abréviation JT pour parler des Journaux Télévisés. Faisant son apparition un peu plus tard dans l'histoire du journal télévisé, cette abréviation sera absente lorsque nous évoquerons les premiers journaux à la télévision.

La médiatisation de cet accident représente un des éléments déclencheurs de notre réflexion portant sur le traitement des faits divers. Plus précisément, nous nous intéressons à la *forme symbolique* de ces faits lorsqu'ils sont racontés au JT, à leur *mise en forme* par le programme. Car les spécificités de cette *mise en forme* déterminent le parcours interprétatif effectué par le lecteur pour prendre connaissance de l'événement. Emmanuel Souchier parle d'un « *chemin* » emprunté qui façonnerait notre mémoire⁷. Ainsi, la matérialité de l'événement et le processus de lecture qu'elle met en place, jouent-ils un rôle dans l'*empreinte* mémorielle que laisse l'information. Le fait divers, tel qu'il nous parvient, est le résultat d'un acte de *médiation*. Pour décrire cet acte, Jacques Noyer parle de quelque chose qui « s'inter-pose » comme élément de signification et de monstration entre le réel-référent et le lecteur/télespectateur⁸. Entre les faits et le public, le journal produit un récit dont la consistance sémiotique varie selon la nature du support. L'élément qui « s'inter-pose », le journal en l'occurrence, propose selon ses possibilités techniques, ses enjeux économiques ou encore ses contraintes pragmatiques, une lecture de l'événement à son public. Ainsi, le *texte*⁹ donné à lire est le résultat d'un ensemble de paramètres qui influent sur la *forme* médiatique de l'événement.

Pour une analyse de la *forme symbolique* du fait divers, nous tiendrons compte de trois éléments : les spécificités du sujet raconté, le contexte de production et de diffusion du *texte*, et enfin son *écriture*, sa *mise en forme* au JT. Avant de présenter plus précisément les fondements théoriques de notre réflexion et la méthodologie mise en place, nous allons revenir brièvement sur les différentes *matérialités* du fait divers à travers l'histoire.

Donner à voir l'événement à travers le temps

Historiquement, c'est à partir d'un texte écrit, ou lu par des colporteurs, que le public a initialement pris connaissance des accidents, vols, meurtres et autres faits que l'on pourrait

⁷ Souchier, Emmanuel, « La mémoire de l'oubli : éloge de l'aliénation. Pour une poétique de "l'infra-ordinaire" », *Communication & Langages*, Nec Plus, n° 172, juin 2012, p. 13.

⁸ Noyer, Jacques, *Quand la télévision donne la parole au public. La médiation de l'information dans L'Hebdo du Médiateur*, Presses Universitaires Septentrion, 2009, p. 52.

⁹ La notion de « texte » mentionnée ici suit la définition qu'en donne Donald Francis McKenzie pour qui le terme « texte », inclut « toutes les informations verbales, visuelles, orales et numériques, sous la forme de cartes, de pages imprimées, de partitions, d'archives sonores, de films, de cassettes vidéo, de banques de données informatiques, bref tout ce qui va de l'épigraphie aux techniques les plus avancées de discographie ». McKenzie, Donald Francis, *La bibliographie et la sociologie des textes*, Éditions du Cercle de la Librairie, 1991 (1986), p.31. Voir également à ce sujet les travaux d'Olivier Fournout. *Théorie de la communication et éthique relationnelle*, Lavoisier – Hermès, 2012, p. 28.

classer aujourd'hui sous l'« étiquette » fait divers¹⁰. L'invention de l'imprimerie au XV^e siècle permet de diffuser ces nouvelles sous la forme de feuillets appelés « occasionnels » ou « canards »¹¹. Bien qu'ils puissent inspirer d'autres productions leur donnant diverses consistances (peintures, chansons, pièces de théâtre...), dans l'espace du journal, les faits divers se racontent alors principalement à travers des mots.

C'est au XIX^e siècle que les illustrations font leur apparition dans le journal. Elles accompagnent les récits de faits divers et permettent de représenter le temps fort de l'événement. Les journalistes donnent alors à *voir* les faits à travers un assemblage d'images et de textes. Titres accrocheurs, dessins sanglants et légendes explicites *donnent corps* aux faits divers de la Belle Époque. Ces montages, et l'incorporation de l'image dans le journal, plaisent aux lecteurs. La parution, en 1890, du supplément hebdomadaire illustré du *Petit Journal* – dont le tirage dépasse le million d'exemplaires au bout de cinq ans¹² – en témoigne. Les lecteurs peuvent ainsi *voir* M^{me} Caillaux, femme du ministre des finances, tuer à coups de revolver M. Gaston Calmette, directeur du *Figaro*¹³, ou encore le « Crime du Kremlin-Bicêtre » avec un premier dessin nous montrant l'« assassinat » et un second illustrant le « corps brûlé » par l'assassin¹⁴. L'intégration des illustrations, puis de la photographie, s'accompagne d'une certaine idéologie de l'image. La représentation visuelle serait capable de rendre compte de manière plus précise du réel et permettrait une meilleure mémorisation de l'événement par le lecteur. Ce pouvoir accordé à l'image se retrouve dans les propos de Jean-Baptiste Paulin, l'un des fondateurs de l'hebdomadaire *L'illustration* :

« Combien les descriptions écrites, même les meilleures, sont pâles, inanimées, toujours incomplètes et difficiles à comprendre, en comparaison de la représentation même des choses ! On le répète depuis longtemps : les choses qui

¹⁰ Terme employé par Annik Dubied dans *Les dits et les scènes du fait divers*, Librairie DROZ, 2004, p. 83. Si l'auteur semble principalement utiliser ce terme pour indiquer les apparitions de la locution dans la presse écrite, nous l'employons dans nos recherches pour désigner toute forme de catégorisation de l'événement, sans qu'il y ait nécessairement une désignation explicite de l'événement en tant que « fait divers ». L'« étiquette » désigne ainsi une manière culturelle d'annoncer, de classer et de traiter un événement.

¹¹ Nous reviendrons plus en détails, au début de notre première partie, sur la généalogie du fait divers.

¹² Ambroise-Rendu, Anne-Claude, « Presse et faits divers au XIX^e siècle », *Crimes et châtements*, TDC n°992, p.34, www.cndp.fr/tdc/fileadmin/docs/tdc_992_crime_chatiment/fiche_pedagogique.pdf.

¹³ Une du *Petit Journal Illustré* du 29 mars 1914. Cf. Annexe n°2 : « Unes du *Petit Journal – Supplément Illustré* ».

¹⁴ Titre et légendes des illustrations du *Petit Journal Illustré* du 26 décembre 1897. Cf. Annexe n°2.

arrivent à l'esprit par l'oreille sont moins faciles à retenir que celles qui lui arrivent par les yeux. »¹⁵

L'événement illustré par l'image est perçu par les professionnels de l'information comme plus percutant, sa lecture convoque différents sens favorisant ainsi la compréhension et la mémorisation des faits par le lecteur. *Montrer* l'événement devient une nécessité, les images permettent d'*animer* sa représentation. Cette illustration des faits s'effectue dans un premier temps à l'aide de dessins qui « sacrifient volontiers la vérité ou même le réalisme au caractère esthétique de l'image ». Ainsi, « l'image ne prétend pas à une "littéralité ponctuelle", mais elle ajoute du sens aux événements »¹⁶. Le dessinateur peut alors choisir d'accentuer certains traits, de retranscrire à partir de croquis imprécis et flous l'idée de mouvement, de vie ou de confusion. Les illustrations sont censées donner vie au récit, suppléer à ses défaillances. Elles représentent plus une « appropriation » ou une « idée du monde » qu'une retranscription fidèle du réel¹⁷.

Les évolutions techniques, qui permettent par la suite d'insérer des photographies dans le journal, vont venir modifier ces pratiques¹⁸. Les dessinateurs cherchent alors à produire une retranscription plus réaliste de la scène et délaissent la dimension artistique auparavant privilégiée dans leurs dessins. Malgré ces adaptations, le nombre de dessins dans les journaux diminue. La photographie, perçue comme plus objective et crédible, s'immisce progressivement dans l'espace du journal :

« L'information photographique (photographiée) passe pour objective ; on la juge, du moins en première analyse, plus crédible, sans songer qu'elle concourt parfois à la dramatisation de l'événement »¹⁹.

¹⁵ Paulin, J.-B., *L'illustration*, 4 mars 1843. Cité par Ambroise-Rendu, Anne-Claude, « Du dessin de presse à la photographie (1878-1914) : histoire d'une mutation technique et culturelle », *Revue d'histoire moderne et contemporaine*, n°39, janvier-mars 1992, p. 6.

¹⁶ Ambroise-Rendu, Anne-Claude, « Du dessin de presse à la photographie... », *art. cit.*, p. 10.

¹⁷ *Ibid.*

¹⁸ La première photographie reproduite par un périodique est publiée le 25 juillet 1891 dans le journal *L'illustration*. *Ibid.*, p. 6.

¹⁹ *Ibid.*, p. 8.

La photographie apparaît comme la promesse, pour le public, d'un contact direct et quasi-simultané avec l'événement²⁰. Le journaliste se présente alors comme la personne capable de capter cette part du *réel* pour la restituer aux lecteurs. Autrefois reconnu pour être un homme de lettres, la figure du journaliste se dessine alors comme un homme de terrain qui, équipé d'un appareil photo, part *saisir* l'événement. À travers les photographies qu'il prend lors de son travail de *terrain*, il promet en filigrane un contact rapproché entre les faits et le public. Car s'il *s'inter-pose* entre les deux, c'est uniquement pour permettre aux lecteurs d'être plus proches des faits. Voir l'événement, même si l'image est floue, c'est le *toucher*. C'est aussi une preuve de son existence que le journaliste semble tendre à ses lecteurs. Pourtant, l'image photographique résulte d'un cadrage, elle ne permet qu'une appréhension partielle de l'événement. Si le dessin se présentait plus ostensiblement comme une vision subjective des faits, la technique de la photographie et l'idéologie qui l'accompagne nécessitent une lecture plus critique. Comme le dessinateur peut décider de grossir certains traits, le photographe, par le cadrage qu'il opère, offre une vision fragmentaire et subjective du réel :

« Le photographe procède nécessairement à un découpage du réel, à une atomisation de l'espace qui apparaît désormais constitué d'éléments isolés. À charge pour le lecteur de reconstituer la cohérence, l'unité qui manque à cette nouvelle perception du monde. »²¹

Or ce travail de reconstitution – que le lecteur doit opérer lorsqu'il se retrouve face à une photographie insérée dans un article – la télévision va tenter de le faire à sa place. Par l'image animée et la succession de fragments qu'elle articule, la télévision propose un contenu qui se présente comme un tout, un *réel découpé* que l'on aurait recomposé pour faciliter la lecture des faits.

²⁰ *Ibid.*, pp. 13-14.

²¹ Ambroise-Rendu, Anne-Claude, « Du dessin de presse à la photographie... », *art. cit.*, p. 17. Pour une analyse de la photographie de presse, nous renvoyons également aux travaux d'Anne Beyaert-Geslin, que nous citerons plus loin dans cette thèse. *L'image préoccupée*, Lavoisier, 2009.

Le journal télévisé : « Le son, l'image et le mouvement »²²

L'idée d'un journal télévisé est lancée par Pierre Sabbagh en juin 1949. Jeune professionnel de la radio reconverti, il souhaite par ce projet rendre compte des actualités du moment en images²³. Malgré des débuts chaotiques – le premier reportage filmé d'un ballon survolant la région parisienne se solde par un atterrissage forcé sur une ligne à haute tension et l'incendie du ballon – le programme connaît par la suite un rapide essor²⁴. Cette expansion, notamment liée à une amélioration de la technique (caméras plus sophistiquées, possibilité d'enregistrer des images...) et à un équipement massif des foyers en téléviseurs, s'observe par une accélération du rythme de diffusion du programme. Le journal télévisé devient rapidement un rendez-vous quotidien²⁵.

Néanmoins, au début de la seconde moitié du XX^e siècle, il ne représente encore qu'un complément d'information pour un public qui privilégie avant tout l'information écrite ou radiophonique. Ce n'est qu'une fois informé par ces médias *principaux* que le public se tourne vers la télévision afin d'en obtenir les images. Arnaud Mercier explique que cette démarche s'effectuait surtout pour des événements où leur « nature visuelle » s'imposait :

« Il s'agissait de venir voir, de visualiser des événements dont on avait pris connaissance par ailleurs, de façon plus approfondie, parce que leur nature visuelle imposait de regarder la télévision pour en avoir une représentation précise. »²⁶

²² Sous-titre que nous empruntons à Jean Cloutier. « La communication audio-scripto-visuelle », *Communication & Langages*, n°19, 1973, p. 76.

²³ « En 1948, j'ai eu l'idée de faire un journal télévisé. J'avais une grande passion pour le journalisme et, cette passion, j'ai voulu la traduire en images pour la télévision. [...] J'ai pris toutes les informations d'une semaine, qui tombaient à la radio sur un télétype, et j'ai essayé de voir ce qu'on pouvait en faire en images. » Sabbagh, Pierre, « L'actualité contre la montre », *Cahiers du cinéma*, n°118, mars 1961, p. 24.

²⁴ Le premier journal télévisé est diffusé à 21h et dure environ 15 minutes. Sans présentateur, il est uniquement composé d'images. Le « sujet choc choisi ce soir là en guise d'inauguration » est le survol de la région parisienne en ballon. À cette époque, on compte seulement 3 000 postes sur le territoire français. Peu de personnes ont donc pu suivre en direct l'atterrissage forcé de la montgolfière sur une ligne à haute tension et l'incendie qui en découla. « Le JT, toute une histoire », Le CLEMI (Centre de Liaison de l'Enseignement et des Médias d'Information), un film réalisé et écrit par Jean-Claude Guidicelli et produit par l'Ina pour les 60 ans du JT en 2009, www.cleml.org/fr/tv/le-jt-toute-une-histoire/.

²⁵ Quelques mois après le premier journal télévisé, le programme passe d'une diffusion de trois, cinq, puis sept fois par semaine. Sabbagh, Pierre, « L'actualité contre la montre », *art. cit.*, p. 25.

²⁶ Mercier, Arnaud, *Le journal télévisé. Politique de l'information et information politique*, Les Presses de Sciences Po, 1996, p. 108.

Séduit par une information *animée*, le public délaisse petit à petit la presse écrite pour se tourner vers la télévision, qui devient par la suite son premier mode de recueil d'information²⁷. Avec une alliance du son et de l'image, la télévision offre une autre vision de l'actualité. Elle donne *du mouvement* à l'événement, ce qui implique également la mise en place de nouveaux procédés d'*écriture*. Au niveau de la production, l'enjeu est de maximiser les capacités techniques du média pour que, à la réception, la forme de l'événement proposée présente une *plus-value* vis-à-vis des autres médias. Face à la radio et à la presse, la télévision possède certains avantages : l'audiovisuel est un langage relativement complet. C'est d'ailleurs cette « intégralité du langage audiovisuel » qui serait, selon Jean Cloutier – qui parle aussi d'une « communication audio-scripto-visuelle »²⁸ –, « source de bien des confusions » :

« Les ondes sonores portent directement à l'oreille le message acoustique, les ondes lumineuses permettent de percevoir le monde visible, le mouvement se déroule dans le temps comme le rythme, l'un étant visible, l'autre audible, et les deux ayant une durée déterminée. »²⁹

Le caractère syncrétique du message audiovisuel, qui « réconcilie l'espace et le temps »³⁰, réduit l'impression d'une *inter-position* du journal entre les faits et le public. La *forme* symbolique de l'événement s'apparente à sa *forme* réelle, du moins à l'idée que peut s'en faire le public. Faisant oublier à son lecteur qu'elle est le résultat de ce que Jean-François Lacan décrit comme une « succession de filtres disposés entre le téléspectateur et l'événement »³¹, la forme symbolique de l'événement à la télévision peut porter à confusion.

Selon François Jost, l'une des premières remises en question de l'image télévisée, et de sa capacité à rendre compte du *réel*, remonte à la chute du régime communiste roumain de Ceausescu en 1989³². Fin décembre, à la suite de ces événements, les téléspectateurs découvrent des images de plusieurs corps posés les uns à côté des autres sur le sol. Les

²⁷ *Ibid.*

²⁸ Cloutier, Jean, « La communication audio-scripto-visuelle », *art. cit.*, p. 86.

²⁹ *Ibid.*, p. 76.

³⁰ *Ibid.*, p. 78.

³¹ Lacan, Jean-François, « L'art du dispositif », *Antennes*, n°6, mars 1981, p. 46.

³² Jost, François, *La télévision du quotidien. Entre réalité et fiction*, De Boeck, 2003 (2^{ème} éd.), p.7.

journalistes nomment cette *découverte macabre* le « charnier de Timisoara » et estiment le nombre de morts à environ 4 600. On assiste alors à un emballement médiatique dont Ignacio Ramonet décrit le processus³³. Les images sont reprises en boucle par de nombreux médias qui surenchérissent par les chiffres annoncés et élaborent à leur tour toutes sortes de scénarios autour de l'horreur que dégage la vision des corps. Suivant attentivement la révolution roumaine depuis plusieurs jours, les téléspectateurs reçoivent ces images comme la preuve inéluctable de la cruauté du dictateur déchu. « Ce “charnier“ est venu soudain confirmer l'horreur de la répression »³⁴. Quelques jours plus tard, ils apprennent que les cadavres exhibés sont en réalité des corps déterrés dans un cimetière voisin. L'« affaire du faux charnier de Timisoara » marque, pour François Jost, la fin d'une confiance aveugle envers l'image télévisée³⁵.

L'image et le drame – l'absence d'image du drame

Ce rapide parcours à travers l'histoire de l'image dans les médias d'information, nous permet de faire émerger les enjeux, les croyances, mais aussi les déceptions dont elle est porteuse. Notre regard s'est principalement centré sur l'image, pourtant, nous ne délaissons pas la forme textuelle du fait divers, constitutive de son élaboration. Cette concentration du regard sur l'image est liée à notre interrogation initiale qui porte à la fois sur la dramatisation de l'événement, mais également sur sa capacité, à la télévision, à rendre compte du fait divers. Notre questionnement lie ces deux éléments, nous nous interrogeons en effet sur le rôle que peut jouer l'image dans la dramatisation de l'événement à la télévision.

Or les images de faits divers au JT montrent peu de choses. L'« éclair » dont parle Roland Barthes ayant entraîné un revirement de situation³⁶, ou le mouvement *de trop* créant une « déchirure dans le tissu des jours »³⁷, ne seront jamais visibles. Lorsque les journalistes arrivent sur le terrain, ils disposent de peu d'éléments visuels significatifs d'un événement

³³ Ramonet, Ignacio, « Télévision nécrophile », *Le Monde Diplomatique*, n° 432, mars 1990, p.3.

³⁴ *Ibid.*

³⁵ Jost, François, *La télévision du quotidien...*, *op. cit.*, p. 7.

³⁶ L'« éclair » est un terme employé par Roland Barthes pour désigner, dans les pièces de Racine, le moment où le revirement se produit. En langage classique, on l'appelle aussi un *coup* : « le héros frappé tient dans une perception déchirante l'état ancien dont il est dépossédé et l'état nouveau qui lui est assigné ». *Sur Racine*, Éditions du Seuil, 1963, p. 52.

³⁷ Expression de Jean-Bertrand Pontalis pour parler du fait divers. *Un jour, le crime*, Gallimard, 2011, p. 27.

qu'il leur faut pourtant médiatiser. Dès lors se posent pour nous plusieurs questions essentielles relatives à la production du fait divers :

- Dans quelles mesures le reportage au JT nous donne-t-il à *voir* le fait divers ?
- Face à l'absence d'images, comment les journalistes écrivent-ils rapidement l'événement ?
- Quel imaginaire du fait divers déploient-ils au JT ?

Le fait divers ne se prévoit pas, il surgit et demande une certaine réactivité de la part des professionnels de l'information³⁸. La ligne éditoriale du JT étant basée sur une forme de *simultanéité* de l'information, les journalistes doivent *écrire* rapidement l'événement pour pouvoir le présenter dans l'édition suivante. Une rapidité d'écriture que l'on ne retrouve pas, par exemple, dans les émissions hebdomadaires ou mensuelles dédiées aux faits divers³⁹. Revenant sur de grandes « affaires » survenues quelques mois ou quelques années auparavant, ces émissions sont consacrées généralement à un ou deux faits divers. Le contexte de diffusion et le format sont alors totalement différents⁴⁰.

Au JT, le fait divers est raconté en 1 minute 30, ce format demande une certaine concision et précision au niveau de l'écriture. Les digressions et les détours présents dans les émissions – qui consacrent jusqu'à 90 minutes à un seul fait divers – sont difficilement possibles. Le journaliste du JT choisit alors un angle particulier et des mots précis pour raconter les faits. La brièveté du récit s'impose comme une contrainte d'écriture. Par ailleurs, nous constatons aujourd'hui une propension à la *fragmentation* et à la *thématisation* des récits de faits divers,

³⁸ Par « professionnels de l'information », nous entendons toutes les personnes qui participent à l'élaboration du reportage. Divers corps de métiers interviennent : caméraman et preneur de son (deux fonctions souvent assumées par une seule personne), journaliste, monteur, rédacteur en chef, directeur de l'information, présentateur...

³⁹ *Faites entrer l'accusé* sur France 2, *Enquêtes criminelles* sur W9, *Suspect n°1* sur TMC, *Présumé innocent* sur D8, *Enquête de vérité* sur NRJ 12. La programmation de certaines de ces émissions a été suspendue, les chaînes réfléchissant à de nouvelles formules. Nous les mentionnons car elles témoignent de l'intérêt que portent les chaînes aux émissions spécialement consacrées aux faits divers qui occupent généralement une place de choix dans leur grille de programmation : 1^{re} ou 2^e partie de soirée.

⁴⁰ Premièrement, les journalistes disposent d'un temps de conception beaucoup plus important, certains artifices sont alors possibles comme la reconstitution du drame par des acteurs. Le téléspectateur peut ainsi voir un comédien tirer un coup de feu sur un autre jouant le rôle de la victime, ou des scènes de la vie quotidienne qui ont précédé les faits et permettent de comprendre les motifs du crime. Procédant à une forme de *fictionnalisation* du fait divers par ces images, les émissions hebdomadaires consacrent également un temps plus important à la narration de l'événement. La durée du reportage est le deuxième point distinguant le format du fait divers au JT à celui de ces émissions.

racontés en plusieurs reportages au sein d'une même édition. Diverses thématiques sont alors traitées : les faits, l'enquête, l'émotion des proches, les affaires similaires... Les différentes *dimensions* du fait divers font l'objet d'une segmentation par le journal qui consacre ainsi un temps plus conséquent à la narration de l'événement.

Le drame personnel

Les faits qui nous intéressent sont *dramatiques*. Nous avons jusqu'ici employé plusieurs fois le terme « drame » pour parler du fait divers. Pourtant, tous les faits divers ne constituent pas des drames. L'hétérogénéité de la catégorie, qui regroupe des faits insolites, cocasses, des crimes, accidents ou autres *débordements*, sera questionnée au début de notre première partie⁴¹. Devant la diversité des faits qui peuvent médiatiquement devenir des faits divers, nous avons sélectionné une sous-catégorie de la rubrique que nous appelons des « drames personnels ». Nous pourrions voir dans le drame personnel un sous-genre du fait divers. En effet, la plupart des événements que nous faisons entrer dans la catégorie des « drames personnels » répondent aux critères du fait divers. Or il arrive que certains faits, par la dimension politique ou religieuse qu'ils présentent, n'appartiennent pas théoriquement à la catégorie « fait divers ». Faisant le choix de nommer les événements analysés des « drames personnels », nous n'avons pourtant pas totalement exclu la locution « fait divers ». Cet usage nous permet de désigner des événements qui présentent à la fois les caractéristiques du drame personnel et du fait divers. En parlant de « fait divers », nous renvoyons ainsi à tout un genre journalistique que nous avons souhaité gardé en arrière-plan de notre étude.

Le drame personnel – même s'il *déborde* à certains moments de la rubrique par la dimension politique qu'il présente – se situe majoritairement au cœur de ce qu'Annik Dubied et Marc Lits nomment le « noyau » du fait divers. Composé d'événements qui représentent des modèles canoniques de la rubrique⁴², le « noyau » du genre renvoie à des faits qui mettent en scène ce que Roland Barthes nomme des « *dramatis personae* ». Par cette expression, l'auteur désigne certaines figures du fait divers (enfants, vieillards, mères...) qui représentent selon lui des « sortes d'essences émotionnelles, chargées de vivifier le stéréotype »⁴³. L'essence

⁴¹ Cf. Chapitre 1 – « Le fait divers : un genre, une rubrique, une catégorie ».

⁴² Dubied, Annik et Marc, Lits, « Faits divers : quand la télévision belge s'empare d'un genre décrié », *Les cahiers du journalisme*, n°14 – Printemps / Été 2005, pp. 142-143.

⁴³ Barthes, Roland, « Structure du fait divers », *Essais critiques*, Éditions du Seuil, 1964, p. 191.

émotionnelle que présentent ces figures semble constituer un paramètre important dans la sélection des sujets par les rédactions. Un rapport de l'*Ina Stat*⁴⁴ montre que les événements mettant en scène ces figures bénéficient d'une place de choix dans les JT⁴⁵. Comme dans les pièces de Racine, le « revirement » privilégié par les rédactions est souvent dépressif : « il met les choses de haut en bas, la chute est son image »⁴⁶. Et la victime est au centre de ce « revirement ». L'atteinte physique dont elle a fait l'objet fait appel à des filtres profonds de lecture chez le public⁴⁷. L'atteinte au corps est alors propice à une écriture et une lecture émotionnelle de l'événement.

Le caractère personnel de l'événement est également favorable à un traitement et à une lecture émotionnels. Par « personnel », nous entendons une forme d'isolement et d'intimité que présente l'événement. Ces deux caractéristiques – l'isolement et l'intimité – sont posées dans le champ du réel, mais elles résultent aussi d'une écriture médiatique qui peut accentuer ces traits dans le champ symbolique⁴⁸. Parfois employée dans la médiatisation de « catastrophes collectives »⁴⁹, la personnalisation/personnification de l'événement à travers la figure de la victime, favorise le processus d'identification du public. Notre analyse se limitera aux événements présentant un nombre restreint de victimes dans le champ du réel⁵⁰.

⁴⁴ « Ina STAT est un outil de suivi statistique de l'information télévisée développé par l'Ina. Il propose un ensemble d'indicateurs quantitatifs qui rendent compte du contenu thématique des JT diffusés par les 6 chaînes nationales hertziennes », www.inatheque.fr/publications-evenements/ina-stat/ina-stat-sommaire.html.

⁴⁵ *Ina Stat – Le baromètre thématique des journaux télévisés*, « Les faits divers dans les JT : toujours plus », n°30, juin 2013, p.1. Élément repris et développé dans notre sous-partie du Chapitre 1 : « Un revirement dépressif : valorisation des *dramatis personae* ».

⁴⁶ Le revirement est « la figure fondamentale de tout le théâtre racinien, soit au niveau des menues situations, soit au niveau d'une pièce toute entière ». Cette figure consiste à « *changer toutes choses en leur contraire* ». Le « tyran abaissé » ou « la captive couronnée » sont des exemples de « revirements » très anciens. Si certains « thèmes » sont propices à cette figure - à ce *mouvement* - chez Racine, le revirement est avant tout une « forme », une « image obsessionnelle », qui s'applique à des contenus variés. Barthes, Roland, *Sur Racine, op. cit.*, pp. 51-52.

⁴⁷ Vandendorpe, Christian, « La lecture du fait divers : fonctionnement textuel et effets cognitifs », *Tangence*, n°37, septembre 1992. p.65.

⁴⁸ Dans notre deuxième chapitre, nous présenterons les trois champs de l'événement théorisés par Bernard Lamizet : le champ réel, symbolique et imaginaire. *Sémiotique de l'événement*, Lavoisier Hermès, 2006, p. 118.

⁴⁹ Adeline Wrona analyse ce processus d'écriture mis en place par le *New York Times* qui consacra, à la suite des attentats du 11 septembre 2001, une série de portraits des victimes de l'événement. « Vies minuscules, vies exemplaires : récit d'individu et actualité. Le cas des portraits of grief parus dans le *New-York Times* après le 11 septembre 2001 », *Réseaux*, n° 132, 2005/4.

⁵⁰ Ce nombre « restreint » de victimes nécessite cependant d'être nuancé et questionné. Le caractère personnel et isolé de l'accident de car d'enfants belges en Suisse, survenu le 13 mars 2012, et qui a causé la mort de 28 personnes dont 22 enfants, peut être remis en question. Si cet événement de notre corpus est moins isolé qu'un « passage à tabac à Noisy-le-Sec » (JT de 20h de TF1 – 4 avril 2012), il l'est davantage par rapport à un crash d'avion ou à un tsunami provoquant la mort de centaines, voire de milliers de personnes.

Une analyse discursive des émotions : la « pathémie »

Propice à la convocation de filtres profonds et à un processus d'identification, la lecture du drame personnel peut produire des « effets pathémiques ». Le concept de « pathémie », théorisé par Patrick Charaudeau, permet d'envisager les émotions d'un point de vue discursif⁵¹. N'étant pas cantonnées au domaine de l'affect et du ressenti, les émotions s'appréhendent aussi dans le *texte*. Jacques Fontanille souligne à ce sujet que le pathos – la partie de la rhétorique s'intéressant aux moyens propres à émouvoir le public – a longtemps été réservé au domaine de l'auditoire. La rhétorique générale s'intéressait alors aux effets « perlocutoires », c'est-à-dire aux effets produits par le *texte*⁵². Pourtant, l'auteur rappelle qu'avant d'observer les effets produits, il est important de regarder le *texte* car « pour que l'énonciation argumentative soit persuasive », elle doit « programmer, prévoir ou inscrire en filigrane les formes des émotions qu'elle entend susciter chez l'énonciataire ». L'émotion est donc déjà dans l'énoncé, « dans ses formes et dans ses structures »⁵³. L'analyse du *texte* permet ainsi de souligner les procédés rhétoriques *propices* à son déclenchement. Elle s'intéresse aux *effets visés* ou *supposés* et non aux *effets produits*⁵⁴. Ainsi, l'affinement de notre questionnement initial nous a-t-il permis de formuler notre problématique en ces termes :

Comment donne-t-on à voir le drame personnel dans un programme comme le journal télévisé, lorsque l'on a peu d'images (ou aucune) du drame, et dans quelle mesure cette écriture de l'événement est-elle susceptible de produire des effets pathémiques chez le public ?

Le cœur de notre analyse porte sur l'*écriture* du drame au JT. Cependant, une étude du *texte* ne peut faire abstraction d'une prise en compte du contexte (de production et de diffusion) et du sujet traité dans le reportage. Les *effets supposés* du *texte*, potentiellement émouvants, se comprennent à la lecture du dispositif de communication dans lequel ils s'inscrivent et des thématiques qu'ils convoquent. L'effet pathémique repose ainsi sur trois éléments mis en

⁵¹ Charaudeau, Patrick, « Une problématisation discursive de l'émotion. À propos des effets de pathémisation à la télévision » dans Plantin, Christian, Doury Marianne et Véronique Traverso (dir.), *Les émotions dans les interactions*, Presses Universitaires de Lyon, 2000, p. 127.

⁵² Fontanille, Jacques, « Ethos, pathos, et persuasion : le corps dans l'argumentation. Le cas du témoignage. », *Semiotica. Les émotions : figures et configurations dynamiques*, Vol. 163 – 1/4, 2007, p. 6.

⁵³ *Ibid.*

⁵⁴ Charaudeau, Patrick, « Une problématisation discursive de l'émotion... », *op. cit.*, p. 136.

évidence par Patrick Charaudeau : le *dispositif communicatif*, le *champ thématique* et les *mises en scène* discursives⁵⁵. Ces trois points, qui ont structuré notre recherche, nécessitent la mise en place d'une méthodologie adaptée à chacune des composantes de la « pathémie ». Nous avons ainsi opté pour ce qu'Emmanuel Souchier nomme l'« éclectisme méthodologique », une démarche qui consiste à adopter différentes focales et « outils » selon la question posée⁵⁶. La pluralité de ces approches nous permet ainsi d'appréhender une notion complexe comme l'émotion, qui dépend du sujet évoqué, de son contexte d'énonciation et de la manière dont il est raconté.

1. Un sujet « concernant »⁵⁷

Le fait divers, parce qu'il touche à l'humain et met en tension diverses notions comme l'ordinaire et l'extraordinaire, le singulier et le général, l'exemplaire et l'anecdotique, présente des enjeux pathémiques.

Notre première hypothèse, qui correspond également à notre première partie, questionne le *champ thématique* du fait divers. Le fait divers, et plus précisément le drame personnel, convie des univers de pathémisation qui, comme le souligne Patrick Charaudeau, prédisposent à une organisation des topiques. En d'autres termes, pour comprendre les formes d'écriture de l'événement, il faut tenir compte des caractéristiques du sujet raconté. La forme symbolique de l'événement est nécessairement liée à la nature des faits dans le champ du réel. Elle dépend également de l'imaginaire qui s'est constitué autour de l'objet. Cet imaginaire vient influencer les choix de la rédaction qui verra dans l'événement un sujet « concernant » ou non. Il détermine également la « pré-compréhension » de l'action par le journaliste⁵⁸, et ensuite sa

⁵⁵ *Ibid.*, pp. 140-141.

⁵⁶ Souchier, Emmanuel, *Raymond Queneau*, coll. « Les Contemporains », Édition du Seuil, 1991, p. 7.

⁵⁷ Le mot « concernant » est notamment utilisé dans la salle de rédaction de la chaîne en continu *itélé* où les journalistes se posent la question, pour décider s'ils vont traiter ou non d'un sujet, de savoir si celui-ci est « concernant » pour leur public. Propos de Julien Arnaud, journaliste chez *itélé*, recueillis lors de la journée d'étude « Informer en temps réel » organisée par l'Ina. Le 19 février 2013 au centre Ina-Pierre Sabbagh.

⁵⁸ Premier temps de la *mimèsis* décrit par Paul Ricœur. La « pré-compréhension » de l'action par le journaliste s'effectue à son arrivée sur le terrain, lorsqu'il prend connaissance des faits, du lieu, des personnes impliquées dans l'événement, en vue par la suite de réaliser un récit qui rende compte de l'action observée. Ricœur, Paul, *Temps et récit I – 1. L'intrigue et le récit historique*, Seuil, 1983, p. 108. Nous reviendrons sur la notion de *mimèsis* dans notre deuxième chapitre de la première partie.

configuration réalisée en vue d'un partage avec le public⁵⁹. Le traitement d'événements passés vient alors influencer le traitement d'événements à venir. Chaque *texte* est à la fois la conséquence de *textes* antérieurs et la cause de *textes* à venir. Le « principe de récursion organisationnelle » décrit par Edgar Morin nous permettra de conceptualiser ce processus de reconnaissance et d'écriture de l'information en forme de spirale⁶⁰.

Pour comprendre l'imaginaire du fait divers, nous nous sommes dans un premier temps intéressée aux usages de la locution. Tout d'abord, qu'entendons-nous par « fait divers » ? Est-ce une catégorie, une rubrique, un genre ? Autre interrogation, le fait divers est-il un type d'événements ou une forme textuelle ? Pour comprendre l'objet contemporain, nous sommes retournée aux origines du fait divers qui remontent bien avant l'apparition de la locution. Les récits d'événements, que l'on retrouve aujourd'hui dans la rubrique, ont depuis longtemps circulé au sein de notre société. L'apparition de la locution dans le journal a permis par la suite de structurer l'imaginaire du genre autour de l'expression. Ce détour historique nous a ensuite conduite à interroger les usages contemporains de la locution dans la presse française⁶¹, mais aussi dans d'autres sphères qui nourrissent l'imaginaire du fait divers (littérature, cinéma, musique...)

Parallèlement, nous avons convoqué la parole des journalistes qui *écrivent* le fait divers⁶². Qu'est-ce qu'un fait divers pour les professionnels ? Comment se raconte-t-il ? Quels sont ses enjeux ? Ces échanges ont principalement eu lieu lors d'un travail d'observation que nous avons effectué au sein du service « Informations générales » du journal télévisé de *TF1*. Plusieurs journalistes ont alors accepté de nous donner leur vision du fait divers et nous ont

⁵⁹ La « configuration » des faits par le journaliste représente le deuxième temps de la *mimèsis* (mimèsis II). Cette mise en récits des faits permet par la suite une lecture de l'événement par le public : sa « reconfiguration » (mimèsis III). Ricœur, Paul, *op. cit.*, pp. 125-162.

⁶⁰ Morin, Edgar, *Introduction à la pensée complexe*, Seuil, 1990, pp. 99-100.

⁶¹ Recherches menées sur la base de données *Factiva*, nous permettant de faire ressortir, pour une période donnée, toutes les apparitions de la locution dans la presse française. L'analyse a été entreprise au début de nos recherches, en mai 2010 et décembre 2011. L'objectif était de voir dans quel contexte le terme « fait divers » apparaissait et d'observer ses usages pour un autre support que le journal télévisé. Face à l'absence de rubricage et un usage restreint de la locution par les journalistes du JT, il était nécessaire de se tourner vers la presse, le média d'origine du fait divers. Nous avons alors regardé la fonction du terme (titrer une rubrique, nommer un événement...), son contexte d'apparition et la nature du discours. Bien que cette lecture flottante de la presse ne représente pas le cœur de notre analyse du fait divers, elle constitua une première étape nécessaire pour l'élaboration de notre « objet de recherche », au sens où l'entend Jean Davallon, c'est-à-dire construit par le chercheur, par le regard qu'il porte sur l'objet. « Objet concret, objet scientifique, objet de recherche », *Hermès*, n°38, 2004, p. 32.

⁶² La liste des entretiens réalisés se trouve à la fin de notre bibliographie.

fait part de leur expérience en tant que faits-diversiers. Si nous avons quelques questions générales à poser aux professionnels, nous avons surtout laissé les journalistes *guider* l'échange. L'idée était de voir où les professionnels souhaitaient nous conduire, afin de faire émerger les grands points structurants de l'idéologie professionnelle. Pour *fluidifier* ces échanges – qui parfois pouvaient avoir lieu sur le *terrain*, de manière informelle, – nous avons limité notre prise de notes à des *verbatim*s que nous incorporons au fil du texte. Lors de nos temps d'observation au sein de la rédaction, nous avons également restreint notre prise de notes afin de faire oublier aux professionnels – parfois *sur leurs gardes* lorsque nous mentionnions notre sujet de recherche – notre statut de chercheuse. Malgré l'usage parcimonieux de notre carnet de notes au cours de ces entretiens, nous restons, aux yeux des professionnels fréquemment critiqués au sujet du traitement des faits divers, une chercheuse qui représente une source éventuelle d'« attaques » supplémentaires. Pierre Bourdieu soulignait à ce sujet que :

« Les journalistes ont tendance à penser que le travail d'énonciation, de dévoilement des mécanismes, est un travail de dénonciation, dirigé contre des personnes, ou, comme on dit, des “attaques” personnelles, *ad hominem*. »⁶³

Si leur parole restait *cadrée* face à quelqu'un qui pouvait « dénoncer » leurs pratiques, elle n'en fut pas moins éclairante. Elle nous a permis d'appréhender la dimension pragmatique du fait divers et de comprendre les formes d'écriture que nous exposerons dans notre troisième partie. À travers la parole des journalistes et les travaux théoriques réalisés sur le sujet, nous ferons émerger, dans cette première partie, les prédispositions du fait divers à un traitement pathémique ; des prédispositions qui sont optimales lorsque les événements présentent les caractéristiques du drame personnel.

⁶³ Bourdieu, Pierre, *Sur la télévision*, Raison d'agir Éditions, 2008 (1996), pp. 14-15.

2. Un dispositif institutionnalisant

Les « cadres »⁶⁴ du *texte*, qui placent le téléspectateur à une certaine distance de l'événement et guident sa lecture du reportage, favorisent le surgissement d'effets pathémiques.

Notre deuxième hypothèse, développée dans la deuxième partie de notre thèse, s'intéresse au dispositif d'énonciation du fait divers au journal télévisé de 20h de *TF1*. Pour une analyse de la pathémie – de l'émotion d'un point de vue discursif – Patrick Charaudeau évoque deux composantes du dispositif dont il est nécessaire de tenir compte : sa *finalité* et les *places* attribuées par avance aux partenaires de l'échange⁶⁵. Pour pouvoir rendre compte en détails de ce contexte d'énonciation, nous avons choisi de limiter notre analyse à un seul dispositif : le JT de 20 heures de *TF1*.

Tout d'abord, nous avons choisi une chaîne, la première d'un point de vue historique, mais aussi au niveau des chiffres d'audience⁶⁶. Plusieurs contacts au cœur de la rédaction nous assuraient également une prise en compte de l'*intérieur* du dispositif, venant ainsi compléter notre analyse des cadres de présentation de l'information (la partie *visible* du dispositif). Ce passage au sein de la rédaction nous a permis d'observer les pratiques des professionnels, de la salle de rédaction à la salle de montage. L'élaboration d'un reportage nécessite l'intervention d'une diversité d'acteurs que nous avons pu rencontrer pour la plupart. L'expression utilisée par Jacques Siracusa, la « machine », rend bien compte du fonctionnement systémique qui s'opère au centre de la rédaction du JT⁶⁷. L'image de la

⁶⁴ La notion de « cadres » ou de « bords » du texte est théorisée par Annette Béguin-Verbrugge dans son ouvrage *Images en texte, images du texte : dispositifs graphiques et communication écrite*, Presses universitaires du Septentrion, 2006. L'auteur souligne notamment que « le texte donné à la lecture, quel que soit son support, est toujours en partie déterminé par ses contours et ses entours » (p. 12). Les « cadres », en même temps qu'ils guident notre lecture du texte, viennent nous renseigner sur sa nature et donc influencer le sens que nous lui donnons. Nous reviendrons sur cette notion dans nos deuxième et troisième parties.

⁶⁵ Charaudeau, Patrick, « Une problématisation discursive de l'émotion... », *op. cit.*, pp. 140-141.

⁶⁶ En 2012, l'audience du JT de *France 2* est, pour un soir, supérieure à celle du JT de *TF1*. Néanmoins, cette configuration reste rare, *TF1* conserve son avance face à la chaîne publique : « L'audience moyenne de son JT depuis janvier est à 6,3 millions de téléspectateurs et 26,1 % de part d'audience, selon l'institut Médiamétrie. *France 2*, pour sa part, a réuni en moyenne 5 millions de téléspectateurs (20,3 % de part d'audience). » *Lefigaro.fr*, « JT de 20 heures : *France 2* dépasse *TF1* », 02 août 2012, www.lefigaro.fr/medias/2012/08/02/20004-20120802ARTFIG00342-jt-de-20-heures-france-2-depasse-tf1.php

⁶⁷ Siracusa, Jacques, *Le JT, machine à décrire. Sociologie du travail des reporters à la télévision*, De Boeck – INA, 2001.

machinerie suggère la présence de nombreuses *pièces* assumant une fonction précise dans l'élaboration de l'information. Ainsi, les *formes de l'information* dépendent-elles de cette organisation, des liens de pouvoirs, d'entraide et de soumission qui s'établissent entre les différentes fonctions. Ces *formes nous informent* sur les conditions d'élaboration du *texte*⁶⁸.

Ensuite, nous avons choisi un horaire de diffusion. Cette chaîne présente trois éditions de JT : l'édition de « 13 heures » en semaine (du lundi midi au vendredi midi), de « 20 heures » en semaine (du lundi au jeudi) et l'édition du « week-end » (du vendredi soir au dimanche soir). Nous avons choisi de travailler uniquement sur le JT de 20 heures, en semaine et le week-end, pour deux raisons. La première concerne les divergences de lignes éditoriales entre le JT de 13 heures et celui de 20 heures. Diffusé en milieu de journée, le JT de 13 heures s'apparente plus à un magazine de société, il propose des sujets portant sur les régions de France, sur les traditions françaises ou sur des problèmes de société en tout genre⁶⁹. Bien qu'il puisse aussi traiter des faits divers, le contexte de diffusion des reportages au « 13 heures » est différent de celui du « 20 heures » qui, en revenant sur l'actualité du jour, revendique un ancrage plus fort dans le temps présent. La deuxième raison de ce choix porte sur l'horaire en lui-même et sur le public que ce créneau permet d'atteindre. Le « 20 heures » est regardé par une plus large partie de la population, son public est donc plus diversifié. Ce créneau dans la grille de programmation représente un moment de la journée où les différents membres d'une même famille peuvent se trouver réunis autour du poste de télévision. Bien que ces pratiques aient pu évoluer avec le développement des sites d'information en ligne et l'apparition des chaînes d'information en continu, le « 20 heures » représente toujours symboliquement la « grande messe », un moment avec « une émotion et une solennité décuplées »⁷⁰.

Pour l'analyse des cadres de présentation, nous avons concentré notre regard sur trois éléments qui rendent compte de la place attribuée aux partenaires de l'échange et de la finalité du dispositif. Le premier élément étudié, le générique, est également le premier à établir le contact avec le public. En quelques secondes, ce court *texte* composé de sons et

⁶⁸ Emmanuël Souchier souligne combien la *forme* du texte nous *informe* sur les *chemins* qu'il a empruntés pour parvenir jusqu'au lecteur : typographie, mise en page, mise en forme par le média... « La mémoire de l'oubli : éloge de l'aliénation... », *art. cit.*, p. 17.

⁶⁹ Exemple de reportage diffusé au « 13 heures » : « À Trouy, les commerçants sont eux aussi partis en vacances », JT du 11 août 2014, 2^e position. Résumé : « À Trouy, petit village du Cher, difficile de faire ses courses en plein mois d'août. La plupart des commerces ont fermé leur rideaux pour eux aussi profiter de la trêve estivale. Mais pour ceux qui restent, trouver du pain ou un steak relève parfois de l'exploit. »

⁷⁰ Propos de Claire Chazal dans le documentaire « Le JT, toute une histoire », Le CLEMI, *op. cit.*

d'images déploie l'identité du programme, il introduit l'univers dans lequel le téléspectateur est invité à entrer. L'espace dans lequel le téléspectateur pénètre, le plateau, constitue notre deuxième élément d'analyse des cadres de présentation de l'information. Nous étudierons alors dans quelles mesures ce lieu de *transit* de l'information représente ce que Michel Foucault a théorisé sous le nom d'« hétérotopie »⁷¹. Cet espace, qui a la capacité de mettre en relation plusieurs lieux géographiquement éloignés, favorise l'impression d'une proximité spatiale entre l'événement et le public. Une impression qui se trouve renforcée par notre troisième élément d'analyse : le dispositif de présentation des équipes journalistiques. Par le correspondant, qui rapporte en direct du lieu de l'événement les dernières avancées de l'enquête, nous semblons nous approcher d'un peu plus près des lieux du drame. Or la dimension institutionnelle du programme vient rappeler que cette proximité est *dosée*. L'information présentée reste *cadrée*. La mort ne sera jamais directement montrée mais suggérée. Par ce cadrage institutionnel, l'imagination du téléspectateur est éveillée et l'émotion potentiellement décuplée. Le drame isolé est diffusé dans un programme d'envergure : la *grande messe* du « 20 heures ».

3. Une écriture dramatisante

Les spécificités du dispositif et du sujet traité donnent lieu à un usage de mises en scène télévisuelles qui, par la rencontre d'une image allusive et d'un texte assertif, concourent à l'activation des émotions du public.

Notre troisième hypothèse porte sur l'écriture de l'événement, sur les mises en scène icono-linguistiques à visée pathémisante. Car si le sujet traité par les journalistes présente de fortes prédispositions à une écriture dramatisante, dont les effets sont décuplés par les cadres de présentation du JT, ces deux conditions sont insuffisantes pour parler d'une « pathémisation du discours »⁷². Le traitement journalistique est jugé pathémique lorsqu'il accentue et exploite le potentiel émotionnel de l'événement. « Dans l'espace de stratégie laissé disponible par les contraintes du dispositif communicatif » et selon les univers de

⁷¹ Foucault, Michel, « Des espaces autres. Hétérotopies », conférence au Cercle d'études architecturales le 14 mars 1967. Édité dans *Architecture, Mouvement, Continuité*, n°5, octobre 1984, pp. 46-49. Ce texte est également repris dans *Le corps utopique, les hétérotopies*, Nouvelles Éditions Lignes, 2009, pp. 23-36.

⁷² Charaudeau, Patrick, « Une problématisation discursive de l'émotion... », *op. cit.*, p. 141.

pathémisation convoqués par le drame personnel, les journalistes choisissent de gommer, renforcer, ou rajouter, des *éléments* propices à la production d'effets pathémiques. Patrick Charaudeau souligne alors que « la pathémisation du discours résulte d'un jeu entre contraintes et libertés énonciatives »⁷³.

Pour le JT, l'un des enjeux, qui est aussi une contrainte, est de présenter une information en images. Il faut donner à voir le drame, le signifier. Derrière l'injonction à l'image, se cache une croyance en sa capacité à nous montrer le *réel*, à le dévoiler. L'image viendrait témoigner de l'existence du drame, elle en serait la preuve. Si celle-ci est bien souvent « creuse »⁷⁴ dans les reportages de fait divers, elle n'en est pas moins signifiante. Dans le creux de l'image, nous lisons le drame, et cette lecture se trouve guidée par les différents commentaires qui – loin d'être implicites comme peut l'être l'énoncé iconique – viennent donner un sens tragique à la banalité des images présentées. Ainsi, se dessine au JT une *grammaire* du fait divers qui s'élabore autour de différentes relations de sens entre l'énoncé linguistique et l'énoncé iconique. Par cette rencontre, qui donne lieu à la création de figures rhétoriques à visée pathémisante, nous voyons, ou plutôt imaginons, l'événement.

Soixante reportages de drames ordinaires⁷⁵

À partir d'un corpus composé d'une soixantaine de reportages sélectionnés sur une période de deux mois (avril et mai 2011), nous exposerons ces figures pathémiques employées au JT de 20 heures de *TF1* pour raconter et *donner à voir* le drame personnel⁷⁶. Le choix d'une période sélectionnée *au hasard* est motivé par la volonté de mettre en évidence des procédés d'écriture récurrents, afin de faire émerger l'imaginaire du fait divers *ordinaire* au JT. En plus d'une analyse discursive de l'émotion pour ces reportages, nous souhaitons mettre en évidence la *forme* de ces événements lorsqu'ils sont racontés au JT. Cette *forme*, qui s'établit autour d'une structure, d'acteurs assumant des fonctions discursives précises et d'images

⁷³ *Ibid.*

⁷⁴ L'image « creuse » renvoie ici au sens qu'en donne Raphaële Bertho, que nous développerons dans notre troisième partie. Pour l'auteur, l'image « creuse » n'est pas vide de sens, au contraire, c'est dans le « creux », dans l'absence qu'elle *brandit*, que réside le sens. « Retour sur les lieux de l'événement : l'image "en creux" », *Images Re-vues*, n°5, 2008, <http://imagesrevues.org/336>.

⁷⁵ Les reportages de notre corpus sont présentés dans un tableau reprenant la date de diffusion, le titre du reportage donné par la chaîne lorsqu'il est mis en ligne sur le site de *TF1*, la position du reportage dans le journal et le « lancement » effectué par le présentateur (texte introductif énoncé avant la diffusion du reportage). Cf. Annexe n°3 : « Lancements et positions des reportages du corpus ». La retranscription de l'ensemble des reportages est placée à la fin de nos annexes. Cf. Annexe n° 10 : « Retranscription des reportages du corpus ».

⁷⁶ Les critères de sélection du corpus sont exposés au début de notre troisième partie.

récurrentes, vient nourrir l’imaginaire du fait divers. Elle lui donne une consistance sémiotique particulière qui influence la *lecture* de notre environnement quotidien.

Deux drames *extraordinaires*

Pour compléter notre analyse du drame *ordinaire*, nous avons sélectionné deux événements *extraordinaires* : l’« affaire Mohamed Merah »⁷⁷ et un accident de car ayant entraîné la mort de 22 enfants⁷⁸. Avec ces deux événements, nous nous situons sur un autre niveau de pathémisation. La légitimité du drame en tant qu’information n’est plus remise en question. Nous passons du drame domestique au drame collectif. Si pour notre premier corpus l’émotion et les figures pathémiques pouvaient être plus nuancées, pour ces deux événements, elles sont clairement exploitées. La médiatisation de ces drames qui instaurent des « climats émotionnels »⁷⁹, vient témoigner de l’enjeu socio-politique que ces événements, si propices à la pathémisation, constituent. Ainsi, cette troisième partie aura pour objectif de mettre en évidence la *forme symbolique* des faits divers au JT ; l’*empreinte* mémorielle que ces récits icono-linguistiques sont susceptibles de laisser au public. Nous soulignerons alors les accentuations dramatiques, les mouvements de caméra potentiellement angoissants et les figures pathémiques qui favorisent l’inscription du drame isolé dans la mémoire collective.

* *
*

Notre plan suit les trois composantes de la pathémie que nous venons d’exposer. Dans un premier temps, nous aborderons le sujet raconté : **le fait divers et le drame personnel (Partie I)**. Dans un deuxième temps, nous analyserons **le dispositif du JT** de 20 heures de *TF1*, avec une étude des conditions de production et des cadres de présentation de l’information **(Partie II)**. À partir de ces deux composantes, le sujet et le dispositif, nous regarderons comment le JT de 20 heures de *TF1* procède à **l’écriture du drame (Partie III)**.

⁷⁷ L’ « affaire Mohamed Merah » se déroule en plusieurs épisodes. Mohamed Merah, aussi surnommé le « tueur au scooter » a commencé par assassiner un militaire à Toulouse, le 11 mars 2012. Quatre jours après, il tue deux autres militaires à Montauban. Puis, c’est le 19 mars 2012 que Mohamed Merah accomplit son dernier crime dans une école juive. Il assassine un père de famille et trois enfants. Le 21 mars 2012, après une identification du tueur et de ses motivations, le RAID se rend au domicile de Mohamed Merah. Le « tueur au scooter » est abattu par les forces de l’ordre durant l’assaut.

⁷⁸ Le 13 mars 2012, un bus transportant des écoliers belges qui revenaient d’une classe de neige a percuté le mur d’un tunnel dans le canton du Valais en Suisse. L’accident a provoqué la mort de 22 enfants et 6 adultes. Les circonstances particulièrement tragiques de l’accident ont ému de nombreux pays. L’événement a fait l’objet de nombreuses « éditions spéciales » dans les JT français.

⁷⁹ Scherer, Klaus, « Évolution de la société : quel avenir pour les émotions », *Revue européenne des sciences sociales*, XLIV-134, 2006.

Première partie

Fait divers et drame personnel

Comment définir un objet dont le nom même révèle la diversité des informations qu'il regroupe ? Souvent pointée, l'hétérogénéité de la catégorie « faits divers » rend l'exercice définitionnel ardu. Or à cette question portant sur la nature des événements s'ajoute une autre interrogation qui renvoie cette fois-ci à la nature même de l'« objet ». Lorsque nous employons le terme « fait divers », est-ce pour parler d'un genre, d'un texte journalistique, d'une rubrique ou d'un type d'événement ? Le fait divers est-il phénoménologiquement médiatique ou connaît-il une vie en dehors des médias ? Les différents usages du terme nous amènent à questionner l'épaisseur sémantique du « fait divers ». Réfère-t-il nécessairement à un travail journalistique ? Apparu dans la presse au XIX^e siècle⁸⁰, le terme a depuis circulé. Constituant une importante source d'inspiration pour la sphère artistique, il apparaît dans des contextes (romans, films, pièces de théâtre...) où la dimension journalistique n'est pas toujours présente, du moins explicitement. La locution « fait divers » est-elle alors employée pour désigner un type d'événement ou un type de texte lié à une pratique professionnelle ?

En nous interrogeant sur les contextes d'apparition et les différents sens donnés à l'expression « fait divers », ce sont les contours de cet objet que nous questionnons et souhaitons dessiner. Particulièrement « vivant et hétérogène »⁸¹, le genre possède des contours mouvants qui s'établissent autour de grandes tensions. Des *chiens écrasés* aux grandes affaires, du cocasse au tragique, le fait divers est ce genre qui, par trop de diversité, peut sembler *dispersé*. Comme le drame, le fait divers représente un genre paradoxal se situant « entre ce rien et ce tout »⁸². Pourtant, si certains points font l'objet de débats et rendent le genre incertain, d'autres semblent au contraire faire consensus. Lié à un type d'événements mais aussi à un type de textes les médiatisant, le genre « fait divers » repose sur plusieurs traits fondateurs – thématiques et formels – fortement ancrés dans l'imaginaire collectif. D'un point de vue thématique, les crimes et les accidents semblent faire consensus et se retrouvent généralement sous l'« étiquette » fait divers⁸³. Mais le fait divers n'est pas seulement un type d'événements,

⁸⁰ « D'abord, l'emploi de la locution dans le monde des professionnels du journalisme suggère que le foyer du genre se trouve bien dans ce champ. Hypothèse confirmée une première fois par la généalogie du genre, et une seconde fois lorsque l'on se penche sur les textes concrets pour y répertorier les apparitions de l'étiquette "fait divers" ». Dubied, Annik, *Les dits et les scènes du fait divers*, op. cit., p. 83.

⁸¹ *Ibid.*

⁸² Macé-Barbier, Nathalie, « Le drame, un genre paradoxal », dans Baron, Philippe (dir.) *Le Drame. Du XIV^e siècle à nos jours*, Éditions Universitaires de Dijon, 2004, p. 274.

⁸³ Terme employé par Annik Dubied et défini dans notre introduction. *Les dits et les scènes du fait divers*, op. cit., p. 83.

reposant sur de grands thèmes fondateurs, il présente également une structure particulière, une manière d'organiser l'information, donnant une forme distincte à ces récits de vie qui présentent tous un basculement, un revirement de situation.

En croisant différents « schèmes définitoires, même hétérogènes », recueillis dans plusieurs « lieux de pertinence », nous suivrons la démarche adoptée par Annik Dubied pour rendre compte de la « vie médiatique » du fait divers⁸⁴. Approché « par cercles concentriques »⁸⁵, en tenant compte de plusieurs points de vue qu'ils soient professionnels, scientifiques ou autres, le fait divers sera appréhendé, dans cette partie de notre recherche, dans les discours et les usages. Répartis en trois sphères – les sphères professionnelle, savante et sociale – ces discours sont envisagés selon la posture énonciative adoptée face à l'objet. Le journaliste *fabrique* le fait divers et produit un discours d'explication et de légitimation de cette pratique. Le scientifique, quant à lui, analyse le « phénomène » et énonce un métadiscours sur le fait divers pour en faire un « *objet scientifique* »⁸⁶. Enfin, dans la sphère sociale, nous retrouvons toutes les pratiques, notamment artistiques qui, imprégnées d'un imaginaire médiatique plus ou moins fort, viennent alimenter l'*image* du fait divers⁸⁷. Respectivement responsable, critique et créative, ces trois sphères viennent *tisser* le genre « fait divers ».

À partir de ces discours, qui pointent différentes dimensions de la locution, notre démarche n'a pas consisté à taire cette hétérogénéité, mais au contraire à la souligner, à la faire résonner. Les traits définitionnels exposés mettent en avant le potentiel émotionnel du fait divers et éclairent notre analyse de l'écriture au journal télévisé. En quoi ces faits sont-ils propices à un traitement pathémique, c'est-à-dire à un usage de procédés rhétoriques potentiellement émouvants ? Quels sont leurs ressorts émotionnels qui par la suite se trouvent accentués par les médias ? Au croisement du singulier et du général, le cas particulier, le « minuscule »⁸⁸,

⁸⁴ *Ibid.*

⁸⁵ *Ibid.*

⁸⁶ L'usage du terme « phénomène » renvoie au sens donné par Jean Davallon, c'est-à-dire un « *objet de recherche* » construit par le chercheur. Devenant à la suite de ces recherches un « *objet scientifique* », les connaissances produites par la sphère scientifique autour de la notion du fait divers nous servent de base pour la construction de notre objet de recherche. Un objet de recherche que nous élaborons également à partir des usages et discours portés par les sphères professionnelle et sociale. Davallon, Jean, « Objet concret, objet scientifique, objet de recherche », *art., cit.*, p. 32.

⁸⁷ Le terme « image » englobe ici l'ensemble des énoncés iconiques et linguistiques alimentant l'imaginaire du fait divers. Nous verrons également, par la suite, qu'il existe une « image formelle » du fait divers, c'est-à-dire une structure qui permet de penser l'événement.

⁸⁸ Wrona, Adeline, « Vies minuscules, vies exemplaires : récit d'individu et actualité... », *art. cit.*

devient exemplaire dès lors qu'il fait l'objet d'une narrativisation en vue d'une médiatisation. S'apparentant à ce que Georges Didi-Huberman appelle un événement « symptôme », le fait divers « recueille des symboles contradictoires » et confronte des significations opposées, mettant ainsi « en crise les régimes habituels de la représentation et du symbole »⁸⁹.

Le fait divers, c'est aussi une structure. La figure du retournement, du « revirement » chère à Racine⁹⁰, est fortement ancrée dans l'imaginaire du fait divers. Si pour Roland Barthes ce thème n'est pas, chez Racine, une « histoire » mais vraiment « une forme, une image obsessionnelle qui s'adapte à des contenus variés »⁹¹, pour les faits divers nous notons une prédisposition à la figure du revirement. Travaillée et mise en valeur par le média, cette figure alimente l'imaginaire formel du fait divers. Souvent dépressif, le basculement que présentent ces récits caractérise le genre et, à plus grande échelle, l'événement. Ainsi, le fait divers n'est pas seulement un type d'événements, c'est aussi une structure, une forme que les médias élaborent autour de faits réels. La question de la structure du fait divers sera soulevée dans cette première partie, puis analysée dans notre troisième partie pour un format précis : le reportage au journal télévisé. Le *choc au quotidien* caractérise le genre et se retrouve dans l'imaginaire du fait divers. Aiguisée par le travail d'écriture journalistique, la figure du revirement donne à penser le monde – et plus précisément l'environnement quotidien dans lequel évolue l'individu – comme incertain et potentiellement propice à un basculement dépressif.

Pour penser le fait divers, nous nous sommes appuyée sur la théorisation de l'événement proposée par Bernard Lamizet qui l'envisage dans trois champs – réel, symbolique et imaginaire⁹² – permettant de décomposer cette apparente *unité*, ce *tout* que semble constituer l'événement, en un ensemble de faits à la fois réels, médiatisés et intériorisés. L'événement se déploie dans ces trois champs. Par le biais de l'événement symbolique – c'est-à-dire des faits réels qui en vue d'une médiatisation ont fait l'objet d'une écriture journalistique –, il nous est alors possible d'envisager l'événement intériorisé : l'*empreinte* qu'il a pu laisser dans l'imaginaire collectif. Et c'est cette *empreinte* qui va influencer les pratiques et discours

⁸⁹ Augé, Marc, Didi-Huberman, Georges et Umberto Eco, *L'expérience des images*, Ina éditions – Les entretiens de MédiaMorphoses, 2011, pp. 91-92.

⁹⁰ Barthes, Roland, *Sur Racine, op. cit.*, p. 51.

⁹¹ *Ibid.*

⁹² Lamizet, Bernard, *Sémiotique de l'événement, op. cit.*, p. 118.

futurs. L'événement intériorisé ne reste pas cantonné à la sphère de l'intime, il altère la perception du réel et influe sur les manières d'en rendre compte. À travers la parole des professionnels, nous avons cherché à accéder à cet imaginaire, à observer les « lunettes » que porte le journaliste, et qui le prédisposent à une écriture de l'événement⁹³. Ces discours sont révélateurs d'une « certaine conception, implicite ou explicite, du genre du fait divers »⁹⁴.

Une pensée circulaire de la « fabrique de l'information »⁹⁵ nous amène à envisager la forme médiatique de l'événement comme le résultat de récits antérieurs et comme producteur de récits à venir. Suivant ainsi le « principe de récursion organisationnelle » décrit par Edgar Morin⁹⁶, nous procédons à une intégration de l'événement dans un système qui, à court terme, représente l'actualité du jour ou de la semaine et, à plus long terme, l'Histoire. Ce mouvement en forme de spirale, présent dans le système récursif d'Edgar Morin, permet également de penser l'acte de *mimèsis*, décrit par Paul Ricœur⁹⁷, comme un travail de reconfiguration influencé par la lecture de textes antérieurs. Ainsi, le texte médiatique de l'événement est envisagé comme étant à la fois la *conséquence* de textes le précédant et comme la *cause* de textes à venir. En perpétuelle évolution, les procédés d'écriture du fait divers se forment à travers le temps. Autour de la notion d'événement, nous croisons également celle d'information. Le fait divers, souvent critiqué pour ne pas être de l'« information », nous invite à dépasser les débats portés autour de la valeur et de la légitimité de ces événements pour comprendre pourquoi ils suscitent à la fois rejet et intérêt.

Enfin, dans un dernier temps nous poserons les traits définitionnels du drame personnel dont nous analyserons l'écriture médiatique dans notre dernière partie. Face à l'hétérogénéité des événements pouvant se retrouver sous l'étiquette « fait divers », nous avons choisi de sélectionner une catégorie de faits que nous nommons les « drames personnels ». Entre le

⁹³ La métaphore des « lunettes », que l'on retrouve dans la réflexion menée par Pierre Bourdieu sur le journalisme et la télévision, représente un ensemble de « structures invisibles » que convoque le journaliste lorsqu'il regarde le *monde*. Lisant son environnement à partir de ces lunettes, il opère une sélection de certains faits et choisit un angle particulier pour en parler. Ces « lunettes » sont le résultat d'une formation particulière, d'expériences diverses au sein d'un journal ou d'un programme, d'une culture propre à son métier. Tous ces éléments amènent à un formatage du regard, à la constitution d'une grille de lecture permettant une reconnaissance et une écriture de l'événement. *Sur la télévision, op. cit.*, p. 18.

⁹⁴ Dubied, Annik et Marc, Lits, « Faits divers : quand la télévision belge s'empare... », *art. cit.*, p. 150.

⁹⁵ Nous faisons référence au titre de l'ouvrage de Florence Aubenas et Michel Benasayag, *La fabrique de l'information. Les journalistes et l'idéologie de la communication*, La Découverte, 1999.

⁹⁶ Morin, Edgar, *Introduction à la pensée complexe, op. cit.*, pp. 99-100.

⁹⁷ Ricœur, Paul, *Temps et récit...*, *op. cit.*, pp. 125-162.

« fait divers » et le « drame personnel », il ne s'agit pas uniquement d'un choix de mots : tous les faits divers ne sont pas des drames personnels, de même que tous les drames personnels ne sont pas des faits divers (même si l'impossibilité de poser une définition exacte du terme nous permettrait de ranger une grande majorité des événements sous cette étiquette). La distinction que nous effectuons entre le « fait divers » et le « drame personnel » se situe au niveau des faits et des caractéristiques de l'événement dans le champ du réel. Elle ne tient alors pas nécessairement compte de la classification opérée par le journal.

Posées dans le champ du réel, les caractéristiques du « drame personnel » nous permettent d'interroger une dimension particulière de la narrativité du fait divers. Les thèmes convoqués par ces faits sont propices à un traitement pathémique, à la production d'un *texte* dramatique. Présentant des victimes atteintes physiquement, le drame personnel possède des ressorts émotionnels qui peuvent être, par la suite, accentués par les médias. Or cette accentuation doit prendre en compte un autre aspect de l'événement. Imprévisible, le drame personnel se raconte sans image du moment fatidique, de l'*éclair* ayant entraîné un revirement⁹⁸. Avant d'analyser un format médiatique spécifique pour le fait divers – et plus précisément pour le drame personnel – nous reviendrons ainsi, dans cette partie, sur les caractéristiques des événements sélectionnés.

⁹⁸ Avec le développement des smartphones et des caméras de surveillance, il est maintenant possible d'avoir des images du *coup*, du moment de basculement vers le drame. Ce fut notamment le cas lors d'une tempête survenue sur la côte basque où une jeune fille, se trouvant avec un groupe d'amis sur une zone rocheuse près du phare de Biarritz, fut emportée par une forte vague. Un groupe de promeneurs, un peu en retrait, a alors pu filmer la scène qui a été envoyée aux journaux français. *Le Parisien* titrait l'un de ses articles ainsi : « VIDEOS. Femme emportée par une vague à Biarritz : les images du drame », *Leparisien.fr*, le 06 janvier 2014. Néanmoins, pour le moment, la proportion d'événements pour lesquels des images sont disponibles reste nettement inférieure à celle des événements où il est nécessaire d'opérer une reconstitution des faits sans les images du moment fatidique. De plus, si pour l'exemple précédent des images étaient disponibles, la faible clarté de celles-ci a obligé le journal à effectuer un travail d'explicitation des images. Le témoignage d'une personne présente au moment des faits était nécessaire pour comprendre l'événement et lui donner toute sa teneur dramatique.

Le fait divers : une rubrique, un genre, une catégorie

L'« innommé », le « classement de l'inclassable », comme son nom semble l'indiquer, le fait divers renverrait à un ensemble de faits anoniques, à une rubrique inorganisée composée de nouvelles informes⁹⁹. Or derrière cette apparente désorganisation se dégagent plusieurs éléments structurant l'imaginaire du fait divers. Saisis à travers ce que Patrick Charaudeau appelle des « fragments narrés » ou des « mini-récits qui décrivent des êtres et des scènes de vie », ces éléments viennent constituer ce que l'auteur nomme des « représentations socio-discursives » élaborées autour d'un sujet¹⁰⁰. Créant un vaste réseau d'intertextes au sein d'une communauté sociale, ces énoncés forment l'« imaginaire socio-discursif »¹⁰¹ du fait divers. Un imaginaire que nous structurerons autour des recherches théoriques effectuées sur l'objet devenu « *objet scientifique* »¹⁰².

À travers l'exposition des diverses tensions qui traversent l'objet médiatique, nous chercherons à mettre en évidence les composantes de ce que Roland Barthes nomme les « faits divers stéréotypés »¹⁰³. Présentant un fort potentiel pathémique leur procurant une place de choix dans les journaux, ces événements – souvent dramatiques – viennent constituer le « noyau » du genre¹⁰⁴. Ils s'approchent ainsi de ce qu'Annik Dubied et Marc Lits nomment le « prototype » du fait divers¹⁰⁵. Élaboré à partir d'un important travail de recension des

⁹⁹ Barthes, Roland, « Structure du fait divers », *art. cit.*, p. 188.

¹⁰⁰ Charaudeau, Patrick, « Une problématisation discursive de l'émotion... », *op. cit.*, p. 134.

¹⁰¹ *Ibid.*

¹⁰² Davallon, Jean, « Objet concret, objet scientifique, objet de recherche », *art. cit.*, p. 32.

¹⁰³ Barthes, Roland, « Structure du fait divers », *art. cit.*, p. 191.

¹⁰⁴ Dubied, Annik et Marc Lits, « Faits divers : quand la télévision belge... », *art. cit.*, p. 142.

¹⁰⁵ *Ibid.*

différents travaux menés sur le sujet depuis une trentaine d'années, le prototype dégagé par les deux auteurs reprend les principaux éléments de définition du fait divers. Il constitue une sorte de « modèle » pour une catégorie aux frontières « moins strictement délimitées que ne le voudrait la définition classique du genre »¹⁰⁶. Avant d'exposer plusieurs traits de ce prototype, nous allons revenir sur la généalogie du fait divers. Cette perspective historique nous permettra de mieux comprendre l'objet actuel.

1. GÉNÉALOGIE DU FAIT DIVERS

À quel moment de l'histoire pouvons-nous situer la naissance du fait divers ? Est-ce à la première mise en récit de faits correspondant aux critères de la catégorie, au premier traitement par le journal qui lui donne un emplacement attitré, ou à l'apparition de l'expression qui vient consacrer l'institutionnalisation de la rubrique dans le journal ? L'événement et son genre se définissent-ils par un type de faits, une forme de récit ou un emplacement et une dénomination par le journal ? Si l'apparition de l'expression permet une cristallisation de l'imaginaire du fait divers, il faut remonter bien avant pour comprendre que ces faits sont depuis longtemps racontés et circulent sous diverses formes au sein de nos sociétés.

1.1. Un essor lié aux évolutions du support

Marine M'Sili rappelle que dans la Rome des tout premiers siècles, on pouvait trouver dans les *Acta Diurna* – sorte d'ancêtre du journal – des « thèmes qui forgent la physionomie actuelle de la chronique »¹⁰⁷. Les incendies, les exécutions, les événements extraordinaires, etc., étaient rapportés quotidiennement dans le journal officiel publié à partir de 59 avant Jésus-Christ, sous l'égide de César¹⁰⁸. On supposait déjà à l'époque une curiosité commune pour ces faits qui intégraient, par le biais des *Acta Diurna*, l'espace public et imprégnaient

¹⁰⁶ *Ibid.*

¹⁰⁷ Sa publication semble avoir cessé en 330 quand Constantinople est devenue la capitale de l'Empire. M'Sili, Marine, *Le Fait divers en république. Histoire sociale de 1870 à nos jours*, CNRS Éditions, 2000, p. 7.

¹⁰⁸ *Ibid.*

l'imaginaire collectif. Mais il faut attendre l'invention de l'imprimerie, au XV^e siècle, pour que ces événements s'infiltrerent davantage dans les lectures quotidiennes de la population. À cette époque, des feuillets, appelés « occasionnels », étaient diffusés par des colporteurs dans les villes et les campagnes. Le premier fait divers apparaît sur ce support en 1529. La diffusion de ces nouvelles dans le journal connaît par la suite un rapide essor¹⁰⁹. Néanmoins leur parution reste occasionnelle, comme le nom donné au média l'indique. Selon les nouvelles, les moyens techniques et financiers disponibles, le rythme de parution varie. Ce n'est qu'en 1631 que les premiers journaux périodiques apparaissent avec la *Gazette* de Théophraste Renaudot notamment. Avec un rythme de parution régulier, la *Gazette* marque les débuts de la presse, le journal devient un espace à remplir quotidiennement. Le périodique conduit les journalistes et les écrivains impliqués dans l'écriture du journal « à interioriser les nouveaux rythmes sociaux qui sont ceux d'une société démocratique et industrialisée »¹¹⁰.

Bien que le nom ne soit pas encore posé, le fait divers s'imisce de diverses manières et sous plusieurs appellations dans l'espace du journal. Théophraste Renaudot consacre par exemple des éditions spéciales aux faits divers qu'il sort à grand tirage sous le titre d'« Extraordinaires »¹¹¹. Antoine François Prévost raconte, quant à lui, des histoires de suicides, de disparitions ou de meurtres, sous la forme de nouvelles pour le journal *Pour et contre*.¹¹² Connu pour laisser planer des zones d'ombre autour des faits racontés, Prévost justifiait pour sa part les conclusions décevantes de ses récits par les limites imposées par la feuille du journal :

« Il découvre en fait cette règle implicite que dans une nouvelle, il ne faut pas tout dire, qu'il faut laisser planer un mystère, et que c'est au lecteur de rêver. [...] La très belle nouvelle des inconnus d'Amsterdam devait s'achever sur une conclusion exhaustive, l'auteur nous l'assure au départ. Et pourtant, on ne saura pas pourquoi la baronne s'est suicidée, pourquoi son amant a disparu, puis reparu [...] »¹¹³

¹⁰⁹ *Ibid.*, p. 8.

¹¹⁰ Thérénty, Marie-Ève et Alain, Vaillant, *Presse & Plumes. Journalisme et littérature au XIX^e siècle*, Nouveau monde Éditions, 2004, p. 7.

¹¹¹ *Ibid.*

¹¹² Prévost publie dans le *Pour et contre* entre 1723 et 1740. M'Sili, Marine, *Le fait divers en République...*, *op. cit.*, p. 8.

¹¹³ Sgard, Jean, « Le pour et contre feuille à feuille », dans Levrier, Alexis et Adeline Wrona (dir.), *Matière et esprit du journal – Du Mercure Galant à Twitter*, Presses de l'université Paris-Sorbonne, 2013, p. 85.

Parallèlement, le fait divers continue de se développer dans les occasionnels qui prennent, au XIX^e siècle, le nom de « canards ». Dans ces feuillets, sont racontés des faits divers, vrais ou faux, des contes, des avis officiels...¹¹⁴ La véracité des faits n'est pas nécessaire pour intégrer l'espace de ces feuilles, tant que ces derniers divertissent un lectorat friand d'histoires sensationnelles. Les évolutions techniques, la diminution des coûts de production et l'arrivée de la publicité vont être favorables à l'expansion du fait divers. Émile de Girardin, créateur du journal *La Presse* – dont le premier exemplaire paraît en 1836 – introduit la publicité dans l'espace du journal. Le prix de la publicité est proportionnel au nombre d'exemplaires vendus et augmente avec la visibilité du journal. Le financement du journal par la publicité permet de diminuer son prix de vente et d'attirer davantage de lecteurs. Cette logique économique est ensuite reprise par Polydore Millaud, le fondateur du *Petit Journal*, qui abaisse de moitié le prix du périodique. Vendu à un sou, *Le Petit Journal* connaît une importante diffusion. Mais ce succès n'est pas uniquement lié à un faible prix. Pour être vendu, le journal doit aussi plaire aux lecteurs. L'importante place réservée aux récits de faits divers dans les journaux a alors favorisé leur diffusion. Représentant une information facile à appréhender et compréhensible par un large public, le fait divers a joué un rôle important dans la démocratisation des journaux.

Le succès du fait divers et sa capacité à « fasciner les foules » n'est d'ailleurs pas toujours vu d'un très bon œil. En effet, la lecture des faits divers est perçue comme dangereuse. « Objet d'une réprobation générale », sa lecture inciterait, par désir mimétique, à la violence¹¹⁵. La loi Violette de 1910 témoigne de cette crainte. Elle est le résultat de plusieurs campagnes menées contre les récits de crime¹¹⁶. Ne pouvant interdire leur publication, la loi porte sur les illustrations « jugées particulièrement actives dans le mécanisme de suggestion et d'imitation »¹¹⁷. Elle limite la représentation des circonstances des meurtres, assassinats ou infanticides ayant fait l'objet d'une instruction close depuis moins de 10 ans¹¹⁸. En 1939, cette restriction est réaffirmée et étendue « aux crimes de sang, crimes ou délits contre les mœurs, délits de coups et blessures volontaires, menaces et délits d'homicide et de blessures

¹¹⁴ M'Sili, Marine, *Le fait divers en République...*, *op. cit.*, p.8.

¹¹⁵ *Ibid.*, p. 35.

¹¹⁶ *Ibid.*, p. 31.

¹¹⁷ *Ibid.*

¹¹⁸ *Ibid.*

volontaires »¹¹⁹. Représenter le crime est un délit. Plus que les mots, l'image aurait des effets néfastes sur l'esprit des lecteurs. L'instauration de cette loi témoigne d'une certaine idéologie de l'époque sur le pouvoir de l'image. Selon cette croyance, l'image marquerait davantage les esprits, elle s'immiscerait plus facilement dans l'imaginaire collectif. Au lieu de produire un sentiment d'effroi, la monstration de scènes de violence réveillerait chez le lecteur des pulsions morbides.

1.2. Création de la rubrique et institutionnalisation du genre

Entretemps, l'expression « fait divers » a fait son entrée dans le journal. On situe la première apparition de la locution vers la fin des années 1830. *Le Tocsin, journal des renseignements mutuels* propose, en 1837, une rubrique « Faits divers »¹²⁰. Geste éditorial qui sera ensuite suivi par d'autres journaux comme *La Presse* qui sort, dès 1843, une rubrique intitulée « Nouvelles et faits divers », ou encore *Le Petit Journal* qui utilise le terme pour la première fois le 13 février 1863 pour titrer plusieurs brèves. En termes de contenu, ces rubriques contiennent dans un premiers temps des nouvelles officielles pour ensuite rapidement se stabiliser et « regrouper des faits divers semblables à ceux que nous connaissons à l'heure actuelle »¹²¹. L'apparition du syntagme figé est donc liée à une pratique de catégorisation des informations par les journaux. Provenant du latin *diversus* qui signifie « opposé, varié », l'adjectif « divers » vient définir des faits qui, bien qu'ils côtoient le même espace au sein du journal, présenteraient des caractéristiques de nature distinctes. Or la diversité des informations regroupées dans la rubrique ne signifie pas qu'elles n'ont aucun point commun. Il ne s'agit pas d'une classification par défaut¹²². La rubrique regroupe des « accidents, meurtres, inondations, bagarres de rues, moutons à cinq pattes, suicides, etc. »¹²³. Elle est constituée d'un type d'événements à part entière. La sortie, en 1862, d'un journal intitulé

¹¹⁹ Décret-loi du 29 juillet 1939 constituant le Code de la famille (complétant l'article 38 de la loi de 1881), *Ibid.*

¹²⁰ Dubied, Annik, « Invasion péritextuelle et contaminations médiatiques. Le "fait divers", une catégorie complexe ancrée dans le champ journalistique », *Semen*, n°13, 2001, <http://semen.revues.org/2633>.

¹²¹ *Ibid.*

¹²² Lits, Marc, « Le fait divers : un genre strictement francophone ? », *Semen*, n°13, 2001, <http://semen.revues.org/document2628.html>.

¹²³ M'Sili, Marine, *Le Fait divers en république...*, op. cit., p.10.

Faits divers vient témoigner de l'existence d'un genre particulier de nouvelles, à même de remplir un journal¹²⁴.

La création de la rubrique et d'un journal portant le nom « fait divers » vient structurer l'imaginaire de ces *nouvelles variées*. Bien que le nom posé soit générique – il s'agit de « faits » et ils sont « divers » – l'appellation donne aux nouvelles un statut dans le journal. Aux yeux du lecteur, elles appartiennent à une catégorie. Procédant à un « classement référentiel et thématique qui permet de hiérarchiser les informations », la rubrique est le résultat de choix éditoriaux extérieurs aux faits¹²⁵. La reconnaissance de la rubrique par le public lui permet d'envisager un genre de nouvelles. Un genre qui s'institutionnalise avec la rubrique, mais qui lui est antérieur puisqu'il renvoie à un type de nouvelles traitées sous diverses formes depuis plusieurs siècles. Ces formes de médiatisation participent à l'alimentation et à l'évolution du genre. Dépendantes des possibilités techniques du média, du contexte législatif, de l'imaginaire de l'époque, ou encore du profil des personnes en charge de raconter le fait divers, ces formes médiatiques varient et viennent constituer une *image* du genre qui, depuis le XIX^e siècle, s'est vu attribuer une dénomination. L'absence de la rubrique et de la locution dans les autres pays – le « fait divers » reste une « particularité lexicale française » – n'empêche pas l'existence d'une *image* du genre au-delà des frontières nationales¹²⁶. Marc Lits parle d'un « horizon d'attente » et d'un contrat de lecture commun, qui s'établiraient à la vue d'un type d'événements rapportés et de traits typographiques propres aux faits (titraillage accrocheuse, photographies suggestives, traces de sang...) ¹²⁷.

1.3. *Fait divers et littérature*

Apparaissant dans un premier temps dans l'espace du journal, la locution « fait divers » a ensuite circulé dans d'autres sphères. Par exemple, dans son roman *Thérèse Raquin*, paru en 1867, Émile Zola parle du « fait-divers qui courait la presse »¹²⁸. Toujours associé à l'univers

¹²⁴ M'Sili, Marine, « Presse et perception de la criminalité : le cas de Marseille de 1870 à 1971 », *Histoire et criminalité de l'Antiquité au XX^e siècle. Nouvelles approches*, 1992, PUD, pp. 105-110.

¹²⁵ Dubied, Annik, « Invasion péritextuelle et contaminations médiatiques... », *art. cit.*, [article en ligne]

¹²⁶ Lits, Marc, « Le fait divers : un genre strictement francophone ? », *art. cit.*, [article en ligne]

¹²⁷ *Ibid.*

¹²⁸ Zola, Émile, *Thérèse Raquin*, 1867, p. 82. Cité dans le *Trésor de la langue française. Dictionnaire de la langue du XIX^e et du XX^e siècle*, atilf.atilf.fr/dendien/scripts/tlfiv5/search.exe?25:s=3342378330:cat=1:m=faits+divers

journalistique, l'expression vient désigner un événement raconté dans les journaux. L'imaginaire du fait divers est ainsi intimement lié à celui de la presse. Convoquée dans des œuvres diverses, sa *consommation* est associée à une pratique de lecture quotidienne qui, souvent perçue comme avilissante, souligne néanmoins l'existence d'une société française qui « se pense, s'imagine et se met en scène comme médiatisée »¹²⁹. En faisant référence à des faits divers, le roman s'ancre dans une actualité proche. Ces références instaurent une connivence avec le lecteur et créent une proximité entre le temps de l'intrigue et le temps de lecture. Les romans d'actualité du XIX^e siècle évoquent ainsi des faits divers originaux qui ont marqué l'esprit des lecteurs et qui constituent « les jalons d'une mémoire vivante et largement partagée »¹³⁰. Empruntant également au journal « son lexique et ses procédés rhétoriques clinquants », les écrivains datent leur texte par cet usage¹³¹.

La présence du fait divers dans les romans n'est pas seulement anecdotique. Il inspire parfois les écrivains au point de se retrouver au cœur de l'intrigue. Souvent publiés sous la forme de feuilletons dans le journal, ces récits fictionnels côtoient le même espace que l'actualité du jour. Marie-Ève Thérénty souligne que cette proximité spatiale produit des « phénomènes spéculaires » entre les deux rubriques :

« Dans le quotidien, la proximité, la concurrence entre le haut du journal et le feuilleton littéraire suscitent cette écriture d'actualité. Des phénomènes spéculaires se produisent. Le feuilleton tente de rivaliser avec le haut-de-page en traitant mieux des mêmes sujets. »¹³²

La frontière entre les faits réels et les faits fictionnels est ténue et les auteurs jouent sur la confusion entre les deux registres¹³³. Assumant souvent les deux fonctions – de faits-diversiers et de romanciers – les auteurs de ces textes utilisent des procédés d'écriture

¹²⁹ Pinson, Guillaume, « La Une à la Une », dans Levrier, Alexis et Adeline Wrona (dir.), *Matière et esprit du journal...*, *op. cit.*, p. 141.

¹³⁰ Thérénty, Marie-Ève, « L'invention de la fiction d'actualité », dans *Presse & Plumes. Journalisme et littérature au XIX^e siècle*, Nouveau monde Éditions, 2004, p. 422.

¹³¹ *Ibid.*, p. 423.

¹³² *Ibid.*, p. 417.

¹³³ Kalifa, Dominique, « Usages du faux. Faits divers et roman criminels au XIX^e siècle », *Annales. Histories, Sciences Sociales*, 54^e année, n°6, 1999, pp. 1345-1346. À ce sujet voir également l'article du même auteur : « Les tâcherons de l'information : petits reporters et faits divers à la Belle Époque », *Revue d'histoire moderne et contemporaine*, vol. 40, n° 4, octobre-décembre 1993, pp. 578-603.

similaires¹³⁴. Ainsi, on retrouve dans le même espace du journal des faits divers romancés et des romans inspirés de faits réels. Cependant, les deux registres ne se voient pas doter de la même valeur. La fiction s'impose aux yeux des journalistes/écrivains comme la forme achevée du fait divers¹³⁵. La valorisation de la figure de l'écrivain et d'une forme plus romancée du fait divers va inciter les faits-diversiers à une *fictionnalisation* de la chronique. Les professionnels perçoivent dans l'usage de ce procédé une « voie de promotion et de distinction »¹³⁶. Ainsi, « l'actualité fournit des thèmes et motifs à l'écriture feuilletonesque »¹³⁷ et le journal emprunte à la littérature des modes d'écriture connus qu'il réinvestit avec ses propres impératifs (brièveté, périodicité, véracité...) ¹³⁸. Les genres journalistiques se créent à partir de ce « bricolage pragmatique ». Les échanges entre le journal et la littérature donnent lieu à des formes hybrides. « Si bien que la presse est le creuset de la littérature tout comme la littérature est le creuset de la presse. »¹³⁹

Entretenant très tôt une affinité avec la fiction, le genre « fait divers » s'est constitué à partir de ces échanges qui restent aujourd'hui toujours aussi prégnants. Constituant une source d'inspiration sans cesse renouvelée par les événements de l'actualité, le fait divers a circulé dans d'autres médias. Il inspire des productions télévisées, cinématographiques ou encore musicales¹⁴⁰.

1.4. *Le fait divers à la télévision*

Encore peu démocratisée au moment du premier journal télévisé – diffusé le 29 juin 1949 sur la *RTF* (Radiodiffusion-télévision française) – la télévision française connaît des débuts *intimistes*. Peu de foyers sont équipés d'un poste et la technologie de l'époque ne permet pas encore d'enregistrer des images. Les caméras utilisées constituent de simples transmetteurs¹⁴¹. Quelques années plus tard, en 1958, le nombre de postes augmente massivement. On compte

¹³⁴ *Ibid.*

¹³⁵ *Ibid.*, p. 1346.

¹³⁶ *Ibid.*, p. 1350.

¹³⁷ Thérénty, Marie-Ève, « L'invention de la fiction d'actualité », *op. cit.*, p. 417.

¹³⁸ *Ibid.*, p. 537.

¹³⁹ *Ibid.*

¹⁴⁰ Nous évoquerons au cours de cette partie plusieurs œuvres inspirées d'un fait divers.

¹⁴¹ Hoog, Emmanuel, *La télé. Une histoire en direct*, Gallimard, 2010, p. 21.

environ un million de postes de télévision, un chiffre qui va être multiplié par dix en 1969. Le petit écran s'impose alors comme « le média emblématique des bouillonnantes années 1960, devenant dès lors un phénomène de société, et plus encore un enjeu de pouvoir »¹⁴². Le développement de la télévision est ensuite facilité par une diminution du prix du téléviseur. Le petit écran s'immisce progressivement dans l'intimité des foyers français. Objet devenu familier, il fait désormais partie du décor quotidien et institue de nouvelles pratiques de divertissement et d'information. Consommée collectivement à ses débuts, la télévision devient par la suite un média qui se regarde essentiellement dans la sphère privée et familiale¹⁴³. Certaines émissions, comme « Cinq colonnes à la Une », représentent des rendez-vous mensuels incontournables : « on dit que les rues de France se vident le premier vendredi de chaque mois, lors de la diffusion du magazine d'actualité »¹⁴⁴.

À ses débuts, la télévision accorde peu d'importance aux récits criminels qui occupent une place marginale jusqu'à la fin des années 1960¹⁴⁵. Représentant environ 2 % des sujets des journaux télévisés de 20 heures de l'époque, les récits criminels constituent aux yeux des rédactions des informations anecdotiques auxquelles elles accordent peu d'importance¹⁴⁶. Plutôt que par désintérêt, elles se refusent à mettre du « sang à la Une ». Lors d'un entretien avec un confrère inquiet que l'information télévisée tombe dans un traitement trop sensationnaliste, Pierre Sabbagh réaffirme cette position¹⁴⁷. Le créateur et directeur du journal télévisé de l'époque soutient que les « images chocs » servent en général à vendre quelque chose. Or, à la télévision, « nous n'avons rien à vendre »¹⁴⁸. Il faut rappeler qu'à cette époque, la télévision est uniquement publique. Elle ne connaît pas encore la pression des annonceurs et des chiffres de Médiamétrie qui rendront compte par la suite, de manière très détaillée, de l'audience réalisée selon le présentateur, les événements traités ou encore selon l'ordre de diffusion des sujets. Le journal adopte alors une vocation d'éveil du public à des enjeux

¹⁴² *Ibid.*, p. 31.

¹⁴³ *Ibid.*, p. 32.

¹⁴⁴ Lancée en janvier 1959, « Cinq colonnes à la Une » est la première émission française composée de grands reportages. Elle représente, à l'époque, l'émission la plus regardée du petit écran. Abordant fréquemment des sujets « tabous », elle fait l'objet de plusieurs censures et s'achève au moment de mai 1968. *Ibid.*, p. 32.

¹⁴⁵ Sécaïl, Claire, *Le crime à l'écran...*, *op. cit.*, p. 31.

¹⁴⁶ *Ibid.*, p. 32.

¹⁴⁷ Propos de Pierre Sabbagh tenus le 5 juillet 1953. INA, *RTF*, cité par Claire Sécaïl, *Le crime à l'écran...*, *op. cit.*, p. 51.

¹⁴⁸ *Ibid.*

culturels et sociaux que la rédaction ne reconnaît pas dans les sujets de faits divers. Méprisé par les responsables de la *RTF*, le fait divers représente à leurs yeux un objet populaire qui n'a pas sa place dans le journal télévisé. Ils « nourrissent à l'endroit du fait divers le mépris des élites intellectuelles à l'égard des objets populaires »¹⁴⁹.

Cette position va évoluer avec l'arrivée de la publicité et une forte augmentation de la concurrence¹⁵⁰. De 1984 à 1986, le nombre de canaux hertziens double en France. On passe de trois à six chaînes. Le lancement de la TNT vient par la suite accentuer de manière exponentielle la pression concurrentielle. Le nombre de chaîne ne cesse de croître, ce qui modifie en profondeur le paysage audiovisuel français¹⁵¹. À cette concurrence interne au média, s'ajoute un autre type de concurrence. L'apparition d'Internet va en effet venir bouleverser les pratiques d'information, entraînant une fragmentation toujours plus accrue de l'audience. Face à un morcellement du « temps de cerveau humain disponible »¹⁵², la popularité du fait divers constitue un enjeu non négligeable pour des rédactions en quête d'audience et de financement. Le « sang » est alors placé en *Une* des journaux télévisés nationaux, qui voient dans ces sujets, le potentiel d'une information sensationnelle et spéculaire.

Cependant, comme le souligne Claire Sécaïl, en valorisant les faits divers à la télévision, les hommes de l'information ont d'abord misé sur l'événement et son potentiel émotionnel, et non sur l'intérêt des images rattachées à ces sujets¹⁵³. Ne pouvant se contenter de quelques photographies plus ou moins suggestives de l'événement – comme pourrait se le permettre la

¹⁴⁹ *Ibid.*, p. 51.

¹⁵⁰ Les premières publicités télévisées font leur apparition le 1^{er} octobre 1968. Cette mesure fut prise par le gouvernement Pompidou. Suscitant de vives réactions d'opposition de la part des intellectuels et du personnel de l'*ORTF*, la réforme est justifiée par le gouvernement pour deux raisons : la publicité permet de dégager de nouveaux financements pour la télévision et elle incite les ménages à consommer davantage, ce qui est favorable à l'économie française. Hoog, Emmanuel, *La télé...*, *op. cit.*, p. 50.

¹⁵¹ *Ibid.*, p. 85.

¹⁵² Expression énoncée en 2004 par Patrick Le Lay. À l'époque PDG chez *TF1*, Patrick Le Lay explique que le rôle de la chaîne est de vendre « du temps de cerveau humain disponible » à ses annonceurs (il prend pour exemple Coca-Cola). Pour qu'un message publicitaire soit écouté et mémorisé par le téléspectateur il faut, selon le dirigeant, que les programmes qu'il regarde le rendent disponible à recevoir la publicité. Par cette déclaration, il semble sous-entendre que les programmes diffusés doivent rester simples et ne pas nécessiter trop d'efforts de compréhension de la part des téléspectateurs. Nous pouvons aussi imaginer qu'un programme qui éveille les émotions du public le rend davantage disponible aux messages publicitaires. Reprise par de nombreux journaux et devenue célèbre, la formule de Patrick Le Lay a suscité de nombreuses critiques. Au cœur des débats, se pose la question de l'emprise des enjeux économiques sur la qualité des programmes télévisés.

¹⁵³ Sécaïl, Claire, *Le crime à l'écran...*, *op. cit.*, p. 561.

presse écrite par exemple – la télévision a dû contrer l’absence d’images par d’autres procédés d’écriture. Développés autour des possibilités techniques du média, ces procédés employés au journal télévisé font évoluer le genre « fait divers ». Un genre qui, malgré l’absence d’une rubrique clairement annoncée, reste identifiable par le public. Propre au support, le genre « fait divers » à la télévision témoigne aussi d’un héritage transmédiatique. Avant même la création d’un service dédié aux « informations générales », traitant principalement des faits divers, les professionnels du journal avaient déjà une conscience du genre. Venant de la radio ou de la presse, les journalistes gardaient à l’esprit le rubriquage pratiqué par les autres médias¹⁵⁴. Ainsi, bien que le fait divers ne soit pas toujours annoncé explicitement au journal télévisé, nous reconnaissons à partir de sa forme médiatique la catégorie à laquelle il est rattaché.

2. UN OBJET MEDIATIQUE

Or cette catégorie reste vaste. La diversité des faits pouvant être reconnus comme des faits divers nous amène à questionner ce genre aux « frontières flottantes » et « souples »¹⁵⁵. Derrière cette réflexion, la volonté de faire émerger le « cœur » du genre, c’est-à-dire les événements qui possèdent ce qu’Annik Dubied et Marc Lits appellent une « intensité fait-diversière » d’origine¹⁵⁶. C’est alors à travers différents discours, énoncés par plusieurs types d’acteurs, que nous avons cherché à dégager l’« imaginaire socio-discursif » du fait divers. Envisagé comme un objet culturel qui existe, évolue et se transforme en fonction des usages et des discours produits sur lui, le fait divers se comprend comme un *objet* social, pour lequel la dimension médiatique est prégnante, voire constitutive. Considérant ces discours « comme des pratiques qui forment systématiquement les objets dont ils parlent »¹⁵⁷, nous dégagerons les différents usages de la locution qui viennent structurer l’imaginaire du fait divers.

¹⁵⁴ *Ibid.*, p. 73.

¹⁵⁵ Les auteurs évoquent un genre pour lequel il est « impossible de donner un certain nombre de critères nécessaires et suffisants qui seraient capables de rendre compte de l’ensemble des faits divers contemporains ». Ainsi, le genre « fait divers » se caractérise par l’existence d’un « épïcêtre », d’un « noyau » - composé de faits presque canoniques -, et d’événements gravitant autour qui constituent en quelque sorte de moins « bons exemples » du genre. Dubied, Annik et Marc Lits, « Faits divers : quand la télévision belge... », *art. cit.*, p.142.

¹⁵⁶ *Ibid.*, p. 147.

¹⁵⁷ Foucault, Michel, *L’archéologie du savoir*, Gallimard, 1969, p. 66.

2.1. Des discours scientifiques, professionnels et sociaux

Afin de faire ressortir les grands traits du fait divers, nous avons rencontré différentes formes de savoirs qui participent à la construction de cet « être culturel ». En observant la circulation du terme au sein des sphères scientifique, professionnelle et sociale, nous croisons ici la notion de trivialité selon la définition qu'en donne Yves Jeanneret, c'est-à-dire comme un « complexe qui associe des objets matériels, des textes, des représentations et qui aboutit à l'élaboration et au partage d'idées, d'informations, de savoirs, de jugements »¹⁵⁸. Le mot « être » suggère la vie de cet élément qui évolue, s'altère et se transforme selon l'environnement dans lequel il se trouve. L'auteur suggère par le choix de ce terme « une vie de la culture », c'est-à-dire une inscription de celle-ci dans la temporalité et l'histoire, conférant « une certaine plasticité aux interprétations possibles de ce qui est en jeu »¹⁵⁹. Le fait divers est alors appréhendé comme un « être » malléable prenant diverses formes selon son contexte d'apparition. Notre point de vue communicationnel sur l'objet nous amène également à l'envisager comme un « complexe » qui, loin d'être un objet unitaire, allie des « composants et des processus de nature hétérogène »¹⁶⁰. La notion de « complexe » se rapproche ici de celle de « composites » que Joëlle Le Marec définit comme un « ensemble de configurations hétérogènes et dynamiques »¹⁶¹, comme des « condensations matérielles et discursives »¹⁶². L'idée d'un concept qui s'établit autour d'éléments hétérogènes, et qui connaît des transformations et évolutions au fil du temps, se retrouve dans les analyses menées par Georges Canguilhem¹⁶³, qui furent reprises ensuite par Michel Foucault :

« [...] l'histoire d'un concept n'est pas, en tout et pour tout, celle de son affinement progressif, de sa rationalité continûment croissante, de son gradient d'abstraction, mais celle de ses divers champs de constitution et de validité, celle

¹⁵⁸ Jeanneret, Yves, *Penser la trivialité. Volume 1 : la vie triviale des êtres culturels*, Hermès, 2008, p. 16.

¹⁵⁹ *Ibid.*, note de bas de page n°6, p. 17.

¹⁶⁰ Davallon, Jean, « Objet concret, objet scientifique, objet de recherche », *art. cit.*, p. 34.

¹⁶¹ Nous reviendrons dans notre deuxième partie sur la notion de « composites ». Le Marec Joëlle et Igor Babou, « Chapitre 5 : De l'étude des usages à une théorie des "composites" : objets, relations et normes en bibliothèque », *Lire, écrire, récrire – Objets, signes et pratiques des médias informatisés*, sous la direction d'Emmanuel Souchier, Yves Jeanneret et Joëlle Le Marec, Bibliothèque Centre Pompidou, 2003, p. 246.

¹⁶² Le Marec, Joëlle, « Situations de communication dans la pratique de recherche : du terrain aux *composites* », *Études de communication*, n°25, 2002, pp. 15-40.

¹⁶³ Georges Canguilhem a, comme Michel Foucault, longuement travaillé sur la question des normes, notamment pour le domaine médical.

de ses règles successives d'usage, des milieux théoriques multiples où s'est poursuivie et achevée son élaboration »¹⁶⁴.

Le fait divers contemporain s'appréhende ainsi à partir de ses « divers champs de constitution et de validité », des « règles successives d'usages », des différents milieux qui viennent alimenter l'imaginaire de ce concept. Pour comprendre l'objet actuel et envisager toute son épaisseur sociale, il est nécessaire de retracer le chemin qu'il a emprunté, de tenir compte des réappropriations dont il a fait l'objet. « Reflet de la société dans laquelle il est formulé, il [le fait divers] s'est construit au fil des textes successifs qui sont parus, et continue à être en permanence reconstruit et renégocié à l'heure actuelle »¹⁶⁵. L'objet de savoir s'envisage comme s'élaborant à partir d'un ensemble d'usages et d'énoncés portés sur lui. Michel Foucault explique cette dynamique à partir d'un sujet comme la maladie mentale. L'auteur souligne que celle-ci :

« a été constituée par l'ensemble de ce qui a été dit dans le groupe de tous les énoncés qui la nommaient, la découpaient, la décrivaient, l'expliquaient, racontaient ses développements, indiquaient ses diverses corrélations, la jugeaient, et éventuellement lui prêtaient la parole en articulant, en son nom, des discours qui devaient passer pour les siens »¹⁶⁶.

Pour le fait divers, nous avons identifié trois sphères, représentant trois groupes d'énoncés qui nomment, décrivent et expliquent l'objet : la sphère scientifique, la sphère professionnelle et la sphère sociale. Ces trois sphères sont complémentaires et nous permettent d'appréhender le fait divers sous plusieurs dimensions. Bien que nous opérons une séparation entre ces différents savoirs, nous ne les voyons pas comme des informations enfermées dans des espaces clos, mais envisageons une perméabilité des sphères qui donne lieu à un imaginaire partagé.

L'ensemble des énoncés produits sur le fait divers ressemble en un sens à ce qu'évoque Michel Foucault au sujet des « grandes familles d'énoncés qui s'imposent à notre habitude –

¹⁶⁴ Foucault, Michel, *L'archéologie du savoir*, *op. cit.*, p. 11.

¹⁶⁵ Dubied, Annik et Marc Lits, « Faits divers : quand la télévision belge s'empare... », *art. cit.*, p.141.

¹⁶⁶ Foucault, Michel, *L'archéologie du savoir*, *op. cit.*, p. 45.

et qu'on désigne comme la médecine, ou l'économie, ou la grammaire ». Elles fondent leur unité non pas sur « un domaine d'objets plein, serré, continu, géographiquement bien découpé », mais plutôt sur « des séries lacunaires, et enchevêtrées, des jeux de différences, d'écart, de substitutions, de transformations »¹⁶⁷. Définir le fait divers revient à faire émerger ces jeux de différences et d'écart, les évolutions et transformations de l'objet.

Les sphères que nous avons définies se distinguent en fonction de la posture d'énonciation des acteurs et du type de savoir qu'ils prétendent créer. Cette posture énonciative, plus facilement visible pour les deux premières sphères – scientifique et professionnelle – reste moins affirmée pour la sphère sociale. Produisant différents types de *textes*, qui vont des œuvres en elles-mêmes (romans, pièces de théâtre, films...) aux discours d'escorte (promotion par les artistes, articles de presse...), la sphère sociale regroupe une diversité d'acteurs qui s'approprient le genre en même temps qu'ils le font évoluer.

La sphère scientifique

La première sphère regroupe les productions scientifiques réalisées sur le sujet. La sphère scientifique cherche à théoriser le fait divers, à comprendre le fonctionnement de la chronique. Elle émet un métadiscours sur les deux autres sphères en procédant à l'analyse de diverses productions journalistiques et culturelles. La posture d'énonciation des chercheurs consiste alors à émettre un *savoir savant* autour du fait divers. La théorisation de la notion par la sphère scientifique nous sert de point de départ pour dresser les contours du fait divers. L'« *objet scientifique* »¹⁶⁸ nous permet par la suite de porter un regard réflexif sur les usages et les discours produits par les deux autres sphères. Dans les sphères professionnelle et sociale, nous observons la matérialisation et l'institutionnalisation de l'« *objet concret* »¹⁶⁹ dans notre société.

¹⁶⁷ *Ibid.*, p. 52.

¹⁶⁸ « L'*objet scientifique* désigne une représentation déjà construite du réel ; il se situe du côté du résultat de la recherche et de la connaissance produite. » Davallon, Jean, « *Objet concret, objet scientifique, objet de recherche* », *art. cit.*, p. 32.

¹⁶⁹ L'« *objet concret* » appartient au champ de l'observation. Pour prendre de la distance face à cette dimension concrète, qui le range parfois du côté de l'évidence, le chercheur convoque l'« *objet scientifique* » qui lui permet d'élaborer son « *objet de recherche* ». *Ibid.*, p. 33.

La sphère professionnelle

Autour de l'acte de matérialisation et d'institutionnalisation du fait divers, nous trouvons les discours tenus par les professionnels de l'information qui expliquent, commentent ou légitiment leurs pratiques. Leur parole, principalement recueillie lors d'entretiens ou de colloques, représente un métadiscours des acteurs sur leur activité. Par cette parole, nous accédons aussi à l'imaginaire que les professionnels ont du fait divers. Notamment influencé par la sphère sociale, l'imaginaire du fait divers joue un rôle dans la sélection des événements et dans la conception des reportages. Dans leur mise en ordre de l'actualité, les professionnels opèrent une classification des informations et choisissent une structure de présentation qui a pour objectif de faciliter la lecture faite par le public de l'actualité. Ils sont en quelque sorte co-créateurs de l'*objet* « fait divers », puisqu'en le nommant comme tel, ils l'instituent. Les professionnels, c'est-à-dire les rédacteurs en chef, les journalistes et les présentateurs, sont les acteurs qui prennent la décision de placer un sujet sous l'en-tête « fait divers », notamment pour les événements traités par la presse écrite. Pour la télévision, et plus précisément pour le JT, le rubriquage des sujets n'apparaît pas explicitement. Il arrive que le présentateur mentionne le terme « fait divers » pour parler d'un événement, mais cela n'est pas systématique. Malgré l'absence d'un rubriquage, nous retrouvons dans la façon de traiter les sujets, une conscience implicite du genre auquel les professionnels rattachent l'événement et qui amène à une forme médiatique particulière.

Le savoir professionnel autour du fait divers s'est constitué au contact de la sphère sociale et de la sphère scientifique. Il se forme également à partir de l'expérience du journaliste au sein d'une rédaction. Fortement imprégnée par la ligne éditoriale du média, la conception du fait divers varie en fonction de ses expériences professionnelles. Le traitement du fait divers par le journaliste est ainsi dépendant d'une grille de lecture qu'il se constitue dès l'école de journalisme. Faisant usage de ce savoir professionnel acquis à l'école et sur le terrain, le journaliste garde néanmoins une personnalité et une vision du monde qui lui sont propres et qui influent sur son approche du fait divers.

La sphère sociale

Enfin, nous distinguons une dernière sphère qui reste la plus vaste et la plus complexe à aborder, à savoir la sphère sociale. Elle regroupe tous les discours énoncés par des personnes qui ne prétendent pas produire, à ce moment de l'énonciation, un discours scientifique ou professionnel sur le fait divers. Dans cette sphère, l'usage du terme par les acteurs

(journalistes, artistes...) fait appel à un imaginaire autour de la locution qui n'est pas explicitement lié aux origines journalistiques du fait divers. Qualifiant certains événements de « faits divers », les acteurs produisent un discours plus trivial autour de l'objet. Il peut s'agir d'un auteur venant parler de son ouvrage inspiré d'un fait divers sur un plateau de télévision¹⁷⁰, d'un journaliste écrivant un article sur la sortie d'un film adapté d'un fait divers¹⁷¹, ou encore d'un écrivain titrant son recueil de nouvelles *La ronde et autres faits divers*¹⁷². Tous ces discours produits autour de l'œuvre représentent des discours d'escorte qui accompagnent la sortie d'un roman, d'un film ou d'une pièce de théâtre. Ils servent aussi de prétextes à une réflexion plus générale sur le fait divers. Les reportages, interviews ou articles autour de l'œuvre – ainsi que l'œuvre en elle-même – permettent de cristalliser, à un moment donné, l'imaginaire de la rubrique sur des événements précis. Le fait divers porté au grand écran, sur la scène, ou dans le roman, semble bénéficier d'un anoblissement. L'événement autrefois accusé de prendre trop de place dans le journal gagne, dans la sphère culturelle, une forme de légitimité. La sortie de l'œuvre et sa promotion favorisent alors la production de discours décomplexés autour du fait divers.

Les sphères ne sont pas des espaces clos et favorisent une circulation des savoirs qui nous a permis d'organiser nos analyses en fonction des grands traits constitutifs de l'imaginaire du fait divers.

2.2. Diversité des usages

Tout d'abord, nous constatons une diversité des usages de la locution « fait divers » qui peut désigner un type d'événement, une rubrique journalistique ou encore un genre médiatique. La

¹⁷⁰ Récemment, nous avons l'exemple du roman de Philippe Jeanada, sorti en 2013, portant sur la vie d'un braqueur français ayant défrayé la chronique judiciaire au début des années 1980. *Sulak*, nom du principal héros et titre de l'ouvrage, est un ancien légionnaire qui bascula dans le grand banditisme. Incarcéré plusieurs fois, sa dernière tentative d'évasion lui fut fatale. La sortie du livre représente, pour les médias, une occasion de revenir sur la figure atypique de ce hors-la-loi. Cf. Jeanada, Philippe, *Sulak*, Julliard, 2013.

¹⁷¹ Nombreux sont les films inspirés d'un fait divers. On peut prendre l'exemple récent du film *Présumé coupable*, sorti en 2011, qui revient sur l'affaire d'Outreau. Ou encore le film *Omar m'a tué*, sorti en 2011, qui raconte le meurtre d'une riche héritière et le procès de son jardinier, Omar Raddad, le principal suspect. Rejoué au grand écran, le fait divers se présente sous un autre format qui participe à la constitution d'un imaginaire entourant la chronique.

¹⁷² Loin des figures du grand banditisme, les nouvelles de Jean-Marie Le Clézio racontent des faits divers plus « banals » : accident de voiture, vol, suicide... L'*image* du fait divers se compose, dans ce recueil, d'accidents du quotidien, d'environnements familiers, avec comme dénominateur commun l'exploration de la souffrance humaine. Cf. Le Clézio, Jean-Marie, *La Ronde et autres faits divers*, Folio, 1982.

locution assume alors diverses fonctions que nous avons observées dans la presse écrite française¹⁷³. Lorsqu'elle apparaît en titre d'une rubrique, l'expression « fait divers » sert à classer les événements, à les « étiqueter ». Jean-Bertrand Pontalis voit dans ce travail de catégorisation des crimes, un besoin de désingulariser l'événement : « classer, étiqueter permet, là comme ailleurs, d'atténuer, d'effacer la singularité du fait »¹⁷⁴. En regroupant divers faits dans la même rubrique, le journal favorise une forme de « contamination sémantique » entre les événements. Emmanuël Souchier définit ce processus comme « l'effet sémantique produit par juxtaposition physique sur le même espace d'éléments distincts n'ayant pas de liens logiques particuliers »¹⁷⁵. En plaçant ces faits variés sous la même rubrique, le journal atténue leur diversité. Le processus de « contamination sémantique » participe à l'homogénéisation de la rubrique. Par son travail de classification des informations, le journal donne ainsi à lire une vision organisée du monde. Le rubriquage opère par la même occasion une hiérarchisation de l'information. La position des rubriques dans le journal – premières pages ou fin de journal – témoigne de différents degrés de valorisation de l'information selon la nature de l'événement rapporté.

Lorsqu'elle ne se retrouve pas en titre de rubrique, la locution « fait divers » peut apparaître dans le titre ou dans le corps de l'article. Elle vient alors nommer l'événement raconté. Ne possédant pas toujours de rubrique « fait divers », le journal reconnaît par cet emploi l'appartenance au genre. Plus discret, l'apparition de la locution dans le corps du texte rend néanmoins explicite la conception que la rédaction a du fait divers. Elle le désigne comme tel et, dès lors, fait appel à un imaginaire lié au genre qui guide la lecture de l'article. Selon le support, nous observons une variation des usages qui témoignent de positions éditoriales divergentes à l'égard du fait divers.

Prenons l'exemple du journal *Le Monde* qui parle rarement, du moins explicitement, de faits divers. La ligne éditoriale du quotidien n'est pas vraiment encline à une valorisation des drames isolés. Pour être traités par le quotidien, les événements doivent présenter une

¹⁷³ Cette hétérogénéité des usages nous fut confirmée par des recherches menées sur la base de données *Factiva*, permettant de faire ressortir, pour une période donnée, toutes les apparitions de la locution dans la presse française. Méthodologie explicitée en introduction.

¹⁷⁴ Pontalis, Jean-Bertrand, *Un jour, le crime*, op. cit., p. 26.

¹⁷⁵ Souchier, Emmanuël, *Lire & Écrire : Éditer des manuscrits aux écrans autour de l'œuvre de Raymond Queneau*, Habilitation à diriger des recherches, sous la direction de Mme le Professeur Anne-Marie Christin, 1997-1998, p. 27.

dimension politique, économique ou sociale. Placés dans la rubrique « Société », « Politique » ou encore « International », les événements correspondant aux critères de la rubrique sont rarement désignés explicitement comme des faits divers. Ils sont des « faits de société », des accidents ou des crimes, porteurs d'enjeux politiques. Les rares fois où le journal fait un usage de la locution, c'est pour adopter une posture métadiscursive à l'égard du fait divers. Le titre de l'article « Polygamie : comment un fait divers devient une controverse politique » témoigne de cette position réflexive¹⁷⁶. L'usage de l'expression permet de « dénoncer » une pratique politique. Le titre de l'article met en exergue l'opposition faite entre le fait divers et la controverse politique. Comment du fait isolé en sommes-nous arrivés à un débat national ? C'est uniquement sous l'angle de l'analyse de ce glissement que le quotidien accepte de parler de fait divers.

L'utilisation du terme pour parler d'œuvres culturelles (pièces de théâtre, films ou romans) qui racontent, adaptent ou s'inspirent d'un fait divers, a aussi retenu notre attention. La locution permet alors de qualifier un type d'événements racontés et mis en scène dans des œuvres fictionnelles. Ce contexte d'énonciation est propice à des commentaires décomplexés autour du genre. Délivrante une forme de métadiscours sur ce qu'est le fait divers, le domaine artistique propose une élévation du regard porté sur les événements. Davantage tournée vers la dimension sensible, la sphère artistique s'exprime par exemple sur l'atmosphère et l'ambiance associées aux histoires de faits divers. Elle produit un métadiscours sur le genre et rend explicite l'imaginaire que porte une société sur le fait divers.

L'usage du terme par la sphère culturelle, où la dimension journalistique est parfois absente, est aussi révélateur d'une circulation de la locution. Apparue au début du XIX^e siècle pour qualifier un type d'événements rapportés dans le journal, elle peut être employée aujourd'hui pour désigner des événements, réels ou fictifs, n'ayant pas nécessairement fait l'objet d'un traitement journalistique¹⁷⁷. Leur désignation comme « fait divers » repose sur une culture médiatique qui nous a appris à reconnaître le genre auquel appartient l'événement. Cette reconnaissance fait ainsi appel à des traits forts de l'imaginaire du fait divers. Des traits sur lesquels nous reviendrons par la suite à partir du « prototype » élaboré par Annik Dubied et

¹⁷⁶ Jaxel-Truer, Pierre et Elise, Vincent, « Polygamie : comment un fait divers devient une controverse politique », *Le Monde*, 3 août 2010.

¹⁷⁷ L'absence de référence au réel n'est pas un phénomène contemporain. L'ambiguïté entre le réel et le fictionnel a toujours habité les récits de faits divers. Cf. la sous-partie de ce chapitre : « Fait divers et littérature ».

Marc Lits¹⁷⁸. Si le fait divers déborde du champ journalistique pour venir en *contaminer* d'autres¹⁷⁹, nous constatons néanmoins que l'imaginaire journalistique n'est jamais totalement absent. Plus que de simples emprunts narratifs, les œuvres culturelles parlant de faits divers mettent en scène le journal. La mise en abîme de la médiatisation de l'événement par le journal participe à un *effet d'institutionnalisation* de l'événement fictif.

2.3. Les faits et le texte

L'expression « fait divers » vient ainsi désigner un événement traité par le journal, même si certains usages faisant abstraction de la dimension médiatique des faits témoignent d'un glissement du sens. Ce glissement est favorisé par l'expression qui ne rend pas compte de la dimension médiatique des événements. Elle désigne des faits variés. Or lorsque l'on s'intéresse aux équivalences de la locution pour d'autres langues – il n'existe pas de traduction exacte – on constate que les différentes expressions « manifestent le caractère nécessairement médiatisé du fait divers »¹⁸⁰. Ainsi, les termes allemand ou néerlandais parlent d'informations, les locutions italienne ou espagnole de chroniques et l'expression anglaise de nouvelles¹⁸¹. Si l'expression française ne rend pas explicitement compte du travail journalistique, il faut bien rappeler « qu'il n'y a de fait divers que dans sa saisie journalistique ». Comme le souligne Marc Lits, le public a connaissance d'un fait divers uniquement après sélection de l'événement par le journal :

« Innombrables sont les événements du monde, proches ou lointains, qui adviennent chaque jour, mais seule une minorité d'entre eux va être retenue par les journalistes en charge de la sélection et du traitement de l'information. Et c'est bien cette opération de publication qui donne naissance à un article de fait divers. »¹⁸²

¹⁷⁸ Dubied, Annik et Marc, Lits, « Faits divers : quand la télévision belge s'empare... », *art. cit.*, p. 142.

¹⁷⁹ Dubied, Annik, « Invasion péritextuelle et contaminations médiatiques », *art. cit.*, [article en ligne].

¹⁸⁰ Pour plus de précisions sur les différentes traductions de l'expression, Cf. Lits, Marc, « Le fait divers : un genre strictement francophone ? », *art. cit.*, [article en ligne].

¹⁸¹ *Ibid.*

¹⁸² *Ibid.*

Après ce travail de sélection, le journal va procéder à un travail de reconfiguration des faits pour leur donner une forme symbolique propice au partage avec le lecteur. La forme médiatique des faits divers repose notamment sur une structure narrative particulière, sur la mise en scène d'acteurs récurrents ou encore sur la présence de syntagmes figés propres au genre¹⁸³. Pour Marie-Christine Barillaud, Jacqueline Bièque et Patrick Dahlet, cette forme médiatique constituerait la base du fait divers qui correspondrait plus à un « type de mise en forme plutôt qu'un type de fait »¹⁸⁴. Il est intéressant de souligner que, pour ces auteurs, la mise en forme des faits est constitutive du genre et prime sur le type de faits relatés. Le fait divers serait une forme de récit avant d'être un type d'événements. Si l'on suit ce raisonnement, cela signifie que tout événement bénéficiant d'un traitement journalistique particulier, que l'on raconte en utilisant certains codes de narration propres aux faits divers, pourrait être considéré comme un fait divers. Il serait alors possible de *fait-diversifier* toute information. Si ce processus de *fait-diversification* de l'information s'observe dans certains cas – comme nous le verrons à la fin de cette partie – nous ne pouvons qualifier ces événements de faits divers. Car bien que la forme du texte soit prégnante dans l'imaginaire du fait divers – c'est à partir de ce tiers symbolique que nous prenons connaissance de l'événement – elle n'est pas suffisante. Le fait divers renvoie également à un type de faits qui possèdent « une intensité médiatique exploitable »¹⁸⁵.

Lorsque nous parlons de fait divers, il est essentiel de tenir compte de ces deux aspects : des faits et du texte. Ces deux dimensions renvoient à deux champs de l'événement évoqués par Bernard Lamizet qu'il appelle respectivement : le champ du réel et le champ du symbolique, auxquels il ajoute un troisième champ, celui de l'imaginaire¹⁸⁶. Ces trois champs correspondent à trois espaces dans lesquels l'événement se déploie. Le premier champ, celui du réel, correspond à l'espace où les faits se sont produits, c'est le champ de l'expérience. Ensuite, ces faits, lorsqu'ils sont partagés avec une autre personne, passent dans le champ du symbolique, c'est le temps de la médiation entre un énonciateur et un destinataire. C'est dans ce champ que nous pourrions parler de la naissance du fait divers où, à partir de faits survenus

¹⁸³ Nous reviendrons sur ces éléments lorsque nous aborderons l'écriture du fait divers au JT traitée dans notre troisième partie.

¹⁸⁴ Barillaud, Marie-Christine, Bièque, Jacqueline et Patrick Dahlet, *Le Fait divers : Aspects théoriques, pédagogiques, documentaires*, 1987. Eléments de définition du fait divers repris et synthétisés par Annik Dubieb, *Les dits et les scènes du fait divers*, op. cit., Annexe 1, p. 336.

¹⁸⁵ Letourneau, Jocelyn, « Autopsie du fait divers », *Tangence*, n°37, septembre 1992.

¹⁸⁶ Lamizet, Bernard, *Sémiotique de l'événement*, op. cit., p. 118.

dans le champ du réel, un texte sur cet ensemble de faits est produit en vue d'un partage avec les lecteurs. Enfin, après avoir eu connaissance de l'événement dans sa forme symbolique, les acteurs de l'échange l'intériorisent, c'est le champ de l'imaginaire. Le fait divers intègre l'espace de l'intime. Intériorisé à partir de formes symboliques produites pour le configurer, le fait divers médiatique fait l'objet, dans le champ de l'imaginaire, d'une personnalisation et d'une réappropriation par le destinataire.

Ainsi, lorsque nous utilisons le terme « fait divers », nous parlons à la fois d'un type d'événement survenu dans le champ du réel et d'un type de texte qui en rend compte dans le champ symbolique. L'événement, qui présente certaines caractéristiques indépendantes de toute médiatisation, bénéficie d'une mise en forme particulière qui, par la résurgence de plusieurs éléments, est intériorisée par le public comme la forme « fait divers » dans le champ de l'imaginaire. Cette intériorisation l'amène par la suite à parler de « faits divers » pour des événements qui n'ont pas nécessairement bénéficié d'un traitement journalistique. Les trois champs de l'événement dégagés par Bernard Lamizet nous aident ainsi à comprendre les différents usages de la locution. Nous dégageons trois significations qui convoquent différents champs de l'événement.

1) Un *événement* : le fait divers dans les champs du réel et de l'imaginaire

La locution désigne un événement dans le champ du réel qui présente une « intensité fait-diversière »¹⁸⁷ et qui est reconnaissable comme tel à la suite d'un apprentissage médiatique. L'événement est nommé « fait divers », même si celui-ci n'a pas fait l'objet d'une mise en forme journalistique.

2) Un *texte* : le fait divers dans le champ symbolique

La locution désigne un événement qui, dans le champ symbolique, est institué par le média comme un fait divers, que ce soit explicitement en le nommant ou implicitement en effectuant une mise en récit particulière. Le terme « fait divers » sert alors à qualifier une forme médiatique.

¹⁸⁷ Dubied, Annik et Marc Lits, « Faits divers : quand la télévision belge... », *art. cit.*, p. 147.

3) Un événement et un texte : le fait divers dans les champs du réel et du symbolique

La locution désigne un événement dans le champ du réel – qui répond aux critères de la catégorie – et qui fait l’objet d’une mise en récit particulière dans le champ symbolique.

Si le terme peut renvoyer à plusieurs significations, nous gardons uniquement la troisième conception pour notre recherche. Par « fait divers », nous entendons un type de faits réels ayant fait l’objet d’une médiatisation.

2.4. Le prototype

Devant les nombreux questionnements théoriques que le fait divers suscite, Annik Dubied et Marc Lits ont proposé d’élaborer un prototype qui reprend les grandes caractéristiques du fait divers. Le prototype dégagé par les deux auteurs est établi à partir d’un important travail de recension des recherches effectuées depuis trente ans sur l’objet¹⁸⁸.

Pour Annik Dubied et Marc Lits, le fait divers :

- présente une dérogation à une norme ;
- reprend de grands thèmes universels (reprise de « grands classiques », de mythes) ;
- touche au quotidien, au privé ;
- traite de l’ambivalence humaine ;
- met en scène des personnages figés en rôles stéréotypés ;
- mobilise la pensée naturelle ;
- suscite une réponse émotionnelle ;
- suggère l’installation d’une sécurisation ;
- désigne les dysfonctionnements et les implicites d’une société ;
- suggère ou favorise l’agrégation tribale¹⁸⁹.

L’idée d’un prototype, pour cerner un objet complexe comme le fait divers, est pertinente car elle permet de « rendre compte de l’unité fuyante » de celui-ci¹⁹⁰. Les deux auteurs poursuivent en soulignant l’existence d’un modèle canonique qui regrouperait un maximum

¹⁸⁸ *Ibid.*, p. 142.

¹⁸⁹ La liste n’est pas exhaustive. Nous avons sélectionné les traits du prototype qui éclairent notre objet de recherche.

¹⁹⁰ Dubied, Annik et Marc, Lits, « Faits divers : quand la télévision belge s’empare... », *art. cit.*, p. 143.

de ces traits. Certains événements constitueraient le noyau dur de la rubrique et représenteraient la quintessence du genre. Pour répondre à notre précédente interrogation qui était de savoir si tout événement pouvait devenir un fait divers, nous pouvons répondre à partir de ce prototype que, selon le nombre de traits que possède l'événement, il existe différents degrés de *fait-diversification*. De plus, soulignons l'importance du travail de mise en texte des faits par le média qui participe fortement à l'instauration du fait divers, que ce soit en accentuant certains traits ou tout simplement en le nommant comme tel.

Brigitte Besse et Didier Desormeaux soulignent ce point dans leur ouvrage, *Construire le reportage télévisé*, qui se veut être un guide décrivant « les rouages du reportage de la conception à la réalisation »¹⁹¹. Les auteurs y évoquent la complexité du travail de rubriquage des faits de l'actualité et mentionnent l'importance de tenir compte des deux dimensions de l'événement médiatique, sa « réalité » et « son traitement journalistique », pour déterminer la rubrique à laquelle il appartiendra.

« La complexité de certains événements fait qu'il est souvent difficile de déterminer entre deux, voire trois rubriques, celle(s) dont relève le sujet. Il ne faut pourtant pas confondre la réalité et son traitement journalistique et il est important pour une rédaction de trancher : un accident de la route peut aussi bien appartenir à la rubrique "Faits divers" qu'à la rubrique "Société" en fonction du traitement qui est choisi pour en parler dans le journal télévisé. »¹⁹²

L'événement, considéré comme un fait divers car il présente plusieurs traits du prototype précédemment exposé, peut être traité sous plusieurs angles et donc se retrouver dans différentes rubriques. Pour le programme que nous analysons, le journal télévisé, ces rubriques ne sont pas rendues visibles. « *Le JT de TF1 ne s'organise pas en rubriques et le positionnement de chaque information peut varier jusqu'au dernier moment* »¹⁹³. Il arrive que le présentateur donne des précisions du type « dans le volet économique » ou « maintenant un sujet politique », mais cela n'est pas systématique. Les événements sont présentés au public

¹⁹¹ Besse, Brigitte et Didier Desormeaux, *Construire le reportage télévisé*, PUF, 2005 (1997), 4^e de couverture.

¹⁹² *Ibid.*, p. 23.

¹⁹³ Entretien réalisé avec Tristan Waleckx, fait-diversier dans le service « Informations Générales » du JT de TF1. Réalisé le 28 juillet 2009, dans le cadre de notre mémoire de master recherche. Cf. Mariau, Bérénice, *Le fait divers télévisé : une forme médiatique ?*, mémoire de master recherche sous la direction du Professeur Emmanuël Souchier, Celsa Université Paris-Sorbonne, 2009.

comme des événements de l'actualité. Même si nous constatons de manière générale un respect des rubriques dans l'ordre de présentation des reportages, cet ordre peut être modifié en fonction de l'actualité du jour. Lors de notre visite au sein du service « Informations Générales » du JT de *TF1*, nous avons pu assister à plusieurs réunions de rédaction pendant lesquelles les sujets présentés au JT et leur ordre de présentation étaient choisis. L'ordre de présentation des sujets dépend de plusieurs facteurs comme le respect des rubriques, un lien thématique entre deux sujets ou encore le format du reportage par exemple¹⁹⁴. Il existe alors plusieurs logiques pour déterminer l'ordre des sujets et les objectifs peuvent varier entre une volonté de continuité et de fluidité du journal ou, au contraire, opter pour un ordre qui privilégie la rupture.

Dans cette sous-partie, nous avons souhaité souligner la dimension médiatique du fait divers qui est le résultat d'une écriture journalistique, produite en vue d'un partage avec le public. S'identifiant à leur *lectorat*¹⁹⁵, les journaux sélectionnent les événements qu'ils pensent susceptibles de l'intéresser. Par cette sélection, qui tient notamment compte de l'actualité traitée par les autres journaux ou des productions de la sphère culturelle – on se souvient par exemple de l'affaire des « tournantes » traité par Laurent Mucchielli¹⁹⁶ –, ils alimentent un imaginaire qui témoigne d'un « modèle canonique » du fait divers¹⁹⁷.

3. LE MODÈLE CANONIQUE ET SON POTENTIEL PATHÉMIQUE

Tous les faits divers ne se voient pas accorder la même place au sein de nos journaux. L'imaginaire du fait divers est alors marqué par ces choix éditoriaux qui privilégient certains événements présentant un potentiel pathémique. Le « modèle canonique » du fait divers, qui

¹⁹⁴ Les reportages de type « dossiers » sont en général présentés dans la deuxième partie du programme.

¹⁹⁵ Le *lectorat* est entendu ici au sens large du terme. Le téléspectateur est vu comme un *lecteur* du *texte* que constitue le reportage.

¹⁹⁶ Dans son ouvrage, *Le scandale des « tournantes »*, Laurent Mucchielli montre notamment comment la sortie d'un film contenant une scène de viol collectif - une « tournante » - a rendu les journaux particulièrement sensibles à ces événements. Enregistrant une importante augmentation de ces sujets entre 2001 et 2003, Laurent Mucchielli fait ressortir les différents débats et amalgames que le traitement médiatique de ces événements a pu susciter. *Le scandale des « tournantes »*. *Dérives médiatiques, contre-enquête sociologique*, La Découverte, 2005.

¹⁹⁷ Expression empruntée à Annik Dubied et Marc Lits et citée plus haut, « Fait divers : quand la télévision belge s'empare... », *art. cit.*, p. 143.

regroupe de nombreux traits du prototype précédemment exposé, par les thématiques qu'il convoque et le traitement médiatique qu'il suscite, présente des enjeux pathémiques non négligeables pour des journaux en quête d'audience.

3.1. *Un revirement dépressif : valorisation des dramatis personae*¹⁹⁸

Privilégiant les revirements dépressifs, les journaux favorisent la médiatisation de faits divers *malheureux*. Principalement montrés comme *monstrueux* et angoissants, l'imaginaire du fait divers est teinté par cette dimension sordide de l'événement. Faisant état d'un retournement de situation, d'un basculement qui génère douleur et tristesse, le fait divers convoque des thèmes pathémiques. Pourtant, le terme « fait divers » peut aussi faire référence à des événements joyeux, miraculeux ou cocasses. Or, comme le soulignait un rapport de l'*Ina Stat* paru en juin 2013, ce ne sont pas ces événements qui intéressent les journaux télévisés. En 2012, le baromètre thématique des journaux télévisés français relevait que seulement 5,5 % des faits divers traités dans ces journaux relataient une bonne nouvelle¹⁹⁹. Rapportant une forte hausse des faits divers dans les JT, l'*Ina Stat* soulignait des choix éditoriaux privilégiant des faits divers malheureux et violents :

« [...] quelle que soit la chaîne, ce sont d'abord les actes de violence contre les personnes qui sont relatés, représentant plus d'un sujet sur deux (1041 sujets). Et ce sont surtout les faits divers mettant en jeu des enfants et des adolescents qui sont exposés »²⁰⁰.

Surreprésentés dans les médias, les crimes et les accidents forment le noyau dur de la rubrique. Le tragique, le drame, dont nous exposerons les principales caractéristiques dans la suite de cette partie, représentent la quintessence du genre. Privilégiant des événements présentant des victimes perçues comme vulnérables, des « *dramatis personae* », les journaux favorisent la création d'un climat *victimiste*. Autour des actes de violence, gravitent d'autres événements qui, pouvant être classés sous l'étiquette faits divers, n'en restent pas moins

¹⁹⁸ Roland Barthes utilise l'expression « *dramatis personae* » pour qualifier certaines figures du fait divers (enfants, vieillards, mères...) qui, selon lui, constituent des « sortes d'essences émotionnelles, chargées de vivifier le stéréotype ». « Structure du fait divers », *art. cit.*, p. 191.

¹⁹⁹ *Ina Stat – Le baromètre thématique des journaux télévisés*, « Les faits divers dans les JT : toujours plus », n°30, juin 2013, p.1.

²⁰⁰ *Ibid.*

marginaux dans les journaux, notamment dans les JT des grandes chaînes nationales. Présentant un caractère insolite, ces événements font partie du cercle périphérique de la rubrique.

3.2. « *Petits désordres ordinaires* » et crimes extraordinaires

Autour de la notion de fait divers malheureux, nous dégagons deux grandes catégories d'événements qui s'opposent : les *chiens écrasés*, c'est-à-dire les « petits désordres ordinaires »²⁰¹, et les accidents plus importants, les *crimes de sang*²⁰². Ces deux catégories soulignent à nouveau un paradoxe que présente la chronique, puisque le fait divers peut évoquer de *petits* événements que l'on qualifiera de banals ou d'ordinaires, des sursauts du quotidien qui n'auraient pas forcément leur place dans les médias. Mais en même temps, l'imaginaire du fait divers est fortement lié au sang, aux grands crimes où la figure de la victime et du coupable viennent structurer cette *image* du fait divers. L'hétérogénéité des sujets contenus dans la rubrique est propre au genre. Marie-Ève Thérénty, qui a travaillé sur la presse quotidienne du XIX^e siècle, souligne cette diversité annoncée par le nom de la rubrique : « Comme son nom l'indique, le fait divers manifeste l'hétéroclite de la presse et du quotidien. Il renvoie au premier abord à une rubrique fourre-tout. »²⁰³

Derrière la diversité des sujets, Marine M'Sili repère un dénominateur commun à tous les événements placés dans la rubrique. Ils présentent tous une rupture venant bouleverser le cours normal des choses²⁰⁴. Les événements de faits divers sont remarquables dans le sens où, en constituant une rupture avec le quotidien, ils sortent de l'ordinaire. Le point de vue de Marie-Ève Thérénty, qui revient sur cette conception du fait divers, est quelque peu différent. Le terme « fait divers » ne désigne pas nécessairement un événement qui vient bouleverser le quotidien, il renvoie également à des faits « relevant du banal, de l'anodin ». S'organisant autour « d'une dérive quasi imperceptible de la marche prévisible des événements », ces faits

²⁰¹ Nous faisons référence au titre de l'ouvrage d'Anne-Claude Ambroise-Rendu *Petits récits des désordres ordinaires. Les faits divers dans la presse française des débuts de la Troisième République à la Grande guerre*, Éditions Seli Arslan, 2004, 332 p.

²⁰² Titre de l'ouvrage de Pierre Bellemare et Jean-François Nahmias paru en 2002 aux Éditions Pocket (tome I et tome II).

²⁰³ Thérénty, Marie-Ève, *La littérature au quotidien. Poétiques journalistiques au XIX^e siècle*, Seuil, 2007, p.269.

²⁰⁴ Marine M'Sili, *Le Fait divers en république...*, *op. cit.*

« tissent la mythologie du quotidien »²⁰⁵. Le fait divers peut ainsi désigner un événement infime, pas toujours perceptible, et rendu visible par le discours journalistique qui en fait un événement remarquable. Nous sommes face, dans ce cas de figure, à la deuxième conception du fait divers que nous avons précédemment exposée, qui est celle du fait divers considéré comme un *texte*. Pour Marie-Ève Thérénty, le fait divers est le résultat d'une écriture médiatique. Le terme « fait divers » désigne alors un événement qui présente dans le champ du réel une rupture *minime* du quotidien et qui, en étant rapporté par le média et institué comme fait divers dans le champ symbolique, devient significatif et « tisse la mythologie du quotidien »²⁰⁶.

Le point de vue de Pierre Barette, journaliste au service « Informations générales » du JT de *TF1*, rejoint cette conception du fait divers. Pour le professionnel, les « *grands faits divers* » sont rares, il n'y en aurait que trois ou quatre par an. Les autres faits divers seraient plutôt des « *petits délits* », des événements banals servant de prétextes pour parler de notre société²⁰⁷. C'est alors au journaliste d'opérer un travail de recontextualisation permettant l'inscription de l'événement anodin dans notre société. Pour ce professionnel, le dénominateur commun entre le petit désordre ordinaire et le crime extraordinaire serait leur dimension synecdotique. Ils représentent la partie d'un tout : notre société. Le petit délit et le crime sanglant témoignent tous les deux d'un problème social plus vaste. « *Partout où l'on a mis des verrous, les gens vont tenter de les faire sauter : c'est là que les faits divers se manifestent* »²⁰⁸. Vu comme un événement lié à la société dans laquelle il survient, la lecture du fait divers s'effectue, selon ce professionnel, à partir d'une connaissance des « *verrous* » posés par la société. Pour comprendre l'événement, il faut alors comprendre la société dans laquelle il se produit puisqu'il serait la manifestation de ses maux. Les faits sont ainsi à replacer dans un contexte sociopolitique. À travers l'événement, c'est la société qui se raconte et qui s'illustre.

Observable dans les discours et les pratiques des professionnels, cette conception nous amène à questionner l'immanentisme du fait divers évoqué par Roland Barthes²⁰⁹. Pour l'auteur, la

²⁰⁵ Thérénty, Marie-Ève, *La littérature au quotidien...*, *op. cit.*, p.270.

²⁰⁶ *Ibid.*

²⁰⁷ Entretien réalisé avec Pierre Barette, responsable du service « Informations Générales » du JT de *TF1*, dans le cadre de notre semaine d'observation au sein de la rédaction. Le 11 juin 2010.

²⁰⁸ *Ibid.*

²⁰⁹ Barthes, Roland, « Structure du fait divers », *art. cit.*, pp. 188-197.

simplicité de ces événements, qui ne nécessitent pas de connaissances préalables pour les comprendre, en fait des histoires immanentes. Appréhendables dans les grandes lignes par une large majorité de la population, le fait divers convoque des thèmes récurrents, où l'humain semble être placé au cœur de l'événement. Sans dimension politique, le fait divers met en scène de grandes thématiques universelles, transhistoriques et transculturelles²¹⁰. Néanmoins, il semble important, selon les professionnels, de replacer ces événements dans un contexte plus général. Significatifs de tensions, de problèmes et de phénomènes sociaux inscrits dans une époque précise, les faits divers sont *lus* comme les symptômes d'une société. Dans un programme comme le JT, cette conception du fait divers se manifeste par le développement de reportages que les journalistes qualifient de « société ». L'événement singulier sert alors d'élément déclencheur pour produire un reportage traitant d'une thématique plus générale. Dans ces reportages, les journalistes envisagent l'événement sous l'angle d'un phénomène social et proposent une perspective plus globale ; le cas particulier est alors intégré dans un environnement sociopolitique et inscrit dans l'Histoire. Dans son traitement médiatique, le fait divers peut perdre de son immanence et devenir porteur d'enjeux politiques. Par son intégration dans un contexte sociopolitique, le journal rend légitime la place de la *petite histoire* au sein de son édition.

3.3. « Une déchirure dans le tissu des jours »²¹¹

Le retournement de situation – plus ou moins travaillé par l'écriture médiatique – prend généralement place dans un environnement familial. Domestique et non politique, le fait divers désigne un événement qui se produit dans la sphère privée. L'événement surgit et surprend des personnes dans leur vie de tous les jours. L'idée d'une « déchirure dans le tissu des jours » se retrouve, par exemple, dans la chanson du Français Calogero, sortie en 2014, et intitulée « Un jour au mauvais endroit ». L'artiste raconte dans ce titre un double meurtre perpétré le 28 septembre 2012, dans la ville d'Echirolles, près de Grenoble. Originaire de la ville, le chanteur a souhaité rendre hommage aux deux victimes, Sofiane et Kevin, poignardés par un groupe de jeunes. La chanson met alors l'accent sur la disproportion entre le motif du crime – une simple dispute entre le petit frère d'une des victimes et celui d'un des agresseurs

²¹⁰ Dubied, Annik, *Les dits et les scènes du fait divers*, op. cit., p. 169.

²¹¹ Expression de Jean-Bertrand Pontalis, *Un jour, le crime*, op. cit., p. 27.

– et ses conséquences, la mort de deux jeunes : « Pour un regard en croix/Je suis mort »²¹². Les paroles marquent la rupture que l'événement dramatique a produit : « Les cafés, les cinémas/Je n'y retournerai pas/Ma vie s'est arrêtée là/Un jour au mauvais endroit ». En toile de fond, le tube traite également du problème de la violence dans les banlieues : « Qui a mis ça/la guerre dans nos quartiers/l'abandon, l'ennui, la télé ? »²¹³. Enfin, la chanson se termine par la répétition d'une phrase, qui semble énoncée par une foule en colère : « plus jamais, plus jamais, plus jamais ça ». Un slogan que l'on retrouve notamment dans les marches silencieuses organisées à la suite d'un fait divers²¹⁴.

Les œuvres culturelles produites autour du fait divers nous renseignent sur les éléments qui choquent et marquent les esprits. Les artistes s'en inspirent et pointent dans leurs œuvres les interrogations et les tensions qui structurent l'imaginaire du fait divers. La chanson citée comme exemple fait ressortir plusieurs éléments. Tout d'abord l'absurdité du motif du crime. Les deux victimes étaient semble-t-il « au mauvais endroit », « au mauvais moment ». Le fait divers surgit n'importe où, n'importe quand. Il est omniprésent et brise des vies de manière aléatoire. On retrouve ici l'idée de « Mana », développée par Georges Auclair, pour la chronique des faits divers. L'auteur souligne que les récits de la rubrique font souvent référence, de façon plus ou moins explicite, aux notions de fatalité ou de destinée²¹⁵. En sous-entendant la présence de « forces obscures » qui seraient les seules raisons du drame, les récits de faits divers font appel à ce que l'auteur nomme la « pensée naturelle ». Tout sauf rationnelle, la « pensée naturelle » pointe les mauvaises rencontres, les coïncidences étranges, les décisions imprudentes, qui ont fatalement mené à des situations irrévocables.

Au contraire, la pensée rationnelle va chercher une causalité récurrente et venir rappeler que, finalement, le crime ou l'accident était prévisible. La convocation d'une pensée rationnelle permet notamment le passage du fait divers au fait de société, de l'inexpliqué à l'inévitable. La chanson citée convoque aussi ce deuxième système de pensée. Le meurtre des deux jeunes n'est pas si incompréhensible puisqu'il s'est produit, comme nous l'indiquent les paroles,

²¹² Extrait de la chanson. Cf. l'article de Morin, Violaine, « L'hommage de Calogero aux deux jeunes assassinés à Echirolles », *Lefigaro.fr*, 20 mai 2014, www.lefigaro.fr/musique/2014/05/20/03006-20140520ARTFIG00196-l-hommage-de-calogero-aux-deux-jeunes-assassines-a-echirolles.php.

²¹³ *Ibid.*

²¹⁴ Nous traiterons du sujet des marches silencieuses à la fin de notre troisième partie.

²¹⁵ Auclair, Georges, *Le Mana quotidien : Structures et fonctions de la chronique des faits divers*, Anthropos, 1970.

dans une banlieue. Le chanteur dénonce alors des conditions propices à des débordements de violence. L'origine du crime se situe dans un dysfonctionnement de la société. Il s'agit du problème des banlieues françaises qui isolent les jeunes et les enferment dans un environnement où les repères et les règles sont faussés. Confrontée à un crime qui ne doit rien au hasard, la société ne peut rester impassible. Face à ce qui apparaît comme un dysfonctionnement de fond, elle se mobilise pour que le drame ne se produise « plus jamais ». La chanson finit ainsi sur la scansion de cette volonté commune.

La mise en visibilité d'un quotidien bouleversé par un élément imprévu est, selon le journaliste Pierre Baretta, source d'intérêt pour le public. « *Les téléspectateurs attendent de voir une tranche de vie* »²¹⁶. Le fait divers renvoie à des histoires de vie et raconte un quotidien. Il donne ainsi à voir une forme d'intimité. L'idée d'un *quotidien qui bascule* se retrouve également dans les propos de François Vignolle, rédacteur en chef adjoint du département « Fait divers » chez M6. Pour le journaliste, « *le fait divers c'est l'histoire de gens qui basculent dans quelque chose d'imprévisible* ». Le fait divers représente pour lui une occasion d'évoquer des tensions humaines : « *c'est une histoire qui met en visibilité des ressorts intérieurs [...] on voit par ce prisme des comportements, des réactions face à la douleur qui fascinent les gens* »²¹⁷.

Dans l'imaginaire social et professionnel, les histoires de faits divers présentent une forme de basculement, de revirement, qui permet de rendre visible les réactions des individus face à cet imprévu. Les journalistes envisagent un intérêt du public pour la gestion du drame par les victimes et l'entourage. Le fait divers serait propice à une mise en scène des émotions humaines. Nous retrouvons dans les propos de ces professionnels deux traits du prototype d'Annik Dubied et de Marc Lits : le fait divers « touche au quotidien, au privé » et « traite de l'ambivalence humaine »²¹⁸. Ainsi, la *fascination*, ou tout du moins l'intérêt du public porté à ces histoires, viendrait en partie du fait que ce spectacle nous « renvoie toujours à notre propre mort »²¹⁹.

²¹⁶ Entretien réalisé avec Pierre Baretta, *op. cit.*

²¹⁷ Entretien réalisé avec François Vignolle, rédacteur en chef adjoint du département « Fait divers » chez M6. Le 14 mars 2011.

²¹⁸ Dubied, Annik et Marc, Lits, « Fait divers : quand la télévision belge s'empare... », *art. cit.*, p. 142.

²¹⁹ Charaudeau, Patrick, « Information, émotion et imaginaires. À propos du 11 septembre 2001 », dans Dayan, Daniel (dir.), *La Terreur spectacle*, De Boeck, 2006, p. 60.

3.4. *Peur, fascination et catharsis*

Pourquoi les faits divers fascinent-ils ? Régulièrement posée, notamment à la suite d'importants faits divers ayant monopolisé l'attention dans l'espace public, la question de l'intérêt porté aux faits divers ne semble pas avoir engendré de réponses satisfaisantes. Revenant régulièrement sur la fascination du public pour ces histoires, les réponses évoquées dérangent et surprennent. En effet, comment pourrait-on se passionner pour des histoires sordides, isolées, qui *a priori* ne nous touchent pas, dans le sens où elles ne modifieront pas de manière concrète notre quotidien ? Pourquoi un quadruple meurtre en Haute-Savoie éveillerait-il la curiosité d'un Parisien au point de l'amener à suivre quotidiennement les avancées de l'enquête²²⁰ ? Quel intérêt trouve-t-il à connaître la manière dont les victimes ont été tuées, de savoir où elles habitaient et qui elles étaient ?

Comme nous l'avons souligné précédemment, l'intérêt pour les faits divers s'explique en partie par une mise en visibilité de comportements et de réactions face à la douleur qui fascinent le public. Plusieurs journalistes nous expliquent aussi que cette fascination proviendrait de la prise de conscience d'avoir été en quelque sorte épargné²²¹. Le public se dirait alors : « *ça s'est passé à côté mais ce n'est pas moi, ouf* »²²². Ce sentiment de soulagement est à nuancer puisqu'un processus d'identification – facilité par l'écriture journalistique – peut s'opérer. Présentés comme arrivant à des personnes qui nous sont proches géographiquement ou socialement – la notion de proximité est au cœur des décisions éditoriales – les événements médiatiques intègrent notre champ des possibles. Leur narration nous procure alors à la fois du plaisir – nous prenons conscience d'avoir été épargnés – mais il s'agit d'un plaisir teinté de peur, car le discours journalistique nous rappelle que le danger n'est pas si loin.

²²⁰ En septembre 2012, la « tuerie de Chevaline » en Haute-Savoie a fait l'objet de 116 sujets dans les JT français. Source : *Ina Stat - Le baromètre thématique des journaux télévisés*, « Les États-Unis dans les JT », n°28, décembre 2012.

« Tuerie de Chevaline » : Le 5 septembre 2012, trois membres d'une même famille d'origine britannique et un cycliste sont retrouvés morts, tués par arme à feu, sur un parking de Chevaline en Haute-Savoie. Les deux enfants du couple tué, présentes sur les lieux au moment du drame, ont survécu. L'une d'entre elle a notamment passé plusieurs heures dans le véhicule, où se trouvaient les parents et la grand-mère décédés, avant que les secours ne la découvrent. Les nombreux mystères entourant ces meurtres, pour lesquels le coupable n'a toujours pas été retrouvé, a donné lieu à une importante couverture médiatique.

²²¹ Témoignages recueillis lors de notre travail d'observation au sein du service « Informations Générales » de l'édition de 20 heures du JT de *TF1*. Du 7 juin au 11 juin 2010.

²²² Entretien avec François Vignolle, *op. cit.*

La peur et le plaisir sont des *ingrédients* que nous retrouvons notamment dans les œuvres de fiction. Les romans policiers, les films ou les séries télévisées, ont pour objectif de susciter du plaisir tout en faisant peur à leurs lecteurs. Présentant des scénarios proches des histoires de faits divers, le plaisir potentiellement éprouvé à la lecture de ces histoires ne surprend pas. Or, lorsque cet intérêt est porté à des faits réels racontés par les journaux, il est questionné et semble être moralement dérangeant. Pourtant, c'est le caractère réel de ces histoires – qui présentent parfois des rebondissements dignes des meilleurs scénarios de films policiers – qui les rend d'autant plus fascinantes pour le public. Lorsque ces faits inspirent une œuvre fictionnelle, les producteurs n'oublient pas de mentionner qu'elle est inspirée de faits réels. Cet argument est mis en avant lors des discours promotionnels.

Qu'ils soient racontés dans le journal ou mis en scène pour le cinéma, le fait divers possède un potentiel pathémique. Convoquant l'« univers des topiques du désordre social ou de sa réparation »²²³, il fait appel à des imaginaires et des univers de croyance liés à la mort, aux accidents, aux injustices. Les effets pathémiques produits par la convocation de ces univers de croyance sont plutôt « négatifs » et « désagréables »²²⁴. Dans d'autres domaines, on constate des effets d'une autre nature. Par exemple, le domaine publicitaire optera plutôt pour la convocation des topiques du bonheur et du plaisir²²⁵. Les émotions convoquées sont plus positives, contrairement aux sujets traités dans les reportages de faits divers qui font appel à des émotions comme la peur, la colère ou l'indignation²²⁶.

Bernard Rimé, qui a travaillé sur les émotions d'un point de vue psychologique, confirme le fait que ces sujets, désagréables et anxiogènes pour l'être humain, peuvent engendrer une fascination chez le public :

« Il pourrait encore y avoir une autre source à la fascination. Les épisodes émotionnels touchent souvent à la dignité ou à la sécurité des personnes. Ils comportent des thèmes comme les questions de vie ou de mort, l'accident, la perte

²²³ Charaudeau, Patrick, « Une problématisation discursive de l'émotion... », *op. cit.*, p. 141.

²²⁴ *Ibid.*

²²⁵ *Ibid.*

²²⁶ Dans notre troisième partie, nous verrons que les reportages de faits divers présentent aussi des émotions plus positives lorsqu'ils évoquent les témoignages de soutien, de tristesse ou de compassion énoncés par la communauté. La représentation de l'émotion collective produit alors des effets pathémiques d'une autre nature. Le public peut être ému par l'attention que la collectivité porte à un individu appartenant au groupe.

de contrôle, l'échec, ou la dégradation. Dans la vie courante, les gens s'efforcent précisément de maintenir éloignés d'eux-mêmes de tels thèmes, au point de se refuser de les évoquer ne serait-ce qu'en pensée. »²²⁷

L'auteur souligne que les thèmes convoqués dans les faits divers sont des sujets que les gens souhaitent généralement tenir éloignés de leur quotidien. Il continue en expliquant le processus psychologique qui se produit lorsque l'on souhaite éviter certains sujets :

« Or il est maintenant établi que de manière paradoxale, quand on s'efforce d'écarter de sa pensée consciente une idée donnée, l'accessibilité de celle-ci tend du même coup à augmenter. C'est l'opération continue d'un processus cognitif automatique de recherche d'une cible à supprimer qui aurait pour effet pervers de rendre la personne hypersensible à l'idée qu'elle voulait précisément éviter. »²²⁸

Si l'on suit ce raisonnement, on peut supposer que les individus deviennent particulièrement sensibles aux thèmes qu'ils souhaitent éviter. La censure qu'ils s'imposent pour éviter de penser à « des événements qui mettent en scène des thèmes comme les questions de vie ou de mort, l'accident, la perte de contrôle, l'échec, ou la dégradation, pourraient paradoxalement susciter la fascination »²²⁹. Ainsi, ces théories psychologiques nous amènent à considérer les reportages de faits divers comme des processus cathartiques qui permettent d'assouvir notre curiosité face à certaines peurs et angoisses. Le plaisir éprouvé à la connaissance de ces récits viendrait d'une mise en visibilité de nos craintes, d'une concrétisation de scénarios imaginaires exploitant nos peurs. Vécus par des individus réels – nous ne sommes pas face à des acteurs – les faits racontés sont d'autant plus propices à l'identification. Les propos de Raphaël Baroni vont dans ce sens et soulignent le caractère cathartique de ces histoires qui nous permettraient « de nous familiariser avec ce qui nous effraie ou nous échappe par nature »²³⁰. L'auteur voit également dans « la mise en scène de nos tensions existentielles » un objet de distraction nous sauvant de l'ennui et de la routine²³¹.

²²⁷ Rimé, Bernard, *Le partage social des émotions*, Quadrige PUF, 2005, p. 118.

²²⁸ *Ibid.*

²²⁹ *Ibid.*

²³⁰ Baroni, Raphaël, *La tension narrative. Suspense, curiosité et surprise*, Seuil, 2007, pp. 34-35.

²³¹ *Ibid.*

Dans ce chapitre, nous avons souhaité rendre compte des contours du fait divers « que son intitulé même voue à l'hétérogénéité la plus grande »²³². Présentant plusieurs paradoxes susceptibles de compliquer le travail de construction de l'objet de recherche, le fait divers se déploie autour de grandes tensions. Face à l'apparente « dispersion » de la notion, nous avons approché l'objet à partir de plusieurs points de vue. Éclairant différentes facettes du fait divers selon la nature du lien entretenu entre l'objet et l'énonciateur du discours, ces points de vue nous ont permis de faire ressortir les traits saillants de la rubrique. Envisagé comme un type d'événement et un type de texte chargé d'en rendre compte, le fait divers est le résultat d'une mise en forme journalistique. Ainsi, son imaginaire se trouve intimement lié au support et aux procédés d'écriture employés pour le raconter.

Mettant en avant les événements violents, les crimes et les accidents, les choix éditoriaux des journaux alimentent l'imaginaire d'un fait divers sanglant, sordide et angoissant. Avant de revenir plus précisément sur ces événements – que nous nommons les « drames personnels » – et sur leurs ressorts émotionnels, nous avons souhaité questionner deux concepts essentiels pour penser le fait divers : l'événement et l'information. Autour de ces notions, nous nous poserons plusieurs questions. À quel moment pouvons-nous parler d'événement ? Comment s'opère la *reconnaissance* et la *construction* de l'événement ? Entre rupture et continuité, le concept d'événement nous permettra d'appréhender différentes dimensions du fait divers. Critiqué pour *faire diversion*, le fait divers nous amène aussi à interroger la notion d'information.

²³² Lits, Marc, « Le fait divers : un genre strictement francophone ? », *art. cit.*, [article en ligne].

Chapitre 2

Événement, information et fait divers

Dans ce chapitre, nous chercherons à comprendre le processus de reconnaissance et de construction de l'événement. Comme toute écriture, l'écriture de l'actualité fait appel à un héritage, des règles et traditions qui s'élaborent au fil du temps. La reconnaissance et l'écriture du fait divers sont alors dépendantes de cet héritage. Notre étude du drame personnel, si elle se veut avant tout synchronique en s'intéressant à l'écriture du fait divers à un moment précis de son histoire, tiendra compte de ce processus dynamique qui anime toute écriture. L'écriture de l'événement que nous analysons aujourd'hui est le résultat d'un traitement médiatique d'événements antérieurs et influencera le traitement d'événements futurs. Inscrit dans cette spirale événementielle, le fait divers s'observe comme la petite histoire venant former l'Histoire. Les formes icono-linguistiques employées pour le raconter prennent alors part à la constitution d'un imaginaire collectif qui s'alimente d'événements singuliers devenus « faits de société ». Autour des concepts d'événement et d'information, nous croiserons les notions de répétition, d'innovation, de rupture ou encore d'exemplarité. Du drame domestique isolé au fait de société, nous aborderons différents paradoxes qui animent le fait divers.

1. L'INNOVANTE RÉPÉTITION DE L'INFORMATION

« Décrire l'événement implique que l'événement a été écrit. »²³³

Ajoutons à la citation de Roland Barthes que cette écriture de l'événement permettra une (ré)écriture des faits à venir. En effet, l'événement écrit qui est amené à être lu, influence l'écriture des événements futurs. C'est ce processus circulaire d'écriture des événements, et plus précisément du fait divers, que nous allons aborder dans cette sous-partie. Nous envisagerons l'événement sous deux angles, entretenant l'un et l'autre une relation dialogique. En effet, l'événement existe, à la fois par son unicité, il présente une rupture avec le cours des choses, mais il s'envisage aussi comme quelque chose venant s'inscrire dans un système qui, à court terme constitue l'actualité, et à plus long terme l'Histoire. Dans les deux cas, l'événement médiatisé doit *informer* le lecteur. Sous quelles modalités l'événement raconté au JT informe-t-il le public ?

1.1. Une « promesse » d'information

L'objectif premier annoncé par le journal télévisé est de donner quotidiennement une information au public. C'est, pour reprendre le terme de Patrick Charaudeau, le « contrat »²³⁴ qu'il a passé de manière plus ou moins implicite avec lui. Le JT propose de donner à voir l'actualité du jour. C'est la « promesse »²³⁵ centrale faite à son audience que le présentateur annonce dès les premières secondes : « Madame, monsieur, bonsoir. Dans l'actualité de ce dimanche... ». Suite à cette annonce, le public sait quel type de programme il visionne et la

²³³ Barthes, Roland, « Écrire l'événement », *Communications*, n°12, 1968, p. 108.

²³⁴ Patrick Charaudeau décrit le « contrat de communication » comme une reconnaissance de la part du locuteur et de l'interlocuteur des « conditions de réalisation du type d'échange langagier dans lequel ils sont engagés ». Le contrat de communication prédétermine l'acte de communication néanmoins, l'auteur souligne que le « sujet parlant » dispose toujours d'une marge de manœuvre lui permettant de « réaliser son projet de parole personnel ». L'acte de parole produit dans une situation de communication particulière et reconnue par les acteurs de l'échange est alors ce que Patrick Charaudeau appelle un « acte de liberté surveillée ». *Les médias et l'information. L'impossible transparence du discours*, De Boeck, 2005, pp. 52-55.

²³⁵ François Jost, qui trouve le terme de « contrat » trop abusif, préfère parler d'une « promesse » que le sujet parlant fait à son interlocuteur. Cette promesse est basée sur la « relation à un monde dont le mode ou le degré d'existence conditionne l'adhésion ou la participation du récepteur ». Pour le JT, la relation au monde est basée sur le « mode authentifiant ». Le programme promet de tenir « de vraies assertions sur notre monde » et de donner « des informations pour en améliorer la connaissance ». *La télévision du quotidien. Entre réalité et fiction*, De Boeck, 2001, p. 17-19. Voir également les différents débats autour de la notion de « contrat » et de « promesse » tenus au Colloque de Cerisy, « Penser la télévision », en juin 1997.

nature des contenus qui vont lui être présentés. À l’instar d’un sommaire, ces premiers temps du programme annoncent la structure du journal.

Or les premiers instants du journal sont souvent consacrés à des sujets régulièrement critiqués pour ne pas être de l’information. La place du fait divers dans le journal a depuis toujours été l’objet d’une réprobation générale²³⁶. On se souvient notamment des propos de Pierre Bourdieu qui, jouant avec les mots, disait des faits divers qu’ils faisaient diversion en éloignant le public des sujets importants²³⁷. Le temps d’antenne est précieux, or selon le sociologue il n’est pas utilisé à bon escient :

« En mettant l’accent sur les faits divers, en remplissant ce temps rare avec du vide, du rien ou du presque rien, on écarte les informations pertinentes que devrait posséder le citoyen pour exercer ses droits démocratiques. »²³⁸

Arrivant généralement à des personnes inconnues de la sphère publique et entraînant des répercussions sur un groupe restreint de personnes, le fait divers n’aurait pas sa place au sein d’un journal national²³⁹. Cette critique est d’autant plus vive pour un programme d’information qui réalise la plus forte audience et qui positionnent de plus en plus fréquemment ces drames isolés en première ligne²⁴⁰. Ce choix éditorial donne au cas isolé le statut d’actualité. Or, malgré la place de choix attribuée aux faits divers dans les médias, les statuts d’information et d’événement de ces faits sont souvent remis en question. La position ambiguë du fait divers dans les JT nous invite à questionner ces deux concepts.

²³⁶ Voir notamment les travaux de Marine M’Sili, *Le Fait divers en république...*, op. cit., 2000.

²³⁷ Bourdieu, Pierre, *Sur la télévision*, op. cit., p. 17

²³⁸ *Ibid.*, p. 17.

²³⁹ Cette remise en question de la place de l’événement dans les journaux n’existe pas, ou très peu, lorsque la victime est une personne connue de la sphère publique. On se souvient notamment de l’accident de ski de Michael Schumacher, le 29 décembre 2013, qui a plongé le célèbre pilote de F1 dans un profond coma. Ou encore de l’accident de voiture mortel de l’acteur Paul Walker qui a eu lieu le 30 mars 2013. Leur notoriété semblait alors justifier la large couverture médiatique que ces deux drames ont pu susciter.

²⁴⁰ « De 1 191 sujets en 2003 à 2 062 sujets en 2012, la rubrique faits divers enregistre une augmentation quasi constante sur la période, passant en 10 ans, de 3,6 % à 6,1 % de l’offre globale d’information, soit en moyenne de 3 faits divers par jour. » Extrait de l’*Ina Stat – Le baromètre thématique des journaux télévisés*, « Les faits divers dans les JT : toujours plus », n°30, juin 2013.

1.2. L'événement : l'unique qui se répète

Revenons, tout d'abord, sur l'aspect dialogique de l'événement qui peut s'envisager sous deux angles. D'une part, il se définit par son unicité, une forme de rupture et, d'autre part, il prend sens par rapport aux autres événements avec lesquels il fait l'objet de comparaisons. Le premier angle nous permet de voir l'événement comme quelque chose d'unique, il se repère dans le temps par sa singularité. Même si certains faits présentent de grandes ressemblances, le facteur temps fait qu'ils ne se produisent jamais dans le même contexte et donc qu'ils restent toujours différents. Cette singularité donne un avant et un après l'événement qui présente une certaine forme de rupture dans le temps et le quotidien. Rupture qui est symbolisée dans le JT par un retour sur le plateau entre chaque reportage. L'événement, dans sa forme médiatique, possède un début et une fin et se distingue des autres événements de l'actualité.

L'événement peut aussi se définir par rapport aux autres événements passés et futurs. De ce point de vue, il n'est plus vu comme quelque chose d'unique, mais fait l'objet de comparaisons avec d'autres faits. Il prend *forme* par rapport aux ressemblances ou aux divergences qu'il présente avec les autres événements. Il ne s'envisage plus comme une sorte d'*électron libre*, mais comme un élément prenant place dans une série événementielle, dans un système plus large. Ainsi, à court terme, il vient s'inscrire dans l'actualité du jour et, à plus long terme, il est vu comme un élément de l'Histoire.

Les deux caractéristiques de l'événement, soulevées précédemment, peuvent être vues comme antagonistes. L'événement médiatique existe à la fois grâce à son unicité, il doit sortir de l'ordinaire sinon il s'agit juste de bruits du quotidien qui n'ont pas leur place dans le média. Mais, en même temps, pour être reconnu comme événement et s'inscrire dans l'actualité ou l'Histoire, il doit pouvoir présenter une certaine forme de répétition par rapport aux autres événements, rendant possible la comparaison. Même si ces deux aspects de l'événement peuvent présenter des contradictions, ils sont aussi complémentaires et permettent de penser la complexité de la notion.

1.3. Rupture et répétition au service de l'exemplarité

Les discours autour du fait divers, qu'ils soient tenus par des professionnels ou des chercheurs, mettent en avant ce paradoxe de l'événement. À la fois l'événement appelé « fait divers » présente une rupture, et c'est pour cette raison que les journalistes décident de le traiter – parce qu'il est atypique – et en même temps il doit être l'exemple d'un dysfonctionnement plus général.

C'est ainsi que Mickaël Thébault, présentateur du journal de 8 heures de *France Inter* et invité à l'émission *Arrêt sur images*, justifiait lors de son passage dans l'émission de Daniel Schneidermann le choix de la rédaction d'avoir traité du fait divers d'Echirolles²⁴¹. Selon lui l'événement était atypique de par la violence des faits, mais également parce qu'il s'est produit dans un endroit de la France où ce genre d'événements reste suffisamment rare pour continuer à surprendre. Le journaliste précise ainsi que *France Inter* n'aurait peut-être pas traité ce même événement s'il s'était produit à Marseille, car la répétition d'actes de violence depuis quelques temps aurait fait perdre le caractère surprenant de l'événement. Le journaliste poursuit la justification de son choix en disant que la sélection des événements traités repose aussi sur leur caractère exemplaire : l'événement doit être significatif d'un problème de société. Daniel Schneidermann, l'animateur de ce débat, lui fait alors remarquer la contradiction que pose le caractère atypique de l'événement et en même temps son caractère exemplaire. Il s'interroge sur la nature du « fait de société » qui existerait finalement grâce à une mise en avant de certains événements, que les médias jugent révélateurs d'un problème de société actuel, et qui en font un « fait de société ».

La quête du fait divers, qui serait à la fois l'événement atypique et exemplaire, nous a été confirmée par Vincent Vanderstuyf, un des responsables du service « Informations Générales » du JT de *TF1*. Pour lui, le fait divers c'est l'« *extraordinaire qui fait sens, c'est-à-dire l'extraordinaire qui soulève un dysfonctionnement, à partir duquel on peut tirer des*

²⁴¹ « Le fait divers tragique d'Echirolles - deux jeunes lynchés et tués par une quinzaine d'autres - a pris une place de premier plan dans les journaux télévisés. Trop de place ? Il y a une époque, lointaine, où les faits divers n'étaient quasiment pas traités dans les JT. » Extrait du making-of de l'émission « À *France Inter*, on n'a pas l'ADN du fait divers », *Arrêt sur images*, émission présentée par Daniel Schneidermann, préparée par Laure Daussy et Manon Prigent, postée sur le site le 05 décembre 2012, www.arretsurlimages.net/contenu.php?id=5257.

enseignements »²⁴². Il nous donne alors l'exemple d'un incendie dans une chambre de bonne à Neuilly qui a entraîné la mort d'un pompier. Cet événement aurait permis de rendre visible un dysfonctionnement dans les méthodes d'intervention des pompiers et, par la suite, aurait amené les pompiers à faire évoluer leurs pratiques. Cette volonté de voir dans la médiatisation du fait divers, un moyen pour déclencher une prise de conscience face à un dysfonctionnement, est soulignée par la sphère scientifique :

« À chaque époque, à chaque société de référence, l'objectif plus ou moins consciemment poursuivi est de révéler, à travers un "fait divers" ou une série de faits convergents, une turpitude collective afin de rétablir ou réajuster l'ordre (scandale), ou bien de dénoncer l'injustice et réhabiliter les personnes injustement poursuivies (affaires). »²⁴³

En ce qui concerne l'anecdote portant sur l'incendie survenu dans une chambre de bonne à Neuilly, il a suffi d'un seul accident de ce genre pour qu'une réflexion soit menée sur les méthodes d'intervention des pompiers. En général, c'est la répétition de *ruptures similaires* qui les rend exemplaires, venant ainsi bousculer la « turpide collective » afin de rétablir l'ordre.

Pour Roland Barthes, « la répétition d'un événement, si anodin soit-il » amènera toujours « à imaginer une cause commune » :

« tant il est vrai que dans la conscience populaire, l'aléatoire est toujours distributif, jamais répétitif : le hasard est censé *varier* les événements ; s'il les répète, c'est qu'il veut signifier quelque chose à travers eux : répéter, c'est signifier, cette croyance est à l'origine de toutes les anciennes mantiques »²⁴⁴.

Et il ajoute, que même si elle est « ravalée au rang de "curiosité", il n'est pas possible que la répétition soit notée sans qu'on ait l'idée qu'elle détient un certain sens ». Le « curieux »,

²⁴² Entretien réalisé avec Vincent Vanderstuyf, responsable du service « Informations Générales » du JT de *TF1*, dans le cadre de notre semaine d'observation au sein de la rédaction. Le 11 juin 2010.

²⁴³ Pailler, Jean-Marie, « Les bacchanales, du scandale exemplaire à l'impossible affaire », dans Boltanski, Luc (dir.), *Affaires, scandales et grandes causes. De Socrate à Pinochet*, Stock, 2007, p. 42.

²⁴⁴ Barthes, Roland, « Structure du fait divers », *art. cit.*, p. 194.

selon Roland Barthes, « institutionnalise fatalement une interrogation »²⁴⁵. L'auteur souligne ici le pouvoir de la répétition, où même l'absence de cause clairement définie aura une signification. La simple répétition d'événements présentant des dysfonctionnements similaires fait sens.

1.4. Le système récursif événementiel

La médiatisation du fait divers peut ainsi donner lieu à la mise en avant de deux aspects de l'événement. D'une part, le journal présente le caractère spectaculaire de l'événement, son originalité, afin de faire ressortir l'aspect sensationnel de l'information qui est donnée à voir. D'autre part, pour que la place de l'événement dans le support soit justifiée et comprise par le public, le journal le met en relation avec d'autres sujets. L'événement n'est plus pensé seul mais par rapport au *système actualité* dans lequel il vient s'intégrer. En étant juxtaposés et traités par le journal, les événements passent par un *moule médiatique* qui les positionne sur le même plan et permet ainsi leur confrontation. Ce passage par le journal entraîne une certaine uniformisation des informations qui peuvent plus facilement faire l'objet de comparaisons. Nous allons davantage nous intéresser à ce deuxième point : lorsque l'événement de par sa médiatisation n'est plus isolé et vient prendre place dans un système, où il fera l'objet de comparaisons avec les événements antérieurs, et servira lui aussi de référence pour les événements futurs. C'est en cela qu'il devient signifiant, lorsque médiatisé, l'événement prend sens par les ressemblances et les différences qu'il présente par rapport aux autres éléments du système.

Ce système, composé des événements de l'actualité et venant former l'Histoire, peut se rapprocher d'un des trois principes proposés par Edgar Morin pour penser la complexité. Il s'agit du « principe de récursion organisationnelle »²⁴⁶. Pour illustrer ce principe, l'auteur utilise l'image du tourbillon qui présente une forme récursive. Ainsi, chaque moment du tourbillon est à la fois produit et producteur. Les produits et les effets sont en même temps causes et producteurs de ce qui les produit. Si l'on perçoit l'actualité comme un système récursif, les événements passés influencent le traitement médiatique d'événements dans le présent, qui à leur tour ont un impact sur le traitement d'événements à venir. La perception et

²⁴⁵ *Ibid.*

²⁴⁶ Edgar, Morin, *Introduction à la pensée complexe, op. cit.*, pp. 99-100.

l'itération des événements, vient alors composer l'image que nous nous faisons du monde. Intégrés et digérés, les événements médiatiques configurent notre mémoire et le regard que nous portons sur notre environnement. « À travers la mémoire, nous sommes ce monde même. »²⁴⁷ Nous instituant, la médiatisation de certains événements participe à la création de cadres d'intelligibilité du monde, en même temps qu'elle lui donne forme.

Pour les médias d'information, la manifestation de ces « cadres instituant »²⁴⁸ s'observe à deux niveaux : le choix des sujets et l'angle de traitement pour en parler. Prenons par exemple le cas d'une disparition d'enfant où l'entourage familial est soupçonné. L'affaire, qui a fait l'objet d'une importante médiatisation a marqué l'esprit du public qui en a suivi les différents rebondissements. L'histoire peut alors constituer un élément déclencheur pour le traitement de sujets similaires. L'événement marquant n'influence pas seulement le choix des sujets futurs, il devient aussi une référence, un modèle, pour leur traitement médiatique. Pour les sujets de disparitions d'enfants, le journal peut être plus facilement tenté de faire une allusion au contexte familial. Même si le fait de mentionner la situation familiale a pour objectif d'informer le public, cette allusion entraîne des suspicions et influence la perception que les téléspectateurs ont de l'affaire. Lorsque les journalistes décident d'aborder un aspect de l'événement, ils font en même temps le choix de passer les autres sous silence.

L'« affaire Xavier Dupont de Ligonnès » représente un bon exemple de l'événement *unique qui se répète*. Cette histoire fait référence au meurtre d'une mère et de ses quatre enfants en avril 2011 dont les corps avaient été retrouvés enterrés sous la maison familiale à Nantes²⁴⁹. Le père, qui a disparu, est fortement suspecté par les enquêteurs d'avoir commis le crime. Pour ce drame, présenté comme exceptionnel et incompréhensible, une mise en parallèle avec d'autres affaires présentant de fortes similitudes est pourtant faite par les journalistes. Un reportage entier est consacré à une recension de différents cas de pères suspectés d'avoir tué leur famille²⁵⁰. La « tuerie de Nantes » n'est alors plus si exceptionnelle lorsqu'elle est mise en parallèle avec d'autres événements présentant des ressemblances. Par ce rapprochement de plusieurs cas, les journalistes tentent d'appréhender l'événement et de l'expliquer en en faisant un « fait de société ».

²⁴⁷Souchier, Emmanuël, « La mémoire de l'oubli : éloge de l'aliénation... », *art. cit.*, p.14

²⁴⁸ *Ibid.*

²⁴⁹ JT du 21 avril 2011, « Découverte macabre à Nantes », 1^{re} position.

²⁵⁰ JT du 24 avril 2011, « Tuerie de Nantes : une affaire qui en rappelle d'autres », 4^e position.

**Reportage « Tuerie de Nantes : une affaire qui en rappelle d'autres »
JT du 24 avril 2011²⁵¹**

Lancement par Arnaud Julien : « Cette affaire de Nantes en tout cas en rappelle d'autres, notamment l'affaire Godard ou l'affaire Jean-Claude Roman. Des pères qui en viennent à massacrer leur propre famille. Comment peut-on basculer dans une telle sauvagerie ? Que disent les psychiatres ? »

Dans ce lancement de reportage, nous percevons le glissement qui est opéré par le présentateur qui, en rapprochant des « affaires » isolées, fait naître le phénomène de « pères qui en viennent à massacrer leur propre famille ». En comparant une « affaire » à des cas similaires, les journalistes opèrent une *désingularisation* de l'événement et l'inscrivent dans une logique événementielle²⁵². Pour Laetitia Gonon, en liant une affaire à une autre, les journalistes suscitent un effet de reconnaissance et font entrer l'histoire racontée dans un *script*²⁵³ connu du public²⁵⁴. En *désingularisant* le drame, c'est-à-dire en le comparant à d'autres événements, les journalistes le positionnent également comme la manifestation d'un problème social auquel ils vont tenter d'apporter des éléments de réponses. Pour cela, ils peuvent notamment convoquer la figure de l'*expert* qui apporte une caution scientifique permettant d'appréhender des faits qui relèvent, comme le souligne le journaliste, de la « sauvagerie »²⁵⁵.

À la fois atypique et exemplaire, le fait divers doit représenter l'événement extraordinaire qui fait sens. La présence de ces deux dimensions, *a priori* paradoxales, devient possible par un travail de reconfiguration effectué par le journaliste. La singularité de l'événement est alors mise en avant, le fait divers constitue une forme de rupture dans le quotidien. Mais il est aussi présenté comme le symptôme d'un dysfonctionnement de la société dans laquelle il surgit. Par ce travail de reconfiguration qui, comme nous allons le voir permet le partage

²⁵¹ *Ibid.*

²⁵² Boltanski, Luc (dir.), *Affaires, scandales et grandes causes...*, *op. cit.*, p. 16.

²⁵³ Les scripts, comme les « schémas » ou les « matrices », correspondent à des « structures mentales acquises par l'expérience pratique ou par la familiarité avec d'autres récits ». Ces structures permettent alors « d'expliquer les fondements de la compréhension de l'action et, par extension, des textes narratifs ». Baroni, Raphaël, *La tension narrative...*, *op. cit.*, p.163.

²⁵⁴ Gonon, Laetitia, *Le fait divers criminel – Dans la presse quotidienne française du XIX^e siècle*, Presses Sorbonne nouvelle, 2013, p. 27.

²⁵⁵ Nous aborderons dans notre troisième partie le rôle de l'*expert* et la construction de la figure de l'intellectuel dans les reportages de faits divers au journal télévisé.

avec le lecteur, le fait divers sort du bruit quotidien pour venir cristalliser les craintes et les fantasmes latents d'une société.

2. L'ÉVÈNEMENT DANS LA SPIRALE HISTORIQUE

Pour configurer l'événement, le journaliste procède à un usage de *scripts* connus, rendant ainsi l'activité de reconfiguration du récit par le lecteur possible. Ces *scripts*, qui permettent de raconter le monde, lui donne une forme en même temps qu'ils nous performant. Les divers récits entendus, lus et vus, influencent la lecture de notre environnement et la reconnaissance de l'événement. Car si parfois certains événements s'imposent, comme la disparition pendant plusieurs jours d'un avion transportant plus de 200 passagers²⁵⁶, d'autres sont dépendants du regard que les rédactions vont porter sur les faits. Diversion ou information, le fait divers peut être aussi bien lu comme *bruit* du quotidien ou comme événement exemplaire, justifiant ainsi sa place dans le journal.

2.1. Une reconfiguration en trois temps

Le processus de mise en récit des événements se décompose, selon Paul Ricœur, en trois temps, qu'il nomme *mimèsis*. Ces trois temps, qui correspondent à trois actions différentes, interviennent dans différents champs de l'événement dégagés par Bernard Lamizet : le champ du réel, le champ du symbolique et le champ de l'imaginaire. À travers ce processus, qui a pour objet de « reconfigurer l'expérience »²⁵⁷, nous souhaitons souligner le rôle central que joue une « médiation symbolique » dans le processus de narrativisation²⁵⁸.

²⁵⁶ Le 8 mars 2014, un Boeing décollant de Kuala Lumpur en direction de Pékin disparaît des radars au bout d'une heure de vol. Pendant plus de deux semaines, plusieurs pays vont enquêter sur la disparition de cet avion qui transportait 239 personnes. Des débris seront ensuite retrouvés dans l'océan Indien, confirmant ainsi la piste du crash. L'ampleur des pertes humaines et le mystère autour de cette disparition assez surprenante font de l'événement une information majeure qui s'imposa tout *naturellement* sur le devant de la scène médiatique.

²⁵⁷ Ricœur, Paul, *Temps et récit I...*, *op. cit.*, p. 108.

²⁵⁸ Baroni, Raphaël, *La tension narrative...*, *op. cit.*, p. 30.

1) La pré-compréhension de l'action dans le champ du réel

Le premier temps est celui de la *mimèsis I* que Paul Ricœur définit comme la phase où le producteur du récit va réaliser une « pré-compréhension du monde de l'action »²⁵⁹. Cette activité vient en amont de la création du récit, elle vise à identifier les médiations symboliques de l'action pour ensuite pouvoir les imiter et élaborer une signification articulée de l'action. Si nous reprenons les trois champs de l'événement proposés par Bernard Lamizet, nous plaçons cette action de pré-compréhension du monde dans le champ du réel de l'événement. Cela correspond au moment où le journaliste arrive sur les lieux de l'événement et où il tente de comprendre ce qui s'est passé, en vue de pouvoir par la suite le rendre intelligible pour le public. Notons cependant que pour comprendre ce qui s'est passé, il est obligé de s'appuyer sur le témoignage de plusieurs personnes (témoins, proches ou personnes officielles). Cette parole représente déjà une forme de mise en récit et de reconfiguration de l'événement. La pré-compréhension de l'action par le journaliste intervient donc à un deuxième degré et s'appuie sur plusieurs bribes de récits produits par les acteurs présents sur le terrain. Ce temps de la *mimèsis* repose également sur le regard que le journaliste va porter sur l'événement, un regard qui évolue selon ses expériences qui ont forgé les « lunettes » dont parle Pierre Bourdieu²⁶⁰.

Derrière cette notion d'expérience nous entendons une expérience professionnelle, mais aussi personnelle. Ainsi, ses expériences culturelles et sociales viennent également nourrir le regard qu'il porte sur l'événement. De même qu'« il est impossible d'aborder un texte sans préjugés et, loin de constituer une entrave au processus interprétatif, ces derniers sont au contraire absolument nécessaires pour rendre le texte intelligible »²⁶¹, il est impossible d'appréhender un événement sans faire appel à des *scripts* pour le comprendre. L'événement médiatisé dépend alors de ce regard du journaliste porté sur les faits et de la lecture qu'il en fait comme le souligne Patrick Charaudeau :

« L'événement n'existe pas en soi, il est toujours construit. Ce n'est pas nier l'existence d'une réalité dans laquelle surgissent des phénomènes, mais poser que

²⁵⁹ Ricœur, Paul, *Temps et récit I...*, *op. cit.*, p. 108.

²⁶⁰ Bourdieu, Pierre, *Sur la télévision*, *op. cit.*, p. 18

²⁶¹ Baroni, Raphaël, *La tension narrative...*, *op. cit.*, p. 161.

pour ce qui est de sa signification, l'événement est toujours le résultat d'une lecture, et c'est cette lecture qui lui donne sens. »²⁶²

Une fois cette « lecture » faite par le journaliste, il procède à sa mise en récit, à la configuration de l'événement en vue d'un partage avec le public.

2) La configuration de l'événement dans le champ symbolique

Dans un deuxième temps vient la mise en intrigue, la configuration : « avec *mimèsis II* s'ouvre le royaume du "comme si" »²⁶³. À partir d'une « pré-compréhension du monde » le narrateur effectue une médiation en réalisant une mise en récit de l'action. Dans notre cas, ce moment de configuration se produit lorsque le journaliste collecte les différents matériaux (témoignages, images...) pour les agencer en salle de montage. À ce moment de la *mimèsis*, différents acteurs participent au travail de configuration (journalistes, caméramans, monteurs...) afin de déployer l'événement dans le champ symbolique, c'est-à-dire en vue d'un partage avec le public. Selon Francis James, à ce moment de la *mimèsis*, le JT développe une « énergie immense pour effacer les traces de sa production »²⁶⁴, pour que dans ce « royaume du "comme si" », l'événement symbolique, ce simulacre du réel²⁶⁵, apparaisse comme le résultat d'un travail de médiation qui a engendré le minimum d'altération de la réalité. Dans notre deuxième partie, nous reviendrons sur les cadres de présentation de l'information au JT et sur l'image que ces derniers renvoient du travail de médiation opéré par le journal. Nous nuancerons ainsi les propos tenus par Francis James en montrant que le journal n'efface pas toutes les traces de sa production. Les moyens techniques et humains du journal sont ainsi présentés comme permettant d'accéder au plus près de l'événement afin d'en rendre compte de manière *transparente*.

3) La reconfiguration : passage du champ symbolique au champ imaginaire

Enfin, le récit prend son sens plein dans la *mimèsis III*, temps d'intersection entre le *monde* du texte et le *monde* du lecteur qui, par son activité de lecture, reconfigure le récit²⁶⁶. Le texte de

²⁶² Charaudeau, Patrick, « Information, émotion et imaginaires. À propos du 11 septembre 2001 », *op. cit.*, p. 52.

²⁶³ Paul, Ricœur, *Temps et récit I...*, *op. cit.*, p. 125.

²⁶⁴ James, Francis, Enseignant-chercheur à l'Université Paris-Ouest. Colloque « Rencontre INA-Sorbonne. Les 60 ans du JT », le 11 décembre 2009, à Sorbonne-Paris IV.

²⁶⁵ Baudrillard, Jean, *Simulacres et simulation*, Galilée, 1981.

²⁶⁶ Ricœur, Paul, *Temps et récit I...*, *op. cit.*, p. 136.

l'événement est alors partagé avec le public qui, à sa lecture, lui donne sa propre signification. Une fois l'événement symbolique appréhendé par le public, c'est-à-dire une fois que le spectateur a vu le reportage, il l'intériorise et le fait passer dans le champ de l'imaginaire.

L'activité de *mimèsis* est donc construite en trois temps qui vont, dans un ordre chronologique, de la *mimèsis I* à la *mimèsis III*. Cependant, comme le précise Paul Ricœur, la *mimèsis* n'est pas un phénomène linéaire, mais circulaire. Ainsi, la *mimèsis III*, l'activité de reconfiguration du récit effectuée par le lecteur, influence la pré-compréhension qu'il aura de son environnement au moment de la *mimèsis I*. L'appréhension de l'événement dans le champ du réel varie selon les précédentes expériences de l'individu et les différentes interprétations qu'il a faites des *textes* rencontrés. La personne interviewée par le journaliste sur les lieux de l'événement aura alors une certaine pré-compréhension du réel, qui dépendra des différents *textes* accumulés dans son imaginaire, et effectuera une configuration de l'événement pour le journaliste. De même, l'activité de reconfiguration du lecteur de la *mimèsis III*, donnant un sens au récit, est prise en compte par le producteur de récit (personne interviewée ou journaliste) dans la *mimèsis II*. Car celui-ci souhaite donner à lire un *comme si* qui pourra être compris par le lecteur ; il prend alors en considération les procédés qui lui permettent de reconfigurer le récit. Le JT étant un programme qui s'adresse à un large public, que ce soit en termes de quantité, mais aussi de diversité, les journalistes auront tendance à privilégier un langage simple afin que le processus de reconfiguration effectué par le public ne s'éloigne pas de ce que le journaliste a voulu dire.

Bien que les trois temps composant le « cercle de la mimèsis » aient un impact les uns sur les autres, ce processus circulaire n'est pas « vicieux »²⁶⁷. Paul Ricœur parle plus d'une spirale sans fin qui fait passer la médiation plusieurs fois par le même point, mais à une altitude différente²⁶⁸. En concevant l'actualité et l'Histoire comme des systèmes en forme de spirale, on ne peut concevoir l'événement, ressemblant à une histoire antérieure, comme un retour en arrière. On peut voir dans cette image de la spirale une combinaison de deux conceptions mythiques du temps qui s'offraient à l'Antiquité finissante chez les Grecs et les chrétiens. Ces deux conceptions structurent la manière de penser l'écoulement du temps et la nature des événements chez ces deux populations. Pour les Grecs, il s'agissait d'une conception

²⁶⁷ *Ibid.*, p. 138.

²⁶⁸ *Ibid.*

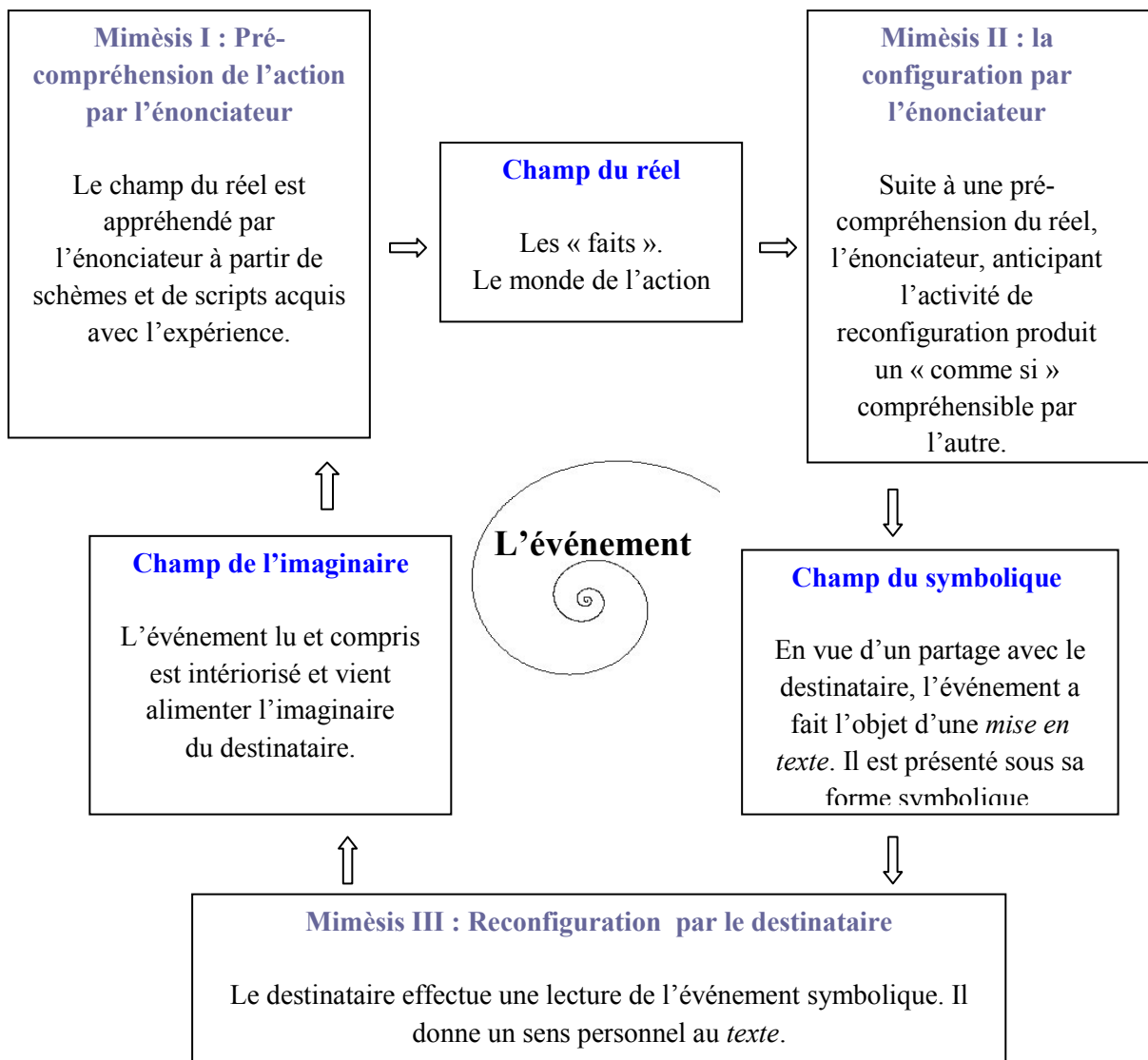
circulaire du déroulement du temps ; ce mouvement circulaire assurant « le maintien des mêmes choses en les répétant » et « en en ramenant continuellement le retour »²⁶⁹. Au contraire, lorsque l'on conçoit le temps et l'Histoire comme se déroulant sur une ligne droite, chaque événement se voit doté d'un caractère unique. Cette conception du temps se matérialise, dans notre société, dans des objets du quotidien comme le calendrier, qui change chaque année, ou encore sur des objets d'apprentissage comme la frise chronologique.

La médiatisation du fait divers, mais plus généralement de tout événement, fait appel à ces deux conceptions. En effet, par un renvoi régulier à des événements passés auxquels l'événement est comparé, les médias donnent l'image d'une Histoire qui se répète inlassablement. Le traitement et la forme médiatique de l'événement, qui sont plus ou moins stables dans le temps, renforcent également cette impression de répétition. L'événement nouveau est appréhendé et traité selon des cadres anciens ce qui lui confère une impression de *déjà-vu*. À cette conception circulaire de l'Histoire, se combine une vision plus linéaire du temps. Chaque événement médiatisé représente une nouvelle histoire recontextualisée dans une société particulière. Le fait divers, présenté comme un événement symptomatique d'une société, suit son évolution et la cristallise à un instant donné. Combinant ces deux conceptions du temps, la médiatisation du fait divers présente une déclinaison de mythes fondateurs qui prennent diverses formes selon la société.

À partir de cette réflexion autour de la mise en récit proposée par Paul Ricœur et de la théorisation qu'effectue Bernard Lamizet sur l'événement, nous avons réalisé un schéma qui a pour objectif de rapprocher les trois champs de l'événement à l'activité de mise en récit des faits. Nous souhaitons faire ressortir, à partir de cette schématisation, l'aspect circulaire dont parlent les deux auteurs. L'ajout d'une spirale au centre nous permet de souligner l'évolution de l'activité mimétique dans le temps et symbolise le système récursif théorisé par Edgar Morin²⁷⁰.

²⁶⁹ Puech, Henri-Charles, *En quête de la Gnose – I- La Gnose et le temps*, Gallimard, 1978. Provenance du texte : « Temps, histoire et mythe dans le christianisme des premiers siècles. » *Proceedings of the 7th Congress for the History of Religions, Amsterdam, September, 1950*. - Amsterdam, 1951, pp. 33-52.

²⁷⁰ Morin, Edgar, *Introduction à la pensée complexe, op. cit.*, pp. 99-100.



2.2. Extraordinaire et ordinaire

Si l'on pense l'actualité comme un système en forme de spirale, on comprend que des faits puissent avoir plus de chance d'être reconnus comme *événements* et être sélectionnés par les médias s'ils rappellent d'autres événements traités antérieurement. Les faits sont reconnus comme événements grâce à une *grille de lecture*, élaborée à partir des événements médiatiques passés. Cette grille de lecture permettrait aux rédactions de reconnaître les faits susceptibles d'intéresser le public. Cependant, cela ne signifie pas qu'un type d'événement, qui n'a jamais été traité par les médias, sera obligatoirement rejeté. Il peut, au contraire, présenter un intérêt : en sortant de l'ordinaire, il crée la surprise et est susceptible de capter l'attention du public. Cet événement insolite entraîne par la suite le traitement de faits

présentant des ressemblances avec l'événement précédent. « Les paradigmes constituent seulement la grammaire qui règle la composition d'œuvres nouvelles – nouvelles avant de devenir typiques »²⁷¹. Ainsi, du statut d'extraordinaire, l'événement passe à celui d'ordinaire pour, à force de répétition, appartenir à ce que Georges Pérec nomme l'« Infra-ordinaire »²⁷² ce qui, devenu omniprésent, a fini par disparaître à nos yeux. Les « innombrables répétitions quotidiennes » donnent lieu à une intégration et une « digestion » d'informations que nous naturalisons²⁷³.

L'événement appartenant à l'Infra-ordinaire n'est alors plus remis en cause, il est perçu comme naturel, et, sa place dans le journal, aussi. La répétition d'événements similaires enlève le caractère surprenant des sujets, par contre, ils peuvent y gagner en *événementialité* : c'est-à-dire que leur statut d'événement venant constituer l'*actualité* du jour est renforcé. D'un côté la répétition de faits similaires efface leur caractère surprenant, de l'autre ils peuvent être perçus comme événements justifiant ainsi leur place au sein du programme.

2.3. La création du « fait de société »

Les *anomalies*, les *événements insignifiants*, que l'on retrouve dans la rubrique « fait divers » sont régulièrement critiqués pour ne pas être de l'information. Comme nous l'avons mentionné au début de cette partie, les récits de faits divers faisaient, dès la Belle Époque, « l'objet d'un regard hostile »²⁷⁴. Vu comme « malsain » et « avilissant », le fait divers s'opposait à une information plus noble. Objet de divertissement, il était critiqué pour anesthésier et asservir un « public populaire considéré comme un lectorat fragile et influençable »²⁷⁵. Ces discours hostiles envers les faits divers et leur public restent d'actualité. La notion de désinformation et de manipulation des masses resurgissent fréquemment dans les débats autour des médias. En filigrane, ces débats interrogent la notion d'information. Si nous revenons à sa définition, le terme « informer » correspond à « l'action de donner ou de

²⁷¹ *Ibid.*, p. 134

²⁷² Georges, Pérec, « Approche de quoi ? », *L'Infra-ordinaire*, Seuil, 1989.

²⁷³ Emmanuel Souchier théorise ce phénomène pour l'usage quotidien que nous avons des objets. Cf. « La "lettrure" à l'écran. Lire & écrire au regard des médias informatisés », *Communication & Langages*, n°174, janvier 2013, pp. 85-108.

²⁷⁴ Kalifa, Dominique, *L'encre et le sang. Récits de crimes et société à la Belle Époque*, Fayard, 1995, p. 9.

²⁷⁵ *Ibid.*

recevoir une forme »²⁷⁶. De manière plus générale, c'est aussi l'« action d'une ou plusieurs personnes qui font savoir quelque chose, qui renseignent sur quelqu'un, sur quelque chose »²⁷⁷. Il y a donc dans l'activité d'informer l'action de donner *quelque chose*, de faire savoir ; mais cette action n'aboutit que lorsque ce *quelque chose* est reçu et accepté par l'autre.

Les JT tentent de répondre aux attentes de leur public qui souhaite être informé quotidiennement. La notion d'*attente* n'est possible que si la chose attendue est envisageable. On ne peut désirer quelque chose sans avoir connaissance au préalable de son existence. Lorsque les médias justifient leur choix de programmation par une réponse aux attentes du public, ils envisagent les attentes comme préexistantes à toute consommation médiatique. Or ces attentes au niveau du contenu sont en partie dépendantes des journaux qui, en rendant plus visibles certaines informations que d'autres, construisent un horizon d'attente chez le public. Les histoires de faits divers, fortement représentées dans les journaux télévisés, deviennent ainsi une forme connue et attendue par le public qui les reconnaît sous le statut d'information. Jean-François Tétu évoque le rôle de la répétition dans la construction d'un horizon d'attente chez le téléspectateur :

« [...] devant l'actualité, le lecteur-téléspectateur est dans l'horizon d'attente d'une consommation de signes toujours plus ou moins marquée par la répétition. C'est pour cela d'ailleurs que le lecteur, plus encore que le téléspectateur, est fidèle à "son" journal : il sait d'avance ce qu'il va y trouver parce qu'il le retrouve [...] »²⁷⁸

Notamment valable pour les cadres de présentation de l'information – comme nous l'analyserons dans la deuxième partie – la reconnaissance de l'information par la répétition est un phénomène qui se constate aussi pour les sujets traités par le journal. Pour Hervé Brusini, journaliste et rédacteur en chef du JT de 20h de *France 2*, la manière dont le journaliste envisage l'événement a changé de nature : « *l'événement ne se définit plus par sa rupture, sa singularité, mais aujourd'hui ce qui compte c'est sa répétition* »²⁷⁹. Il constate d'ailleurs une

²⁷⁶ *Le Trésor de la langue française informatisé*, <http://atilf.atilf.fr/dendien/scripts/tlfiv5/visusel.exe>.

²⁷⁷ *Ibid.*

²⁷⁸ Tétu, Jean-François, Introduction de l'ouvrage *Les stratégies de l'information*, Jamet, Claude et Anne-Marie Jannet (dir.), L'Harmattan, 1999, p. 13.

²⁷⁹ Colloque « Rencontre INA-Sorbonne. Les 60 ans du JT », *op. cit.*

évolution des termes avec un passage du « fait divers » qui renvoie à la singularité de l'événement au « fait de société » qui existe par la répétition de faits divers présentant les mêmes grands thèmes, les mêmes dysfonctionnements. « *Un enfant mordu par un chien intéresse, mais ce qui intéresse vraiment c'est dix enfants mordus* »²⁸⁰. Selon lui, le réflexe du journaliste aujourd'hui c'est d'apercevoir le fait de société à travers l'événement.

« Anomalie sans doute, mais anomalie désormais régulière, le fait divers peut s'accommoder d'événements insignifiants qui trouvent leur raison d'être dans l'accumulation et la répétition. »²⁸¹

Cette citation de Dominique Kalifa souligne l'importance de la répétition qui permet de rendre une série d'événements similaires révélateurs d'une tendance plus générale susceptibles de devenir un fait de société.

En même temps, en ne présentant que des choses connues et attendues, le programme risque de lasser son public qui demande aussi à être surpris. Il doit alors trouver le juste milieu entre une information qui sera reconnue comme telle par son public, qui présente donc une certaine forme de répétition, et une information qui le surprend en innovant. François Jost envisage l'information selon son degré de prévisibilité : plus une information est prévisible et moins son « degré d'informativité » est élevé. Il prend l'exemple de l'information météo où, lorsque la présentatrice météo dit qu'il va pleuvoir aujourd'hui et que l'on voit par la fenêtre un ciel gris, le « degré d'informativité » de cette annonce est faible. À la vue de la couleur du ciel, l'information énoncée par la présentatrice était prévisible. Cette conception de l'information est surtout basée sur le caractère surprenant de l'annonce, elle doit apporter un savoir supplémentaire. Plus les éléments annoncés sont imprévisibles et plus ils nous informent.

Pour Edgar Morin, qui suit et s'inspire de la pensée de Heinz von Foerster²⁸², les informations n'existent pas dans la nature ; les éléments et événements en sont extraits pour être

²⁸⁰ *Ibid.*

²⁸¹ Kalifa, Dominique, *L'encre et le sang...*, *op. cit.*, p. 28.

²⁸² Physicien et philosophe autrichien (1911-2002), Heinz von Foerster croyait, comme Edgar Morin, à un décloisonnement des disciplines, à la formation de savoirs obtenus en multipliant les « regards pour se donner une vision de la réalité ». Proulx, Serge, « Heinz Von Foerster (1911-2002). Le père de la seconde cybernétique », *Hermès*, n°37, 2003, p. 253.

transformés en signes, en information²⁸³. Cette action permet de donner à voir des formes. « Nous arrachons l'information au bruit à partir des redondances »²⁸⁴, et ces *bruits*, les journalistes et le public les écoutent parce qu'ils les connaissent, qu'ils les ont déjà entendus. Donc, même si l'information doit être imprévisible pour apporter *quelque chose*, un savoir en plus, elle présente aussi de la répétition pour rentrer dans les cadres d'intelligibilité de son destinataire et être perçue comme une information. Les faits ne sont alors plus seulement des *bruits* mais ils nous *parlent*, c'est-à-dire qu'ils ont un sens à nos yeux, nous leur trouvons une signification. Il s'agit peut-être ici d'un des critères fondamentaux de l'information, elle doit avoir pour son public – car l'information s'envisage en fonction d'un destinataire – un minimum de signification. Elle doit être formulée en suivant des codes connus pour être intelligible et éviter qu'elle ne reste à l'état de *bruit*.

La reconnaissance de l'information et l'intérêt que nous lui portons dépendent également de la proximité – géographique, socio-culturelle, temporelle – qu'elle présente avec notre quotidien. Pour Villemessant, le fondateur du *Figaro*, ses lecteurs accordaient plus d'importance à l'incendie d'une ferme dans le quartier Latin qu'à une révolution se produisant à Madrid²⁸⁵. Dans cette remarque, Villemessant fait référence à une règle désormais célèbre dans la sphère journalistique : la loi du « mort au kilomètre ». Selon cette règle, plus un événement est éloigné géographiquement du public et plus le nombre de morts engendrés par les faits doit être important pour avoir une chance d'être sélectionné par les rédactions. La proximité, qu'elle soit au niveau des sujets sélectionnés ou des cadres de présentation de l'information favorise le processus d'identification et l'intérêt porté à l'information²⁸⁶.

2.4. Information ou diversion ?

La place de la *petite histoire* au sein d'un programme d'information d'ampleur nationale comme le JT ressort régulièrement dans les débats produits autour du fait divers. En posant l'information comme une forme reconnaissable par le public, nous pouvons envisager, par cette définition, le fait divers comme une information. L'ancrage de ces histoires dans notre

²⁸³ Morin, Edgar, *Introduction à la pensée complexe*, op. cit., p. 145.

²⁸⁴ *Ibid.*

²⁸⁵ Cité par Benjamin, Walter, *Expérience et pauvreté*, Petite bibliothèque Payot, 2011 (1933), p. 65.

²⁸⁶ Nous reviendrons dans le dernier chapitre de la deuxième partie sur la « loi du mort au kilomètre ».

société leur confère une forme de familiarité. Habitué à cette *forme*, le public comprend et reconnaît l'événement.

Lorsque nous abordons le sujet de la légitimité du fait divers avec les journalistes et la question de savoir si ces événements ont leur place au sein du JT, plusieurs avis nous sont donnés. Si l'un des journalistes rencontrés pense que l'histoire doit nécessairement symboliser un problème social pour justifier sa place au journal télévisé et que ce point nécessite un travail journalistique particulier lors de la constitution du reportage, afin de mettre en avant le caractère surprenant de l'événement mais également sa portée générale. « *Un exercice qui est d'ailleurs loin d'être toujours évident* »²⁸⁷. Pour un autre professionnel : « *les petites histoires ont autant d'importance que les autres [...] comment peut-on juger que la mort d'un inconnu est moins importante que quelqu'un de connu, qu'elle ne mérite pas un sujet ?* »²⁸⁸. Pour ce professionnel, il est tout à fait légitime de donner une place à ces événements qui touchent des personnes inconnues dans un programme d'information. Les petites histoires sont révélatrices de phénomènes plus généraux et l'absence de notoriété de la victime n'est pas un critère de sélection. À travers le destin tragique d'une personne inconnue, le public a la possibilité de se projeter. La figure de l'inconnu, propice au phénomène d'identification, offre la possibilité aux spectateurs de se voir en elle, lui permettant de se sentir davantage concerné par l'événement raconté. Ce processus d'identification participe à la légitimation du fait divers et représente un enjeu de captation pour le média.

Objet paradoxal, le fait divers est tiraillé entre différentes notions. À la fois ordinaire et extraordinaire, relevant du quotidien et faisant *événement*, qualifié de « désinformation » et pourtant omniprésent dans nos journaux, le fait divers fait ressortir des contradictions qui s'expliquent en partie par le processus de médiatisation. En effet, le curieux, l'insolite ou le dramatique, s'ils s'expriment déjà dans le champ du réel, sont déployés pleinement dans le champ symbolique. C'est à partir d'un travail journalistique qui, selon l'angle de traitement choisi, donne lieu à un grossissement de quelques traits au détriment de certains éléments. Ainsi, le fait divers peut être médiatisé sous l'angle de la rupture qu'il présente dans l'ordre des choses, les caractères insolites et surprenants de l'événement étant alors mis en avant.

²⁸⁷ Entretien réalisé avec Tristan Waleckx, *op. cit.*

²⁸⁸ Entretien réalisé avec Axel Girard, journaliste au service « Informations Générales » du JT de *TF1*. Le 08 juin 2010.

Mais il peut également être présenté comme la succession d'un enchaînement d'événements similaires. Penchant vers le fait de société, le fait divers devient alors symptomatique d'un problème qui dépasse la dimension personnelle et singulière.

Pour appréhender le fait divers, nous nous sommes tournée vers des notions connexes comme celles d'« information » ou d'« événement ». À quel moment et sous quelles conditions le fait divers devient-il un *événement* ? Dans quelle mesure constitue-t-il une information pour le public ? L'intérêt porté à l'événement est primordial pour que celui-ci prenne la forme d'une information aux yeux du public, tous les faits divers ne bénéficient pas de la même couverture médiatique. Privilégiés par les journaux, les drames semblent représentés aux yeux des rédactions une information susceptible d'intéresser leurs lecteurs. Le potentiel pathémique de ces événements peut expliquer ces choix éditoriaux. Quelles sont les caractéristiques du drame personnel ? En quoi est-il propice à un traitement pathémique, à une écriture où les « *effets visés* »²⁸⁹ sont d'ordre émotionnel ?

²⁸⁹ Patrick Charaudeau rappelle que l'analyse du discours ne « peut s'intéresser à l'émotion comme réalité manifeste, éprouvée par un sujet », mais elle peut tenter « d'étudier le processus discursif par lequel l'émotion peut être mise en place ». On parle donc d'*effet visé* (ou *supposé*) et non d'*effet produit* à la lecture du *texte*. Charaudeau, Patrick, « Une problématisation discursive de l'émotion... », *op. cit.*, p. 136.

Ressorts émotionnels du drame personnel

« La curiosité, l'intérêt, l'amusement, le rire, les larmes, l'observation perpétuelle de tout ce qui est nature, l'enveloppe merveilleuse du style, le drame doit avoir tout cela ; mais pour être complet, il faut qu'il ait aussi la volonté d'enseigner, en même temps qu'il a la volonté de plaire. »²⁹⁰

David-Owen Evans, *Le drame moderne. À l'époque romantique*, 1974.

Enseignement et divertissement, le pouvoir de l'événement dramatique repose sur cette capacité de *divertir* en même temps qu'il nous informe. Pouvant allier visée de captation et visée d'information²⁹¹ par la médiatisation de ces événements, les médias d'information voient dans les événements dramatiques un enjeu économique non négligeable. Le drame se définit par des caractéristiques bien précises que nous avons posées dans le champ du réel, mais celles-ci sont insuffisantes pour penser le drame. L'événement acquiert son caractère dramatique dans le champ symbolique. Le drame, comme le fait divers, se construit en partie dans les discours qui sont énoncés sur lui. Cette partie a pour objectif de présenter ces deux dimensions du drame : ses caractéristiques dans le champ du réel et son institution en tant que tel par le média. Une analyse des « lancements » énoncés par le présentateur nous permettra de faire ressortir les informations mises en avant par le journal pour présenter le drame²⁹². S'apparentant au chapeau de l'article de presse, le lancement du reportage pose les cadres d'intelligibilité du récit icono-linguistique qui va être présenté.

²⁹⁰ Evans, David-Owen, *Le drame moderne. À l'époque romantique (1827-1850)*, Slatkine Reprints, 1974, p. 21.

²⁹¹ Pour les notions de « visée de captation » et « visée d'information », voir Patrick Charaudeau, *Le discours d'information médiatique. La construction du miroir social*, chapitre 4, INA-Nathan, 1977.

²⁹² Les lancements sont de courts textes énoncés par le présentateur pour présenter et introduire le sujet. Ils viennent *lancer* le reportage.

1. TRAGIQUE ET DOMESTIQUE

Les événements que nous avons sélectionnés et que nous nommons des « drames personnels » ont tous en commun le fait de présenter une à plusieurs victimes. Se retrouvant au cœur du récit médiatique, la figure de la victime caractérise le genre. Le drame implique nécessairement une dimension humaine, un retournement dépressif potentiellement angoissant et émouvant. Cependant, tous les récits de faits divers ne présentent pas cette dimension dramatique. Le fait divers peut renvoyer à un événement joyeux, surprenant, insolite ou cocasse. Notre recherche étant axée sur la rhétorique émotionnelle, nous écartons de notre analyse les faits divers qui ne présentent pas de victimes atteintes physiquement. Car l'atteinte au corps, parce qu'elle fait appel à des *scripts* de lecture particulièrement profonds²⁹³, constitue un élément central du traitement pathémique.

1.1. L'annonce d'un genre

Plusieurs points nous ont amenée à parler de « drames » pour qualifier les événements de notre corpus. La première raison de ce choix est l'usage du terme par les présentateurs et les journalistes à l'antenne. Nous précisons « à l'antenne », car lors de notre passage au sein de la rédaction du JT de *TF1*, nous avons pu constater que les professionnels utilisaient bien, en salle de rédaction, l'expression « fait divers ». Moins présent à l'antenne, le terme laisse la place à celui de « drame », d'« accident », de « tragédie »... Se faisant rare, il n'est néanmoins pas totalement absent et apparaît de temps en temps dans certains lancements : « Et d'abord ce terrible fait divers qui nous renvoie aussi aux problèmes de drogue »²⁹⁴, « Et j'en viens à l'actualité en France avec un fait divers dramatique »²⁹⁵. On remarque d'ailleurs que la locution est accompagnée d'adjectifs venant renseigner sur les conséquences de l'événement. Par la présence des adjectifs « terrible » et « dramatique », on suppose que les événements évoqués ont fait des victimes. En choisissant le terme « drame », les journalistes précisent la nature des faits, ils éloignent la diversité des événements rattachés à la catégorie « fait divers ». L'usage de termes génériques tels que « drame » ou « tuerie » induit la notion de victime dans l'acte. Après une analyse de la couverture médiatique du thème de

²⁹³ Vandendorpe, Christian, « La lecture du fait divers : fonctionnement textuel... », *art. cit.*, p.65.

²⁹⁴ « Mort d'un douanier après une course-poursuite contre un go-fast », JT du 25 mars 2011, 1^{re} position.

²⁹⁵ « Un jeune lynché à Noisy-le-Sec, pour une liaison amoureuse », JT du 3 avril 2011, 3^e position.

l'« insécurité » par les JT de *TF1* et de *France 2*, pendant la campagne présidentielle de 2002, Anne Kalinic remarque un usage fréquent de ces termes par les journaux. Leur emploi par les journalistes « marque l'événement d'un point de vue axiologique et participe aux effets pathémiques de la dramatisation »²⁹⁶.

En annonçant, dès les premiers instants un « terrible drame », le présentateur renseigne aussi sur le « genre du discours »²⁹⁷ qui va suivre. L'usage d'un lexique particulier, l'intonation du présentateur qui prend un ton grave et accentue des mots forts comme « lynchage », « tuerie », « guet-apens », ou encore l'ordre de présentation des informations, représentent autant d'éléments venant faciliter la reconnaissance du genre. La forme du discours compense l'absence de rubrique. Cette compensation est possible seulement si la conscience du genre est partagée par les deux entités impliquées dans l'échange. Selon Mikhaël Bakhtine, cette connaissance partagée permet à la fois à l'énonciateur d'organiser son discours et au destinataire de « pressentir le genre » :

« Les genres du discours organisent notre parole de la même façon que l'organisent les formes grammaticales (syntaxiques). Nous apprenons à mouler notre parole dans les formes du genre et, entendant la parole d'autrui, nous savons d'emblée, aux tous premiers mots, en pressentir le genre, en deviner le volume [...] »²⁹⁸

Le genre du discours s'établit à partir de connaissances historiques, culturelles et médiatiques. Il se construit autour de ce qu'Yves Jeanneret appelle un « savoir trivial », un savoir vivant et mouvant qui donnent forme à l'« être » culturel²⁹⁹. Or, le fait divers a mauvaise presse. Il renvoie à l'imaginaire des *chiens écrasés*, des récits *malsains* et *anesthésiants*. L'usage du terme « drame » permet de prendre de la distance face au genre « fait divers ». En parlant de

²⁹⁶ Kalinic, Anne, « Faits divers dans les journaux télévisés : récits mythiques », *Les cahiers du journalisme*, n°14, Printemps/Été 2005, p. 183.

²⁹⁷ En référence au chapitre « Les genres du discours » de l'ouvrage de Mikhaël Bakhtine, *Esthétique de la création verbale*, Gallimard, 1979, pp. 265- 308.

²⁹⁸ Bakhtine, Mikhaïl, *Esthétique de la création verbale*, *op. cit.*, p. 285

²⁹⁹ « L'exercice attendu d'un linguiste qui étudie des textes est de produire des typologies : ainsi des grammaires du texte ou des contrats de discours ». Bien que ce travail de distinction soit utile, il doit être corrigé par la réalité des textes, « qui ont pour propriété de n'entrer jamais tout à fait dans ces cases ». Pour comprendre cette hétérogénéité des textes, Mikhaïl Bakhtine préconisait de les envisager comme les résultats d'une interaction sociale. Cette hétérogénéité, qui renvoie à la notion de trivialité théorisée par Yves Jeanneret, permet de penser le genre des discours produits autour des drames personnels comme le résultat d'une circulation sociale. Jeanneret, Yves, *Penser la trivialité...*, *op. cit.*, p. 51.

« drame », le journaliste souligne l'aspect malheureux de l'événement et écarte une partie des événements pouvant appartenir à la rubrique. Il insiste aussi sur la dimension humaine de l'événement, du moins sur celle qu'il va donner à son reportage.

Les origines des deux termes peuvent expliquer ces divergences de valeur. Le drame renvoie à l'univers théâtral, à des pratiques culturelles plus nobles que la lecture des « canards ». L'histoire a notamment constitué un champ de prédilection du drame. Vers la fin du XVI^e siècle, on assiste au développement du drame historique qui met en scène « des événements et des personnages proches dans le temps »³⁰⁰. À travers l'adaptation de faits historiques au théâtre, c'est une autre lecture de l'histoire nationale qui est proposée au public. À la même époque se développe le « drame domestique » qui, présentant aussi un enjeu tragique, se distingue du drame historique par le cadre privé dans lequel se déroule l'action³⁰¹. On pourrait voir dans le drame domestique une adaptation du fait divers au théâtre. Or le terme ne renvoie pas du tout au même processus de médiatisation. La dépréciation dont souffre le genre « fait divers » est liée aux conditions de production et à la forme de textualité qui le caractérise³⁰². Associé à la presse grand public, à une information de masse dépolitisée, le terme « fait divers » fait référence à des récits journalistiques médiatisés dans le but d'attirer un maximum de lecteurs. Loin d'être élitiste, le fait divers a l'image de l'événement facilement compréhensible, capable d'éveiller la curiosité du plus grand nombre. Pierre Bourdieu parlait de faits « omnibus », c'est-à-dire de nature à intéresser tout le monde. Pour le sociologue, les faits divers sont des faits « sans enjeu, qui ne divisent pas, qui font consensus, qui intéressent tout le monde mais sur un mode tel qu'ils ne touchent à rien d'important »³⁰³. Présentant parfois une forme de morale, soulignée ou révélée par le récit médiatique produit sur l'événement, la *consommation* du fait divers reste tout de même associée à une activité de divertissement, à une curiosité malsaine venant de la part des journalistes qui les racontent et du public qui s'y intéresse. Le drame, lui, induit une humanité. Il appelle à la compassion et peut présenter une forme de réflexion. Il valorise ainsi le journaliste qui le rapporte et le public qui prend le temps de l'écouter.

³⁰⁰ Souillier, Didier, « Aux origines du drame ? », dans Baron, Philippe (dir.), *Le Drame. Du XVI^e siècle à nos jours*, Éditions Universitaires de Dijon, 2004, pp. 18-19.

³⁰¹ *Ibid.*, p. 26.

³⁰² Vandendorpe, Christian, « La lecture du fait divers... », *art. cit.*, p. 61.

³⁰³ Bourdieu, Pierre, *Sur la télévision*, *op. cit.*, p. 18.

1.2. « Personnel » : isolé et intime

Les drames que nous analysons présentent un caractère isolé. Nous avons choisi l'expression « drames personnels » pour qualifier ces événements qui présentent tous une à plusieurs victimes atteintes physiquement. Cette appellation fait notamment référence à la distinction qu'opère l'*Ina Stat* – l'institut d'études des JT de l'INA – entre les « drames personnels » et les « drames collectifs/catastrophes »³⁰⁴. L'extrait suivant rend compte de cette catégorisation appliquée par l'Institut lors de la comptabilisation des sujets de reportages diffusés dans les journaux télévisés français :

« Alors que les catastrophes – naturelles ou provoquées par l'activité humaine – occupent une place relativement stable (hormis le pic de l'année 2005), il n'en est pas de même pour les faits divers qui affichent une augmentation régulière passant de 630 sujets en 1999 à 1 710 en 2008, comme si les partis pris éditoriaux des chaînes étaient de favoriser, de plus en plus, les drames personnels plutôt que les drames collectifs. »³⁰⁵

Dans cet extrait, l'*Ina Stat* souligne la forte présence des « drames personnels » dans les JT qui sont quantitativement plus importants que les « drames collectifs ». Derrière l'expression « drame personnel », l'*Ina Stat* semble désigner l'ensemble des faits divers qu'il oppose aux « drames collectifs ». Cette distinction que l'Institut opère entre les drames collectifs et les drames personnels nous a semblé opérante pour qualifier notre objet de recherche.

La dimension personnelle renvoie selon nous à deux choses. D'une part, au caractère isolé de l'événement, se distinguant ainsi des catastrophes qui font un nombre important de victimes. On se souvient notamment du tsunami et de l'explosion de la centrale nucléaire à Fukushima en mars 2011 qui, faisant environ 20 000 morts, était qualifiée d'emblée de catastrophe ; le nombre de victimes et l'ampleur des dégâts excluant automatiquement l'événement de la catégorie des faits divers. D'autre part, la dimension *personnelle* renvoie à une forme d'intimité dévoilée lors de la médiatisation de l'événement. L'accident ou le meurtre, lorsqu'il se produit dans la sphère domestique, qu'il touche au quotidien en atteignant des

³⁰⁴ *Ina Stat – Le baromètre thématique des journaux télévisés*, « Catastrophes et faits divers, drames dans les JT », n°13, juin 2009, p.1.

³⁰⁵ *Ibid.*

« personnes privées dans leur vie de tous les jours »³⁰⁶, donne lieu à la médiatisation d'informations plus intimes sur la victime. Anne Kalinic parle d'un « dispositif d'individualisation et de mise en présence visant un effet de proximité qui tend à favoriser l'identification avec les téléspectateurs »³⁰⁷.

Cette forme d'intimité n'est pas seulement réservée aux événements isolés. Adeline Wrona a notamment montré comment la forme du portrait, pour les récits journalistiques, pouvait être utilisée pour rendre compte d'événements relevant de la catastrophe³⁰⁸. Analysant les « portraits of grief »³⁰⁹ parus dans le *New York Times* après le 11 septembre 2001, elle montre comment ces courts textes, qui dévoilent une part d'intimité des victimes, permettent de passer des « vies minuscules » – « qui ne signifient en apparence rien d'autre qu'elles-mêmes » – aux « vies exemplaires »³¹⁰. Par ce processus de personnification et de singularisation des victimes, le journal effectue un travail de décomposition rendant compte d'un événement qui dépasse de loin les dimensions humaines. À partir d'un récit donnant un « instantané de la personnalité de chaque victime », le lecteur peut prendre conscience de l'ampleur du drame³¹¹. La dimension personnelle permet ici de « sentir le nombre » de victimes³¹². Pour les drames personnels que nous analysons, l'exposition d'une intimité répond à un besoin de personnification de l'événement. Paradoxalement, c'est cette singularisation de l'événement qui lui donne sa dimension exemplaire et collective. Jean-Bertrand Pontalis souligne, pour la littérature, ce mécanisme d'individualisation qui favorise l'identification :

« Ce serait peut-être là ce que nous attendons de la littérature, qu'elle transforme l'extrême singularité de fait, mais sans jamais l'effacer, en l'accentuant plutôt, en quelque chose visant l'universel ou du moins capable de rejoindre l'autre dans sa propre singularité. »³¹³

³⁰⁶ Dubied, Annik et Marc, Lits, « Faits divers : quand la télévision belge s'empare... », *art. cit.*, p. 143.

³⁰⁷ Kalinic, Anne, « Faits divers dans les journaux télévisés... », *art. cit.*, p. 177.

³⁰⁸ Wrona, Adeline, « Vies minuscules, vies exemplaires : récit d'individu et actualité... », *art. cit.*

³⁰⁹ « Portrait of Grief » est une série de portraits de victimes du 11 septembre 2001. Les portraits furent publiés quotidiennement pendant 3 mois et demi dans le *New York Times* (du 15 septembre 2001 au 31 décembre 2001).

³¹⁰ Wrona, Adeline, « Vies minuscules, vies exemplaires... », *art. cit.*, p. 95.

³¹¹ *Ibid.*, p. 100.

³¹² *Ibid.*, p. 98.

³¹³ Pontalis, Jean-Bertrand, *Un jour, le crime, op. cit.*, p. 95.

Si le fait divers et le roman sont davantage prédisposés à « rejoindre l'autre dans sa propre singularité », le cas des portraits dans le *New York Times* souligne que cette identification est aussi possible pour un événement relevant du conflit mondial. Ce processus d'individualisation, qui présente un potentiel pathémique, est le résultat d'une médiation symbolique. Par l'exposition de traits intimes, le journal propose un cadre d'intelligibilité de l'événement à dimensions humaines. La catastrophe collective, le conflit mondial, prend alors dans l'espace du journal des allures de drame personnel.

1.3. *La victime*

L'expression « drame personnel » pourrait renvoyer à de nombreux événements. Le traitement journalistique qui dramatise l'histoire d'un homme faisant faillite à la suite de la crise pourrait constituer un « drame personnel », une *victime de la société*. Face à cette possibilité d'extension du drame, nous avons fait le choix de distinguer clairement deux dimensions de l'événement : l'événement dans le champ du réel et l'événement dans le champ symbolique. Ainsi, nous avons posé des critères de sélection des événements dans le champ du réel dont le principal est la présence d'une victime atteinte physiquement. Dans une société que Xavier Crettiez qualifie de « victimiste »³¹⁴, les événements qui mettent en scène une victime atteinte physiquement sont davantage propices au surgissement de l'émotion. Car comme le soulignait Roland Barthes :

« Le public ne pleure que sur un ordre de drames inclus dans son propre horizon conjugal ou familial ; le théâtre n'a pour charge que de lui fournir un reflet affadi de ses infortunes possibles »³¹⁵.

Cette observation, qui porte sur le théâtre, s'applique également aux sujets présentés dans le journal. Le drame personnel médiatisé présente une forme de proximité avec le public, qu'elle soit sociale, géographique, chronologique ou psychoaffective. La dimension psychoaffective, comme nous le verrons dans la troisième partie de notre recherche, est la plus fédératrice. En faisant référence à une morale, à des émotions et des valeurs humaines, le journaliste touche une large partie du public. Ainsi, la tristesse et l'indignation que suscite

³¹⁴ Crettiez, Xavier, *Les formes de la violence*, La Découverte, 2008, p. 100.

³¹⁵ Barthes, Roland, *Écrits sur le théâtre*, Seuil, 2002 (2^e éd.), p. 36.

la mort d'un enfant de quatre ans écrasé par un « chauffard »³¹⁶, sont des émotions qui ont de grandes chances d'être comprises et partagées par le public. En axant l'événement sur sa dimension émotionnelle, le reportage fait consensus.

1.4. Une atteinte physique

Nous distinguons différentes typologies de victimes et notamment deux grandes catégories : les victimes d'un dommage matériel et les victimes atteintes physiquement. Pour notre analyse, nous avons retenu la deuxième catégorie plus propice à une dramatisation des faits. Par exemple, le reportage intitulé « il manque son train alors qu'il était à l'heure : la SNCF condamnée »³¹⁷, ne met pas en scène la même typologie de victimes que celui qui évoque « des enfants fauchés par une camionnette de gendarmerie : le choc »³¹⁸. On constate d'ailleurs que les deux sujets ne bénéficient pas non plus du même classement au sein du journal. Si le premier est diffusé dans la deuxième moitié du journal, en onzième position, l'accident de voiture où des enfants ont été « fauchés » se retrouve, lui, en *Une* du journal. Cet ordre de présentation, qui donne lieu à une hiérarchisation de l'information, souligne une *valorisation* des victimes atteintes physiquement. Paul Ardenne évoque le goût des médias pour ce type de victimes :

« La victime que cultivent les médias les plus opératoires en termes de séduction n'est pas lazaréenne, tout indique dans l'image que cette victime-là ne se relèvera pas, que pour elle, comble d'horreur, tout est dit, sans offre sérieuse de rémission. »³¹⁹

Toutes les victimes présentes dans les reportages analysés ne sont pas forcément mortes, néanmoins elles ont toutes subi une atteinte physique, leur corps a été mis en danger. Cette exposition au danger – qu'elle soit d'origine humaine ou non – amène à un désir de protection. « Parce que le corps, dans certains cas, est exposé au danger, devient l'ennemi de quelque force qui veut l'anéantir, le protéger s'impose. »³²⁰ S'il est souvent trop tard pour la

³¹⁶ JT du 20 mai 2011, « Un chauffard récidiviste tue un enfant de 4 ans à Paris », 14^e position.

³¹⁷ JT du 30 avril 2011, « Il manque son train alors qu'il était à l'heure : la SNCF condamnée », 11^e position.

³¹⁸ JT du 30 mai 2011, « Des enfants fauchés par une camionnette de gendarmerie : le choc », 1^{re} position.

³¹⁹ Ardenne, Paul, *Corporeoétique – Regarder la victime*, Éditions La Muette et Le Bord de l'eau, 2001, p. 27.

³²⁰ *Ibid.*, p. 57.

victime présentée, le désir de protection est formulé pour le reste de la population. Il peut être énoncé par des associations porteuses de revendications, des hommes politiques qui élaborent de nouveaux projets de lois ou encore par la population elle-même, à travers l'organisation de marches blanches et autres manifestations. Le journal, qui rapporte toutes ces actions mises en œuvre pour une plus grande protection de la population, se présente comme une figure d'opposition face aux violences subies.

L'historienne Claire Sécaïl, qui a travaillé sur la médiatisation des faits divers à la télévision française de 1950 à nos jours, constate une évolution de la place accordée à la victime depuis plusieurs années : « la victime est maintenant au centre »³²¹. Elle souligne que ce premier rôle accordé à la victime participe à remettre au cœur des débats les questions de prévention. En insistant sur la victime, les journalistes favorisent également la production d'un effet de « compassion »³²², ce qui est moins le cas lorsqu'ils mettent en avant le coupable ou les secours, où ils participent respectivement à un effet d'« antipathie » et de « sympathie »³²³. En présentant des histoires où l'intégrité physique d'une personne a été touchée, les reportages de faits divers font appel à des filtres profonds de lecture. Pour l'appréhension de chaque nouveau texte, le lecteur convoque des connaissances, schèmes et filtres acquis au fil du temps. Analysant un fait divers survenu aux États-Unis, où un adolescent abat sa famille à la hache, Christian Vandendorpe démontre que la convocation de *scripts* sociaux-culturels est nécessaire pour comprendre toutes les subtilités du récit journalistique. L'auteur souligne alors que ces *scripts* sont particulièrement profonds lorsque l'histoire racontée présente une atteinte à l'intégrité physique³²⁴. L'atteinte au corps amène à une lecture plus émotionnelle de l'événement :

« C'est ce qui explique la puissance des émotions que peut convoquer la lecture de ce fait divers et qui nous force à abandonner la notion d'un sens toujours neutre et qui serait purement intellectuel. »³²⁵

³²¹ Sécaïl, Claire, Historienne et chercheuse au CNRS, auteure de l'ouvrage *Le crime à l'écran...*, *op. cit.*, Intervention lors de l'émission « À France Inter, on n'a pas l'ADN du fait divers », *Arrêt sur images*, émission présentée par Daniel Schneidermann, préparée par Laure Daussy et Manon Prigent, postée sur le site le 05/12/2012, www.arretsurimages.net/contenu.php?id=5257.

³²² Charaudeau, Patrick, « Information, émotion et imaginaires. À propos du 11 septembre 2001 », *op. cit.*, p. 54.

³²³ *Ibid.*

³²⁴ Vandendorpe, Christian, « La lecture du fait divers : fonctionnement textuel et effets cognitifs », *art. cit.*, p.65.

³²⁵ *Ibid.*

Nous remarquons que cette information, qui fait appel à des filtres profonds de lecture d'ordre émotionnel, est rapidement mentionnée par le journal. Dès le lancement du reportage, le public sait dans quel état physique se trouvent les victimes ³²⁶ :

Lancement par Claire Chazal : « Et revenons maintenant sur un grave accident de la route qui a eu lieu en Meurthe et Moselle, la nuit dernière. Trois jeunes qui sortaient d'une soirée **sont morts, deux autres ont été blessés** quand leur véhicule s'est encastré dans une maison. » ³²⁷

Lancement par Harry Roselmack : « C'est un incendie comme Paris n'en avait pas connu depuis des années qui a ravagé cette nuit un immeuble du 20^e arrondissement. **Le bilan est lourd : 5 morts et 51 blessés.** » ³²⁸

Lancement par Claire Chazal : « J'en reviens à cet incendie dans le 20^e arrondissement de Paris qui a fait **trois blessés graves** parmi les pompiers. » ³²⁹

Le lancement a pour rôle d'annoncer l'essentiel de l'information développée dans le reportage. Ce court texte a également vocation à susciter la curiosité des téléspectateurs. L'état physique des victimes, régulièrement mis en avant dans les lancements, semble alors présenter un potentiel pathémique susceptible de répondre aux enjeux de captation du journal.

³²⁶ Nous reviendrons plus en détails, dans notre troisième partie, sur notre corpus et sur ses conditions d'analyse. Pour cette première partie, nous nous sommes surtout concentrée sur les textes des lancements de reportages effectués par le présentateur. Nous avons retranscrit l'ensemble de ces discours, relevé les différentes catégories d'informations énoncées et le lexique employé. Présentant de manière synthétique le contenu des reportages, ces courts textes annoncent au public ce qui va être traité par les journalistes. Ces discours sont censés exposer les principales informations délivrées par les reportages. Ils sont ainsi révélateurs d'un travail d'énonciation réalisé par la rédaction du journal qui souhaite présenter dans les lancements ce qu'elle envisage comme essentiel et constitutif du drame. La récurrence de certains contenus comme, par exemple, l'état physique des victimes ou les réactions émotionnelles des proches participent à l'établissement des contours du drame.

³²⁷ JT du 3 avril 2011, « 3 morts dans un accident de la route : la consternation à Piennes », 4^e position.

³²⁸ JT du 14 avril 2011, « Lourd bilan dans l'incendie d'un immeuble à Paris », 1^{re} position.

³²⁹ JT du 26 mai 2011, « Explosion en plein Paris : 3 pompiers grièvement blessés », 2^e position.

2. POLITIQUE ET IMMANENT

« Voici un assassinat : s'il est politique, c'est une information, s'il ne l'est pas, c'est un fait divers. »³³⁰

Roland Barthes souligne l'absence apparente de la dimension politique du fait divers, qu'il oppose alors à l'information³³¹. Pour l'auteur, le fait divers n'est pas politique. Les événements terroristes ne font dès lors pas partie de la catégorie des faits divers. Néanmoins, les conséquences de ces actes terroristes peuvent être qualifiées de « drames » par les journalistes, et perçus comme tel par le public, notamment si ces derniers ont fait des victimes. Ce fut notamment le cas lors de l'« affaire Merah » où les revendications politiques du meurtrier furent confirmées tardivement³³². Les différents meurtres perpétrés par Mohammed Merah étaient alors traités par les journaux comme des drames sans dimension politique. C'est seulement après la fusillade dans une école juive que l'événement a pris une tournure politique. Les cibles du tueur laissaient envisager un acte antisémite et semblaient présager la volonté de toucher toute une communauté. Le caractère politique des assassinats fut confirmé le 21 mars 2012, lors de l'assaut mené par le RAID chez le meurtrier. La présentatrice de l'édition du 20h, Laurence Ferrari, annonce cette information le soir même :

Laurence Ferrari : « Toutes les équipes de *TF1* sont mobilisées ce soir pour vous faire vivre en direct les événements de Toulouse. Un point très important, on en sait beaucoup plus sur l'identité de cet homme. Il a donc 24 ans, il se réclame d'Al-Qaïda. »³³³

Derrières les différents assassinats se cachaient des revendications politiques. Représentant des cibles symboliques, les victimes n'étaient pas visées personnellement. Le caractère *personnel* des événements s'estompa alors pour laisser place à un drame devenu national.

³³⁰ Barthes, Roland, « Structure du fait divers », *art. cit.*, p. 188.

³³¹ Sur ce point, nous ne partageons pas totalement le point de vue de Roland Barthes. Le fait divers, s'il ne présente pas directement une dimension politique, est potentiellement révélateur de tensions, fantasmes et craintes d'une société. En cela, il est politique et peut être qualifié d'information. La reprise par les hommes politiques et les enjeux électoraux que représentent les histoires de faits divers le confirment.

³³² Mohamed Merah, surnommé « le tueur au scooter », avait assassiné de sang-froid un militaire, trois parachutistes puis trois enfants et un professeur dans une école juive en mars 2012 à Montauban et à Toulouse. Se revendiquant d'Al-Qaïda, il est abattu lors d'une tentative d'interpellation par le RAID, le 22 mars 2012, après 32 heures de siège.

³³³ JT du 21 mars 2012, après le reportage « Tueur de Toulouse : les voisins réveillés en pleine nuit », 2^e position.

L'intervention de plusieurs hommes politiques, qui au moment des faits étaient candidats à l'élection présidentielle, renforça la dimension « collective » du drame. Dans notre troisième partie, nous reviendrons plus en détails sur l'intervention des hommes politiques pendant l'« affaire Merah ». Et plus généralement sur les enjeux politiques des événements dramatiques qui participent à la création de « climats émotionnels ».

Non politique pour Roland Barthes, le fait divers est également perçu comme tel par certains professionnels. Pour la rédactrice en chef de *France Inter*, par exemple, la dimension politique d'un événement l'exclut automatiquement de la rubrique. S'exprimant sur le sujet lors d'une émission où la parole est donnée aux auditeurs, pour qu'ils commentent l'actualité récente et son traitement médiatique, la journaliste souligne la distinction qu'elle effectue entre le fait divers et l'assassinat aux revendications terroristes³³⁴. Amenée à réagir sur le traitement de deux événements que l'auditeur qualifie de « faits divers » – le meurtre de Laëtitia Perrais³³⁵ et l'exécution de deux Français au Niger³³⁶ – la rédactrice en chef le reprend pour souligner que le deuxième événement ne relève pas, selon elle, du fait divers : « le cas des deux Français tués au Niger, cela n'a rien à voir. On sort totalement du fait divers ». Elle ne donne pas plus d'explications sur cette distinction faite entre les deux événements, mais la dimension politique de l'exécution des deux otages – pour lesquels AQMI est suspecté en être l'auteur – semble expliquer cette différenciation. Derrière l'assassinat de ces deux personnes, plusieurs choses sont en cause. L'événement est l'illustration d'un conflit politique plus important. Roland Barthes souligne alors que l'information ne peut se comprendre immédiatement. Une connaissance extérieure à l'événement – une « connaissance politique, si confuse soit-elle » – est nécessaire :

« [...] en somme, l'assassinat échappe au fait divers chaque fois qu'il est exogène, venu d'un monde déjà connu ; on peut dire alors qu'il n'a pas de structure propre, suffisante, car il n'est jamais que le terme manifeste d'une structure implicite qui lui préexiste. »³³⁷

³³⁴ Le « Club des experts » dans l'émission « Le sept-Neuf », *France Inter*, émission présentée par Patrick Cohen, diffusée le 18 février 2011, passage analysé entre 8h45 et 8h50.

³³⁵ La jeune fille est assassinée le 18 janvier 2011, à Pornic, par un récidiviste sexuel.

³³⁶ Les deux Français sont assassinés le 9 janvier 2011 au Niger par un groupe d'AQMI (Al-Qaida au Maghreb islamique).

³³⁷ Barthes, Roland, « Structure du fait divers », *art. cit.*, p. 188.

Si effectivement une distinction peut être faite entre les deux événements au niveau de leur statut et des connaissances requises pour les comprendre pleinement, le rapprochement qu'effectue l'auditeur entre les deux événements est, lui, révélateur de similitudes au niveau du traitement journalistique. Reprochant aux journalistes d'avoir donné trop de détails sur l'exécution des deux otages français et sur l'état du corps de la jeune fille – qui fut retrouvé « démembré » – l'auditeur pointe un langage journalistique sensationnaliste. Pouvant porter atteinte à la sensibilité des proches – et du public – les détails donnés sur les conditions de l'exécution ou sur ce que la jeune fille a pu subir comme sévices sont, selon l'auditeur, choquants. Même lorsque le crime est politique, la compréhension de ces scènes ne nécessite pas de connaissances préalables. Cette partie de l'événement présente une forme d'immanence. L'atteinte à l'intégrité physique – que ce soit pour des raisons politiques ou personnelles – fait appel à des schèmes profonds au caractère universel. Le contexte politique dans lequel se produit le drame n'enlève pas le caractère pathémique de ces descriptions. Et si la dimension *personnelle* est parfois moins prégnante pour un crime politique que pour un *drame domestique*, celle-ci n'est néanmoins pas totalement occultée par les médias. Les prises de parole de l'entourage ou les détails plus personnels donnés sur les victimes viennent nourrir la dimension collective de l'assassinat politique. Prenant la forme du « drame personnel », ces événements font alors l'objet d'une *fait-diversification*. Traité de manière à ce que l'événement soit compris dans les grandes lignes, la *fait-diversification* de l'assassinat politique permet une forme d'immanence de l'information.

Conclusion de la première partie

« Les faits divers sont la chronique du cœur humain, le petit écho des passions : je me propose de l'éveiller et de le faire retentir dans vos cœurs, lecteurs sensibles [...] ».

Georges Gabory, *Action*, 1921³³⁸.

Ces paroles sont de l'écrivain Georges Gabory qui fut aussi journaliste pour la rubrique « fait-divers » dans la revue *Action*³³⁹. Connu pour avoir suivi l'« affaire Landru », et pour ses articles provocateurs à ce sujet, le journaliste souligne dans cet extrait le caractère pathémique des histoires de faits divers. La « chronique du cœur humain », l'« écho des passions », présente un potentiel émotionnel pour « faire retentir » le cœur des « lecteurs sensibles ». Le journaliste mentionne également que cet effet sera possible uniquement parce qu'il « propose » d'y travailler, d'« éveiller » le lecteur à ses passions. Il reconnaît donc ici la part essentielle du médiateur qui donne à ces histoires leur dimension dramatique. Par l'usage de procédés d'écriture particuliers (ce que nous proposons d'analyser dans notre troisième partie), le journaliste éveille le lecteur à ses émotions.

Sa vision du fait divers rejoint celle d'André Gide pour qui le « beau fait-divers » repose à la fois sur l'originalité des faits et sur le talent du journaliste chargé d'en rendre compte³⁴⁰. Pour l'écrivain, ces beaux faits divers sont trop rares car les journalistes ne perçoivent pas ce qu'il y a de réellement intéressant dans l'événement. À la potentielle banalité des faits, le fait divers insipide serait aussi lié à une uniformisation des textes émanant d'une même agence qui sert

³³⁸ Gabory, Georges, « Faits-divers », *Action*, n° 8, août 1921.

Cité par Rialland, Ivonne, « Faits divers et revues littéraires de l'orée des années 1920 à l'aube des années 1930 : *Action*, *La Révolution surréaliste*, *Bifur* », *Fabula / Les colloques*, « Ce que le document fait à la littérature (1860-1940) », www.fabula.org/colloques/document1746.php.

³³⁹ La revue *Action*, publiée entre février 1920 et mars-avril 1922, ne compte que 12 numéros. La rubrique « fait-divers », signée par Georges Gabory apparaîtra seulement dans les numéros 8 à 11 de la revue. Sa naissance est, entre autre, liée à un article très remarqué de Georges Gabory sur l'affaire Landru. Son titre, « Éloge de Landru », et son contenu, jugés déplacés, entraîneront la saisie du numéro. Rialland, Ivonne, *op. cit.*

³⁴⁰ Gide, André, « Lettre sur les faits-divers. Le suicide d'un Lycéen. Parricide par peur de l'enfer. Mort du comte Hasnic », *La NRF*, 14^e année, n° 158, 1^{er} novembre 1926, p. 610. Cité par Rialland, Ivonne, *op. cit.*

« le fait déjà cuisiné »³⁴¹. Ces histoires diverses prennent alors, dans l'espace public, une forme similaire. Notamment liée à une structure particulière, la forme du fait divers repose sur une valorisation de la figure du retournement. Amenant à ce que Roland Barthes appelle la « conscience de vie », la figure du retournement présente un caractère pathémique :

« En fait, une fois de plus, comme dans la division, la conscience de vie n'est autre que la conscience de revirement : être, c'est non seulement être divisé, mais c'est être retourné. »³⁴²

L'imaginaire du fait divers est alors marqué par cette figure. Parfois exact, comme chez Racine, le revirement tragique que présentent les récits de faits divers laisse entrevoir un « monde régi par une malice, qui sait aller chercher dans le bonheur son cœur négatif »³⁴³. Toutefois, si ce revirement est lié à un destin tragique dans les œuvres de Racine, il prend une autre dimension dans les médias d'information. Le travail effectué par le journaliste, pour situer l'événement dans son contexte social, donne un autre sens à ce revirement. Le travail de médiation, qui tente de rendre l'accident, le bizarre, l'incompréhensible, l'horrible, appréhendable par le public opère, par la même occasion, un changement de statut de l'événement isolé. Devenant signe d'un dysfonctionnement plus général, le fait divers ne se présente plus comme l'illustration d'un *débordement* de tensions inhérentes à l'être humain. Médiatisées, ces histoires représentent des portes d'entrée à dimensions humaines pour le public qui souhaite comprendre la société dans laquelle il vit. L'image de son environnement se forme alors à partir de cas particuliers qui, par l'acte de médiatisation, sont rendus exemplaires.

Cette exemplarité est alors liée à la place médiatique accordée à ces histoires qui dépend de l'instance médiatique chargée d'en rendre compte. Par « place », nous comprenons à la fois la *consistance sémiotique* de l'événement ainsi que son contexte d'apparition. Variant fortement selon le média (télévision, presse, radio, Internet) et la nature du support (journal quotidien, magazine, JT...), la place accordée au fait divers influe sur la perception que le public peut avoir de l'événement et sur son potentiel effet pathémique. Ayant choisi de

³⁴¹ *Ibid.*

³⁴² Barthes, Roland, *Sur Racine, op. cit.*, p. 52.

³⁴³ *Ibid.*, pp. 52-53.

travailler sur une consistance icono-linguistique animée³⁴⁴, nous nous sommes penchée sur la place du fait divers à la télévision. Mais entre le fait divers présenté au JT et le fait divers raconté dans des émissions hebdomadaires, spécialement consacrées à ce sujet, il existe de grandes variations formelles et contextuelles. Nous avons alors réduit notre champ d'étude à un support précis. Intéressée par le contexte de diffusion davantage institutionnel du JT, et par les enjeux et contraintes de production des récits médiatiques pour ce type de programme, nous analyserons, dans la partie qui suit, l'ensemble des paramètres qui influent sur la forme et le contexte d'apparition des histoires de faits divers pour ce support.

³⁴⁴ « Animée » dans le sens de « en mouvement ». Jean Cloutier parle également d'un contenu « audio-scripto-visuel », dans son article « La communication audio-scripto-visuelle », *art. cit.*, p. 76.

Deuxième partie

Le dispositif du journal télévisé

« Quand quelqu'un doit écrire chaque jour autant d'articles que permet l'espace dont il dispose, de telle façon qu'ils soient accessibles à un public divers au niveau des goûts, de la classe sociale, de l'instruction, sur tout un territoire national, la liberté de celui qui écrit est déjà finie : les contenus du message ne dépendront pas de l'auteur mais des déterminations techniques et sociologiques du média. »

Umberto Eco, *La Guerre du faux*, 1985³⁴⁵.

Umberto Eco rappelle combien le contenu du journal reste dépendant d'un ensemble d'éléments qui viennent constituer la matérialité du support. Une « matérialité » qui comprend, selon la définition qu'en donnent Alexis Lévrier et Adeline Wrona, « l'ensemble des éléments qui entrent en jeu pour faire exister physiquement le texte périodique »³⁴⁶. Cette acception, « délibérément accueillante », permet de décrire le « système de contraintes » qui régit l'écriture journalistique³⁴⁷. Depuis la périodicité jusqu'aux limites de la *feuille* (ou du reportage), aux possibilités techniques du média, ou encore aux enjeux économiques, la matérialité décrite par les deux auteurs rejoint les « déterminations techniques et sociologiques du média », évoquées plus haut par Umberto Eco³⁴⁸. Une analyse diachronique des interactions entre les dimensions matérielle et intellectuelle du journal révèle combien « l'invention textuelle se trouve surdéterminée par l'anticipation des conditions de publication et de diffusion »³⁴⁹.

Suzanne De Cheveigné ajoute à cela que cette « invention textuelle » se fait également par anticipation des attentes du public, dans le but de satisfaire les annonceurs publicitaires :

« Ne perdons jamais de vue le moteur économique sous-jacent : un annonceur qui achète de l'espace publicitaire achète en fait tous les regards du public spécifique

³⁴⁵ Eco, Umberto, *La guerre du faux*, Les cahiers rouges – Grasset, 1985, p. 128.

³⁴⁶ Lévrier, Alexis et Adeline Wrona, *Matière et esprit du journal...*, *op. cit.*, p. 8.

³⁴⁷ *Ibid.*

³⁴⁸ Eco Umberto, *La guerre du faux*, *op. cit.*, p. 128.

³⁴⁹ Lévrier, Alexis et Adeline Wrona, *Matière et esprit du journal...*, *op. cit.*, p. 7.

de ce support. Il faut donc que ce public lui reste aussi fidèle que possible, qu'il soit durablement satisfait par ce titre plutôt qu'un autre. »³⁵⁰

Placé en *prime-time*, le créneau horaire où l'audience est maximale, le journal d'information de la rédaction présente des enjeux économiques non négligeables pour la chaîne³⁵¹. Guidé par des objectifs d'audience, la rédaction cherche alors à anticiper les attentes du public dans le but de le fidéliser. Les regards du public ayant un prix, payé par les annonceurs, les choix pris par le journal vont dans le sens d'une satisfaction des téléspectateurs. Cette satisfaction, mesurée puis publicisée à travers les scores d'audience, permet d'attirer toujours plus d'annonceurs et, par la même occasion, d'actionnaires.

Tenant compte de cette dimension économique, le journal doit également répondre à des enjeux sociaux. En effet, le JT représente un lieu de prédilection pour une chaîne, cet espace lui permet d'affirmer sa position de médiateur et de lien avec la société³⁵². Tout l'enjeu consiste alors à concilier les intérêts économiques précédemment énoncés à l'intérêt social. Il faut y ajouter les contraintes de production des reportages qui complexifient encore davantage les objectifs fixés par la chaîne. L'imprévisibilité de l'événement, le manque de temps, l'absence d'informations tangibles ou *matérialisables* représentent autant de paramètres avec lesquels les professionnels doivent conjuguer pour produire leur reportage. C'est ce système complexe de production de l'information qui laisse au final, selon Umberto Eco, peu de liberté aux personnes en charge de « remplir » l'espace quotidien du journal.

Face à son écran, le public ne perçoit pas nécessairement les déterminations techniques et sociologiques qui régissent l'organisation du journal. L'événement est là et les journalistes semblent disposer de nombreux moyens techniques pour en rendre compte³⁵³. Ce malentendu, selon lequel les journalistes disposeraient d'une totale liberté et des moyens techniques et financiers nécessaires pour rendre compte au mieux de l'événement, est souvent entretenu par

³⁵⁰ De Cheveigné, Suzanne, *L'environnement dans les journaux télévisés – Médiateurs et visions du monde*, CNRS Éditions, 2000, p. 9.

³⁵¹ *Ibid.*, p. 13.

³⁵² Aïm, Olivier, « L'énonciation éditoriale à l'épreuve de la traduction, le cas des séries télévisées américaines », *Communication & Langages*, n° 157, décembre 2007, p. 96.

³⁵³ Il revient alors au chercheur d'« extirper l'évidence afin d'extraire cet "être-là" supposé du texte de sa gangue idéologique ». Souchier, Emmanuël, « Le texte, objet d'une poétique sociale », dans Jeanneret, Yves et Nicolas Meeùs (dir.), *Que faisons-nous du texte ?*, PUPS, 2012, p. 26.

le journal lui-même. Construisant son identité discursive autour des notions d'exhaustivité, de technicité, de proximité et de transparence, le métadiscours produit par le journal rend le décalage, entre l'événement réel et l'événement symbolique, suspect.

Cet écart, pourtant inévitable dès lors que nous nous trouvons face à un acte de médiation, s'efface notamment grâce aux cadres de présentation de l'information qui renvoient l'image d'un événement se déployant uniquement dans le champ du réel³⁵⁴. L'événement symbolique ne serait finalement que la transposition de l'événement réel, son *reflet* dans l'écran de télévision. Se présentant comme toujours plus proche de l'événement, cette idéologie de la proximité et du reflet valorise le contenu présenté, qui s'apparente au réel, et le journal, qui se positionne comme capable de capter cette part du réel.

L'analyse des cadres de présentation de l'information met alors en lumière le paradoxe que ces objets sémio-discursifs entretiennent. Exhibant le travail de médiation du journal, en même temps qu'ils nous font « croire à l'immédiateté d'une perception »³⁵⁵, les « bords » du texte – pour reprendre le terme employé par Annette Béguin-Verbrugge – deviennent source de malentendus. Élaborés autour de l'idée de transparence, de proximité, de neutralité et d'ordre, les cadres de présentation viennent en quelque sorte compenser les *lacunes* du *texte*³⁵⁶. Les incertitudes et les zones d'ombres autour de l'événement, le désordre qu'il présente et la distance qui le sépare du téléspectateur, se trouvent estompés par les cadres de présentation.

Ainsi, non seulement les cadres participent à la construction de l'identité discursive du journal, et représentent dans ce sens une sorte de métadiscours de la rédaction sur ses pratiques, mais ils influencent également la lecture du texte produit. Le texte étant « toujours en partie déterminé par ses contours et ses entours »³⁵⁷, sa lecture se trouve guidée par les

³⁵⁴ En référence aux trois champs de l'événement, théorisés par Bernard Lamizet, que nous avons présentés dans la première partie. Selon l'auteur, l'événement est à la fois un ensemble de faits se produisant dans le champ du réel qui est celui de l'expérience. Ils sont ensuite organisés et font l'objet d'une transformation en vue d'un partage dans le champ symbolique, pour être enfin intériorisés par le destinataire dans le champ imaginaire. Lamizet, Bernard, *Sémiotique de l'événement*, Lavoisier Hermès, 2006, p. 118.

³⁵⁵ Béguin-Verbrugge, Annette, *Images en texte, images du texte. Dispositifs graphiques et communication écrite*, Presses Universitaires Septentrion, 2006, p. 67.

³⁵⁶ La notion de « texte » mentionnée ici suit la définition qu'en donne Donald Francis McKenzie que nous avons présentée dans notre introduction. McKenzie, Donald Francis, *La bibliographie et la sociologie des textes*, *op. cit.*, p.31.

³⁵⁷ Béguin-Verbrugge, Annette, *Images en texte...*, *op. cit.*, p. 12.

cadres qui donnent un statut particulier au contenu présenté. Ils nous renseignent alors à la fois sur l'« identité » de l'énonciateur, sur celui qui parle, ainsi que sur sa manière d'en parler et les moyens mis en place pour produire ce discours³⁵⁸.

Assumant ces deux fonctions complémentaires – l'image de l'énonciateur influence celle que le public peut avoir de la nature du contenu, et inversement – les cadres de présentation créent un contexte particulier de diffusion de l'information. Essentiels lors de la lecture, Annette Béguin-Verbrugge rappelle pourtant que ces *bords* qui « exhibent le produit de la représentation, [...] peuvent eux-mêmes passer inaperçus »³⁵⁹. Prenant l'exemple de la typographie, Emmanuël Souchier souligne la nécessité de cet effacement. L'impensé de la matière et de la dimension formelle des processus de médiation est nécessaire et inhérent à toutes nos pratiques de communication³⁶⁰. L'intégration et la « digestion » des cadres de présentation, et des modalités de lecture auxquelles ils font appel, facilitent la lecture du texte. Oubliant le « faire lire », le lecteur peut ainsi se concentrer sur le « lire » en lui-même³⁶¹.

Propres à chaque support, l'étude des cadres renseigne sur un dispositif spécifique. En effet, chaque support possède sa propre identité discursive qui se déploie à travers différents objets sémio-discursifs comme le générique du programme ou encore l'esthétique du plateau. Et si plusieurs éléments sont communs aux différents journaux télévisés³⁶², nous constatons néanmoins l'unicité de chaque dispositif. Notre objectif étant de comprendre dans quel contexte l'écriture de l'événement s'élabore et dans quel contexte ce texte, que représente le reportage, peut être lu, nous avons fait le choix de ne sélectionner qu'un seul support. Notre approche est *systemique*, elle consiste à comprendre à partir d'un sujet particulier comment un support, qui représente un système à part entière avec ses propres *manières de faire*, rend compte de l'événement.

³⁵⁸ Ces éléments nous renseignent sur l'identité discursive du journal et sur l'image potentiellement perçue par le public des cadres de présentation. Leur analyse ne nous permet pas de déterminer si cela correspond à des pratiques réelles du journal. Par exemple, nous ne questionnons pas ici la « transparence » de l'information, mais plutôt les enjeux pathémiques liés à cette notion lors de la diffusion d'un reportage de fait divers.

³⁵⁹ Béguin-Verbrugge, Annette, *Image en texte...*, *op. cit.*, p. 67.

³⁶⁰ Souchier, Emmanuël, « La mémoire de l'oubli : éloge de l'aliénation... », *art. cit.*, p. 11.

³⁶¹ *Ibid.*, p. 16.

³⁶² Notre analyse se concentre principalement sur le JT de *TF1*. Néanmoins, afin de mieux comprendre notre objet de recherche, il était nécessaire de procéder à une analyse, certes moins approfondie mais plus ciblée, des autres JT. Cette analyse s'est notamment faite pour des événements précis comme l'« affaire Mohammed Merah » par exemple. Elle nous a alors permis de dégager certaines constantes et d'autres éléments variables qui représentent des manières de faire, une rhétorique, propres à chaque support.

Dans un premier temps, cette partie aura pour objectif de revenir sur la notion de dispositif. Nous nous intéresserons plus particulièrement à celui du JT de *TF1* et aux conditions de production de l'information au sein de cette rédaction. Nous reviendrons en quelque sorte sur la *partie invisible* du dispositif. Notre temps d'observation au sein du service « Information Générale », nous a permis d'entrevoir le quotidien et l'organisation de la rédaction. Suivant les professionnels sur le *terrain*, c'est-à-dire sur les lieux de l'événement, nous avons pu observer des pratiques, des *manières de faire*, parfois propres à chaque journaliste, et parfois communes à des professionnels évoluant au sein d'un même système.

Dans un deuxième temps, nous nous tournerons vers la *partie visible* du dispositif avec l'analyse de ce que nous appelons les *cadres de présentation de l'information*. Regroupant tous les éléments qui participent activement à l'encadrement et à l'accompagnement de la lecture du reportage – qu'ils soient iconiques ou linguistiques – les cadres jouent un rôle essentiels dans l'activité de médiation. Appréhendés à partir de trois éléments fondateurs qui sont le générique, le plateau et tous les éléments témoignant d'un *déploiement des équipes sur le terrain*³⁶³, ils représentent les contours du texte et assument chacun des fonctions spécifiques.

Créant ce que nous appelons un *climat pathémique*, les cadres de présentation de l'information reposent sur deux notions fondatrices, la *proximité* et la *réalité*, qui se déploient notamment à partir d'une esthétique de la transparence et de la technicité. Au cœur de la ligne éditoriale du programme, les deux notions représentent les « valeurs discursives » du journal, guidant ainsi les pratiques de la rédaction et les modalités de présentation de l'information.

³⁶³ Cela comprend tous les marqueurs sémiotiques témoignant d'une intervention humaine lors du recueil et de la présentation des informations. On retrouve notamment l'annonce des noms des journalistes en début de reportage, l'inscription en fin de reportage des noms des personnes ayant contribué à sa réalisation ou encore les interventions du journaliste en fin de reportage. Toutes ces « marques d'énonciation éditoriale », pour reprendre une notion développée par Emmanuel Souchier que nous détaillerons par la suite, participent à une forme d'humanisation du travail journalistique tel qu'il est présenté au public. Pouvant être perçue comme contradictoire avec l'image de technicité mise en avant par le programme, l'image d'une *humanisation* du travail journalistique vient, au contraire, accompagner l'idée de *technicité*.

Les conditions de production de l'information

Nous nous intéresserons dans ce chapitre au dispositif du programme afin de mettre en lumière les conditions matérielles de production du reportage qui influencent la forme finale de l'événement symbolique. Nous souhaitons alors prendre en compte le « poids des ressources matérielles et techniques » ainsi que « l'intervention des acteurs qui mettent en place et contrôlent ces ressources » lors de l'élaboration des reportages³⁶⁴. Nécessitant la contribution de différents corps de métier, la conception du reportage ne dépend pas uniquement du journaliste. À travers l'analyse du phénomène de *polyphonie énonciative* à l'œuvre dans la conception des reportages, nous remarquons l'existence d'une *culture* commune partagée par les professionnels du journal. Une *culture* qui dépend notamment des contraintes et enjeux du dispositif que représente le journal télévisé de *TF1*.

1. LE DISPOSITIF, ENTRE TECHNIQUE ET SYMBOLIQUE

La notion de « dispositif » en communication souligne, comme le rappelle Yves Jeanneret, la part organisationnelle et technique intervenant dans la définition « des cadres pour l'intervention et l'expression »³⁶⁵. L'outil de communication n'est alors pas envisagé comme simple relai d'un contenu prédéfini, mais comme un paramètre central intervenant dans la définition du contenu. Représentant le *contenant* du message, il lui donne une forme et

³⁶⁴ Jeanneret, Yves, « Le dispositif », *La « société de l'information » - Glossaire critique*, La documentation française, 2005, p. 50.

³⁶⁵ *Ibid.*

modèle l'événement selon son organisation interne. L'analyse du dispositif consiste également à prendre en compte la dimension idéologique accompagnant le contrôle des ressources matérielles et techniques. L'idéologie peut se manifester de manière formalisée, comme lorsque la chaîne se fixe une ligne éditoriale et l'expose ouvertement à son public, mais elle peut également s'exprimer par d'autres biais plus implicites. Le discours des professionnels sur les événements qu'ils traitent mais également à propos de leurs pratiques³⁶⁶, nous donne accès aux représentations et à la mythologie qui est convoquée.

L'observation au sein du service « Informations Générales » du JT de *TF1* nous a notamment permis de recueillir les témoignages des journalistes et des différentes personnes intervenant dans l'élaboration du reportage. L'analyse du métadiscours produit par les professionnels sur leurs pratiques, et de tout ce qui relève des non-dits, a permis de faire apparaître différents mythes et représentations entourant la profession. Comme le souligne Hugues Peeters et Philippe Charlier – qui s'appuient sur les travaux de Michel Foucault³⁶⁷ – le terme « dispositif » permet de « désigner un champ composé d'éléments hétérogènes » relevant du « dit » et du « non-dit »³⁶⁸. L'analyse du dispositif consiste alors à traiter cette hétérogénéité et conduit le chercheur à faire « des mises en correspondance », des « articulations »³⁶⁹, entre les différents matériaux qui le composent.

La notion de « composites », développée par Joëlle Le Marec³⁷⁰, nous a également accompagnée lors de cette analyse. L'auteur définit les « composites » comme un ensemble de configurations hétérogènes et dynamiques qui « caractérisent des situations au sein

³⁶⁶ Geneviève Jacquinet-Delaunay et Laurence Monnoyer soulignent la distinction existante entre les notions d'usages et de pratiques, « souvent employées indifféremment » : « l'usage renvoie à la simple utilisation – future d'une machine complexe – tandis que la pratique intègre à cette dimension les comportements, les attitudes et les représentations, voire les mythologies, suscités par l'emploi des techniques [...] ». Jacquinet-Delaunay, Geneviève et Laurence Monnoyer, « Le dispositif. Entre usage et pratique. », revue *Hermès*, CNRS Éditions, n°25, 1999, p.12.

La définition des « pratiques », donnée par les deux auteurs, fait avant tout référence aux réactions face à une « machine » ou à un « emploi des techniques ». Nous la trouvons également pertinente pour décrire les activités de professionnels rattachés à une organisation comme celle du JT. Dans ce contexte, l'observation des « pratiques » des journalistes, mais aussi des infographistes, des présentateurs, des monteurs... inclut la prise en compte d'éléments comme le ton employé, les mimiques, les silences, les regards, qui sont autant d'éléments composant une « attitude » et révélateurs de mythes entourant leur activité professionnelle.

³⁶⁷ Foucault, Michel, « Le jeu de Michel Foucault », *Dits et écrits*, T. II., Gallimard, 1994 [1977], p. 299.

³⁶⁸ Peeters, Hugues et Philippe Charlier, « Le dispositif. Entre usage et pratique », revue *Hermès*, CNRS Éditions, n°25, 1999, p. 15.

³⁶⁹ *Ibid.*

³⁷⁰ Le Marec Joëlle et Igor Babou, « De l'étude des usages à une théorie des “composites”... », *op. cit.*, p. 246.

desquelles des individus mobilisent à la fois la signification d'objets matériels et des représentations, réalisent des actions et mettent en œuvre des systèmes de normes ou des règles opératoires »³⁷¹. Ainsi, le *produit fini*, à savoir le reportage, se forme de plusieurs *couches* idéologiques, pratiques... qu'il est possible d'observer au sein d'un dispositif comme celui du JT.

Ces pratiques et commentaires, qui se manifestent et s'expriment en présence du chercheur, doivent être analysés avec la conscience d'un possible biais lié à notre présence sur le terrain³⁷². Si nous avons pu observer à certains moments une liberté de parole de la part des professionnels, qui oubliaient alors notre « statut » de chercheuse, nous avons également régulièrement constaté une forme de retenue, un manque de naturel, en notre présence. Nous observions en étant observée. Dans ces conditions, nous avons préféré limiter notre prise de notes afin de faire oublier aux acteurs la raison de notre présence parmi eux. Ce métadiscours, que portent les professionnels sur leurs pratiques, confirme ou entre parfois en contradiction avec les signes iconiques accompagnant le texte principal qu'est le reportage. Cette partie de l'analyse du dispositif se place alors davantage du côté de la production et tient compte des contraintes et enjeux de l'écriture du drame pour un programme comme le JT.

La deuxième dimension de notre étude du dispositif se tourne vers le texte avec une analyse des cadres de présentation de l'information et les possibles lectures de celui-ci par les téléspectateurs. L'esthétique du programme, qui se déploie à travers différents éléments comme le générique du JT, le décor du plateau, ou encore l'intervention des correspondants en fin de reportage, a un impact sur la lecture du drame par le téléspectateur. Les « bords » ou les « cadres » du texte qui intéressent Annette Béguin-Verbrugge orientent la lecture et façonnent notre rapport au texte³⁷³. Ces éléments, ainsi qu'elle le souligne sont souvent peu ou pas perçus par les lecteurs et relèvent de l'infra-ordinaire. Bien souvent intégrés par le téléspectateur à force de répétition, ils disparaissent à ses yeux pour ne laisser apparaître que le *texte*, c'est-à-dire le reportage. L'invisibilité des cadres, qui rappellent pourtant le travail de

³⁷¹ *Ibid.*

³⁷² Nous avons précisé dès notre arrivée au sein du service que nous réalisions une thèse sur les faits divers au JT. Nous avons alors été confrontée à plusieurs réactions de la part des professionnels. Certains ont choisi de nous encadrer en nous fournissant un maximum d'information, avec une apparente liberté de parole, alors que d'autres semblaient plus méfiants et davantage sur la retenue. Notre présence nous a semblé souvent gêner au sein du service, impression confortée par le fait que nous ayons été convoquée, dès notre arrivée, dans le bureau du directeur de l'information qui semblait préoccupé par notre présence.

³⁷³ Béguin-Verbrugge, Annette, *Images en texte...*, *op. cit.*, p. 67.

médiation effectué par le programme et la matérialité du texte, produit l'illusion d'un accès direct à l'événement. Emmanuël Souchier souligne alors l'importance de tenir compte de « l'ensemble des données constitutives de l'objet » qui nous est donné à lire, en étant attentif à son « objectalité », afin « de ne pas se laisser aveugler par l'apparente “transparence” du texte »³⁷⁴.

Une « transparence » du texte qui est remise en question dès lors que l'on considère le reportage comme le résultat d'une collaboration entre plusieurs corps de métiers qui, intervenant à différents niveaux dans l'écriture de l'événement, travaillent à l'élaboration d'une forme audiovisuelle du fait divers qui soit lisible. Or, comme nous le verrons, ce travail d'élaboration du reportage présente un paradoxe, une tension, au niveau de sa présentation au public. Entre valorisation du travail journalistique et accès direct à l'événement, la chaîne est tiraillée entre la mise en avant du travail de médiation, qui suggère un travail de mise en forme et donc de *trans-formation*, et l'idée d'une possible *transparence* du texte. Ces deux éléments, qui au premier abord semblent contradictoires, se manifestent dans l'idéologie du programme à travers son esthétique et le discours d'escorte des professionnels. Si le travail de médiation est présenté et valorisé par la chaîne avec les notions d'« investigation », d'« explication » et de « déploiement des équipes sur le terrain », la dimension transformative et sélective du traitement journalistique est, elle, peu présente.

Le travail journalistique, matérialisé par les cadres de présentation de l'information, est présenté comme un outil permettant d'approcher au plus près l'événement. Nous retrouvons, dans l'esthétique du programme, l'idée d'une *technicité transparente* dont la matière première serait la vitre, l'écran. Se déclinant sous plusieurs formes et apparaissant à différents moments du programme, l'aspect *vitreux* et *lumineux* – la vitre permettant de refléter la lumière – constitue un trait récurrent de l'esthétique déployée dans le JT de *TF1*. Une comparaison avec d'autres chaînes nous a permis de voir qu'il s'agit là d'un point commun à l'ensemble des JT³⁷⁵. Nous développerons par la suite l'imaginaire lié à cette matière et les possibles raisons de sa surexposition pour ce type de programme. Ainsi, l'idéologie d'une *technicité transparente*, commune au dispositif des JT français, amène à voir les « bords » et les « cadres » du texte, comme des objets de médiation qui permettent le prolongement du regard

³⁷⁴ Souchier, Emmanuël, « L'image du texte. Pour une théorie de l'énonciation éditoriale », *Cahier de médiologie*, n°6, décembre 1998, p. 139.

³⁷⁵ Cf. Annexe n°4 : « Génériques des JT ».

et de l'ouïe. La *technicité* permettrait, dans ce cas de figure, d'accéder au *réel*, de *toucher* l'événement.

2. UNE POLYPHONIE ÉNONCIATIVE

Pour rendre compte de l'événement, plusieurs corps de métiers vont prendre part à l'élaboration du reportage ; le producteur du récit, le journaliste, n'est ainsi pas l'unique auteur. Roy Harris rappelle en effet que l'auteur d'un texte est la personne qui en est responsable. Il peut s'agir d'une seule personne mais, bien souvent, la responsabilité du texte est partagée, comme nous l'avons constatée pour l'*écriture* des reportages de fait divers³⁷⁶. La forme et la structure des reportages s'élaborent alors au sein d'un dispositif complexe faisant intervenir différents acteurs comme les journalistes, le présentateur, la direction du programme et de la chaîne, les techniciens... Ces derniers, en définissant les conditions matérielles et symboliques de possibilité, participent à ce qu'Emmanuel Souchier nomme l'« énonciation éditoriale »³⁷⁷.

Entre ces différents corps de métiers, ils existent des relations de collaboration, de pouvoir, de conseils, qui s'observent dès la réunion en salle de rédaction où le choix des sujets qui seront traités et diffusés au JT est fait. Les sujets sélectionnés et leur ordre de présentation sont établis lors de cet échange collectif. Néanmoins, ils sont potentiellement sujets à des remaniements selon l'évolution de l'événement, les choix effectués par les autres supports ou les informations recueillis par les journalistes sur le terrain. Il arrive également qu'un reportage prévu en début de journal ne soit pas totalement terminé et nécessite un passage différé afin de laisser le temps au journaliste d'apporter les modifications exigées par la rédaction. Jusqu'au dernier moment, le programme reste ouvert à toutes modifications.

Nous constatons également, dans les discours et les pratiques, une valorisation de la part des professionnels de la notion d'« urgence ». Un responsable du service « Informations Générales » de *TF1* nous confiait alors qu'il préférerait et conseillait aux journalistes de réaliser un sujet deux ou trois jours avant sa diffusion – même si celui-ci était programmé bien à

³⁷⁶ Harris, Roy, *Sémiologie de l'écriture*, CNRS Édition, p. 171.

³⁷⁷ Souchier, Emmanuel, « L'image du texte... », *art. cit.*

l'avance – afin de pouvoir tenir compte de la « *température ambiante* ». La recherche du travail dans l'urgence est aussi justifiée par les professionnels comme favorisant une pression stimulante³⁷⁸. Le journaliste, pressé par le temps, serait plus spontané et suivrait davantage son « instinct », lui permettant de faire les bons choix.

Lorsque l'urgence n'est pas recherchée mais imposée par l'actualité, le journaliste est amené à déléguer aux autres corps de métier à qui il doit faire confiance afin de gagner du temps. Ces personnes, qui apportent un autre regard sur le sujet, permettent aux journalistes de tester l'efficacité de leur reportage. Ce regard, qui n'est pas celui de quelqu'un qui a une connaissance du terrain et de l'événement, n'en reste pas moins, lui aussi, formaté par les exigences de la chaîne et les règles d'écriture du journaliste. L'intégration par les caméramans, les monteurs ou encore les infographistes, des *cadres instituant*s du programme, leur permet d'anticiper les attentes des journalistes qui anticipent à leur tour les attentes de la rédaction.

Une collaboration pérenne amène ainsi à une délégation de certaines tâches ; les professionnels n'ayant pas toujours besoin de verbaliser les tâches à effectuer. Lors de notre observation au sein du service « Informations Générales » chez *TF1*, nous avons vu plusieurs fois ce cas de figure. En salle de montage, notamment, nous avons assisté à la manifestation d'une intégration, par la monteuse, des habitudes d'écriture du journaliste. Celui-ci étant au téléphone, elle a choisi d'elle-même les images clôturant le reportage en justifiant que le journaliste approuverait ce choix car « *il aime bien lorsque l'on met des images de voitures qui roulent à la fin* »³⁷⁹. L'observation de ces différents échanges et collaborations, menant à l'écriture du reportage, révèle l'existence de pratiques rodées, d'expériences forgées par l'habitude et l'intégration de règles d'écriture qui n'ont pas nécessairement besoin d'être verbalisées. Ces observations sont comparables à celles qu'effectue Jacques Siracusa lorsqu'il observe plusieurs discussions autour d'un banc de montage au JT³⁸⁰. Celui-ci évoque l'existence de routines permettant à des techniciens, pourtant absents aux étapes précédentes (recueil d'informations sur le terrain, échanges en salle de rédaction) « d'exécuter un travail rapide d'illustration »³⁸¹. Jean-Pierre Esquenazi, qui effectue une lecture de ce travail de

³⁷⁸ Entretien avec Vincent Vanderstuyf, Rédacteur en chef adjoint du service « Informations générales » de *TF1*, *op. cit.*

³⁷⁹ Semaine d'observation réalisée au sein du service « Informations Générales » de l'édition du 20h du JT de *TF1*. Du 7 juin au 11 juin 2010.

³⁸⁰ Siracusa, Jacques, *Le JT, machine à décrire...*, *op. cit.*, pp. 231-280.

³⁸¹ *Ibid.*, p. 192.

terrain et de ses résultats, évoque des « choix ou des projets, pas forcément prémédités mais toujours extrêmement clairs »³⁸² :

« On découvrirait sans doute, à travers l'étude des reportages dont Siracusa a suivi la conception, les routines significatives qui traduisent dans le discours audiovisuel les desseins des monteurs et journalistes dont il observe le travail. »

Ces routines ont pour objet de procéder à une écriture de l'événement conforme aux attentes de la rédaction, qui anticipe celles du téléspectateur. Les pratiques des professionnels, qui entrent dans le registre des habitudes et des rites, sont le résultat d'un apprentissage de règles d'écriture enseignées par l'institution. Elles répondent « à des logiques institutionnelles et à des intentions communicatives qui s'imposent à l'ensemble des acteurs présents au pôle de la production »³⁸³.

Emmanuel Souchier, qui s'intéresse à l'écriture et à ses origines, note que celle-ci « n'est pas le produit fortuit d'une découverte hasardeuse, mais le résultat d'une activité consciente, rationnelle, pratique et réflexive »³⁸⁴. L'écriture est née d'un besoin d'organisation et de structuration de l'univers dans lequel l'homme vit. L'élaboration de systèmes de signes lui a fourni des « cadres de classement » améliorant sa perception du monde³⁸⁵. Cette dimension représentative et organisationnelle du monde se retrouve dans l'idéologie des médias d'information qui élaborent une écriture, propre à chaque support, afin de donner à lire une forme structurée de l'événement. La juxtaposition de ces différents textes formatés de l'événement fournit au destinataire une image de la société dans laquelle il serait censé se trouver. La maîtrise de cette « technologie de l'intellect » procure aux personnes responsables de l'écriture médiatique, et plus précisément informationnelle, puisque le sujet de référence est ici le *monde réel*, un pouvoir qui est celui « de dire et d'organiser le monde »³⁸⁶. Et cette organisation du monde, pour un support comme le JT, passe nécessairement par l'image ; son

³⁸² Esquenazi, Jean-Pierre, *L'écriture de l'actualité : pour une sociologie du discours médiatique*, Presses universitaires de Grenoble, 2002, p. 164

³⁸³ Lochard, Guy, « Comment analyser le dispositif d'une émission de télévision ? Repères méthodologiques », www.almrd22.fr/IMG/pdf/Comment_analyser_les_disp.pdf, décembre 2000, p. 9.

³⁸⁴ Souchier, Emmanuel, « Voir le web & deviner le monde. La "cartographie" au risque de l'histoire de l'écriture », dans Galinon-Méléneq, Béatrice et Samir Zlitni (dir.), *Traces numériques. De la production à l'interprétation*, CNRS Éditions, p. 214.

³⁸⁵ Cité par Emmanuel Souchier, *art. cit.*, Glassner, Jean-Jacques, *Écrire à Sumer. L'invention du cunéiforme*, Seuil, 2000, p. 256.

³⁸⁶ Souchier, Emmanuel, « Voir le web & deviner le monde... », *art. cit.*, p. 214.

absence pouvant conduire à l'abandon du sujet qui sera éventuellement traité sous la forme d'une brève.

3. DIRE ET ORGANISER LE MONDE EN IMAGES

« *Sans images, la télévision c'est de la radio* », nous indiquait un journaliste du JT de *TF1*³⁸⁷. Pour ce professionnel, et probablement pour une grande partie des personnes travaillant au JT, l'atout de la télévision est de proposer une information en images et en sons. Cet *avantage* technique peut aussi devenir une contrainte. En effet, lorsque le sujet ne se prête pas à un traitement imagé, parce que peu d'images de l'événement sont disponibles, cet atout technique, qui doit être mis en avant, devient un paramètre avec lequel les professionnels doivent travailler. L'objectif, lors de l'élaboration du reportage, consiste alors à exploiter au maximum l'image animée afin de se différencier des autres médias et d'apporter une plus-value face à l'offre concurrentielle. Si l'information s'écoute sans *s'illustrer*, elle revêt la forme d'une information radiophonique. Si elle est *silencieuse* et lisible, elle se place au même plan que l'information diffusée dans la presse écrite. Pour se distinguer, l'information au JT doit donc revendiquer sa dimension *animée*, animée par le son et par l'image.

Néanmoins, si l'image est primordiale pour qu'un sujet puisse être traité au JT, ce n'est pas nécessairement elle qui régit l'organisation du reportage, c'est-à-dire sa structure et son contenu. Plusieurs éléments comme les témoignages ou une volonté particulière de la rédaction, interviennent dans le choix d'un angle de traitement. Selon cet angle et les matériaux recueillis (témoignages, images...), les journalistes *tissent* un récit cohérent à partir de ces différents éléments. Comme nous le verrons dans notre troisième partie, ce récit polyphonique permet de *donner à voir* l'événement à partir des témoignages et des commentaires du journaliste qui viennent articuler ces différentes prises de parole.

Ainsi, selon les sujets, ce seront les images ou les témoignages qui détermineront l'organisation du reportage. En effet, à certains moments, c'est l'image qui aura le statut de *scoop* amenant le journaliste à organiser son texte en fonction d'elle. Et, à d'autres moments, lorsque ce sont les témoignages qui constituent la *colonne vertébrale* du sujet, le journaliste

³⁸⁷ Propos recueillis lors de notre semaine d'observation au sein de la rédaction du JT de *TF1*, *op. cit.*

procèdera à un mouvement inverse en cherchant des images illustrant ce qui est dit afin de remplir l'espace visuel. Dans tous les cas, les journalistes se sont imposés comme contrainte d'écriture un usage systématique de l'image qu'il s'agira de travailler, d'*aliéner*, de fragmenter, pour la *faire parler*. Jacques Mougeon parle pour la télévision d'une écriture à « deux voix, dans le temps et dans l'espace », qui se complètent :

« Jamais le texte ne double l'image ; il dit autre chose, dans le même ton. Image et texte dominant tour à tour ; le thème va et vient, finit par s'imposer : c'est la technique de l'invention à deux voix. »³⁸⁸

L'événement télévisé se déploie dans ces deux dimensions qui amènent à une perception particulière de l'événement. Par ailleurs, en plus de fournir une information imagée, le « metteur en scène de télévision » doit prendre en compte la spécificité du média qui, en comparaison au cinéma, nécessite un traitement différent de l'image. Selon Pierre Viollet, à la télévision, le metteur en scène doit « partir du principe qu'il travaille pour des myopes », ce qui a pour conséquence d'opter pour une forme de proximité visuelle³⁸⁹. Pour une meilleure visibilité, les gros plans sont favorisés, créant une intimité avec le public qui se retrouve *plongé* au cœur de l'image.

Ainsi, pour comprendre l'écriture du fait divers dramatique que nous allons analyser par la suite, il s'agit avant tout de connaître « le système d'axiomes auquel elle obéit »³⁹⁰. L'écriture du drame au JT et son potentiel pathémique sont le résultat de règles, de conventions d'écriture qui, comme le souligne Michel Foucault, ne peuvent être séparées de la proposition³⁹¹. Or cette règle d'écriture, reposant sur une injonction à l'illustration, entraîne des conséquences au niveau de la réception. Bernard Lamizet explique que, face à l'image animée, l'usager de la médiation, qui se trouve en position de spectateur, perd une « distance symbolique devant l'événement qu'elle (l'image) donne à voir »³⁹². Une position et une proximité qu'il n'a pas nécessairement avec d'autres formes de médiation, comme la presse,

³⁸⁸ Mougeon, Jacques, « La renaissance du signe ou la télévision espérée », *Cahier du cinéma*, n°122, août 1961, p. 39.

³⁸⁹ Viollet, Pierre, « Télévision – Portrait d'une machine », *Cahiers du cinéma*, n°3, juin 1951, p. 22.

³⁹⁰ Foucault, Michel, *L'archéologie du savoir*, *op. cit.*, p. 127.

³⁹¹ *Ibid.*

³⁹² Lamizet, Bernard, *Sémiotique de l'événement*, *op. cit.*, p. 35-36.

qui nécessite une reconstruction symbolique de l'événement. Cependant, nous verrons que cette apparente passivité du téléspectateur devant les images du JT nécessite d'être questionnée. Si un travail de reconstruction symbolique de l'événement est déjà assumé par le média, le caractère fragmentaire et allusif du reportage, notamment au niveau de l'image, invite le téléspectateur à faire appel à son imagination pour achever cette « reconstruction symbolique ».

Les cadres de présentation de l'information

La reconstruction symbolique de l'événement par le téléspectateur s'opère dans un contexte particulier et se trouve guidée par les cadres de présentation de l'information. Ainsi, plusieurs objets comme le générique ou l'esthétique du plateau participent à situer l'événement dans un espace-temps précis que nous allons présenter. Il s'agit alors de prendre en compte l'inscription du reportage au sein d'un média, la télévision, d'une chaîne, *TF1*, et d'un programme, le JT. Ces trois éléments ont une influence symbolique et technique sur le reportage ; le dispositif étant vu comme une « formation mixte, composée de symbolique et de technique »³⁹³. Ces deux dimensions sont intimement liées pour notre objet de recherche avec notamment une forte mise en avant des moyens techniques dont semble disposer le dispositif. Au JT, nous constatons une symbolique de la technique qui repose sur deux grands axes : la transparence et la proximité.

1. SCÉNOGRAPHIE MÉDIATIQUE ET IDENTITÉ DISCURSIVE

Entre le début de nos analyses – avec l'établissement de notre corpus principal de reportages sélectionnés pendant les mois d'avril et de mai 2011 – et la fin de notre étude, le générique et le plateau ont connu de grands changements. Le 29 août 2011, Claire Chazal inaugurait le nouveau plateau lors du journal de 13 heures. Si le décor avait déjà été modifié cinq ans auparavant, le générique lui n'avait pas changé depuis plus de 20 ans. Les fonctions du

³⁹³ Charlier Philippe et Hugues Peeters, « Le dispositif. Entre usage et pratique », *art. cit.*, p. 17.

générique, que nous allons détailler par la suite, peuvent expliquer cette forme de stabilité. L'annonce et la reconnaissance du programme grâce à ces quelques secondes (10 secondes) sont possibles par la répétition depuis de nombreuses années du même générique.

Souhaitant avant tout tenir compte du contexte d'apparition des reportages, nous avons fait le choix de concentrer nos analyses sur l'ancien générique et l'ancien décor, qui correspondent à la période de diffusion des reportages de notre corpus principal (avril et mai 2011). Cependant, en intégrant deux autres événements survenus en mars 2012, nous avons été amenée à élargir notre analyse au nouveau dispositif³⁹⁴. À travers l'analyse du dispositif et de ses récentes évolutions, nous cherchons à mettre en lumière le contexte de diffusion des reportages de drames personnels. Dans quelle mesure les cadres de présentation favorisent-ils le surgissement d'effets pathémiques chez le téléspectateur ?

En analysant la *scénographie médiatique* du programme, nous souhaitons mettre en avant une identité discursive qui se construit à travers différents éléments que nous avons jugé signifiants (générique, plateau, interface avec les correspondants). Jean-Pierre Esquenazi rappelle que la construction d'une identité discursive est « un objectif crucial pour toute entreprise médiatique », elle vient constituer le « contenu de la marque dont le nom du média est dépositaire »³⁹⁵. L'auteur met en garde cependant sur le risque de confusion qui peut exister entre l'identité discursive du média et sa réalité concrète :

« [...] il ne faut pas confondre l'identité discursive avec la réalité concrète du média. La première institue une manifestation publique de la seconde qu'elle exprime ou traduit ; l'exactitude de la traduction n'est jamais garantie et on ne se prive de discuter des images auxquelles prétendent certains médias. »³⁹⁶

Nous nous interrogerons donc sur cette « image prétendue du média », sur l'identité discursive dont il se dote à travers la manifestation publique de son dispositif. À travers l'expression de son identité discursive, le programme semble également envisager un destinataire dont il suppose les attentes, les besoins, et pour lequel il définit une place

³⁹⁴ L'« affaire Mohamed Merah » et la mort d'une vingtaine d'enfants belges dans un accident de car survenu en Suisse.

³⁹⁵ Esquenazi, Jean-Pierre, *L'écriture de l'actualité...*, op. cit., p. 167.

³⁹⁶ *Ibid.*

particulière face à l'information présentée. Nous constaterons notamment que la notion de proximité reste un élément fondateur de l'identité de la chaîne et du programme comme l'avait déjà souligné Jean-Pierre Esquenazi lors d'une étude de terrain menée en 1996 au sein de la rédaction :

« [...] TF1 est ce média qui vous informe “de près”, d'une part en étant aussi proche que possible de ses téléspectateurs et d'autre part en mimant la plus grande contiguïté avec l'actualité. Bien entendu, cette tentative induit des paradoxes et contradictions dont les critiques font aisément la preuve »³⁹⁷.

Au niveau de l'habillage du programme, la notion de proximité est notamment suggérée par la vitre, fine et transparente, qui permet une observation protégée et non déformée du *réel*. Et par l'eau, réfléchissante et mouvante, qui enveloppe le téléspectateur porté par le *courant de l'actualité*. Ces deux matières et la notion de proximité qu'elles induisent se manifestent dans trois éléments sémio-discursifs : le générique, l'esthétique du plateau et la présentation des journalistes/correspondants.

2. LE GÉNÉRIQUE : ANNONCE D'UN ESPACE MÉDIATIQUE

Le générique représente le premier élément du journal télévisé établissant le contact avec le téléspectateur. Il marque le début du programme et donc la fin d'un autre, la météo. Changé récemment pour un « générique moins anxiogène »³⁹⁸, il garde néanmoins certains points communs avec l'ancien. Après avoir analysé les fonctions assumées par le générique d'un programme, nous focaliserons notre attention sur celui du journal télévisé de *TF1* et sur son évolution.

2.1. Fonctions du générique

Le générique d'une émission de télévision fait partie des choses auxquelles le public s'habitue. Ces quelques secondes d'images accompagnées d'un jingle semblent appartenir au

³⁹⁷ Esquenazi, Jean-Pierre, *Le pouvoir d'un média : TF1 et son discours*, L'Harmattan, 1996, p. 59.

³⁹⁸ *Lefigaro.fr*, « TF1 change son générique et son décor, le 29 août 2011. <http://tvmag.lefigaro.fr/programme-tv/article/information/64018/tf1-change-son-generique-et-son-decor.html>.

décor, être en dehors du texte, avec l'idée que l'important vient après. Mais, si l'information représente aux yeux du public l'essentiel du programme, le rôle du générique n'est pas anodin. Nous avons dégagé trois fonctions principales qu'un générique peut remplir pour une émission télévisée : les fonctions de reconnaissance, de ritualisation et d'introduction. À partir d'une analyse sémiotique, nous verrons comment les quelques secondes du générique nous introduisent dans un univers *francisé, vitré, aqueux et lumineux*. L'entrée dans cet univers, qui symbolise le dispositif et l'état d'esprit du JT, véhicule en même temps une image de l'information qui va être donnée à voir au public : une information *réfléchie* et *vivante*, c'est-à-dire toujours en mouvement³⁹⁹.

a. Alerter

Une des premières fonctions du générique est d'annoncer le début du programme au public. La fonction d'annonce n'est pas négligeable pour un média comme la télévision, où la position du téléspectateur face à l'écran est encore l'objet de débats théoriques animés. Pour Marshall McLuhan, l'un des premiers théoriciens de la télévision, ce média « exige une participation et un engagement profond de tout l'être »⁴⁰⁰. Pour le sociologue, la plupart des technologies ont un effet d'amplification qui sépare clairement les sens. La radio serait ainsi un prolongement de l'auditif, la photographie un prolongement du visuel, et la télévision, un prolongement du sens du toucher⁴⁰¹. Ce sens est, pour Marshall Mc Luhan, « celui qui permet le plus d'interaction de tous les sens »⁴⁰². La « forme mosaïquée de l'image de télévision » exigerait en effet un engagement de tout l'être en éveillant tous ses sens. Visionner un programme via ce média demanderait alors une forte implication de la part de l'individu.

À l'inverse, Michel Melot souligne que des études sociologiques notent que sur un même écran, le public va généralement regarder des images fixes avec les pieds au sol, le buste droit et le regard rapproché de l'image, alors que des images animées entraînent une posture

³⁹⁹ L'esthétisme du JT de *TF1* est principalement basé sur le thème de la « réflexion », se manifestant par de nombreux effets de reflets au niveau du générique, du plateau, des synthés... L'esthétisme du JT doit aussi symboliser la vie, c'est-à-dire « être vivant, plongé dans la réalité actuelle ». Propos recueillis lors d'un entretien avec Fabien Jacob, Directeur artistique pour la direction de l'information de *TF1*. Réalisé le 7 juin 2010.

⁴⁰⁰ Mc Luhan, Marshall, *Pour comprendre les médias. Les prolongements technologiques de l'homme*, Seuil, 1968 (1964), p. 379.

⁴⁰¹ *Ibid.*, p. 378.

⁴⁰² *Ibid.*

davantage relâchée, adossée et plus éloignée⁴⁰³. La posture devant des images animées suggèrent un individu plus passif. L'image animée est un flux qui berce, l'arrêter serait une violence⁴⁰⁴. Ces premières analyses du média mettent en avant deux positions envisagées du téléspectateur qui, bien qu'elles méritent d'être nuancées aujourd'hui avec notre acculturation au média, guident encore les pratiques de production.

Face à la possible passivité du téléspectateur devant le flux d'images, le générique se voit doté de la fonction de *sonnette d'alarme*, signalant le début d'un programme. Il interpelle le téléspectateur qui, face à son écran de télévision, aurait pu relâcher son attention. La répétition depuis de nombreuses années du même matériau audiovisuel permet la reconnaissance, par le téléspectateur, du programme. Pour Jean-Claude Soulage, le générique d'un JT, comme celui d'une publicité ou de la météo, fait partie de la catégorie des génériques indicatifs. Principalement axés sur la reconnaissance des programmes qu'ils présentent, ces génériques mettent en place des « marques identificatrices » très fortes :

« Tout le matériau audiovisuel est tourné vers la mise en place de marques identificatrices très fortes, le message devient un signal auto-référentiel [...] La plupart d'entre eux ont recours justement à l'image de synthèse et s'édifient sur des mouvements de composition ou de mutation, sur la mise en ordre ou bien la dissolution d'un univers. »⁴⁰⁵

Nous retrouvons dans les propos de Jean-Claude Soulage l'idée d'un signal qui annoncerait un contenu spécifique. L'auteur mentionne également la dimension introductive de cet objet qui déploie un univers médiatique dans lequel le téléspectateur est invité à entrer.

b. Ritualiser

Constituant les premières secondes du programme, le générique est l'élément introduisant le *cadre esthétique* et formel au sein duquel les informations vont être données à voir. Il

⁴⁰³ Melot, Michel, *Une brève histoire de l'image*, L'Éil Neuf Éditions, 2007, pp. 112-113.

⁴⁰⁴ *Ibid.*

⁴⁰⁵ Soulages, Jean-Claude, « Les images interstitielles ou la mort de l'interlude », *Mediascope*, n°2, juillet 1992, p.29.

représente ce que Roger Laufer appelle les « préliminaires » pour les livres anciens⁴⁰⁶. Le générique, comme la page de titre du livre, ritualise l'entrée dans un espace particulier. Notre culture télévisuelle, ce que Thierry Devars nomme l'« audiovitie »⁴⁰⁷, nous permet de reconnaître ces quelques secondes comme le rituel d'ouverture d'un espace défini par l'esthétique du générique.

L'esthétique déployée dans le générique se retrouve ensuite déclinée tout au long du programme : sur le plateau en arrière plan, pour les transitions entre les sujets, pendant les reportages. Cette uniformité visuelle permet de créer une certaine cohérence entre les différents sujets. Le journal fonde un ordre formel et syntaxique qui régule le *désordre du monde*. Le cadre esthétique du JT, stable dans le temps, établit un univers qui participe à une ritualisation dans la présentation de l'information. Face à une variété de sujets, le téléspectateur retrouve avec ces éléments visuels récurrents des repères lui permettant d'instituer une forme de familiarité avec le programme. Le générique matérialise le rituel d'ouverture de la *grande messe* du 20 heures. L'univers introduit se referme ensuite à la fin du programme par un générique de clôture où le plateau retombe dans l'obscurité.

Bien que quelques changements aient été apportés à l'esthétique du programme, on constate une certaine stabilité de l'habillage comprenant l'ensemble des éléments sonores et visuels qui participent à la création et au relais de l'identité du JT de *TF1*. Selon les professionnels du programme, qui se fondent sur des études réalisées auprès du public et sur des courriers de téléspectateurs, cette stabilité visuelle et sonore est réclamée par le public. Des changements, comme par exemple des modifications dans la musique du générique, ont donné lieu précédemment à des lettres de contestation de la part de certains téléspectateurs⁴⁰⁸. Le metteur

⁴⁰⁶ Laufer, Roger, « L'espace visuel du livre ancien », *Histoire de l'édition française. Tome I. Le livre conquérant, du Moyen-Âge au milieu du XVII^e siècle*, dans Martin, Henri-Jean et Roger Chartier (dir.), en collaboration avec Jean-Pierre Vivet, Promodis, 1982, pp. 479-500.

⁴⁰⁷ Devars, Thierry, « Pour une poétique de l'« audiovitie » : l'impensée de la culture audiovisuelle. Le cas des vidéos politiques », *Communication & Langages*, NecPlus, mai 2011, n°167, pp. 17-29.

⁴⁰⁸ Propos recueillis le 2 avril 2010 lors d'une journée d'observation au sein de la rédaction du JT de 20 heures de *TF1*. Le metteur en scène était alors présent en salle de visionnage, lieu où les reportages sont regardés et validés par le rédacteur en chef avant leur passage dans le JT. Le metteur en scène vient de temps en temps regarder les reportages pour voir si certaines images peuvent être reprises pour l'habillage du plateau. Il nous explique alors que ses interventions sont assez réduites. Les téléspectateurs n'apprécient pas vraiment les changements effectués au niveau de l'habillage du JT, ils préfèrent une certaine stabilité des éléments visuels et sonores.

en scène du JT nous confiait alors le besoin exprimé par le public de garder des repères stables dans le déroulement du programme, de retrouver des cadres qu'il connaît.

Pourtant, comme nous l'avons mentionné précédemment, tous ces éléments ont connu d'importants changements en août 2011, des changements visuels auxquels le téléspectateur a dû s'adapter. Si quelques petites modifications ont été apportées par la suite, le nouvel habillage a peu évolué depuis. Il semble avoir rempli les objectifs fixés par la chaîne qui souhaitait une évolution de l'esthétique du JT tout en évitant une trop grande perte des repères du téléspectateur. Ainsi, certains éléments comme la trame musicale du générique, qui a toutefois été *adoucie*, ont été conservés. Le défi pour la rédaction consistait à opérer une forme de modernisation, tout en gardant des cadres de présentation de l'information qui soient identifiables comme appartenant au JT de *TF1*.

c. Introduire

Le générique assume également la fonction d'introduction du programme. Cette courte animation visuelle et sonore représente une forme de promesse faite au public. En cela, le générique d'un programme télévisé peut être comparé à la *Une* d'un journal papier. Il ouvre un espace matériel et symbolique et dessine ainsi « les limites de l'univers dans lequel nous allons entrer »⁴⁰⁹. Placé au début du programme, ce fragment audiovisuel composé de signes et d'indices est porteur d'informations concrètes, comme le titre « 20 heures », mais il instaure aussi l'identité du programme. Comme pour le générique d'un film cinématographique, il crée des attentes chez son public et annonce la nature du contenu qui va suivre⁴¹⁰. Nous pourrions également comparer le générique et la présentation des principaux titres en début de programme à une bande-annonce qui, en montrant une sélection de passages du film, a pour objet de donner envie au public de voir l'intégralité du contenu.

Un contenu qui, pour un programme comme le JT, va porter sur le réel. Le « contrat »⁴¹¹ proposé par le programme est basé sur un rapport quotidien de l'actualité. Les premiers mots du présentateur l'annonce explicitement : « madame, monsieur, bonsoir, dans l'actualité de ce

⁴⁰⁹ Souchier, Emmanuël, « L'espace de la presse quotidienne comme "Théâtre de mémoire", forme instituante de la *doxa* contemporaine », dans Chevalier, Yves et Brigitte Juanals (dir.), *Espaces physiques, espaces mentaux. Identités et échanges*, Éditions du Conseil Scientifique de l'Université Charles de Gaulle Lille 3, 2006, p. 2.

⁴¹⁰ Tylski, Alexandre, *Le générique au cinéma : histoire et fonctions d'un fragment hybride*, Presses Universitaires du Mirail, 2009.

⁴¹¹ Patrick, Charaudeau, *Les médias et l'information...*, *op. cit.*, pp. 51-55.

lundi ». Dans cette prise de contact, le présentateur donne une vision particulière de l'actualité qui préexisterait au journal. En effet, il ne précise pas qu'il s'agit de l'actualité proposée par *TF1*. Une position qui est, par exemple, quelque peu différente chez *France 2* où les présentateurs commencent le journal par des formules comme « à la *Une* de notre journal ce soir » ou « dans le journal ce soir ». Si pour le JT de *TF1*, l'actualité est présentée comme préexistante au journal, dont la fonction est de la rapporter dans son édition. Le JT de *France 2* adopte, par l'énonciation de cette phrase d'introduction, une autre posture à l'égard de la notion d'actualité. Le travail de sélection des informations est davantage assumé par la rédaction qui souligne l'existence d'un tiers, le journal, entre les événements se déroulant dans le monde et le public. Ce tiers est d'ailleurs omniprésent dans son générique qui nous montre le plateau du JT⁴¹².

La position du journal face à l'actualité s'exprime en premier lieu à travers le générique du programme. Quelle promesse – quelle « relation au monde »⁴¹³ – est proposée au public à travers cet objet audiovisuel ? Dans quel *univers médiatique* invite-il le public à entrer ? Quelle image donne-t-il de l'activité journalistique réalisée par la chaîne ? Une analyse sémiologique détaillée du générique diffusé avant le mois d'août 2011⁴¹⁴, mise en parallèle avec le générique lui succédant, nous permettra de répondre à ces questions. Nous considérerons les éléments visuels et sonores « comme des indicateurs explicites des orientations thématiques du programme, du contrat de communication sous-jacent et des visées plus spécifiquement poursuivies (émotionnelles, informatives, explicatives) »⁴¹⁵. La mise en parallèle des deux génériques nous permettra de mettre au jour le changement d'échelle qui s'est opéré. En effet, si l'ancien générique nous permettait d'assister à l'éveil – brutal – du monde, le nouveau générique, lui, nous donne à voir tous les soirs, la naissance du monde.

⁴¹² Cf. Annexe n°4 : « Génériques des JT ».

⁴¹³ Jost, François, *La télévision du quotidien...*, *op. cit.*, p. 19.

⁴¹⁴ Une première analyse du générique du JT diffusé avant août 2011 a déjà été effectuée dans le cadre de notre master recherche au Celsa. Suite à une étude de terrain et à une analyse du nouveau générique, nous l'avons enrichie de ces nouveaux éléments afin de la présenter dans cette partie portant sur le dispositif. Cf. Mariau, Bérénice, *Le fait divers télévisé : une forme médiatique ?*, *op. cit.*

⁴¹⁵ Lochard, Guy, « Comment analyser le dispositif d'une émission de télévision... », *art. cit.*, p. 15. Pour la notion de « contrat de communication », Guy Lochard fait référence aux travaux de Patrick Charaudeau et notamment à l'ouvrage *Le discours d'information médiatique...*, *op. cit.*, p. 67-88. Les notions de « visées » sont, elles, développées dans l'ouvrage de Guy Lochard et de Jean-Claude Soulages, *La communication télévisuelle*, Armand Colin, 1999, p. 101.

2.2. De l'éveil à la naissance du monde

Le générique constitue un objet à part entière que nous appréhendons comme un *texte* possédant un début et une fin⁴¹⁶. Dans ce *texte*, principalement visuel et accompagné d'un *jingle*, nous relevons une progression que nous avons découpée en quatre parties qui sont les suivantes : le « chaos primordial », la « mise en mouvement du monde », la « symbolique de l'activité journalistique » et l'« apparition du “20 heures” ».

a. Le chaos primordial

La première image du générique apparaît sans musique. Pour l'ancien générique, l'image est sombre, le bleu marine prédomine. Dans la pénombre, plusieurs formes sont perceptibles : des formes aux contours irréguliers, ciselés, et des formes plus géométriques. Les formes irrégulières se situent en arrière plan ; sur le plan supérieur, à différents niveaux de profondeur, se trouvent des carrés et des rectangles qui semblent avoir une certaine épaisseur.

C'est la nuit. Le silence et l'obscurité vont durer 3 secondes. Ce moment de silence contraste avec la suite du générique qui se caractérise par son dynamisme. Le temps est suspendu pendant quelques secondes, il représente un répit entre le programme précédent, la météo, et la suite de la programmation, le JT. Nous verrons plus tard que cette première image présente un globe terrestre, pour le moment plongé dans l'obscurité. La météo, programmée juste avant le JT, diffuse elle aussi des images du globe. En mettant en scène le globe terrestre, le générique crée de la continuité entre les deux programmes ; le monde est le lien établi entre les deux émissions.

⁴¹⁶ La notion de « texte » mentionnée ici suit la définition qu'en donne Donald Francis McKenzie, *La bibliographie et la sociologie des textes, op. cit.*, p. 31.

Première image de l'ancien générique (JT du 11 avril 2011)



Sur cette version du générique, le logo *TF1* est tout de suite présent, ce qui n'était pas le cas un an auparavant où le logo était absent⁴¹⁷. La chaîne semble avoir voulu revendiquer sa *marque* dès les premières images du programme. Ce logo, qui reprend les couleurs du drapeau français, est divisé en deux parties égales de couleurs bleue et rouge. Le nom de la chaîne, inscrit en blanc, vient compléter le code couleur du drapeau national. D'une typographie linéale⁴¹⁸, l'inscription du nom de la chaîne est en cohérence avec le découpage rectiligne du logo. En rappelant l'organisation et le code couleur du drapeau français, le logo s'empare de la dimension formelle et solennelle de l'objet symbolique qu'est le drapeau.

Cette dimension institutionnelle et solennelle portée par le logo – pour lequel la métaphore avec le drapeau français est très prégnante – est affichée dès les premiers instants du générique. Nous remarquons pour le nouveau générique une variante au niveau de son apparition. Il entre dans le *cadre* par le bas, donnant l'impression d'émerger de l'eau pour ensuite venir se refléter sur ce même espace. La métaphore d'une matière réfléchissante qui s'apparente à de l'eau ou à une matière vitreuse se retrouvera tout au long du programme.

⁴¹⁷Cf. Annexe n°5 : « Générique du JT de *TF1* (JT du 11 avril 2010) ».

⁴¹⁸ La famille typographique des linéales se caractérise par une absence d'empattement. Cette catégorie typographique présente une forme de sobriété avec notamment l'abandon de références historiques, lui conférant ainsi une image de modernité et d'universalité.

Première image du nouveau générique (JT du 14 mars 2012⁴¹⁹)



Pour cette première image du nouveau générique, nous apercevons plusieurs petites particules lumineuses sur un fond bleu. Au cœur de ces particules, en même temps qu'apparaît le logo *TF1*, une source de lumière, un point blanc lumineux, émerge au centre. Pour le moment, le code couleur entre l'ancien et le nouveau générique ne change pas, la couleur bleue reste prédominante. Légèrement plus douce que la version précédente, elle se trouve nuancée par quelques touches de blanc. Cette première image, plus épurée et moins chargée que celle de l'ancien générique, favorise une concentration du regard sur les particules centrales qui, pour le moment, forment une masse non identifiable.

b. La mise en mouvement du monde

Après ce temps de *sommeil*, d'accalmie, le monde va commencer à s'agiter (pour l'ancien générique) ou à se former (pour le nouveau).

Ancien générique (JT du 11 avril 2011)



⁴¹⁹ JT faisant partie de notre corpus périphérique comprenant notamment l'accident de car des enfants belges en Suisse.

Une légère lumière commence à apparaître, permettant de mieux discerner les différentes formes présentes à l'image. Les contours irréguliers sont davantage visibles, dessinant avec une plus grande précision les formes en arrière-plan. Les formes géométriques, des rectangles d'une certaine épaisseur, commencent à bouger. Leur trajectoire suit le quadrillage présent en arrière plan. Le quadrillage, qui dessine une sphère légèrement inclinée, rappelle les représentations que nous pouvons avoir d'un globe terrestre. Les formes irrégulières, ressemblant à celles des continents et le quadrillage, légèrement incliné, nous suggèrent les latitudes et les longitudes de la sphère terrestre, fidèles en cela aux conventions culturelles pour la représentation géographique du globe. La lumière encore faible va ensuite laisser place à une luminosité plus intense qui sera aussi accompagnée de la bande-son. Ce moment de tranquillité correspond à l'aube métaphorique de l'humanité ; à l'aube d'un monde en éveil. Après ce calme de 3 secondes, le téléspectateur assiste à la mise en lumière et en mouvement du monde.

À partir de la quatrième seconde du générique, la musique et la lumière apparaissent conjointement. Le globe et les plaques épaisses, transparentes, sont en mouvement : le monde s'anime et prend vie. Certaines plaques tournent dans le même sens que le globe, d'autres vont en sens inverse. Elles sillonnent ainsi l'ensemble du globe : chaque espace du monde est survolé, *quadrillé*. La mise en mouvement du globe et des plaques s'accompagne d'une mise en lumière. En tournant, les continents se trouvent exposés à une source lumineuse. Des points lumineux apparaissent à certains endroits du globe, alors que surgissent ici et là des amas de lettres encore indistincts. L'espace est très éclairé, exposé sous le soleil ou sous les projecteurs, l'analogie fondant la métaphore. Dans la suite du programme, on retrouve ces points lumineux présentés sous la forme de projecteurs sur le plateau du JT. Nous restons dans le même univers, un espace *surexposé*, où les touches de blanc renvoient à un des imaginaires de la couleur, celui du divin⁴²⁰.

Cette impression de divinité persiste pour le nouveau générique, le bleu et le blanc lumineux dominant. Le public assiste à une explosion de particules venant former, dans le vide, une sphère. Comme des particules d'eau se condensant pour former un nuage, le passage de l'état aqueux à l'état gazeux donne lieu à une consistance plus solide, qui semble plus palpable. Ce changement d'état qui permet la formation d'une sphère terrestre n'entraîne pas une opacité

⁴²⁰ Michel Pastoureau, *Dictionnaire des couleurs de notre temps. Symbolique et société*, Bonneton, Nouvelle Édition, 1999, p. 31.

de celle-ci. Les particules se solidifient, s'agrègent, mais elles gardent leur transparence. Nous sommes à nouveau face à une matière vitrée, solide et transparente.

Les deux génériques présentent tous deux, de manière plus ou moins affirmée, une métaphore de la genèse. Pour le premier, l'image de la genèse s'illustre à travers la source lumineuse qui surplombe le globe terrestre. Représentant métaphoriquement une présence divine, cette source de lumière, qui se retrouvera par la suite avec les projecteurs du plateau, vient éclairer une surface précédemment plongée dans les ténèbres. Pour le nouveau générique, la métaphore de la genèse se déploie à travers une mise en ordre du globe qui, présentant dans un premier temps une forme chaotique du monde, s'organise ensuite sous l'égide de *TF1*.

Nouveau générique (JT du 14 mars 2012)



Pour le nouveau générique, nous observons une autre métaphore aux connotations moins valorisantes. La dimension sphérique et particulière du globe rapproche cette forme de l'image d'un virus, tel qu'il est le plus communément représenté⁴²¹. Si le virus est associé à la maladie et peut-être perçu pour cette raison comme néfaste, dans le contexte du générique, il présente surtout l'image de quelque chose d'*épidémique* et de viral. Ces particules, qui forment de fines tiges se dressant vers l'extérieur, évoquent également les poils qui se hérissent à la suite d'un frisson. Le monde qui va nous être présenté semble être source potentielle d'émotion, de sensation. Il n'est plus totalement *lisse* – comme le suggérait le générique précédent – mais plus *piquant*, plus *expressif*.

Si nous constatons une forme d'*adoucissement* entre l'ancien et le nouveau générique, notamment au niveau de la musique et des couleurs, la représentation du monde est, elle, plus

⁴²¹ La représentation « usuelle » du virus est généralement composée d'une sphère et de petits pics correspondant, notamment, au virus du VIH.

corrosive, plus *explosive*. Toutefois, le code couleur composé de bleu et de blanc, ainsi que la connotation des matières aqueuse et vitrée, viennent nuancer cette impression. Nous serions davantage face à une *explosion de fraîcheur* faisant notamment référence à tout l'univers esthétique des gommes, pastilles et bonbons mentholés. Empruntant des formes déployées dans l'univers publicitaire, ce *texte* témoigne d'un phénomène de circulation entre la sphère journalistique et la sphère publicitaire. Cet emprunt aux messages publicitaires faisant la promotion de produits mentholés confère au JT l'image d'un programme *rafraîchissant*.

Le nouveau générique, plus abstrait que le précédent, ne perd rien de ses fonctions communicationnelles basées sur l'annonce et l'introduction d'un programme. Ces jeux de rythmes, de couleurs, de formes, non figuratifs, sont évocateurs d'une visée, d'un contenu et d'une tonalité du programme qui va suivre⁴²².

c. Différentes symboliques de l'activité journalistique

Une fois le monde apparu et formé, nous observons, par son évolution, deux représentations différentes du travail de médiation assumé par le JT. Si l'ancien matérialise cette activité par des plaques grossissant les événements, symbolisés par des taches rouges, le nouveau générique donne une vision plus implicite du travail journalistique effectué par la chaîne.

Ancien générique (JT du 11 avril 2011)



À ce moment du générique, la neutralité suggérée par l'unique présence du bleu et du blanc, va laisser place à un monde plus chaotique : des taches rouges aux contours un peu flous commencent à apparaître sur ce qui semble désormais représenter les continents terrestres. Les amas de lettres deviennent lisibles, on reconnaît des noms de villes. Écrits en blanc, les

⁴²² Lochard, Guy, « Comment analyser le dispositif d'une émission de télévision... », *art. cit.*, p. 15.

noms surgissent des continents et de l'océan pour se diriger vers notre écran. Avec le fond bleu, les noms des villes en blancs et les taches rouges, les trois couleurs du logo *TF1* commencent à structurer l'identité chromatique du JT. Le téléspectateur assiste avec le générique du JT à la perpétuelle naissance, ou plutôt renaissance, du logo, marque identitaire de la chaîne.

L'agitation est de plus en plus grande. La lumière s'intensifie et le flux des noms des villes, surgissant du fond pour arriver vers l'écran, s'accélère. Ces noms, provenant surtout du centre de l'image, deviennent plus lisibles : on reconnaît de grandes métropoles mondiales (Montréal, Marseille, Hong Kong, Sao Paulo...). Les lettres auparavant floues accèdent à la lisibilité. Le générique donne à comprendre un processus de naissance de la lecture, du sens, de l'intelligence du monde, métaphore du journalisme en acte.

Les plaques continuent de sillonner le globe. Leur transparence permet de toujours apercevoir les continents et les taches rouges lorsqu'elles passent au dessus. Celles-ci ne sont pas uniquement transparentes, elles semblent aussi grossir l'image. Ces surfaces vitrées, ressemblant à des *loupes*, permettent une meilleure visibilité des choses qu'elles survolent. Si le journalisme télévisuel donne à lire le monde, il le donne également à voir selon un procédé métaphorique grossissant : c'est une *loupe* placée entre les mains du téléspectateur qui est suggérée par cette image.

Nouveau générique (14 mars 2012)



Dans le nouveau générique, les noms de villes et les taches rouges ont disparu. Seul le globe s'avance vers le téléspectateur. Une source lumineuse apparaît sur la gauche, elle réapparaîtra à la droite du globe à la fin du générique. Celle-ci peut symboliser le soleil qui, présent à un coin du globe au début du générique et à l'autre coin à la fin, retrace en quelques secondes le parcours qu'effectue le soleil au cours d'une journée. Ainsi, le générique annonce que le

programme qui va suivre a pour objet de prendre en compte ce qui s'est passé dans le monde du lever au coucher du soleil. Le mouvement du globe, qui s'avance progressivement vers le public, tout en continuant sa rotation, matérialise l'activité journalistique assumée par le programme qui place le téléspectateur au plus près du monde. Les événements du jour viennent jusqu'à lui et lui parviennent transparents et lumineux.

d. L'apparition du « 20 heures »

Aux deux tiers du générique, on assiste à l'arrivée du nom du programme le « 20 heures », une apparition qui bénéficie de deux mises en scène différentes. Pour le générique diffusé avant août 2011, le « 20 heures » est formé par l'actualité, symbolisé par les lettres des noms des villes du monde arrivant par l'arrière. Pour le nouveau générique, le « 20 heures » est dessiné au laser dont la source semble venir de l'extérieur, en dehors du cadre de l'écran.

Ancien générique (11 avril 2011)



Pour cette dernière étape du générique, le téléspectateur assiste à l'apparition du « 20 Heures » qui se forme comme une onde sur l'eau. Les noms des métropoles, ressemblant à de petites particules d'eau s'évaporant de l'océan, viennent former dans l'espace, au-dessus de toute l'agitation qu'il peut y avoir sur les continents, le « 20 heures ». Tel un nuage, le « 20 heures » se forme au dessus du monde, à partir des noms des villes. Le JT naît du désordre mondial, de l'information située, nommée en histoire et en géographie.

À ce moment du générique, c'est-à-dire pendant l'apparition du « 20 heures », nous constatons une évolution de la musique. Le musicien Serge Llado, qui a réalisé une analyse de la bande-son du générique du JT de *TF1*, souligne de nombreuses ressemblances entre la musique du générique du JT et celle du film *Les dents de la mer*, composée par John Williams

en 1975⁴²³. Quelques transformations musicales nous permettent de passer de la bande originale du film à la mélodie du JT⁴²⁴. Pour notre étude, il est intéressant de tenir compte du caractère syncrétique des éléments, c'est-à-dire d'établir un lien entre l'image et le son ; le sens du contenu télévisuel naissant des transferts établis entre les différentes syntaxes sensibles. Notre signifiant est donc à la fois visuel et auditif. D'un point de vue visuel, la sixième seconde présente la formation du « 20 heures » au dessus du globe. Au même moment, les violons montent en crescendo, donnant à l'ensemble une tonalité plus aiguë. Le changement sonore vient accompagner et renforcer l'impression d'apparition divine produit lorsque le « 20 heures » se forme.

Le rythme continue de s'accélérer. Le nombre de taches rouges augmente. Les noms des villes deviennent de moins en moins lisibles, elles viennent s'agréger pour former le dessin du « 20 heures ». La lumière s'intensifie au cœur même du « 20 heures » qui est d'un blanc éclatant. Pendant son apparition nous observons une forte agitation. À la neuvième seconde, le « 20 heures » est désormais formé. L'identité du JT naît du chaos du monde. La légère transparence de celui-ci permet d'apercevoir les continents en arrière plan. Les plaques transparentes sont toujours présentes, des noms de villes continuent d'arriver du fond de l'écran. L'information fusant du monde entier passe maintenant par le « 20 heures » pour venir jusqu'au téléspectateur. Le « 20 heures » s'est sémiotiquement institué en médiateur, *transparent*. Il est celui à travers lequel *transite* l'information *brute, chaotique*, pour qu'à la suite de son intervention, elle devienne *lisible* pour le téléspectateur. Les taches sont toujours présentes mais elles deviennent de plus en plus pâles. La progressive disparition de la couleur rouge laisse place à un globe plus lumineux, composé principalement de blanc et de bleu.

⁴²³ Diffusée sur *Europe 1*, le 11 décembre 2006, pendant l'émission « On va s'gêner » de Laurent Ruquier.

⁴²⁴ La première étape consiste à monter la tonalité de 3 tons et demi. Ensuite, pour obtenir quelque chose de plus angoissant, il faut ralentir toute la phrase tout en maintenant un rythme avec des contrebasses et des violoncelles. Quelques arrangements au niveau des instruments : on ponctue avec des timbales, on baisse les cuivres et on monte les cordes. Enfin, on finit par une accroche avec un crescendo de violons.

Nouveau générique (14 mars 2012)



Pour le nouveau générique, le « 20 heures » est inscrit par ce qui semble être des faisceaux de laser arrivant des deux côtés de l'écran et allant à contre-courant des rayons surgissant du globe. Contrairement au précédent générique, pour lequel le « 20 heures » était formé par le désordre du monde provenant du globe, l'inscription s'effectue ici par une source extérieure.

Les faisceaux qui dessinent le nom du programme rappellent les traits lumineux du globe terrestre qui surgissent du centre. Le téléspectateur se trouve dans un univers *tissé de fils*, de traits fins, suggérant l'idée de minutie, de précision, d'une information qui fuse et jaillit du centre jusqu'à lui.

Ancien générique (11 avril 2011)



Pour la dernière image, le globe continue de tourner alors que le « 20 heures » reste au-dessus, immobile, surplombant l'agitation du monde. Il acquiert sa stature quasi divine. Les taches rouges présentes sur les continents disparaissent lorsqu'elles passent sous le « 20 heures ». À la fin du générique, le monde est toujours en mouvement mais il semble plus serein. La disparition du rouge donne l'impression d'un monde devenu *neutre, assagi*. Sur cette dernière image, l'inscription du « 20 heures » rappelle également la marque identitaire de l'une des plus grandes sociétés cinématographiques : la *20th Century Fox*. Cette ressemblance formelle

avec le logo de la *20th Century Fox*, qui est placé en début de chaque œuvre cinématographique réalisée par la société de production, rapproche le programme de l'univers des *superproductions* hollywoodiennes⁴²⁵.

Nouveau générique (14 mars 2012)



Pour le nouveau générique, nous remarquons un changement de typographie et des modifications au niveau de la couleur. Plus *électrique*, la couleur bleue sur cette dernière image éblouie le téléspectateur. De plus, moins conventionnelle et plus abstraite, la représentation du globe dans le nouveau générique traduit une impression de modernité.

L'apparition du nom du présentateur à la fin du générique constitue une autre nouveauté. Le téléspectateur peut alors lire, de haut en bas, le « le 20 heures », de Laurence Ferrari, sur (ou par) *TF1*. Les informations présentes sur cette dernière image du générique sont à mettre en parallèle avec celles que l'on retrouve sur la première page d'un livre. Contenant le nom de l'auteur, le titre de l'ouvrage et de l'éditeur, la première page d'un livre présente un intérêt signalétique et esthétique⁴²⁶. Des fonctions également assumées par la dernière image du générique qui signale le nom du programme, la personne chargée de présenter cette édition et la chaîne *hébergeant* et produisant ce contenu.

Nous constatons, à la suite d'une analyse des deux génériques, qu'un changement d'échelle a été opéré. Alors que l'ancien générique présentait chaque soir au téléspectateur la *naissance du jour*, le *lever du soleil*, le nouveau générique lui donne à voir la *naissance du monde*. Si ce monde se crée sous ses yeux et opère un mouvement allant du fond de l'écran vers l'avant, il semble pourtant s'établir une plus grande distance entre le téléspectateur et lui, que pour le

⁴²⁵ Cf. Annexe n°6 : « Logo de la *20th Century Fox* ».

⁴²⁶ Laufer, Roger, « L'espace visuel du livre ancien », *op. cit.*, p. 483.

générique précédent. En effet, dès le début du générique, on observe un globe plus éloigné, visible dans son intégralité, ce qui n'était pas le cas pour l'ancien générique pour lequel le public était, dès l'ouverture, proche des continents.

Cette proximité instaurée dès le début du générique donnait une autre image du travail journalistique effectué par la chaîne, ainsi qu'une implication différente du téléspectateur. Tout de suite proche de lui, le monde était déjà visible, le programme se positionnait alors comme éclairant et grossissant les événements internationaux, un acte de médiation matérialisé par les plaques transparentes qui sillonnaient le globe. En ce qui concerne le nouveau générique et le décor du plateau, cette proximité n'est pas tout de suite instaurée. Elle s'établit progressivement par des effets de zoom avant, ce mouvement rendant visible et symbolisant un geste communicationnel particulier revendiqué par le JT : amener les événements du monde jusqu'aux yeux du téléspectateur. Le résultat est donc le même, c'est la monstration du geste qui change.

Pour les deux génériques, nous observons un jeu de passage du désordre à l'ordre « qui caractérise de manière générale tout processus de construction du sens, et plus particulièrement celui de la construction de l'information »⁴²⁷. Ces deux génériques mettent alors en scène le processus d'intelligibilité du monde proposé par le JT. Jean-Claude Soulages, qui a analysé l'ancien générique du JT de *TF1*, parle d'un « rituel tautologique », présentant la métaphore même du journal qui est de « mettre de l'ordre dans la représentation d'un univers désorganisé »⁴²⁸.

3. LE PLATEAU, ESPACE DE MÉDIATION

Après l'ouverture par le générique d'un espace symbolique qui présente une certaine vision du monde, de son mouvement et de la position du programme face à cette agitation, le téléspectateur est introduit dans un autre espace qui est celui du plateau. Cet espace, par lequel *transite* l'information, assume la fonction de *porteur*, un rôle incarné par le présentateur. Placé face au public, ce simulacre de *conversation* établit un lien entre le public et lui.

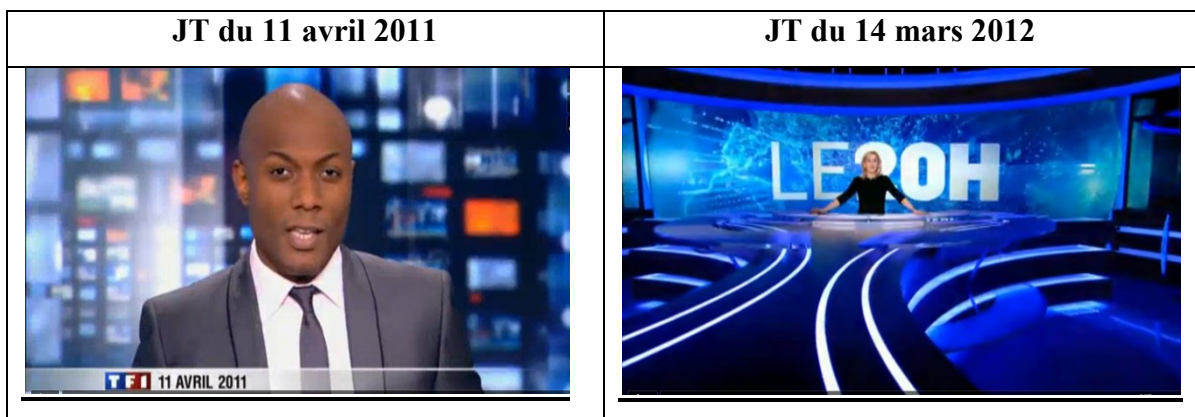
⁴²⁷ Charaudeau, Patrick, *Les médias et l'information...*, *op. cit.*, p. 44.

⁴²⁸ Soulages, Jean-Claude, *Les mises en scène visuelles de l'information. Étude comparée France, Espagne, États-Unis*, Armand Colin, 1999, p. 168.

Derrière le présentateur, nous apercevons le *décor* qui participe à la construction de l'identité discursive du journal et ancre dans le temps et l'espace le contenu qui va être présenté. Constituant métaphoriquement le lieu de la *fabrique de l'information*, le plateau représente un « espace autre », une « hétérotopie », selon la définition qu'en donne Michel Foucault et que nous développerons dans cette sous-partie⁴²⁹.

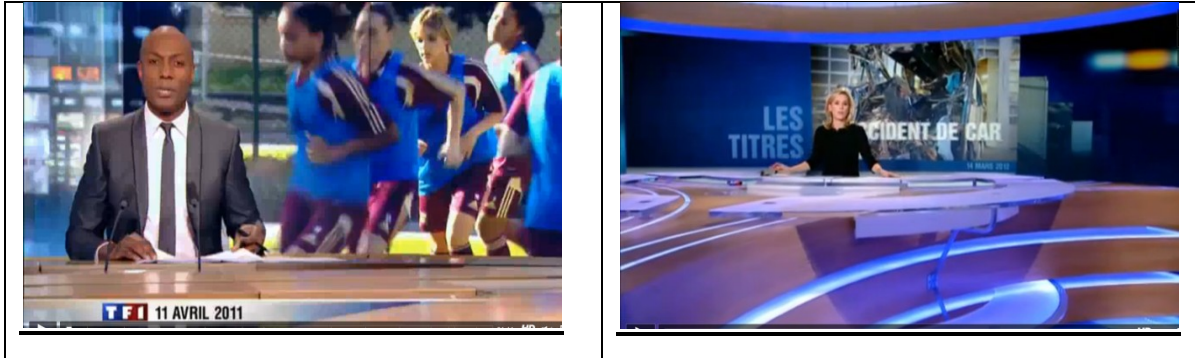
3.1. Mise en place des modalités de la « conversation »

La première image du plateau est celle du présentateur déjà présent et installé avec en arrière-plan les principaux titres qui défilent⁴³⁰. Les différentes captures d'écran ci-dessous témoignent d'importants changements concernant l'esthétique du plateau et notamment au niveau des distances séparant le téléspectateur du présentateur, ainsi que des principaux titres de l'actualité développés par la rédaction.



⁴²⁹ Foucault, Michel, *Le corps utopique, les hétérotopies*, op. cit., pp. 23-36.

⁴³⁰ En perpétuel mouvement, les cadres de présentation du JT connaissent plusieurs modifications. Par exemple, en 2014, pour l'édition de la semaine de Gilles Bouleau, on remarque que le titre faisant la « Une » du JT est présenté en plein écran avant le présentateur. Un ordre de présentation qui n'est pas celui de l'édition week-end de Claire Chazal où la présentatrice apparaît avant l'annonce des titres. Ces variations nous renseignent sur l'existence de lignes éditoriales différentes selon les éditions et d'un travail permanent pour l'évolution et l'amélioration des cadres de présentation. Se cristallisant au niveau des cadres de présentation, les divergences entre les lignes éditoriales s'observent également au niveau des choix de sujets traités et au niveau de l'organisation du journal. Une organisation qui, selon ces deux éditions, est rendue visible différemment sur les écrans - placés en arrière du présentateur - qui annoncent avant la diffusion du sujet l'objet du reportage. Pour l'édition du week-end, on observe l'apparition de rubriques thématiques qui suivent l'organisation et la classification des informations opérées dans la presse (« Monde », « Économie », « Culture »...). Pour l'édition de la semaine, des mots clés sont donnés concernant le sujet (« Soldes », « Décrocheurs », « Espagne »...). Si l'ordre de présentation correspond, en grande majorité, à celui de l'édition week-end, le « rubricage » traditionnellement appliqué pour la presse est moins explicite pour cette édition. Cf. Annexe n°7 : « Annonce des sujets pour les éditions week-end et semaine en janvier 2014 ».



Pour l'ancien plateau, la première image nous place à une « distance personnelle » correspondant au plan poitrine⁴³¹. Le présentateur est proche de la caméra, aucun élément n'est interposé entre le public et lui. Le regard face à la caméra, suivant l'axe Y-Y (« *les yeux dans les yeux* ») mis en évidence par Eliséo Véron⁴³², il commence à s'adresser aux téléspectateurs en les saluant : « Madame, monsieur, bonsoir ». Plusieurs éléments permettent de créer une continuité entre la dernière image du générique et celle du programme. Tout d'abord, au niveau sonore : le rythme redondant de la mélodie du générique est toujours présent pendant l'annonce des cinq principaux titres qui seront traités dans le journal. Sur le plateau, derrière le présentateur, se trouvent plusieurs éléments visuels du générique : des écrans et des plaques transparentes rappellent les *loupes* qui sillonnaient le globe pendant le générique. Perdure aussi le même code couleur, la couleur bleue prédominant avec de légères taches rouges et blanches.

Ce premier plan crée une forme de proximité physique, qui sera moins présente lors de l'annonce des titres où un mouvement de zoom arrière de la caméra laisse apparaître la table à laquelle est installé le présentateur. Représentant une forme d'obstacle entre le présentateur et le public, cette surface opaque instaure une distanciation entre les deux entités. Filmé en plan américain, le présentateur se trouve à, ce qu'appelle Guy Lochard, une « distance sociale » du public⁴³³. Une distance qui est également établie entre les titres, présentés en arrière-plan, et le public. Tenus à distance par le présentateur lors de leur annonce, les événements ne sont pas

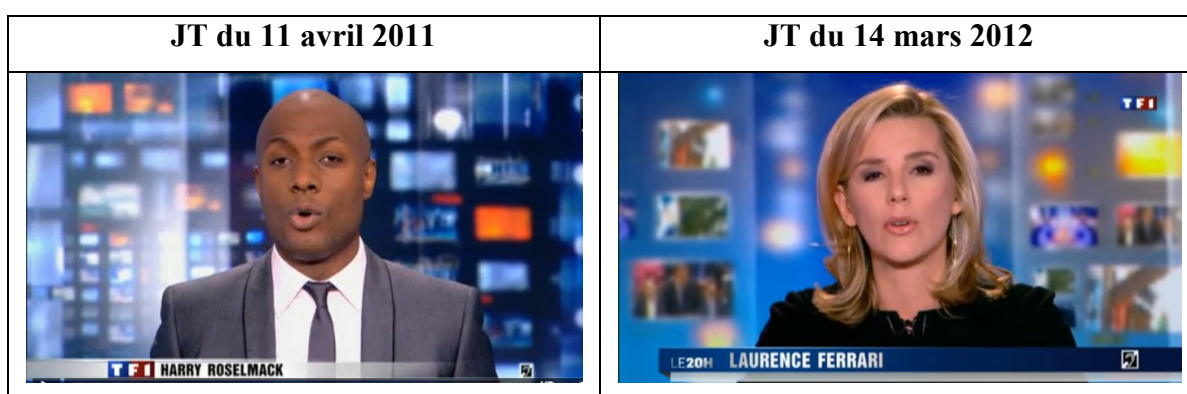
⁴³¹ Lochard, Guy, « Comment analyser le dispositif d'une émission de télévision... », *art. cit.*, p. 34.

⁴³² En regardant l'« œil vide de la caméra », le présentateur s'adresse « *les yeux dans les yeux* » au téléspectateur. L'axe Y-Y lui donne l'impression que le présentateur le voit et s'adresse directement à lui. Véron, Eliséo, « Il est là, je le vois, il me parle », *Communications*, n°38, 1983, pp. 103-104. Nous reviendrons sur cet axe défini par l'auteur comme « opérateur de *réalisation* » dans notre chapitre 6 « *Proximité, réalité et effets pathémiques* ».

⁴³³ Lochard, Guy, « Comment analyser le dispositif d'une émission de télévision... », *art. cit.*, p. 34.

encore atteignables par le téléspectateur. Ils lui seront accessibles s'il choisit de regarder la suite du programme.

Une fois l'annonce des principaux titres effectuée, nous retrouvons un arrière-plan plus ou moins similaire pour les deux plateaux. Celui-ci est constitué d'un fond bleu, d'écrans et de ce qui semble être des vitres. Le directeur artistique de l'information chez *TF1*, en charge de ce projet de transformation du plateau du JT, évoque bien la volonté de la chaîne de garder des éléments communs entre les deux décors : « l'idée, c'était une évolution et surtout pas une révolution »⁴³⁴.



Pour les deux décors, nous retrouvons une esthétique de la transparence, du brillant et du reflet, avec un arrière-plan composé de plusieurs plaques de verre, qui sont plus prégnantes dans l'ancien décor. La matière est ici suggérée par l'image qui crée l'illusion d'un espace *vitré*. Gaston Bachelard, qui s'est intéressé aux imaginaires entourant les quatre éléments (l'eau, le feu, la terre et l'air), souligne l'existence d'images de la matière :

« Mais outre les images de la forme [...], il y a – nous le montrons – des images de la matière, des images *directes* de la *matière*. La vue les nomme, mais la main les connaît. »⁴³⁵

L'image de la matière fait appel, dans un premier temps, à l'usage de la vue qui reconnaît une surface transparente, lisse, sur laquelle la lumière se reflète. Gaston Bachelard souligne que la

⁴³⁴ Propos d'Olivier Attal, directeur artistique de l'information chez *TF1*, s'exprimant dans la vidéo : « Exclu : Découvrez les coulisses du nouveau décor du JT de *TF1* ! », diffusée sur le site Internet de la chaîne. La vidéo a pour objectif de présenter le nouveau plateau, ses possibilités techniques et les raisons de ce changement. videos.tf1.fr/tf1-et-vous/exclu-decouvrez-les-coulisses-du-nouveau-decor-du-jt-de-tf1-6739737.html.

⁴³⁵ Bachelard, Gaston, *L'eau et les rêves. Essai sur l'imagination de la matière*, Librairie José Corti, 1985 (1942), p. 2.

lecture visuelle de la matière amène à convoquer un autre sens qui est celui du toucher. Notre main reconnaît la matière lisse et froide qui est suggérée. L'imaginaire de l'information télévisée – nous généralisons car il s'agit là d'un trait commun à l'ensemble des chaînes – n'est pas uniquement composé de formes, il se compose également de matières. Le verre, peut-être parce qu'il convoque l'imaginaire de l'écran de télévision, est l'une des matières les plus représentées au JT.

Ces plaques de verre présentes sur le plateau de *TF1* nous font aussi penser aux « filtres » du dispositif dont parle Jean-François Lacan. Intercalées entre les écrans du fond, où défilent les images des reportages qui vont être diffusés, et l'espace du présentateur, elles matérialisent l'acte de médiation. Elles symbolisent « la succession de filtres disposés entre le téléspectateur et l'évènement », la « série d'instances d'énonciation ayant chacune leur fonction propre »⁴³⁶. Parfois vue comme une « sorte de machine qui ne rend visible que la dernière étape d'une série d'interprétations des phénomènes traités »⁴³⁷, le JT met en scène par cette fausse régie une partie du travail journalistique effectué, le processus d'« élaboration plurielle de l'objet », théorisé par Emmanuël Souchier, à travers le concept d'« énonciation éditoriale »⁴³⁸. Ce travail collectif d'élaboration de l'information est alors symbolisé par la vitre, une matière transparente, lisse, froide et solide.

3.2. *Lieu métaphorique de la fabrique de l'information*

Montré comme le lieu par lequel *transitent* les informations, le plateau symbolise l'espace faisant le lien entre l'évènement et le public. La prise en compte de l'image que cet espace renvoie au téléspectateur est primordiale pour comprendre le contexte de diffusion du reportage de drame personnel. Cet espace ne sert pas uniquement de lieu d'accueil du drame, il participe avant tout à l'instauration de cadres de présentation du reportage. Constituant un espace hautement métaphorique de la médiation, son analyse met en relief la cristallisation d'imaginaires liés à l'activité journalistique. Le reste des bureaux n'étant pas accessibles aux regards des téléspectateurs, le plateau assume la fonction de représentation de l'ensemble de la rédaction avec laquelle il entretient une relation synecdotique.

⁴³⁶ Lacan, Jean-François, « L'art du dispositif », *art. cit.*, p. 46.

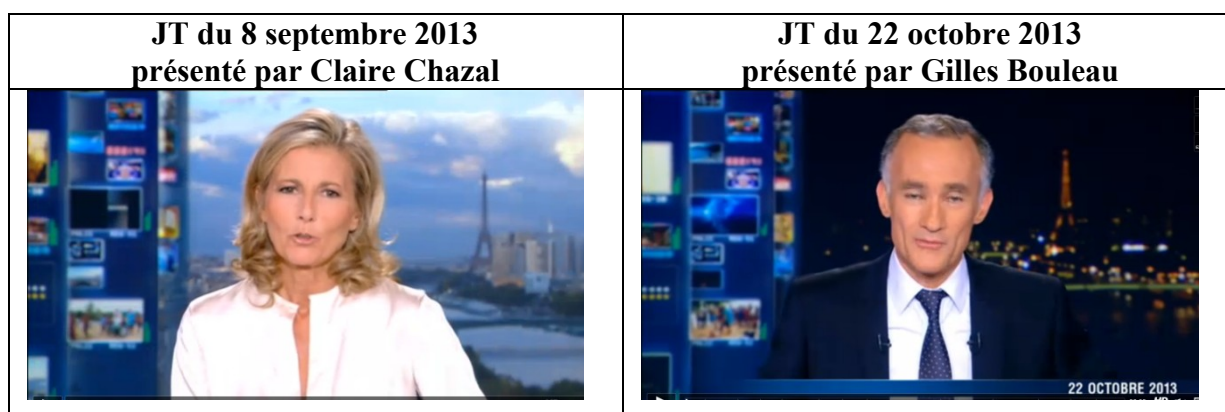
⁴³⁷ Siracusa, Jacques, *Le JT, machine à décrire...*, *op. cit.*, p. 281.

⁴³⁸ Élaboration plurielle théorisée par l'auteur sous le concept d'« énonciation éditoriale ». Souchier, Emmanuël, « L'image du texte. Pour une théorie de l'énonciation éditoriale », *art. cit.*, p.141.

Sur le plateau du JT de *TF1*, nous observons la volonté d'un rattachement au monde extérieur qui se manifeste par deux éléments du décor. Ces deux éléments, qui véhiculent deux *visions* différentes du monde extérieur, prennent part à la création d'un lieu paradoxal. Oscillant entre un ancrage territorial très précis et l'image d'un lieu à part, d'un lieu *flottant*, le plateau du JT renvoie l'image d'un lieu à la fois réel et imaginaire. Un « espace autre », un « ailleurs », dont l'ancrage parisien reste malgré tout très fort. Il représente ainsi ce que Michel Foucault nomme une « hétérotopie », un lieu hors de tous les lieux qui est pourtant localisable. Cet « espace autre », ajoute l'auteur, parle des autres emplacements. Par ce lieu hétérotopique, nous accédons à leurs reflets⁴³⁹.

La localisation de ce lieu hétérotopique nous est signifiée par une image de Paris projetée derrière le présentateur qui correspond à la vue filmée par une caméra placée en haut de la tour *TF1*. Cette vue, sur laquelle apparaît la Seine et la Tour Eiffel, deux éléments emblématiques de Paris, ancre clairement le plateau sur le territoire parisien. La mise en avant de cette localisation géographique est également présente pour le JT de *France 2* dont les locaux se trouvent de l'autre côté de la Seine. En plaçant une image de la Tour Eiffel sur son site Internet, et à certains moments derrière le présentateur, *France 2* revendique aussi sa place au sein du territoire parisien.

Avec le nouveau décor, *TF1* a donné davantage de place à cette vue de l'extérieur filmée en direct. Comme nous le montrent les deux images ci-dessous, qui correspondent à l'ouverture du journal, la vue sur Paris tient une place importante, ce qui n'était pas le cas un an auparavant.



⁴³⁹ Foucault, Michel, *Le corps utopique, les hétérotopies*, op. cit., p. 29.

Filmée en temps réel, cette vue sur l'extérieur a pour objectif d'inscrire le programme dans un espace-temps précis. L'espace désigné est la capitale, ville où le gouvernement français siège. Il représente un lieu de pouvoir décisionnel. Cette image de la capitale ne permet pas de représenter la diversité d'un pays mais Paris reste dotée d'une forte charge symbolique et donne à voir de manière métonymique le territoire français. En plaçant cette vue en arrière-plan, le programme rend visible l'étendue nationale du programme. L'espace montré est le symbole d'un espace commun aux téléspectateurs.

En émettant les images d'une caméra placée en haut de la tour, qui filme en temps réel l'extérieur, le programme n'a pas uniquement choisi de s'inscrire dans un espace géographique particulier, il met également en avant une inscription temporelle précise. Le JT est un programme diffusé en direct, les images de l'extérieur nous le prouvent. Les différences de luminosité entre les deux JT, dues aux décalages entre les heures de coucher du soleil, témoignent de cette inscription dans le temps réel. Il y a synchronie entre le temps d'énonciation du présentateur et le temps de réception des informations par le téléspectateur. Inspirées par les plateaux de télévision new-yorkais, les personnes qui ont réfléchi à l'agencement du plateau avaient pour volonté de montrer « *la vie dehors* », donnant ainsi l'image d'un programme en permanence en contact avec la réalité⁴⁴⁰.

Le deuxième élément de décor présentant une ouverture sur le monde extérieur repose sur le fond composé de plusieurs écrans que nous avons précédemment analysé. Ce fond, qui se veut être une « *fausse régie* », fait défiler des images qui seront diffusées par la suite. Le directeur artistique de l'époque nous confiait alors qu'il était « *important que ce soit les images du journal du jour* » qui soient diffusées en arrière⁴⁴¹. En plaçant en arrière-plan une fausse régie, « la machinerie du play-back se recouvre de toutes les parures de la vérité »⁴⁴². Par ces écrans, qui diffusent en continu des images qui se donnent à lire comme l'actualité du jour arrivant des quatre coins du monde, le plateau s'ouvre sur un monde extérieur dont l'étendue est nettement plus importante que le territoire parisien. Il permet alors la succession de lieux différents et s'apparente en cela à ce que Michel Foucault appelle une hétérotopie⁴⁴³.

⁴⁴⁰ Jacob, Fabien, Directeur artistique du JT de *TF1*. Propos recueillis lors de notre semaine d'observation passée au sein du service « Informations générales » du JT de *TF1*. Le lundi 07 juin 2010.

⁴⁴¹ *Ibid.*

⁴⁴² Lambert, Frédéric, « Les indices du direct. (Vérité, authenticité et simultanéité à la télévision) », dans Buxton, David, Esquenazi, Jean-Pierre, Regaya, Kamel et Pierre Sorlin, *Télévisions. La vérité à construire*, L'harmattan, 1995, p. 42.

⁴⁴³ Foucault, Michel, *Le corps utopique, les hétérotopies*, op. cit., pp. 23-36.

Nous allons rappeler brièvement les six principes définitionnels que donne l'auteur de cette notion pour ensuite voir dans quelle mesure le plateau du JT relève effectivement de l'hétérotopie.

3.3. Les six principes de l'hétérotopie

Le premier principe proposé par Michel Foucault c'est que toute culture crée des hétérotopies qui prennent des formes différentes selon les besoins d'une société et les époques. Le deuxième principe de l'hétérotopie est qu'elle peut revêtir des formes et avoir des fonctionnements différents selon les époques : « au cours de son histoire, toute société peut parfaitement résorber et faire disparaître une hétérotopie qu'elle avait constituée auparavant, ou encore en organiser qui n'existaient pas encore »⁴⁴⁴. Le troisième principe repose sur le pouvoir de juxtaposer plusieurs espaces en un seul lieu :

« En général, l'hétérotopie a pour règle de juxtaposer en un lieu réel plusieurs espaces qui normalement seraient, devraient, être incompatibles. Le théâtre, qui est une hétérotopie, fait succéder sur le rectangle de la scène toute une série de lieux étrangers. »⁴⁴⁵

L'hétérotopie représente alors un lieu où s'enchevêtrent des espaces qui normalement ne pourraient se rencontrer. Cet enchevêtrement s'effectue dans un « lieu réel » comme la scène de théâtre, la salle de cinéma ou encore, pour reprendre l'exemple donné par Michel Foucault, le jardin, un endroit où l'imagination des enfants donne lieu à une succession d'espaces rêvés. Le quatrième principe de l'hétérotopie repose sur un découpage particulier du temps. Les hétérotopies « ouvrent sur ce qu'on pourrait appeler, par pure symétrie, des hétérochronies ». Ces hétérochronies peuvent être chroniques, lorsqu'elles sont liées à des lieux festifs, où le temps est considéré dans ce qu'il a de plus futile, de plus passager, de plus précaire⁴⁴⁶. À l'inverse, il y a les hétérotopies du temps qui s'accumule à l'infini comme c'est le cas dans les musées ou les bibliothèques. Nous retrouvons dans ces lieux l'idée d'un espace privilégié où le temps se dépose à l'infini.

⁴⁴⁴ *Ibid.*, p. 27.

⁴⁴⁵ *Ibid.*, pp.28-29.

⁴⁴⁶ *Ibid.*, p.30.

Le cinquième principe posé par Michel Foucault est qu'une hétérotopie suppose toujours « un système d'ouverture et de fermeture qui, à la fois, les isole et les rend pénétrables ». L'hétérotopie est un espace plus ou moins clos, pénétrable sous la condition d'une soumission à certains rites, après avoir obtenu une permission ou après avoir procédé à une forme de purification, notamment pour des lieux hygiénistes comme les saunas scandinaves⁴⁴⁷. Enfin, le dernier principe d'une hétérotopie, le plus essentiel selon Michel Foucault, c'est qu'elle est dotée d'une fonction. L'hétérotopie répond à un besoin que l'espace restant ne peut assouvir. Les hétérotopies sont « la contestation de tous les autres espaces », une contestation qui peut s'exercer de deux manières : « en créant une illusion qui dénonce tout le reste de la réalité comme illusion », « ou bien au contraire, en créant réellement un autre espace réel, aussi parfait, aussi méticuleux, aussi arrangé que le nôtre est désordonné, mal agencé et brouillon »⁴⁴⁸. Ainsi, la maison close constitue un lieu hétérotopique basé sur l'illusion, alors que la colonie assumerait le rôle de compensation. La terre coloniale, drastiquement organisée autour de valeurs portées par les colonisateurs, venait compenser l'impossibilité de créer un tel espace sur leur terre natale.

3.4. L'immersion dans un espace...

La notion d'hétérotopie développée par Michel Foucault constitue un cadre théorique pertinent pour décrire l'espace d'un plateau de journal télévisé. Elle permet de cerner les différentes facettes et fonctions que ce lieu, placé au cœur de la médiation télévisuelle, peut remplir. Ces fonctions et ces formes sont variables selon l'époque et la société dans laquelle l'hétérotopie est créée. L'analyse du fonctionnement d'un lieu hétérotopique permet ainsi d'entrevoir le fonctionnement d'une société et les imaginaires liés à cet « espace autre ». Yves Chevalier, qui effectue une lecture de l'œuvre de Michel Foucault, souligne combien la notion d'« espace » guide les réflexions menées par l'auteur autour des relations entre « savoir » et « pouvoir »⁴⁴⁹. Derrière l'organisation et l'esthétique d'un espace, ce sont des questions d'accès et de présentation du savoir qui sont en jeu. Les modes de présentation, qui donnent

⁴⁴⁷ *Ibid.*, P. 32.

⁴⁴⁸ *Ibid.*, p. 34.

⁴⁴⁹ Chevalier, Yves, « Vers une théorie des systématocités discontinues. Identité et différence », dans Chevalier, Yves et Catherine Loneux (dir.), *Foucault à l'œuvre. Deux années de lectures foucauldienne dans un laboratoire de SHS*, E. M. E., 2006, p. 186.

une certaine image de ce savoir et positionnent l'énonciateur et le public face à ce contenu, présentent également des enjeux de pouvoir.

a. Animé et dynamique

En considérant le plateau d'un JT comme une hétérotopie, nous abordons cet *objet* comme un élément révélateur de la société à laquelle il appartient. Les évolutions de cet espace, de son esthétisme et de son organisation, produisent des imaginaires médiatiques différents selon les époques. Pensé par des producteurs qui tentent d'anticiper les attentes du public, l'esthétique de ce lieu hétérotopique est la résultante d'études marketing, de veilles médiatiques et d'évolutions techniques. Pour le JT de *TF1*, nous observons notamment au niveau des récentes évolutions du plateau – comprenant l'esthétisme, l'annonce des titres ou encore l'organisation de l'espace – le développement d'une *culture web*. L'impression d'une immersion dans un univers web repose sur plusieurs éléments visuels comme la typographie, les couleurs ou les mouvements d'apparition des images. Pour ce dernier élément, nous constatons par exemple une augmentation des mouvements d'images et de caméra sur le plateau renforçant l'impression d'une interactivité, avec l'idée de pages Internet sur lesquelles on viendrait cliquer pour en faire apparaître d'autres.

Cet *esthétisme du web* peut être lié au développement des sites d'information en ligne face auxquels un programme traditionnel comme le JT tente de trouver, de garder sa place. Le journaliste Eric Dupin soulevait alors, lors d'un colloque organisé par l'INA sur l'information « en temps réel », la trop grande homogénéité de l'univers médiatique liée au fait que les médias ne respectaient pas la spécificité de leur « grammaire »⁴⁵⁰. Prenant l'exemple de la presse, qui avait été impressionnée par l'arrivée de la télévision, le journaliste évoquait l'influence que les nouveaux médias pouvaient avoir sur la télévision. En termes de traitement de l'information, notre analyse étant centrée sur le fait divers, nous n'avons pu soulever une possible influence des nouveaux médias sur le JT. En revanche, au niveau de l'esthétisme déployé tout au long du programme, c'est-à-dire au niveau des cadres de présentation de l'information, nous remarquons l'usage de *codes* liés à l'univers d'Internet. La forme, mais aussi la fonction que souhaite assumer un lieu hétérotopique comme le plateau d'un JT, semblent alors dépendantes des espaces médiatiques avoisinants. Sur le plateau du JT, les

⁴⁵⁰ Colloque « Rencontre-débat » organisé par l'Inathèque sur le thème : « Informer en temps réel », le mardi 19 février 2013. Table ronde autour de « l'information politique en boucle et en accéléré. L'exemple de la crise à l'UMP en 2012 », débat animé par Jean-Marie Charon et Cyril Lemieux.

images fusent et se déplacent pour être tantôt accessibles au public, tantôt mises en retrait. Cette *chorégraphie*, orchestrée par le présentateur, donne l'impression aux téléspectateurs de pénétrer dans un espace toujours en mouvement, véhiculant l'image d'un programme dynamique et réactif.

b. Panoptique et réflexif

Le troisième principe du lieu hétérotopique repose sur la juxtaposition dans un même lieu réel de plusieurs espaces. Ce trait est prégnant pour le plateau du JT où les lieux des événements traités dans le journal se succèdent sur le même écran. Le plateau qui, on le voit en arrière-plan est un lieu réel localisable surplombant la ville de Paris, va laisser la place à un enchevêtrement de lieux. La *fausse régie* placée derrière le présentateur permet la juxtaposition d'« espaces qui normalement seraient, devraient, être incompatibles »⁴⁵¹. Se situant à la fois *dans* le monde et *au-dessus* de lui, l'espace du plateau renvoie l'image d'un lieu panoptique, d'un espace surélevé permettant de *surveiller* le territoire dans lequel il est intégré. Entre le plateau et le lieu de l'événement – nous le verrons par la suite lors de l'analyse de l'intervention des correspondants en fin de reportage – s'opère un brouillage de l'espace-temps rapprochant le lieu de l'événement de celui du présentateur et donc du téléspectateur.

Cet enchevêtrement de lieux, qui sont liés aux différents événements traités par le journal, implique une conception particulière du temps. Le lieu hétérotopique du JT ouvre une hétérochronie basée sur une accélération du temps. Le programme a pour objet de donner à voir l'actualité d'une journée en une quarantaine de minutes. Chaque reportage devient le condensé d'un ensemble de faits qu'il s'agit de raconter et de synthétiser en 1min30. La durée du récit est alors bien souvent inférieure à la durée de l'événement. L'entrée dans cet espace, où le temps s'écoule différemment, nous est annoncée dès le générique du JT. Le système d'ouverture du programme présente en quelques secondes, à partir d'images infographiques, la mise en mouvement du monde du lever au coucher du soleil. La télévision ne pouvant être « branchée en permanence sur la continuité du monde factuel »⁴⁵², le programme du JT nous propose de prendre connaissance d'une journée en accéléré. Une démarche qui est quelque peu différente sur les chaînes d'information en continu où la promesse d'une information en

⁴⁵¹ Foucault, Michel, *Le corps utopique, les hétérotopies*, op. cit., p. 29.

⁴⁵² Noël, Nel, « La séquence d'action dans l'innovation télévisuelle », Gardies, René, Taranger Marie-Claude (dir.), *Télévision : questions de formes*, L'Harmattan, 2001, p. 32.

temps réel est au cœur de la ligne éditoriale. Ces chaînes se présentent justement comme « branchée en permanence ». La notion de *rendez-vous* est alors absente, l'information devient consommable à toute heure de la journée, disponible en continu. Pour ces chaînes, l'espace hétérotopique serait constitué finalement par l'ensemble de la chaîne. Même si certaines émissions viennent ponctuer le programme quotidien, nous sommes face à des scissions moins franches entre les différents programmes comme nous pouvons l'avoir sur une chaîne généraliste comme *TF1*.

Le JT, lui, nous annonce dès le générique une synthétisation exhaustive de l'actualité de la journée. L'étendue géographique de son traitement est le monde, symbolisé par la présence d'un globe, et cela du lever au coucher du soleil. Il propose alors une autre temporalité que celle des chaînes d'information en continu. Les professionnels du JT revendiquent notamment un temps de réflexion et d'investigation plus important permettant de délivrer une information davantage *réfléchie* et vérifiée. L'image d'une information *réfléchie* nous est suggérée, esthétiquement, par les effets de reflets présents sur le plateau et sur les synthés. La dimension réflexive renvoie également à l'idée d'une information spéculaire, que l'on présente comme le *reflet* de la réalité. Par le déploiement d'une esthétique du reflet, le journal semble nous faire oublier le travail de médiation qui implique nécessairement un travail de transformation de la réalité.

La succession dans un même espace de plusieurs lieux, filmés plus ou moins au même moment puisque l'échelle annoncée par le présentateur en début de programme est la journée (« Madame et monsieur, dans l'actualité du jour »), participe à la création d'un effet d'ubiquité. Le JT est présent partout, au même moment. Cette présence est incarnée par les correspondants intervenant en fin de reportage, face à la caméra. Nous verrons par la suite comment cette présence renforce l'effet d'ubiquité, donnant l'illusion d'une proximité entre le public et l'événement.

c. Aqueux et vitré

L'espace hétérotopique, précise Michel Foucault, est délimité par un système d'ouverture et de fermeture. Chaque émission d'une chaîne de télévision possède son propre espace hétérotopique où un générique de début et de fin de programme marque les limites de l'espace présenté. Pour le JT, le générique d'ouverture que nous avons précédemment analysé marque l'entrée dans un espace vitré, lumineux et aqueux qui garde, malgré l'existence de frontières,

une ouverture sur l'extérieur et notamment sur la chaîne dont il reste dépendant. La présence du logo de la chaîne et de son code couleur tout au long du programme rappelle au public que l'espace pénétré se trouve imbriqué dans un autre espace hétérotopique, plus vaste, qu'est la chaîne *TF1*. La délimitation de l'espace n'induit pas nécessairement une forme de fermeture et de repli. Michel Foucault parle d'espaces hétérotopiques qui sont de « simples ouvertures » et qui seraient, en apparence, facilement pénétrables :

« Il y a d'autres hétérotopies, au contraire, qui ne sont pas fermées sur le monde extérieur mais qui sont de pures et simples ouvertures. Tout le monde peut y entrer, mais à vrai dire, une fois qu'on y est entré, on s'aperçoit que c'est une illusion et qu'on est entré nulle part. L'hétérotopie est un lieu ouvert, mais qui a cette propriété de vous maintenir dehors. »⁴⁵³

Cependant, l'auteur précise que cette impression d'ouverture reste superficielle. L'entrée dans l'espace hétérotopique est une illusion. Cette impression d'ouverture se retrouve dans un programme comme le JT pour lequel le téléspectateur peut avoir le sentiment de plonger au *cœur de l'actualité*. Tout au long du programme, la métaphore filée d'une matière aqueuse traduit bien cette idée d'immersion. Mais, cette plongée au cœur de l'événement reste une illusion, l'autre élément prégnant de l'esthétique du programme, la vitre, nous rappelant la présence d'un tiers entre le public et l'information. La proposition du journal repose alors sur l'idée d'une immersion dans un espace protégé par la matière lisse et transparente de la vitre. La présence d'un tiers qui effectue un cadrage de l'information permet de *doser* le contact avec l'événement. Le dispositif du journal télévisé instaure une proximité qui reste *cadrée* évitant un contact trop proximal avec l'événement.

En gardant le téléspectateur à une certaine distance de l'événement potentiellement générateur d'émotion, le programme évite de provoquer ce que Bernard Rimé nomme la « valence des émotions »⁴⁵⁴. Selon l'auteur, qui analyse les émotions d'un point de vue psychologique, la fascination et la curiosité que peut avoir une personne face à un événement comme un accident morbide pourrait se transformer en une expérience d'effroi si celle-ci en venait à voir plus que ce qu'elle imaginait⁴⁵⁵. Un contact proximal avec l'événement deviendrait néfaste alors qu'une distance dosée stimulerait la curiosité. L'immersion dans un lieu hétérotopique

⁴⁵³ Foucault, Michel, *Le corps utopique, les hétérotopies*, op. cit., p. 32.

⁴⁵⁴ Rimé, Bernard, *Le partage social des émotions*, Quadrige – PUF, 2005, p. 116.

⁴⁵⁵ *Ibid.*

comme le JT, qui donne l'illusion de pénétrer au cœur de l'événement tout en restant finalement à l'extérieur de celui-ci, favoriserait la curiosité du téléspectateur. Nous pourrions utiliser l'image du sous-marin ou de la navette spatiale qui permet de se déplacer dans un espace pouvant être *hostile*, tout en se trouvant *protégé* de l'espace observé. L'image de la navette spatiale est d'autant plus forte avec la vue de Paris en arrière-plan qui donne l'impression d'un plateau surplombant la ville.

d. Francisé⁴⁵⁶ et cadré⁴⁵⁷

Le téléspectateur pénètre alors dans un espace *cadré* où la dimension institutionnelle est très forte. Reprenant le code couleur de la chaîne *TF1* et donc du drapeau français, l'esthétique du JT marque un univers *francisé*. Le téléspectateur sait qu'il *entre* dans un espace où les informations ont fait l'objet d'un cadrage, ce qui n'est pas le cas sur certains sites Internet par exemple où il est possible de visionner des vidéos sans vraiment savoir ce qu'elles contiennent et quelles sont leurs limites. La question des limites s'est d'ailleurs posée plusieurs fois sur le réseau social *Facebook* sur lequel il est possible de poster des vidéos et des photos sans qu'aucun contrôle préalable ne soit fait. Une des dernières polémiques portait notamment sur une vidéo, apparemment filmée au Mexique, montrant un homme masqué tuant une femme. Cette vidéo, accompagnée du titre « Challenge : Anybody can watch this video ? »⁴⁵⁸, a été tout d'abord retirée par le site avant d'être à nouveau autorisée. Un porte-parole de *Facebook* justifiait ainsi cette décision :

« *Facebook* a toujours été un endroit vers lequel les gens se tournent pour partager leurs expériences, et notamment lorsqu'elles sont liées à des événements controversés sur le terrain, comme des violations des droits de l'homme, des actes terroristes ou d'autres événements violents. Les gens partagent les vidéos de ces

⁴⁵⁶ En référence aux travaux de Roland Barthes qui parle notamment de la « *francité* » pour le mythe du « bifteck et des frites » dans l'ouvrage *Mythologies* et de l'« *italianité* » pour la publicité de la marque italienne de pâtes et de sauces tomate, Panzani, dans son article « Rhétorique de l'image ». Ces deux néologismes permettent de désigner un objet - au sens large du terme - qui représente plus que lui-même, qui fait appel à une culture, à des traditions et des valeurs. Par exemple, pour Roland Barthes, lorsque l'on mange un bifteck avec des frites en France, c'est en quelque sorte le mythe de la « *francité* » que l'on consomme. De même, l'espace du plateau du JT désigne plus qu'un espace de présentation de l'information, il renvoie au concept mythique de la « *francité* » et plus précisément, par l'importante mise en avant de son ancrage sur le territoire parisien, de la *parisianité*. Cf. *Mythologies*, Seuil, 1957 et « Rhétorique de l'image », *Communications*, 1964, n°4, p. 49.

⁴⁵⁷ Le terme « cadré » renvoie ici à l'idée de protection, de limites posées par la chaîne, et imposées par des instances de régulation médiatique comme le CSA concernant le traitement de l'information.

⁴⁵⁸ Traduction : « Défi : n'importe qui peut regarder cette vidéo ? »

événements sur Facebook pour les condamner. Si elles en faisaient l'apologie, ou encourageaient de telles actions, notre approche serait différente. »⁴⁵⁹

Selon l'entreprise, parce que la vidéo permet de dénoncer des actes qui violent les droits de l'homme, celle-ci se devait de rester accessible à tous. La revendication d'une forme de liberté d'expression peut cependant entraîner des dommages collatéraux. Un psychologue expliquait à ce sujet que quelques secondes d'exposition à de telles images suffisaient pour laisser « une trace indélébile, et particulièrement dans l'esprit de jeunes personnes »⁴⁶⁰. À la suite de pressions émanant d'associations, le réseau a finalement décidé de retirer la vidéo en question. Néanmoins, entre temps, celle-ci aura eu le temps d'être visionnée des milliers de fois. Les limites sur des sites Internet comme *Facebook* ou *Youtube* ne sont pas toujours clairement définies et nécessitent d'être questionnées devant des contenus choquants. Les limites pour un JT, diffusé sur une chaîne généraliste comme *TF1*, ne sont forcément pas les mêmes. Le contrôle sur le contenu diffusé est important, même s'il lui arrive aussi de poser problème sur ce qui peut être dit ou montré et sur les limites de la liberté d'information.

Ne délivrant pas une information en continu, la chaîne bénéficie d'un temps de réflexion avant la diffusion d'une information. Même si le programme souhaite revendiquer une forme de réactivité et de simultanéité de l'information, il reste malgré tout un temps de décalage entre l'événement et la diffusion du reportage. La chaîne, qui est obligée d'attendre les éditions de 13h ou de 20h pour parler d'un événement, dispose d'un temps supplémentaire – en comparaison avec les chaînes d'information en continu – pour effectuer un travail de vérification de l'information et des images. Ce temps, qui n'est pas toujours suffisant pour éviter la diffusion de fausses informations ou d'un contenu inapproprié, reste cependant supérieur à celui dont dispose, ou décide de s'accorder, une chaîne d'information en continu. En effet, ce temps de réflexion et de vérification n'est pas toujours pris par les chaînes d'information en continu pour lesquelles la ligne éditoriale repose sur une forte réactivité de la rédaction face à l'actualité. Leur identité et leur *plus-value*, face aux journaux traditionnels, sont basées sur cette quasi-simultanéité de l'information.

Sur ce point, un responsable du service « Informations Générales » de *TF1*, travaillant auparavant chez *LCI*, nous racontait un incident survenu lors du traitement des attentats de

⁴⁵⁹ Masinbert, Maïlys, « Facebook retire la vidéo de décapitation qui a fait scandale », *Slate.fr*, publié le 22/10/2013.

⁴⁶⁰ Propos du Docteur Arthur Cassidy, tenus sur la *BBC* et rapportés par Masinbert, Maïlys, « Facebook retire la vidéo de décapitation... », *op. cit.*

Londres en 2005⁴⁶¹. La rédaction de *LCI* – à laquelle il appartenait à l'époque – recevait ce jour là, en direct de Londres, les images d'un bus où l'une des bombes posées par les terroristes avait explosé⁴⁶². Sur ces images, apparaissait notamment un corps ensanglanté. Rapidement diffusées par la chaîne, ces images ont provoqué des réactions d'indignation de la part de leurs confrères de la *BBC* se disant scandalisés par la diffusion d'un corps meurtri à la télévision. *LCI* s'expliqua par la suite sur cet incident en justifiant le manque de recul que la situation du direct avait engendré : « *en situation de direct, il peut y avoir une image choc, après on a fait le nécessaire* »⁴⁶³. Par la suite, en effet, la rédaction a « *nettoyé* » l'image, cependant il était déjà trop tard, celle-ci avait déjà été diffusée plusieurs fois. La précipitation et l'envie de fournir un *scoop*, la quête de l'audience ainsi que la volonté d'informer au plus vite le public, favorisent ce type d'incidents pouvant être jugés par la suite, par les professionnels et le public, d'« erreurs déontologiques ».

Si le JT se présente comme un espace *protégé*, où les informations sont sélectionnées sur des critères plus restrictifs que pour d'autres moyens d'information, il n'en reste pas moins potentiellement pathémique. Comme nous l'analyserons dans notre dernière partie, l'information choquante ne se résume pas au contenu des images. La télévision étant un média qui permet l'association du son et de l'image, c'est avant tout le montage qu'il est nécessaire de prendre en compte. Et parce qu'il se présente comme sérieux et institutionnel, le programme offre un cadre de présentation particulier à ce montage. Dotée d'une forme de légitimité, l'événement diffusé au JT est présenté comme un drame national. Avant même que le présentateur ne le présente ainsi, parce qu'il arrive jusqu'à l'espace francisé du JT, le fait divers n'est plus un cas particulier isolé, une anomalie ou une exception. Il devient le symptôme d'un dysfonctionnement sociétal.

e. Ordonné et aseptisé

Enfin, selon Michel Foucault, le point essentiel d'une hétérotopie est qu'elle représente une forme de « contestation de tous les autres espaces »⁴⁶⁴. Ainsi, la forme et l'organisation de cet espace sont révélatrices de la fonction assumée par ce lieu vis-à-vis des autres espaces. Michel

⁴⁶¹ Le 7 juillet 2005, quatre bombes explosent dans les transports publics londoniens. Ces attentats, commis par quatre jeunes terroristes islamistes, feront 56 morts et 700 blessés.

⁴⁶² L'une des quatre bombes fut posée dans un autobus à impériale (à deux niveaux), à Tavistock Square, faisant 14 morts.

⁴⁶³ Entretien avec Vincent Vanderstuyf, *op. cit.*

⁴⁶⁴ Foucault, Michel, *Le corps utopique, les hétérotopies*, *op. cit.*, p. 34.

Foucault met alors en évidence deux formes de contestation qui sont l'illusion et la compensation. Si nous trouvons ces deux formes très proches, les deux ayant pour fonction de créer un espace amélioré, perfectionné, il nous semble pourtant que le plateau du JT répond davantage à un besoin de compensation plutôt qu'à un besoin de dénoncer une illusion. Cet espace, qui renvoie l'image d'un lieu *aseptisé, ordonné, méticuleux*, vient compenser le désordre et l'apparent manque de cohérence du monde.

Ce rôle compensatoire est d'autant plus prégnant que l'espace du JT met en scène le désordre du monde qu'il présente dans un espace carré qui a pour vocation de *cadrer* les événements. Cette vision du journalisme se retrouvait notamment dans l'ancien générique du programme. Le désordre du monde y était signifié par un jaillissement de noms de villes et des taches rouges sur les continents, jusqu'au moment où l'apparition du nom du programme, le « 20 heures », permettait une forme d'*apaisement* et de *mise en ordre* du monde. Par cette mise en scène, le générique renvoyait à l'image d'un *assainissement* du monde. Cette impression est confortée par le code couleur du programme principalement composé de bleu et de blanc. Si l'ancien décor utilisait du jaune et du rouge, notamment au niveau des synthés, le nouveau décor ne présente que des couleurs froides.

Nous allons revenir sur la symbolique de ces deux couleurs, le bleu et le blanc, qui composent l'esthétique du programme. Le bleu, omniprésent dans le JT de *TF1* mais aussi dans de nombreux JT français, est une couleur qu'affectionnent les Occidentaux⁴⁶⁵. Présent sur de nombreux drapeaux, il est, pour le drapeau français, associé aux armoiries du roi et de la France. Selon Michel Pastoreau, qui a procédé à une analyse de la symbolique des couleurs, le bleu est également une couleur apaisante⁴⁶⁶. Faisant penser au liquide, notamment à l'eau, c'est une couleur douce et enveloppante, pouvant être sécurisante. Le bleu ne « fait pas de vague », c'est une couleur consensuelle « pour les personnes physiques comme pour les personnes morales : les organismes internationaux, l'ONU, L'Unesco, le Conseil de l'Europe, l'Union européenne, tous ont choisi un emblème bleu »⁴⁶⁷. Également présente dans l'histoire chrétienne, notamment avec le voile de la Vierge Marie, la couleur bleue est associée à Dieu et relève du divin, comme la couleur blanche. Cette dernière, présente par petites touches dans

⁴⁶⁵ Pastoreau, Michel et Dominique Simonet, *Petit livre des couleurs*, Éditions Panama, 2005, p. 17.

⁴⁶⁶ *Ibid.*, p. 23.

⁴⁶⁷ *Ibid.*

l'esthétique du programme est associée, dans notre culture, à la pureté, à la neutralité, ainsi qu'à la paix.

Dans le cadre d'un programme d'information, ces deux couleurs viennent contrebalancer l'agitation du monde qui est symbolisée par la couleur rouge que l'on associe au danger, à l'interdit. Ainsi, l'hétérotopie du JT vient compenser un monde que l'on imagine à feu et à sang, violent et agressif. Intégré au monde qu'il surveille et décrit, l'espace du plateau semble également se trouver à côté ou plutôt au-dessus de l'agitation. Cette position paradoxale lui confère la capacité d'être à la fois partout et nulle part, sur les lieux de l'événement et chez le téléspectateur. Cette proximité avec les lieux du danger est contrebalancée par la dimension institutionnelle du programme qui protège le téléspectateur de contenus ostensiblement choquants. Ainsi, le cadre dans lequel se déploie l'histoire de drame personnel est plus conventionnel, cela ne diminuant en rien sa portée émotionnelle.

4. UN CADRAGE ÉNONCIATIF : LES ÉQUIPES SUR LE TERRAIN

Nous avons souligné la mise en avant d'une forme de *technicité* du dispositif qui serait mise au service d'une *transparence* de l'information. Le plateau, « laissant entrevoir délibérément en arrière-plan les dispositifs technologiques et le fonctionnement de la machinerie journalistique (monteurs, régies, etc.) », se présente comme un « décor strictement référentiel »⁴⁶⁸. Jean-Claude Soulages soulignait qu'en « dévoilant le lieu même où se compose l'édition du journal », l'espace du plateau procurait un effet d'authenticité et de technicité au JT de *TFI*⁴⁶⁹.

Or cette valorisation de la dimension technique n'est pas nécessairement contraire à une valorisation de la dimension humaine ; les moyens techniques nécessitant des usages humains. Ainsi, le présentateur et les journalistes, fortement présents à l'écran, prennent part au déploiement d'une idéologie de la *transparence* et de la *proximité*. La *technicité* du dispositif est présentée comme le fruit d'une activité humaine ou du moins qui est exploitée par l'équipe journalistique. L'intervention de l'homme dans le travail de médiation est désignée comme la

⁴⁶⁸ Soulages, Jean-Claude, *Les mises en scène visuelles de l'information...*, op. cit., p. 164.

⁴⁶⁹ *Ibid.*

garantie d'un travail d'investigation plus pointu afin de se rapprocher au plus près de l'événement. Le déploiement des équipes sur le terrain s'accompagne alors d'une vision du *fait* quasi divinatoire, avec « la conviction que la réalité allant de soi », il suffit « de lui appliquer rigueur et engagement pour qu'elle soit dévoilée »⁴⁷⁰. L'intervention humaine, accompagnée de ressources techniques, amènerait à un dévoilement des faits. Le déploiement des équipes sur le terrain est alors valorisé et rendu visible par la chaîne sous plusieurs formes que nous allons maintenant présenter.

4.1. « Un reportage de... »

La première forme est linguistique et repose sur la mention par la présentatrice, lors du lancement, des noms des journalistes, des caméramans ou encore des preneurs de sons⁴⁷¹. Ainsi, dans l'exemple qui suit, elle nous annonce à la fin du lancement qu'il s'agit d'un « récit de Françoise Desmarets », la journaliste responsable de la conception du reportage. Un travail qui a été réalisé « avec Sébastien Hembert et François Wasson » qui sont probablement le caméraman et le preneur de son accompagnant la journaliste. Au moment où leurs noms sont annoncés, l'image nous donne à voir un montage cartographique composé à gauche de l'écran, d'une carte de la France, et à droite, d'un zoom sur la région et la ville concernées.

La juxtaposition de la carte qui situe l'événement et du commentaire de la présentatrice qui mentionne les noms des personnes ayant contribué à l'élaboration du reportage renforce l'idée d'une présence des équipes sur le terrain. Les personnes présentées se sont déplacées à l'endroit pointé par un point rouge et nommé par une inscription blanche sur un fond rouge.

⁴⁷⁰ Pélissier, Nicolas et Denis Ruellan, « La compétence encyclopédique. Un défi épistémologique pour les formations au journalisme », dans *Les mutations du journalisme en France et au Québec*, Rieffel Rémy et Thierry Watine (dir.), Éditions Panthéon-Assas, 2002, p. 72.

⁴⁷¹ Le lancement est un court texte d'introduction préparé et énoncé par le présentateur avant la diffusion du reportage. Il a pour objectif de présenter le sujet qui va être traité et de donner les noms des personnes ayant participé à sa réalisation.

Reportage « Drame dans une maternité de Lille : elle témoigne »

JT du 13 mai 2011⁴⁷²



Claire Chazal : « Un récit de Françoise Desmarets avec Sébastien Hembert et François Wasson. »




Le lancement permet également d'effectuer un transfert symbolique entre deux lieux. Cette transition visuelle, qui s'effectue avec la diffusion d'une carte, entre une image du plateau et la première image du reportage, symbolise également un déplacement physique de la part des équipes journalistiques. En effet, les sujets sont en grande majorité traités par les équipes présentes dans les locaux du siège, basé à Issy-les-Moulineaux, qui abritent également le plateau. Le montage infographique assume alors le rôle de passeur symbolique entre deux lieux et rend compte d'un déplacement humain sur le terrain. Ce mouvement n'est pas valable pour tous les reportages et c'est notamment le cas pour l'exemple sélectionné ici pour lequel le reportage a été réalisé par une équipe basée à Lille⁴⁷³. Néanmoins, rattachées à la rédaction principale basée en banlieue parisienne, ces personnes restent dépendantes du plateau, lieu symbolique du programme.

⁴⁷² JT du 13 mai 2011, « Drame dans une maternité de Lille : elle témoigne », 1^{re} position.

⁴⁷³ Élément mentionné à la fin du reportage par l'inscription : « La voix du Nord ».

**Enchaînement des différents plans entre le lancement et le début
du reportage « Drame dans une maternité de Lille : elle témoigne »**

JT du 13 mai 2011⁴⁷⁴

	<p>Claire Chazal : « Et l'on commence ce journal avec ce drame à la maternité de l'hôpital de Lille, une jeune femme qui était enceinte de près de quatre mois, venue subir une petite intervention a perdu son bébé. Une étudiante sage-femme lui a administré par erreur un médicament qui était destiné à une autre patiente et qui a provoqué son avortement. »</p>
	<p>Claire Chazal : « Un récit de Françoise Desmarets avec Sébastien Hembert et François Wasson. »</p>
	<p>Journaliste : « Il y a quelques jours, la vie lui souriait. Enceinte de trois mois et demi, Zara attendait son premier enfant avec joie. Une erreur humaine a anéanti son rêve. »</p>

En annonçant les noms des personnes composant l'équipe journalistique, la présentatrice leur passe la parole, une parole située par la carte qui localise l'événement et les professionnels chargés d'en faire un « récit ». Si la présentatrice choisit pour ce sujet de parler d'un « récit » réalisé par une équipe, nous remarquons qu'il existe plusieurs variantes pour annoncer les noms des professionnels et, par la même occasion, lancer le reportage.

⁴⁷⁴ JT du 13 mai 2011, « Drame dans une maternité de Lille : elle témoigne », 1^{re} position.

Quelques formulations, employées par les présentateurs, pour annoncer les noms des personnes ayant participé à l'élaboration du reportage :

« Sur place, nous retrouvons... »⁴⁷⁵

« Un reportage de... »⁴⁷⁶

« Le point avec... »⁴⁷⁷

« Comme nous le raconte... »⁴⁷⁸

« Comme l'ont constaté... »⁴⁷⁹

À la lecture de ces différentes formules, nous remarquons des divergences au niveau des postures énonciatives adoptées par la présentatrice, impliquant différentes positions face aux journalistes, au public et aux informations. Lorsqu'elle mentionne des syntagmes comme « sur place, nous retrouvons » ou « comme nous le raconte », la présentatrice effectue un lien entre le téléspectateur et le journaliste, elle l'invite à se tourner vers le reportage et à regarder avec elle le travail du journaliste. Par ces formules, elle se place sur le même plan que le public et découvre en même temps que lui les informations recueillies.

En revanche, lorsqu'elle présente « un récit de » ou « un reportage de », elle se distancie des images qui vont suivre et opère une forme de coupure entre son espace discursif et celui du reportage. L'absence du pronom « nous » inclusif invite le téléspectateur à effectuer le chemin, seul, vers l'information. Seul le logo *TF1* témoigne d'une validation des images par la chaîne, la parole du journaliste restant cadrée par l'institution.

4.2. La signature en fin de reportage

À la fin du reportage, un bandeau blanc présent en bas de l'écran nous informe du nom des personnes ayant participé à l'écriture du reportage. Nous remarquons qu'il y a plus de noms inscrits sur ce synthé final que ce qui était annoncé au début du reportage. Celui-ci permet de mentionner les différentes personnes ayant contribué à l'élaboration du reportage et qui,

⁴⁷⁵ JT du 30 avril 2011, « Hommage aux victimes du drame de Nantes », 1^{re} position.

⁴⁷⁶ JT du 5 mai 2011, « Marseille : marche silencieuse et visite de Guéant », 3^e position.

⁴⁷⁷ JT du 8 mai 2011, « Une nouvelle lettre de Ligonnès rendue publique », 2^e position.

⁴⁷⁸ JT du 27 mai 2011, « Un patient se fait soigner le mauvais poumon à Quimper », 1^{re} position.

⁴⁷⁹ JT du 27 mai 2011, « L'enfant retrouvé pendu à Arles toujours dans un état critique », 3^e position.

malgré leur absence sur le terrain, en sont responsables. À travers cet objet infographique, nous visualisons la « polyphonie énonciative » qui est à l'œuvre lors de la réalisation du reportage. Ce bandeau, présentant les signatures des différents auteurs, matérialise un travail collectif d'énonciation éditoriale. Il constitue ce que nomme Emmanuël Souchier les marques d'énonciation éditoriale et laisse une trace des différents acteurs ayant collaboré à l'écriture et à l'édition du *texte*⁴⁸⁰.

L'inscription de ces noms est faite sur un bandeau bleu horizontal qui, complètement opaque sur la gauche, devient de plus en plus transparent sur la droite. Cet effet permet de mêler les noms des *auteurs* à l'image de l'événement. En atténuant la séparation entre ces deux éléments, l'image et le synthé, nous observons une volonté de fondre l'élément relevant de la création infographique à l'image *réelle*. Ce bandeau illustre bien le paradoxe des cadres de présentation de l'information au JT qui rappellent à la fois la présence d'un tiers ayant recueilli et cadré l'image et qui en même temps, en se fondant dans l'image, se donnent à voir comme transparent.

Reportage « Drame dans une maternité de Lille : elle témoigne »

JT du 13 mai 2011⁴⁸¹



Le média télévision permet également au public de voir le visage du journaliste présent sur les lieux de l'événement. La présence à l'écran du journaliste en fin de reportage n'est pas systématique, néanmoins elle tend à se développer. Cette « visagification » de la parole vient authentifier l'information énoncée.

⁴⁸⁰ Souchier, Emmanuël, « L'image du texte... », *art. cit.*, p. 139.

⁴⁸¹ JT du 13 mai 2011, « Drame dans une maternité de Lille : elle témoigne », 1^{re} position.

4.3. *Le correspondant à l'écran*

André Petitjean écrivait à propos des récits de faits divers qu'il était d'usage que l'énonciateur primaire s'efface :

« Il est de règle dans le récit de fait divers que l'énonciateur primaire ne soit jamais représenté, c'est-à-dire doté d'une identité référentielle décrite. Au mieux la représentation de l'énonciateur se limite à la mention « de notre envoyé spécial ; de notre correspondant... » ou à la signature de l'article. »⁴⁸²

Cette règle, qui s'applique surtout pour des médias *écrits*, ne peut être valable pour des médias comme la télévision ou la radio où le récit est énoncé oralement. L'énonciateur primaire ne peut être totalement absent, sa voix participant à une personnalisation de l'information. Pour la télévision, il arrive aussi que le journaliste, appelé « correspondant », soit visible à l'écran. Cette « visagification » de la parole, que ce soit celle du témoin ou celle du correspondant, s'est imposée aux programmes d'information télévisée comme un gage d'authenticité⁴⁸³. Deux cas de figure sont alors possibles. Le premier cas se produit lorsque le journaliste prend la parole à la fin du reportage afin de conclure, face à l'écran, son sujet. Cette intervention permet de visualiser l'auteur du reportage et plus globalement d'incarner le travail journalistique effectué par le programme. Lors de cette intervention, nous remarquons une intention particulière portée au choix de l'arrière-plan. Le journaliste prend généralement la parole devant un lieu symbolique de l'événement (hôpital, commissariat, lieu de l'accident...), permettant de prouver sa présence sur les lieux du drame.

Le deuxième cas de figure correspond à l'intervention du journaliste en direct après la diffusion du reportage. Cette intervention donne lieu à un échange avec le présentateur et participe à la mise en place d'un dispositif d'énonciation situé dans le temps et l'espace. Opérant un *brouillage* des lieux et des temps, ce dispositif d'énonciation favorise un rapprochement entre l'événement et le public. Nous allons illustrer ce phénomène avec un reportage portant sur le meurtre d'une famille nantaise en avril 2011 à la suite duquel le

⁴⁸² Petitjean, André, « Les faits divers : polyphonie énonciative et hétérogénéité textuelle », *Langue française*, n°74, 1987, p. 74.

⁴⁸³ Soulages, Jean-Claude, *Les rhétoriques télévisuelles. Le formatage du regard*, De Boeck-INA, 2007, p. 34.

correspondant, présent sur place, prend la parole afin de faire le point sur les avancées de l'enquête.

Reportage « Tuerie de Nantes : le point sur l'enquête »

JT du 25 avril 2011⁴⁸⁴



Cette première image correspond à une image du reportage intitulé sur le site Internet de la chaîne « Tuerie de Nantes : le point sur l'enquête ». Entre cette image et la deuxième, qui est celle du plateau après la diffusion du sujet, va s'opérer un changement de lieu et de temps. Les images du premier lieu, celui de l'événement, appartiennent au passé, elles correspondent au temps de l'événement. Le terme événement est ici employé au sens large, il regroupe le moment précis où les faits sont survenus (meurtre, agression, disparition), mais également toutes les actions qui suivent : enquête, arrivée des secours, tristesse de l'entourage... Nous associons alors le temps de l'événement à celui des images qui composent le reportage puisque celui-ci donne à voir les actions que les faits du drame ont engendrées par la suite. Les images présentées lors du reportage sont situées par la carte placée au début du sujet, nous indiquant qu'elles appartiennent au lieu de l'événement.

⁴⁸⁴ JT du 25 avril 2011, « Tuerie de Nantes : le point sur l'enquête », 3^e position.



Image 2

Retour plateau avec la présentatrice

Temps : direct

Lieu : plateau

De retour sur le plateau, nous revenons au temps du direct. Le présentateur s'adresse au téléspectateur en temps réel et cela depuis un espace qui, nous l'avons vu auparavant, se présente comme un lieu hétérotopique, un lieu à la fois rattaché au monde extérieur mais qui en même temps se trouverait à côté, au dessus. Cet « espace autre » qui permet la juxtaposition de plusieurs espaces, représente une forme de lieu commun, commun dans le sens de fédérateur. Ce détour par le plateau permet à la présentatrice d'introduire le correspondant et de préciser que celui-ci se trouve sur les lieux de l'événement. Ce passage par le plateau souligne le rôle de médiateur assumé par le présentateur qui effectue constamment le lien entre le terrain, où se trouve le correspondant, et le public.



Image 3

Présentatrice

Lieu : plateau

Temps : direct

Journaliste

Lieu : sur place

Temps : direct

Synthé *TFI*

Uniformisation de l'espace-temps

Une fois le correspondant présenté, nous passons à la troisième image qui met sur le même écran le présentateur et le correspondant. Nous sommes face à une unité de temps puisque ces deux personnes entretiennent une conversation ; le synthé du bas avec l'inscription « en direct » nous l'indiquant. Ce bandeau permet également de relier deux lieux d'énonciation divergents, le plateau et le lieu de l'événement. En effet, sous la fenêtre du correspondant nous est indiqué le lieu où celui-ci se trouve alors que sur la gauche, en dessous de l'image de

la présentatrice, nous avons le logo *TF1*. Le logo, placé sous le visage de la présentatrice, peut être vu comme indiquant sa localisation, néanmoins, celui-ci étant présent au même emplacement sur toutes les images, il n'est pas spécifiquement placé ici pour signifier un lieu. Le téléspectateur, habitué à sa présence sur chaque image, ne le perçoit peut-être même plus. En ne mentionnant qu'un nom de lieu, sur un bandeau unique qui relie deux personnes appartenant à deux espaces différents, ce montage rapproche le plateau du lieu de l'événement. Ce rapprochement s'effectue également par une position physique similaire qui est celle du face-à-face :

« Reliés par ce simulacre de face-à-face, les partenaires de l'acte de communication s'affichent explicitement, à travers l'échange communicationnel ainsi configuré, comme des participants à la même performance et donc au même monde. »⁴⁸⁵

Ils appartiennent au même monde, celui du journal, et participent à la « même performance » : informer le téléspectateur. Cependant, ils n'endossent pas les mêmes rôles, l'un est chargé d'aller sur le terrain pour recueillir l'information et l'autre, ne quittant pas l'espace du plateau, s'occupe de la recueillir pour la redistribuer. Les deux décors derrière eux témoignent justement d'une évolution dans des sphères différentes.



Une fois repassé par l'espace du plateau, la présentatrice laisse la place, et la parole, au correspondant dont l'image occupe entièrement l'écran. Le synthé « en direct », toujours présent, est cette fois-ci placé en haut à gauche de l'écran. Nous restons dans la même temporalité, le temps d'énonciation du correspondant et le temps de visionnage du

⁴⁸⁵ Soulages, Jean-Claude, *Les rhétoriques télévisuelles...*, op. cit., p. 34.

télespectateur sont synchronisés. D'un point de vue géographique, l'éloignement du correspondant se trouve compensé par un rappel sur son micro du logo de la chaîne nous rappelant son attachement à l'institution et donc au plateau. Sur cette image, nous remarquons notamment la redondance d'une même combinaison de couleurs entre le panneau de l'hôtel de police, en bleu, blanc, rouge, le logo de la chaîne et les synthés. Cette redondance donne l'impression d'un espace totalement investi et *balisé* par la chaîne. La présence des couleurs du drapeau français inscrit clairement l'intervention du correspondant dans un espace *francisé*.



Quelques secondes après, un mouvement s'opère au niveau de l'organisation de l'image, la fenêtre avec le correspondant se réduit et est placée en haut de l'écran. Cette fenêtre, dans laquelle le journaliste continue de parler, a laissé la place à une autre, plus grande, où sont diffusées des images du reportage. Sur cet écran coexistent alors deux types de cadres mis en évidence par Jean-Claude Soulages. En haut à gauche, nous avons un « cadre-fenêtre », également appelé « cadre troué »⁴⁸⁶, qui propose un « simulacre d'interaction entre l'acteur télévisuel et le sujet regardé/regardant »⁴⁸⁷. C'est le cadre qui crée le contact avec le public, qui l'interpelle puisque dans ce cadre se trouve, face à lui, le correspondant qui semble lui parler pour lui raconter ce qu'il sait. Il lui montre alors dans l'autre cadre, le « cadre-scène » ou « cadre transparent »⁴⁸⁸, ce qu'il a vu et filmé. Pouvant être vu comme l'héritage du cadre pictural ou photographique, ce cadre filmique, en s'effaçant, « s'ouvre à l'observation-

⁴⁸⁶ *Ibid.*, p. 33.

⁴⁸⁷ *Ibid.*

⁴⁸⁸ *Ibid.*, p. 31.

intégration à un monde possible figuré »⁴⁸⁹. Ce monde est commenté par le correspondant dont la place sur l'écran – en surplomb par rapport aux images du reportage – suggère la production d'un métadiscours sur l'événement. En dehors de cette prise de hauteur par rapport à l'événement, il est intéressant de noter la juxtaposition sur le même écran de deux temporalités différentes qui sont le temps du direct du correspondant et le temps du passé, celui de l'événement. Or seul le synthé « en direct » est présent à l'écran ce qui entraîne une confusion sur le temps des images diffusées dans la fenêtre principale. En s'apparentant au temps du direct, ce montage crée une proximité temporelle avec le téléspectateur.



Enfin, la dernière image présente la même configuration que la troisième image avec, sur le même plan, deux lieux différents qui sont reliés par la situation du direct. Le présentateur, dans sa « fenêtre bureau »⁴⁹⁰, conclut l'échange avec le correspondant présent sur le terrain.

Ces différents enchaînements, avec la juxtaposition et l'enchevêtrement de cadres, entraînent une confusion au niveau des espaces et des temporalités des images. La répétition de ces mêmes configurations amène à un « formatage du regard »⁴⁹¹ du téléspectateur pour qui les cadres de présentation sont devenus familiers. Créant une proximité spatiale et temporelle entre le public et l'événement, ces cadres de présentation lui apparaissent pourtant comme transparents. Ces objets, pratiqués au quotidien, permettent de structurer notre regard et notre rapport au monde. Les montages infographiques, l'organisation de l'image, l'esthétique du journal, sont autant d'éléments qui participent à l'établissement de ce qu'Emmanuel Souchier

⁴⁸⁹ *Ibid.* Voir aussi à ce sujet les recherches d'Annette Béguin-Verbrugge qui a travaillé sur la notion de cadres, notamment dans son ouvrage *Images en texte, images du texte : dispositifs graphiques et communication écrite*, Presses universitaires du Septentrion, 2006.

⁴⁹⁰ Soulagés, Jean-Claude, *Les rhétoriques télévisuelles...*, op. cit., p. 33.

⁴⁹¹ *Ibid.*

nomme les « cadres instituants » de la communication⁴⁹². Ils guident la lecture du texte au quotidien et créent des repères, permettant au téléspectateur de se positionner face au message proposé.

⁴⁹² Souchier, Emmanuël, « La mémoire de l'oubli : éloge de l'aliénation... », *art. cit.*

Chapitre 6

Proximité, réalité et effets pathémiques

Plusieurs fois soulevées lors de nos analyses, les notions de « proximité » et de « réalité » sont au cœur du dispositif du programme. *Voir, toucher, entendre* le réel, représentent autant de *promesses* suggérées par les cadres de présentation de l'information. Guidant les pratiques des professionnels, ces deux notions se retrouvent également au niveau des conditions de production de l'information, que nous avons vues au début de notre partie. Trouver des images pour que l'événement raconté semble crédible et réel pour le téléspectateur, réaliser un *micro-trottoir* pour qu'il puisse se reconnaître à travers la parole des citoyens dont il pourrait se sentir proche, sont des exemples de pratiques journalistiques guidées par l'idée de proximité et de réalisme.

Le *réel*, « référence essentielle du récit historique, qui est censé rapporter “ce qui s'est réellement passé” »⁴⁹³, est alors parfois raconté et *donné à voir* à partir de procédés d'écriture empruntés à la fiction. Car, comment donner à voir le temps fort de l'événement, c'est-à-dire le moment du basculement, lorsque ce moment n'a pas été filmé ou photographié ? Comment les narrateurs (journalistes, infographistes, monteurs) peuvent-ils rendre compte, en mots et en images, d'un événement pour lequel ils étaient absents, afin que le récit produit semble réaliste pour le téléspectateur ? Les faits, rapportés par les témoins et les sources officielles (police, procureurs...), sont alors *lus* et *imaginés* par ces différents corps de métier qui s'inspirent de toutes sortes de *textes*. Les récits fictionnels représentent ainsi une source d'inspiration pour rendre compte de l'événement réel. Faisant référence à un imaginaire

⁴⁹³ Barthes, Roland, « L'effet de réel », *Communications*, n°11, 1968, p. 87.

partagé avec les téléspectateurs, l'inspiration fictionnelle rend le récit de l'événement d'autant plus *réel*.

1. AU PLUS PRÈS DE L'ÉVÉNEMENT

Une analyse des cadres de présentation et des discours des professionnels que nous avons présentés précédemment soulignent l'existence d'une forte valorisation de la notion de proximité. L'information présentée doit être *concernante*⁴⁹⁴ et pour cela les professionnels envisagent une information qui soit proche du public d'un point de vue géographique, temporel et/ou socioculturel. Cette croyance, qui conduit à des pratiques journalistiques favorisant un rapprochement entre le public et l'événement, s'illustre à travers les cadres de présentation de l'information mais aussi au niveau de la sélection des informations traitées. La « loi du mort au kilomètre », également appelée loi de *proximité*, représente un bon exemple de cette croyance comme le souligne Joselyne Ringoot et Yvon Rochard :

« La proximité, en journalisme, est érigée en loi. Parfois formalisée dans des guides du journalisme, mais plus souvent transmise et véhiculée de façon informelle au sein des rédactions, la loi de proximité conditionne des choix éditoriaux et des pratiques de terrain ; « la loi du mort-kilomètre » en est un exemple galvaudé. »⁴⁹⁵

Cette règle, encore présentée aux étudiants en journalisme et guidant, parfois inconsciemment, les pratiques des professionnels au sein des rédactions, repose sur l'idée qu'un événement géographiquement proche du public serait plus *concernant* qu'un événement se produisant à l'autre bout du monde. Selon cette loi, plus l'on s'éloigne du territoire auquel est rattaché le public, plus le nombre de morts provoqués par l'événement doit être important pour l'intéresser. Par exemple, un accident de voiture survenu aux Etats-Unis, ayant provoqué la mort de deux ou trois personnes, n'aura pas sa place au sein d'un journal télévisé français. Par contre, un accident de ce type, survenu en France, peut se

⁴⁹⁴ Avant de choisir un sujet traité dans le journal, les professionnels de l'information se demandent si celui-ci sera « concernant » pour leur public.

⁴⁹⁵ Ringoot, Joselyne et Yvon Rochard, « Proximité éditoriale : normes et usages des genres journalistiques », *Mots. Les langages du politique*, 2005, n° 77, p. 73.

retrouver en *Une* du journal⁴⁹⁶ ou du moins en première partie du programme⁴⁹⁷. Pour traiter d'un fait divers étranger, celui-ci doit présenter un caractère surprenant ou avoir provoqué la mort de nombreuses personnes, comme cela fut notamment le cas lors de fusillades survenues dans des établissements scolaires américains ou dans un supermarché aux Pays-Bas⁴⁹⁸. Néanmoins, le temps consacré à ce type d'événement restera inférieur à celui accordé à un événement français, et cela, même si le nombre de victimes est supérieur à l'événement local.

Valorisant la proximité entre l'événement et le public, que ce soit à travers les cadres de présentation ou les sujets traités, le JT se confronte parfois à des critiques remettant en cause les décisions prises par la rédaction. Formulées par la sphère scientifique ou la sphère sociale, ces critiques représentent une occasion pour le journal de réaffirmer, à travers ses réponses, la ligne éditoriale du JT.

2. LA « LOI DE PROXIMITÉ »

Du côté de la sphère scientifique, nous constatons certaines contestations de la loi de proximité. En effet, pour Nicolas Péliissier et Denis Ruellan, les évolutions médiatiques, avec notamment l'apparition de communautés virtuelles s'agrégeant sur le cyberspace, amènent à nuancer cette loi. Pour les deux auteurs, cette règle « correspond à une vision positiviste du territoire, à un régime de visibilité cartésien et à des modes de sociabilité fonctionnalistes » qui ne s'accordent guère aux observations les plus fines de notre société actuelle⁴⁹⁹. Les évolutions techniques et médiatiques modifient l'environnement du public et redessinent un espace-temps qui amène à questionner à nouveau la notion de proximité. Cependant, bien que cette loi présente une vision réductrice des attentes actuelles du public, nous constatons qu'elle régit encore beaucoup de décisions journalistiques au sein des rédactions.

Des décisions qui font parfois l'objet de critiques émanant des autres médias ou des téléspectateurs. Ces critiques peuvent s'exprimer dans plusieurs espaces, indépendants de la

⁴⁹⁶ JT du 17 avril 2011, « Drame à Chelles : la fille du chauffard témoigne », 1^{re} position.

⁴⁹⁷ JT du 28 avril 2011, « 7 morts dans un accident de la route sur l'A10 », 5^e position.

⁴⁹⁸ JT du 9 avril 2011, « Fusillade meurtrière aux Pays-Bas », 8^e position.

⁴⁹⁹ Péliissier, Nicolas et Denis Ruellan, « La compétence encyclopédique... », *op. cit.*, p. 74.

chaîne⁵⁰⁰ ou mis en place par elle-même. Le JT de *TF1*, par exemple, s'est doté d'une médiatrice de l'information à laquelle il est possible d'adresser ses remarques et questions concernant le traitement de l'information par la rédaction. Certaines de ces remarques sont alors sélectionnées et publiées sur le site du programme. Accompagnés de la réponse de la médiatrice, ce dispositif se voulant participatif permet à la rédaction de justifier certaines décisions journalistiques. Cet espace, devenant un lieu de réaffirmation de la ligne éditoriale, rend visible un métadiscours que la chaîne produit autour de ses pratiques. Ce discours, particulièrement consensuel, se présente comme un discours réflexif sur les pratiques de la rédaction même si celui-ci s'apparente davantage à un discours promotionnel légitimant leur manière de traiter l'information. Comme nous le montre l'échange suivant entre un téléspectateur et la médiatrice, il est possible de faire ressortir à partir des réponses de la médiatrice certaines croyances et règles guidant le travail de la rédaction. Revenant sur le traitement par le JT d'orages à Paris, le téléspectateur ironise sur ce choix éditorial. Voici son commentaire posté par la suite sur le site du JT :

"Un orage à Paris ce matin.. Mon Dieu©, quelle affaire... Quand le JT s'égare..."⁵⁰¹

À ce commentaire, la médiatrice de l'information, Marie-Françoise Morel, répond ceci :

« Ce sont, le plus souvent des caprices de la météo en région que les JT décrivent et personne ou presque ne s'en offusque. Hier, nous avons d'ailleurs longuement parlé des grêlons qui ont ravagé le vignoble de Vouvray, certaines vignes sont totalement détruites...La région parisienne a, elle aussi, connu des orages violents aux conséquences économiques, il faut bien le reconnaître moins dramatiques. L'Île de France représente à elle seule 19% de la population française, c'est la région la plus peuplée. Certains de nos téléspectateurs sont donc Franciliens. Hier matin, il a fait nuit pendant quelques minutes dans la capitale, c'est inhabituel et les événements peu fréquents sont, en général, évoqués dans nos éditions. »⁵⁰²

Dans cette réponse, la médiatrice de l'information justifie le traitement d'un orage à Paris par le caractère particulièrement violent de cette intempérie et par le fait qu'une grande partie du public appartienne à la zone géographique couverte par le sujet. Elle souligne clairement l'application de la loi de proximité dans la sélection des sujets traités par le JT. La rédaction a

⁵⁰⁰ On pense notamment à des émissions comme « Arrêt sur images » dont l'objet est d'analyser les pratiques médiatiques et plus spécifiquement celles des médias d'information.

⁵⁰¹ Posté le 18 juin 2013 par « lenouvelajax », <http://lci.tf1.fr/redaction-lci/redaction-vous-repond/>. Nous avons volontairement effectué un copier/coller du commentaire sans apporter aucune modification, de la police ou de la ponctuation, afin de rester fidèle à l'« image du texte » d'origine.

⁵⁰² Il en est de même pour la réponse de la médiatrice, l'« image du texte » sur notre document correspond à celle du site Internet de la chaîne.

privilegié un traitement de l'événement qui soit *concernant* pour les Franciliens qui constituent la plus grande part d'audience. Mais nous pouvons voir dans ce choix de traitement une autre raison relevant davantage de la dimension pratique. En effet, il est plus facile pour un journal basé en banlieue parisienne d'envoyer une équipe de journalistes couvrir un événement qui s'est produit dans la même région, plutôt que d'organiser un déplacement dans une partie plus éloignée de la France. Cet aspect pratique constitue un paramètre supplémentaire dans la favorisation de sujets franciliens. Cependant, cette raison est rarement donnée par la chaîne car elle dévaloriserait l'information délivrée par le programme. Associée à la notion de facilité, la dimension pratique véhicule l'image d'une information *bas de gamme* qui aurait été sélectionnée pour les mauvaises raisons. L'information qui a de la valeur serait celle qui a demandé des efforts d'investigation, celle qui se cache et qu'il revient au journaliste de découvrir. Car l'information facile à recueillir a l'image d'une information douteuse et futile. Pour l'exemple sélectionné, il s'agit d'un sujet météorologique, mais cette critique s'applique également aux histoires de faits divers pour lesquelles on associe généralement un travail d'investigation plutôt minime, comparativement à des sujets politiques ou économiques.

En sélectionnant ce commentaire, la médiatrice a alors choisi de revenir sur une critique fréquemment portée au programme selon laquelle le JT ne traiterait pas des informations importantes. Or, dans sa réponse, la médiatrice légitime le choix de la rédaction par le fait que l'information sélectionnée concerne une part importante du public. Le discours de la médiatrice reste tourné vers une légitimation des choix effectués par la rédaction. À travers ses réponses, qui ont pour vocation de valoriser un travail fourni par la chaîne, nous percevons l'idéologie du programme et ce qu'elle souhaite faire apparaître comme étant ses points forts.

Les contours et les limites de la fonction de médiateur nous sont également apparus lors de notre visite au sein de la rédaction. Le médiateur de l'époque nous rapportait alors une censure dont il avait fait l'objet au sujet d'une omission par Jean-Pierre Pernault d'un « dérapage » de Claude Guéant. De nombreux médias ayant traité à l'époque de ce sujet, un téléspectateur s'étonnait que le journal de 13 heures de Jean-Pierre Pernault n'en ait pas fait état. Faisant également part de son étonnement face à cette omission, le médiateur posta sa réponse sur le site du programme, mais ses supérieurs le contactèrent quelques minutes après pour qu'il retire son commentaire.

Par cette anecdote, nous pouvons voir que le médiateur est tenu de rester un porte-parole de la chaîne, ce qui l'empêche de donner son avis personnel si celui-ci nuit à l'image du programme. Sa réponse doit rester consensuelle, tout en se présentant parfois comme pédagogique. Faisant le lien entre le public et la rédaction, il *éduque* le premier aux enjeux et motivations du second. Les réponses qu'il fournit ne constituent pas nécessairement des mensonges mais correspondent davantage à un discours pré-construit qui, pouvant détenir une part de vrai, explique des décisions qui sont bien souvent prises sans être explicitées clairement. Un passage par la salle de rédaction, où se déroulent les réunions quotidiennes, nous a permis de voir que certaines décisions se prenaient sans qu'il y ait une justification très clairement donnée par les professionnels. Le discours du médiateur est donc construit *a posteriori*. Une fois la critique formulée, le programme revient sur les décisions qu'il a parfois prises inconsciemment, ou *naturellement*, pour fournir un discours de légitimation.

Ne pouvant traiter tous les événements, il est fréquent que ce type de reproche soit formulé par le public qui s'attend à un traitement exhaustif de la *réalité*. Face à l'impossibilité de parler de tous les événements, les médias « sont tenus de juger la portée relative des diverses circonstances dont ils ont connaissance et de représenter médiatiquement les plus importantes »⁵⁰³. Leurs choix sont alors guidés par des « principes ou des valeurs » qu'il est nécessaire de cerner si l'on souhaite comprendre leurs pratiques⁵⁰⁴. Car ce qui semble le plus important pour une rédaction ne l'est pas nécessairement pour tous les téléspectateurs. L'impossibilité de l'exhaustivité crée de l'insatisfaction. C'est pour cette raison que des dispositifs de médiation sont mis en place afin d'explicitier ces choix et d'exposer les valeurs qui les sous-tendent. Or il est important de distinguer les valeurs exposées par la chaîne, qui participent à la construction de son identité discursive, et la réalité concrète du média. Les valeurs qui sous-tendent les discours portés par la chaîne restent des *valeurs discursives* qui guident une parole légitimant des pratiques.

⁵⁰³ Esquenazi, Jean-Pierre, *L'écriture de l'actualité...*, op. cit., p. 19.

⁵⁰⁴ *Ibid.*

3. RÉALITÉ FICTIVE ET EFFETS PATHÉMIQUES

Dans cette sous-partie, il sera question des liens entre les genres télévisuels et du potentiel pathémique de ces échanges. S'observant surtout au niveau des procédés d'écriture des reportages, ces emprunts au genre fictionnel viennent contraster avec les cadres de présentation de l'information, qui ancrent clairement l'événement dans le « monde réel »⁵⁰⁵. Cet emprunt à la fiction rend, paradoxalement, l'événement raconté d'autant plus réel. Cherchant à *mettre devant les yeux* du téléspectateur l'événement – à travers la figure de l'hypotypose – le journaliste fait appel à des représentations connues du public qu'il a notamment acquises à partir d'une consommation de contenus fictionnels. Muriel Hanot souligne ces différents échanges entre les deux modes de récit :

« Comme la télévision de réel recourt à des moyens fictionnalisants, la télévision de fiction suit des opérations réalisantes. Par exigence et attraction purement narratives, ces deux principaux modes de récit s'entrecroisent régulièrement, empruntent l'un à l'autre, passant indifféremment sur un même continuum, de la fiction réaliste à la réalité fictive⁵⁰⁶ [...] ».⁵⁰⁷

Utilisant des procédés d'écriture propres à la fiction, notamment au niveau des mouvements de caméra, les journalistes produisent une forme de « réalité fictive » de l'événement et convoquent ainsi tout le potentiel pathémique des productions fictionnelles.

3.1. *Le présent, temps du réel*

Lorsque le téléspectateur regarde le journal télévisé, il entre dans un espace-temps hétérogène composé de temps en direct et d'événements passés. Toutefois, le temps présent, le temps du direct, est celui qui est mis en avant par le programme. Valorisé par les interventions du

⁵⁰⁵ Nous suivons pour ce point la catégorisation établie par François Jost pour qui les contenus télévisuels peuvent être regroupés en trois mondes différents : le monde réel, le monde ludique, le monde fictionnel. « Que signifie parler de « réalité » pour la télévision ? », *Revue Télévision*, CNRS Éditions, n°1, 2010, p. 15.

⁵⁰⁶ Muriel Hanot emprunte ici une expression à Mear, A., Pons, C.-M., Martinez-Mailhot, A., Bellafiore, B., et Mercier, F., « Le télé-roman, genre hybride : réalité et fiction à la télévision », *Études littéraires*, t. XIV : *Télévision et fiction*, 1981, pp. 293-306.

⁵⁰⁷ Hanot, Muriel, *Télévision. Réalité ou réalisme ? Introduction à l'analyse sémio-pragmatique des discours télévisuels*, De Boeck, 2002, p. 7.

présentateur, par lequel *transitent* toutes les informations, le temps du direct réaffirme la fonction référentielle et non fictionnelle du programme. Eliséo Véron souligne notamment comment la posture du présentateur et l'orientation de son regard, suivant l'axe Y-Y (« yeux dans les yeux »), « fonctionne comme un opérateur de *réalisation* » permettant de neutraliser « ce statut fictionnel qui est l'«état naturel» de tout discours »⁵⁰⁸. Face à face, *les yeux dans les yeux*, le présentateur s'adresse au public, il reconnaît sa présence.

Revendiquant son inscription dans un temps présent, un temps qu'il partage avec les téléspectateurs, le programme emploie plusieurs procédés rhétoriques et esthétiques afin d'intégrer les reportages dans ce temps du direct. Au niveau du discours, cet ancrage dans le présent s'effectue à partir de déictiques, comme « ce matin », « la nuit dernière », ou par un usage du présent et du passé composé. Ces procédés langagiers inscrivent l'événement dans un temps proche et commun aux téléspectateurs. Les interventions des correspondants, précédemment décrites, permettent également de maintenir ce « lien direct »⁵⁰⁹ avec l'événement et de créer un espace-temps de « proximité instantanée »⁵¹⁰ entre le public et le drame.

Ainsi, même si les images appartiennent à un passé immédiat, le dispositif du programme les intègre dans un temps présent, favorisant l'immersion du public dans l'événement. Frédéric Lambert élargit cet effet de « contamination » à l'ensemble des contenus télévisuels⁵¹¹. Pour l'auteur, les capacités du média, qui permet à certains moments de diffuser des images en direct, donnent à l'ensemble des programmes une impression de simultanéité. Nous pensons que cette impression de simultanéité est d'autant plus forte pour des programmes dont l'ancrage dans le *monde réel* est au cœur de la ligne éditoriale. Comparativement, cette impression sera moins prononcée pour un contenu fictionnel qui possède une place particulière dans la grille de programmation. Habitué à ce que cette plage horaire de la journée soit consacrée à la diffusion d'une série ou d'un film, le téléspectateur sait que le contenu qui va lui être présenté ne sera pas de la même nature que lorsqu'il se place devant son poste à 20 heures. Cette stabilité au niveau de la grille de programmation permet au

⁵⁰⁸ Véron, Eliséo, « Il est là, je le vois, il me parle », *art. cit.*, p. 107.

⁵⁰⁹ Chouliaraki, Lilie, « Le 11 septembre, sa mise en images et la souffrance à distance », dans Dayan, Daniel (dir.), *La terreur spectacle. Terrorisme et télévision*, De Boeck, 2006, p. 128.

⁵¹⁰ *Ibid.*

⁵¹¹ Lambert, Frédéric, « Les indices du direct », *op. cit.*, pp. 38-39.

télespectateur, fidèle à une chaîne, de savoir lorsqu'il allume son poste à quel « monde » le programme fait référence⁵¹².

À ce propos, François Jost rappelle la confusion qui s'est opérée lors de la retransmission en direct, en pleine après-midi, du crash des deux avions dans les Twin Towers à New York, le 11 septembre 2001⁵¹³. Cette plage horaire, normalement réservée aux feuilletons de l'après-midi, fut occupée par des images de l'attentat. Particulièrement impressionnantes, ces images ont été perçues dans un premier temps, par certains téléspectateurs, comme fictives. La plage horaire du JT, depuis longtemps réservée à un programme d'information, est reconnue comme faisant référence au *monde réel*. Juxtaposant des situations de direct et des reportages préparés en amont, l'indice du direct prend le dessus sur le reste du contenu et inscrit l'ensemble du programme dans un temps présent. Se différenciant du *temps fictionnel*, qui implique un délai de production, le *temps du réel* est celui du présent, de la simultanéité.

3.2. Un référent réel, une écriture fictionnelle

L'objet du reportage, qui est de revenir sur des faits appartenant au monde réel⁵¹⁴, peut rendre cette immersion d'autant plus pathémique. Se référant à la sémiotique peircienne, François Jost décrit alors le reportage comme un *representamen*⁵¹⁵ renvoyant « à un objet qui est l'événement raconté ou décrit » et dont l'interprétant serait le monde réel⁵¹⁶. L'auteur souligne également qu'il se distingue sur ce point de la fiction où l'interprétant est un objet mental⁵¹⁷. Si les cadres de présentation ont pour objectif de rappeler que l'interprétant des reportages est bien le monde réel et qu'il se différencie très clairement en cela de la fiction,

⁵¹² Il existe quelques variations au niveau de la grille de programmation. Néanmoins, nous remarquons une importante stabilité pour certaines plages horaires spécialement consacrées aux jeux, à la fiction, ou aux programmes d'information et autres magazines de société.

⁵¹³ Jost, François, « Les images du 11 septembre sont-elles des images violentes ? » dans Dayan, Daniel (dir.), *La terreur spectacle...*, op. cit., pp. 64-73.

⁵¹⁴ Selon François Jost, il est possible d'interpréter tous les genres télévisuels en fonction de trois mondes : le monde réel, le monde fictif et le monde ludique. Jost, François, « Que signifie parler de « réalité » pour la télévision ? », art. cit., p. 15. Ces trois « mondes télévisuels » sont également présentés par l'auteur dans son ouvrage *La télévision du quotidien. Entre réalité et fiction*, De Boeck, 2004 (2001).

⁵¹⁵ Le signe est constitué selon Peirce de trois éléments qu'il nomme *representamen*, *objet* et *interprétant*. Ces trois composantes peuvent être mises en parallèle avec la conception du signe théorisée par Saussure. Ainsi, le *representamen* correspond à la partie sensible du signe, le *signifiant*, l'*objet* à l'élément auquel on se réfère et l'*interprétant* à ce qu'il signifie c'est-à-dire le *signifié*.

⁵¹⁶ Jost, François, « Que signifie parler de « réalité » pour la télévision ? », art. cit., p. 18.

⁵¹⁷ *Ibid.*

nous constatons néanmoins une forme de porosité entre les deux sphères. Cette circularité se constate au niveau du *representamen* qui emprunte à certains moments des formes d'écriture de la sphère fictionnelle. Et inversement, lorsqu'un contenu fictionnel se veut réaliste les auteurs feront appel à des sujets et des procédés présents dans des contenus ayant pour interprétant le monde réel. Ainsi, François Jost souligne qu'il n'est pas suffisant « pour tracer une frontière entre la réalité et la fiction » de rester au niveau de l'énoncé, c'est-à-dire de ce qui est représenté ou raconté, car d'un point de vue sémantique, celui-ci ne semble pas discriminant⁵¹⁸.

Les liens entre des productions ayant pour référent le réel et d'autres un objet mental ont déjà été soulignés par de nombreux auteurs. Marie-Ève Thérenty s'est ainsi intéressée aux liens entre le discours journalistique et le discours littéraire au XIX^e siècle. Elle soulignait alors déjà à cette époque l'existence d'une « profonde circularité entre les formes littéraires et les formes journalistiques »⁵¹⁹. Ces échanges entre les deux sphères étaient principalement liés à « la coïncidence essentielle entre les deux systèmes professionnels pendant quelques dizaines d'années », le même personnel circulant dans les champs journalistique et littéraire⁵²⁰. De son côté, David-Owen Evans, qui a travaillé sur le drame moderne à l'époque romantique (1827-1850), souligne des échanges à cette époque entre le théâtre et la presse. Les drames racontés dans la presse, les récits criminels, représentaient une importante source d'inspiration pour le théâtre :

« “Au XVII^e siècle, le drame français empruntait ses héros à l'Espagne ; aujourd'hui, il les emprunte à la *Gazette des Tribunaux*”, affirme un article de la *Revue des Deux-Mondes*, au moment où les sujets criminels entrent au théâtre dans une deuxième époque de faveur. »⁵²¹

Le théâtre à cette époque avait « un goût prononcé pour le noir et le criminel »⁵²². À tel point que *Le Figaro* écrivit ceci à la sortie du « Remplaçant » de L'Ambigu, une pièce mettant en scène un crime :

⁵¹⁸ *Ibid.*, p. 19.

⁵¹⁹ Thérenty, Marie-Ève, *La littérature au quotidien...*, *op. cit.*, p. 18.

⁵²⁰ *Ibid.*

⁵²¹ Evans, David-Owen, *Le drame moderne. À l'époque romantique (1827-1850)*, Slatkine Reprints, 1974, p.191.

⁵²² *Ibid.*

« Parricides, infanticides, vols sur les grands chemins, effractions, assassinats, rats, faux en écriture publique et privée, séquestration de personnes, fabrication de fausse monnaie, tous les délits, tous les crimes ont été exploités par la muse du boulevard. Le Code pénal, voilà son art poétique, c'est aux annales de la Morgue, aux deux premières colonnes de l'ancien *Journal de Paris* qu'elle emprunte ses dénouements, le fer, le feu, le poison, l'échafaud, presque toutes les variantes de la mort ont été jusqu'ici présentées aux amateurs de cauchemars et d'émotions fortes. »⁵²³

Cet extrait du *Figaro* met davantage en avant l'importante source d'inspiration que constituent les récits criminels pour des œuvres fictionnelles qu'un usage par ces dernières de procédés d'écriture propres au monde journalistique. Cet exemple pointe la circulation qui s'opère entre la sphère journalistique et la sphère artistique d'un point de vue thématique. Pour notre objet de recherche, la circulation et l'inspiration existe principalement d'un point de vue formel, bien qu'il arrive également qu'un sujet soit traité du fait qu'il coïncide avec une actualité artistique comme nous l'avons mentionné dans notre première partie.

Au niveau de la forme, c'est-à-dire de l'écriture de l'événement, nous remarquons un usage par les journalistes, et surtout les infographistes, d'éléments renvoyant à la sphère fictionnelle. Si la porosité entre les contenus informationnels et les contenus fictionnels était liée au XIX^e siècle à une circulation des professionnels entre les deux sphères, aujourd'hui elle serait plutôt le résultat d'une consommation généralisée de ces *textes*. Les différents auteurs du reportage (journaliste, monteur, infographiste...) sont des personnes qui – personnellement ou professionnellement – sont amenées à visualiser d'autres *textes* qui peuvent inspirer leurs productions.

Un exemple de cette inspiration – ou de cette « contamination » pour reprendre un terme de Marie-Ève Thérénty⁵²⁴ - nous a été donné à voir lors de notre période d'observation au sein de la rédaction du JT de *TF1*. Un infographiste nous racontait que pour reproduire le crash d'un avion en Pologne, il s'était inspiré d'images fictionnelles pour produire les images infographiques du temps fort de l'événement⁵²⁵. L'impossibilité d'avoir accès à l'événement

⁵²³ Article du journal *Figaro*, paru le 27 juin 1828, cité par Evans, David-Owen, *Le drame moderne...*, *op. cit.*, p.194.

⁵²⁴ Thérénty, Marie-Ève, *La littérature au quotidien...*, *op. cit.*, p. 19.

⁵²⁵ Accident survenu le 10 avril 2010. L'avion, qui transportait le président polonais Lech Kaczynski, s'est écrasé lors d'une tentative d'atterrissage, provoquant la mort des 96 passagers.

dans le champ du réel conduit les professionnels à s'inspirer de contenus fictionnels, de codes connus et intégrés par le public, pour donner à lire l'événement dans le champ symbolique. Pour que l'événement dans le champ symbolique paraisse vraisemblable et soit compris, il est nécessaire que son écriture médiatique reprenne des *scripts* connus. Dans le cas d'un crash d'avion, il est rare d'avoir eu une expérience directe avec un événement similaire, les références de l'infographiste et du public se fondant majoritairement sur des contenus fictionnels. Ainsi, l'événement semblera d'autant plus réel s'il est raconté avec des codes empruntés à la fiction. Les professionnels de l'information font alors appel à une culture audiovisuelle, à une « audiovitie »⁵²⁶, commune à différents *textes* audiovisuels, indépendamment du « mode » dont ils relèvent⁵²⁷.

Cette référence au monde fictionnel par les professionnels de l'information peut se manifester dans les pratiques de créations visuelles ainsi que dans les discours. Lorsque le présentateur Gilles Bouleau introduit un reportage en parlant d'« un braquage digne d'une série policière »⁵²⁸, il donne à l'événement réel une part de *fictionnalité*, l'événement réel semble alors s'être inspiré de la fiction. Le présentateur poursuit en disant : « bien sûr, des centaines de braquages ont lieu chaque année en France, mais celui qui s'est produit ce matin près de Paris, est hors norme ». L'événement *hors norme* est alors appréhendé par une mise en parallèle avec un *texte fictionnel*. Les braquages ordinaires, qui se comptent par centaines chaque année en France, ne sont pas ceux que l'on raconte dans les séries policières. Les propos du présentateur peuvent laisser sous-entendre que l'événement *hors norme* est celui que l'on retrouve dans la fiction, « comme si l'excès événementiel ne pouvait être traduit que par un détour fictionnel »⁵²⁹.

Mais l'événement mis en parallèle avec la fiction apparaît dans un cadre de présentation qui n'est pas celui de la série policière, les « conditions *esthétiques* de l'exhibition »⁵³⁰ amène à une appréhension différente du contenu. Plaçant la *réalité* au centre de son dispositif, les conditions esthétiques de l'exhibition sont propices à l'effet pathémique. Un effet pathémique

⁵²⁶ Devars, Thierry, « Pour une poétique de l'«audiovitie»?... », *art. cit.*, pp. 123-139.

⁵²⁷ François Jost distingue, pour les contenus télévisuels, trois modes qui font notamment référence aux trois mondes précédemment exposés : le mode authentifiant, le mode fictionnel et le mode ludique. *La télévision du quotidien...*, *op. cit.*, pp. 19-22.

⁵²⁸ JT du 28 novembre 2012, « Une employée de bijouterie enlevée, libérée contre un sac de bijoux », 1^{re} position.

⁵²⁹ Lits, Marc, *Du 11 septembre à la riposte. Les débuts d'une nouvelle guerre médiatique*, De Boeck, 2004, p.15.

⁵³⁰ Michaud, Yves, « Critiques de la crédulité », *Études photographiques*, n°12, novembre 2002, etudesphotographiques.revues.org/321.

qui peut être d'autant plus fort que les symboles produits par l'auteur du reportage sont voilés par le référent de l'image. Racontant un événement réel, les symboles utilisés dans les reportages participent à rendre les faits d'autant plus réels⁵³¹. Dans des cadres de présentation qui s'affichent comme les contours d'une fenêtre sur le monde, l'écriture de l'événement perd de sa dimension symbolique et s'impose comme préexistante à tout acte de médiatisation :

« Le réel devient, une fois médiatisé par la télévision, une instance énonciatrice qui efface toutes les autres : ce n'est pas un groupe de production et de réalisation qui s'exprime, ce n'est pas la conjonction de plusieurs appareils idéologiques d'état qui diffuse, c'est le réel qui s'énonce. »⁵³²

Cette référence au réel est pour Patrick Charaudeau « gage d'effet de pathémisation » : « j'ai besoin de savoir que la souffrance est réellement vécue par mon autre-moi-même pour que je puisse me sentir émotionnellement concerné »⁵³³. Ainsi, lorsque nous allons décomposer les différents mécanismes sémio-discursifs du fait divers dans notre dernière partie, il sera nécessaire de garder à l'esprit que ces différents signes, qui composent le message traité dans le reportage, apparaissent dans un cadre de réalité. La tristesse des proches, les dernières images que la victime a visualisées avant de mourir, la trace d'un coup fatal, apparaissent dans un contexte fortement ancré dans la réalité.

⁵³¹ Lambert, Frédéric, *Mythographies. La photo de presse et ses légendes*, Edilig, 1986, p. 23.

⁵³² Lambert, Frédéric, « Les indices du direct », *op. cit.*, p. 41.

⁵³³ Charaudeau, Patrick, « Une problématisation discursive de l'émotion... », *op. cit.*, p. 145.

Conclusion de la deuxième partie

« Dans le grand flux des images et du son que produit la télévision, le téléspectateur finit par ne plus distinguer une mort factuelle d'une mort "fictionnelle" ».

Frédéric Lambert, *Télévisions. La vérité à construire*, 1995⁵³⁴.

Si, comme le souligne Frédéric Lambert, le flux télévisuel et la mixité des contenus présentés au sein d'un même écran peuvent entraîner une confusion sur le genre télévisuel des images, après une analyse des cadres de présentation du journal télévisé de *TF1*, nous constatons que ces derniers ont pour vocation, justement, d'éviter cette confusion. S'instituant comme les contours d'« une fenêtre ouverte naturellement sur le monde »⁵³⁵, les cadres de présentation de l'information ont pour objectif de nous rappeler que le drame présenté est bien réel. Cette référence au réel et l'intégration des cadres de présentation par le public – qui ne perçoit plus que le *texte* – rend le drame davantage pathémique. La tristesse, la peur et la souffrance sont présentées comme des émotions *réellement* vécues par les personnes, ce qui place le téléspectateur dans une autre disposition que s'il se trouvait face à un contenu fictionnel.

À travers l'analyse des contours du texte qui guident la lecture du reportage, nous avons souhaité cerner les « opérations discursives » du programme qui, comme le souligne Eliséo Véron, participent à la définition du dispositif d'énonciation du journal télévisé⁵³⁶. Approché à partir de trois *objets* – le générique, le plateau et les échanges avec les correspondants – le dispositif d'énonciation du journal repose sur plusieurs « valeurs discursives » qui jouent un rôle dans la perception du drame médiatisé au JT. Les notions d'*exhaustivité*, de *transparence* et de *technicité*, qui se trouvent au cœur du dispositif, viennent alors servir les valeurs de *proximité* et de *réalisme* mises en avant par le programme.

Dès le générique, ces « valeurs » sont données à lire au téléspectateur à travers un montage d'images et de musique. Établissant le premier contact entre le programme et le public, le

⁵³⁴ Lambert, Frédéric, « Les indices du direct », *op. cit.*, p. 42.

⁵³⁵ *Ibid.*, p. 37.

⁵³⁶ Véron, Eliséo, « Il est là, je le vois, il me parle », *art. cit.*, p. 99.

générique s'apparente à la page de couverture du livre. Il présente les informations essentielles du programme et annonce un monde dans lequel le téléspectateur s'apprête à pénétrer. Ces quelques secondes permettent d'envisager le programme comme un texte clos, un espace détaché du flux télévisuel par un système d'ouverture et de fermeture⁵³⁷. Or si à première vue le générique en fait un espace qui semble totalement autonome, nous constatons que le JT s'inscrit dans l'omniprésente identité de la chaîne. Il s'ouvre sur un espace chromatique *francisé* à travers lequel le téléspectateur reconnaît la marque identitaire de la chaîne *TF1*.

Physiquement ancré sur le territoire parisien, l'espace du plateau représente également un lieu symbolique dédié à la médiation journalistique. Effectuant le lien entre le téléspectateur et l'*agitation du monde*, le plateau représente l'espace par lequel *transitent* les informations. Approché à partir de la notion d'« hétérotopie », théorisée par Michel Foucault, l'espace du plateau est envisagé comme un « espace autre », *ordonné* et panoptique, qui permet une accumulation de lieux différents. Le « territoire du journal quotidien étant double par nature, social et géographique »⁵³⁸, le dispositif du JT favorise un rapprochement entre les événements et le public. Revendiquant une proximité sociale et géographique avec le public, notamment instituée lors des échanges avec les correspondants présents sur les lieux de l'événement, les cadres de présentation de l'information participent à la création d'un climat pathémique.

⁵³⁷ La présence d'un système d'ouverture et de fermeture constitue le cinquième principe du lieu hétérotopique, tel qu'il est défini par Michel Foucault, et que nous avons repris lors de notre analyse du plateau du JT dans cette partie. *Le corps utopique, les hétérotopies, op. cit.*, pp. 32-33.

⁵³⁸ Souchier, Emmanuël et Adeline Wrona, « La croisée des voix dans l'espace du journal. Métamorphoses de la polyphonie énonciative dans les textes d'information », Le Cam, Florence et Denis Ruellan (dir.), *Changements et permanence du journalisme*, L'Harmattan, 2014, p. 222.

Troisième partie

L'écriture du drame

« Le créateur est condamné à travailler la fragmentation et le collage, le lecteur-spectateur à combler les vides entre les fragments pour construire le monde comme on lui enjoint de le faire. »

Annette Beguin-Verbrugge, *Images en texte, images du texte*, 2006.⁵³⁹

Comment raconter le drame, sans images du drame, pour un média où l'image prime ? Arrivant sur les lieux de l'événement après les faits, le *créateur* du texte va tenter de composer, à partir de différents fragments linguistiques et iconiques, un récit du drame qui soit cohérent⁵⁴⁰. Au journal télévisé, et pour tout autre support audiovisuel, l'événement *surgit* d'un tissage entre le commentaire et l'image animée. Nécessairement fragmentaire, le récit icono-linguistique de l'événement apparaît néanmoins comme un tout, une unité, obtenue à la suite d'un collage opéré par le journaliste. Appuyé par d'autres corps de métier, il cherche alors à produire un récit qui soit « acceptable, recevable, croyable, efficace, ou tout simplement écouté » par le téléspectateur⁵⁴¹. Ainsi, les différents *créateurs* du texte que sont le journaliste, le caméraman, le monteur ou encore le rédacteur en chef, vont sélectionner, ordonner et agencer les informations afin de rendre compte de l'événement. Adaptés au support, c'est-à-dire à ses contraintes et à ses enjeux, les procédés d'écriture employés par le journaliste – aidé des autres *créateurs* du texte – s'apparentent à ce que Bernard Lamizet nomme une « grammaire » qui, organisée autour de certaines règles fondamentales, rend l'événement « lisible » par le public⁵⁴². Nous intéressant à la *grammaire émotionnelle* de l'événement, notre analyse se concentre sur un type de faits qui présentent de fortes prédispositions à un traitement pathémique. Ainsi, le drame personnel, dont nous avons dressé les contours dans notre première partie, sera notre objet d'étude pour questionner une écriture médiatique spécifique.

Dépendante des caractéristiques de l'événement dans le champ du réel, des possibilités techniques du média et du format du programme, l'écriture de l'événement au JT s'élabore

⁵³⁹ Beguin-Verbrugge, Annette, *Images en texte, images du texte... », op. cit.*, p. 63.

⁵⁴⁰ Le *créateur* d'un texte peut englober différentes personnes, différents corps de métier participant à la *récolte*, à la sélection et au *collage* des différents fragments. Dans le cas du reportage, le journaliste, le caméraman, le monteur, le rédacteur en chef, représentent les créateurs du reportage.

⁵⁴¹ Adam, Jean-Michel, *Le texte narratif. Précis d'analyse textuelle*, Éditions Fernand Nathan, 1985, p. 14.

⁵⁴² Lamizet, Bernard, *Sémiotique de l'événement*, Lavoisier Hermès, 2006, p. 255.

autour de procédés rhétoriques qui, pour l'événement dramatique, donnent lieu à des figures pathémiques. Prenant en compte ces différents paramètres, nous analyserons les « mécanismes discursifs à partir desquels des organes d'information fabriquent le sens du monde à travers des formes qui concourent à sa sémiotisation »⁵⁴³. En mettant en avant des formes télévisuelles qui permettent de raconter le drame personnel au JT, nous questionnerons l'imaginaire du drame que ce support alimente et le potentiel pathémique de ces « mécanismes discursifs ».

Parfois propres à l'information télévisée, et au format qu'implique le JT, ces procédés d'écriture peuvent également se constater dans d'autres supports. Témoignant d'un imaginaire et de manières de faire communes pour rendre compte du drame, ces procédés d'écriture *transmédiatiques* sont liés à la nature de l'événement, à ses ressorts émotionnels et aux conditions d'accessibilité à l'information. D'autres procédés sont par contre spécifiques au support JT. Le format du *texte* (1min30) et la matérialité de l'énoncé (audiovisuel) que permet la télévision, amènent à une consistance du drame propre au programme. Ainsi, en suivant la démarche de Bernard Lamizet et de Jean-François Tétu – qui mettent l'accent sur le discours médiatique autour de l'événement plutôt que sur l'événement en lui-même – nous observerons, pour le programme du JT, les « processus de mise en valeur ou en retrait qui construisent, par l'écrit et les images, ces “climats émotionnels” si propices à la politisation »⁵⁴⁴.

Choisis en fonction de critères présents dans le champ du réel, les événements retenus sont interrogés dans leur forme symbolique et sont envisagés, pour notre analyse, comme des textes médiatiques. Ne faisant pas non plus abstraction des *déterminations naturelles* que présentent les événements, nous soulignerons les accentuations pathémiques, les effets de sens potentiellement polémiques qui construisent ces « climats émotionnels ». De l'accident de voiture *banal* à la tuerie familiale, nous regarderons comment des événements aussi divers sont traités par le JT. Faisant appel à un *stock limité* d'images et d'expressions, la *grammaire* du fait divers se structure autour d'une absence qui est celle d'images significatives du moment fatidique. Face à cette absence – qu'il faut combler rapidement puisque le reportage

⁵⁴³ Soulages, Jean-Claude, *Les mises en scène visuelles de l'information...*, *op. cit.*, p. 7.

⁵⁴⁴ Lamizet, Bernard et Jean-François Tétu, « Émotion dans les médias », *Mots. Les langages du politique*, ENS Éditions, n°75, 2004, <http://mots.revues.org/2843>.
Les deux auteurs empruntent l'expression « climats émotionnels » à Klaus Scherer, « Évolution de la société : quel avenir pour les émotions ? », *art. cit.*

sera diffusé dans la journée – les commentaires du journaliste ont pour objet de *sémiotiser* l'information⁵⁴⁵, d'orienter le sens d'images parfois banales et « creuses »⁵⁴⁶. Convoquant également la parole d'acteurs qui assument différentes fonctions discursives, le journaliste *tisse* un récit de l'événement énoncé à plusieurs voix. Le procédé de la citation participe ainsi à la vivacité du texte et *donne à voir*, à travers ces différentes prises de parole, le drame.

Observés sur une soixantaine de reportages, les procédés d'écriture du drame seront traités en quatre grands points structurant notre analyse. Ces quatre temps, qui sont la structure du reportage, le statut des images, la relation entre le commentaire et l'image, et la médiatisation de l'émotion collective, nous permettent d'adopter différentes focales sur l'objet complexe que peut représenter le texte audiovisuel. Envisageant le texte dans sa globalité, nous observerons dans un premier temps la progression du récit et nous dégagerons une macrostructure narrative commune nous permettant d'englober la diversité des histoires racontées. Ainsi, *l'accroche dramatique*, le *développement polyphonique* et le *dénouement hypothétique*, nous permettrons de penser le potentiel pathémique de ces trois grands temps qui composent les reportages de drames personnels.

Nous convoquerons ensuite les images et nous questionnerons leur apparente *pauvreté*. Allusives et banales, les images des reportages de faits divers à la télévision sont parfois *accusées* de participer à l'appauvrissement de l'imaginaire du récit criminel⁵⁴⁷. Qualifiées d'images « prétextes », elles peuvent être perçues comme secondaires face aux commentaires du journaliste. Or si les images ne permettent généralement pas de rendre compte visuellement de l'accident ou du meurtre⁵⁴⁸ – mais d'y faire allusion – nous verrons qu'elles remplissent d'autres fonctions communicationnelles. Leur simple présence au sein du texte journalistique leur confère déjà une valeur significative. Filmée, sélectionnée, puis insérée dans le texte du reportage, les images se voient automatiquement dotées d'une fonction illustrative. Derrière l'image, le public perçoit le geste du *créateur* qui a choisi de la rendre visible. Cette présence a alors un sens pour le public. La *bordure* du texte « théâtralise » les

⁵⁴⁵ Galinon-Méléneq, Béatrice, *L'homme trace. Perspectives anthropologiques des traces contemporaines*, CNRS Éditions, 2011, p. 20.

⁵⁴⁶ L'image « creuse » renvoie ici au sens qu'en donne Raphaële Bertho et que nous développerons dans le chapitre 9. Bertho, Raphaële, « Retour sur les lieux de l'événement : l'image "en creux" », *art. cit.*

⁵⁴⁷ Sécaïl, Claire, *Le crime à l'écran...*, *op. cit.*, p. 559.

⁵⁴⁸ L'infographie et certains procédés filmiques comme la caméra subjective tentent de remplir cette fonction. Cependant, comme nous le verrons ensuite, cette représentation reste approximative.

images qu'elle contient, elle les donne à contempler. Annette Béguin-Verbrugge souligne à ce sujet que le « seul fait de porter la banalité du quotidien à la scène la rend fascinante »⁵⁴⁹. Diffusée dans le cadre du JT, l'image banale devient fascinante, un intérêt qui est décuplé par la nature du sujet traité : le fait divers dramatique.

Le sens des images est aussi influencé par les commentaires du journaliste qui, selon les cas, complètent, superposent, détournent ou démultiplient le sens de l'énoncé iconique. Naissant d'un « double mouvement de pertinentisation » entre ces deux syntaxes⁵⁵⁰, le drame est ainsi *donné à voir* et parfois même *à vivre*. Enfin, il prend une autre tournure lorsque les journalistes relaient l'émotion que l'événement a pu susciter au sein d'une communauté. Passant du drame isolé au drame collectif, le « brandissement » des signes émotionnels exprimés à travers des mots, des objets ou des gestes, provoque des effets pathémiques d'une autre nature. Ce n'est plus la peur et l'effroi qui sont au cœur du récit, mais l'affection, la douleur, l'indignation et la compassion qu'expriment une partie de la population et, pour certaines « affaires », les hommes politiques. Réaffirmant ainsi des valeurs universelles, les émotions suscitées par le drame personnel font consensus et permettent la constitution temporaire d'un « nous » soudé face à l'adversité. C'est alors la « vérité du pathémique »⁵⁵¹ qui se trouve exhibée.

* *
*

Avant d'exposer la méthodologie suivie pour notre analyse de l'écriture du drame et nos résultats structurés en quatre points, nous avons souhaité présenter un reportage de notre corpus. Retranscrit sous la forme de séquences reprenant les différents plans qui composent le reportage, ce montage a pour objectif de donner une *image* au lecteur de notre *objet de recherche*. Bien que cette retranscription soit un peu longue, nous la jugeons nécessaire pour comprendre les différentes analyses qui vont suivre. Le reportage que nous avons choisi de présenter raconte le meurtre d'un adolescent tué en pleine nuit chez lui. Réveillé par quatre

⁵⁴⁹ Béguin-Verbrugge, Annette, *Images en texte, Image du texte...*, *op. cit.*, p. 59.





⁵⁵⁰ Expression de Jean-Marie Klinkenberg, *Bulletin de la classe des lettres*. Extrait de « La relation texte-image. Essai de grammaire générale », 6^e série, Tome XIX, Académie Royale de Belgique, 2008, note page 63.

⁵⁵¹ Expression empruntée à Patrick Charaudeau dans « Une problématisation discursive de l'émotion... », *op. cit.*, p. 154.

hommes qui se font passer pour des policiers, l'adolescent est abattu dans le salon de la maison, sous les yeux de son père⁵⁵².

Reportage « Tué chez ses parents à Villepinte : une méthode digne de la mafia »

JT du 10 avril 2011 – 1^{re} position

	<p>Claire Chazal : « Et l'on commence par ce règlement de compte, froidement exécuté par un commando ce matin à l'aube à Villepinte. Quatre hommes ont abattu un jeune de 21 ans, chez lui, sous les yeux de ses parents. C'est l'incompréhension dans ce quartier pavillonnaire, habituellement calme.»</p>
	<p>« Le récit de Patrick Ninine et Jean-Philippe Héquette. »</p>
	<p>Journaliste : « La famille de la victime est en pleurs »</p>
	<p>« en état de choc après la mort de Bilal, 21 ans, abattu froidement sous le toit familial. Il est 5h30, »</p>

⁵⁵² Ce séquençage ne rend pas compte de tous les mouvements de caméra. Pour avoir une idée plus juste de notre objet de recherche, nous invitons le lecteur à se rendre sur le site de la chaîne qui procède à un archivage des différents JT. *TF1.fr*, 20 heures, éditions week-end du 10 avril 2011, 1^{re} position. videos.tf1.fr/jt-we/2011/tue-chez-ses-parents-a-villepinte-une-methode-digne-de-la-mafia-6379388.html

	<p>« 4 hommes se faisant passer pour des policiers, pénètrent dans le pavillon. Ils défoncent la porte du garage. »</p>
	<p>« Dans la maison, il y a les parents de Bilal »</p>
	<p>« ainsi qu'une sœur et un frère de 9 et 12 ans. »</p>
	<p>« Les faux policiers disent qu'ils sont à la recherche du jeune homme. »</p>
	<p>« Sans discuter, le père les conduit dans la chambre de Bilal. Arraché du lit, il est traîné jusqu'au salon. Là, sous les yeux de son père, ils vont tirer plusieurs balles de calibre 9 à bout touchant au cou et au thorax. »</p>
	<p>« Une exécution »</p>
	<p>« de sang froid »</p>

	<p>« qui suscite l'incompréhension dans ce quartier pavillonnaire, tranquille, de Villepinte. »</p>
	<p>Voisin de la victime : « C'est pas leur genre du tout, du papa, de la maman, frangins, frangines. Ils ont 4 enfants, des gens de bonne famille. C'est un ami de mon fils, ça pourrait être mon fils, c'est comme mon fils. C'est comme si j'avais vu mon gamin mourir aujourd'hui. »</p>
	<p>Christophe Borgel – Maire adjoint (PS) de Villepinte (Seine-Saint-Denis) : « Une association dans notre quartier a organisé un séjour de ski avec un groupe de jeunes. Il en revenait, tout s'y était très bien passé et il est rentré hier soir et aujourd'hui il est mort. »</p>
	<p>Journaliste : « C'est la première fois qu'un meurtre d'une telle barbarie est perpétré</p>
	<p>« en Seine-Saint-Denis. On est loin du cadre habituel »</p>
	<p>« de la petite délinquance. Les méthodes »</p>
	<p>« utilisées par les tueurs font clairement références au milieu du grand banditisme. La brigade criminelle est saisie. »</p>

 <p>CHRISTOPHE RAGONDET SYNDICAT ALLIANCE POLICE NATIONALE</p>	<p>Christophe Ragondet – Syndicat Alliance Police Nationale : « Quatre individus, cagoulés, armés, c’est pas non plus... pour un assassinat ça demande quand même un repérage, une décision d’action, la formation du groupe. Ca ne se fait pas en 2 minutes et avec n’importe qui. »</p>
	<p>Journaliste : « À ce stade de l’enquête, aucune piste n’est écartée »</p>
 <p>PATRICK NININE REPORTAGE: J.P. HÉQUETTE P. ROUSSET C. BARTHES H. RIBEIRO P. LORMANT B. REY VIDEO MOBILE</p>	<p>Journaliste : « mais l’hypothèse d’un règlement de compte reste privilégiée. Reste à connaître le mobile, qui sont les commanditaires. Le jeune homme n’était connu de la police que pour des délits mineurs, aucun lien avéré avec le grand banditisme qui justifie une exécution aussi méthodique et violente. »</p>

Chapitre 7

Le cadre méthodologique

Avant de présenter les résultats de nos analyses, nous allons exposer le cadre méthodologique de cette partie qui porte sur l'écriture du drame au journal télévisé. Dépendante de deux contraintes, l'écriture du drame à la télévision nécessite une analyse en plusieurs étapes. Considérant dans un premier temps chaque énoncé – iconique et linguistique –, afin de rendre compte de la progression du récit et de l'empreinte visuelle du drame au JT, nous avons, dans un deuxième temps, regardé les effets de sens naissant de la rencontre de ces deux syntaxes. Observées sur une soixantaine de reportages, dont nous présenterons les critères de sélection, ces deux syntaxes et leur articulation nous amèneront à questionner les émotions d'un point de vue discursif. Analysant l'émotion au niveau de l'énoncé, « dans ses formes et dans ses structures »⁵⁵³, notre démarche de recherche s'inspire des travaux entrepris par Patrick Charaudeau et Jacques Fontanille.

1. DEUX CONTRAINTES D'ÉCRITURE

La forme du fait divers au journal télévisé est dépendante de deux contraintes d'écriture. La première est liée à la nature de l'événement, la deuxième au dispositif médiatique. L'imprévisibilité du drame et la nécessité d'écrire son récit en quelques heures, malgré la subsistance de nombreuses incertitudes, représentent deux paramètres influençant l'écriture de l'événement. Nous allons brièvement revenir sur ces deux contraintes avant de nous intéresser

⁵⁵³ Fontanille, Jacques, « Ethos, pathos, et persuasion : le corps dans l'argumentation... », *art. cit.*, p. 6.

à l'écriture en elle-même. L'absence d'images significatives de l'événement s'explique également par l'impossibilité de tout montrer. Convoquant plusieurs tabous, l'événement criminel contraint « le preneur de vues à se retrancher invariablement dans un visuel moralement, culturellement et déontologiquement acceptable »⁵⁵⁴. Mais comme nous le verrons dans la suite de cette partie, la banalité du visuel n'implique pas nécessairement l'absence de tabous et stéréotypes entretenus par le montage du reportage.

1.1. Absence de l'événement

Le drame ne se prévoit pas, il surprend. Ainsi, même si les journalistes font preuve d'une grande réactivité, ils arriveront toujours sur les lieux du drame après le temps fort de l'événement. Bien souvent, ces derniers ne trouvent d'ailleurs sur place que les enquêteurs et quelques témoins⁵⁵⁵. Les principaux protagonistes de l'événement, la victime et le coupable, sont absents. Cette caractéristique de l'événement entraîne, comme nous l'analyserons, des procédés rhétoriques particuliers afin de *donner à voir* ce qui n'est plus.

Roland Barthes voyait dans la photographie un moyen de montrer un « ça a été » que la photo a pu fixer à un moment donné⁵⁵⁶. Pour le reportage de fait divers, tout l'enjeu consiste pour les journalistes à recréer un « ça a été » de l'événement dramatique en son et en image. Arrivant après le drame, les professionnels produisent un simulacre de l'événement. Patrick Charaudeau parle d'un monde « construit en visible » par les médias qui reste malgré cela « intouchable » :

« Le paradoxe est que ce que nous croyons être le visible du monde n'est qu'un invisible, intouchable, construit en visible par l'effet conjoint d'une mise en spectacle et de la projection sur ce spectacle de notre mémoire. »⁵⁵⁷

⁵⁵⁴ Sécaïl, Claire, *Le crime à l'écran...*, *op. cit.*, p. 559.

⁵⁵⁵ Entretien réalisé avec Tristan Waleckx, fait-diversier dans le service « Informations Générales » du JT de *TF1*, *op. cit.*

⁵⁵⁶ Barthes, Roland, *La chambre claire. Notes sur la photographie*, Seuil, 1980, p. 120.

⁵⁵⁷ Charaudeau, Patrick, « Information, émotion et imaginaires. À propos du 11 septembre 2001 », *op. cit.*, p. 60.

À partir d'une « mise en spectacle » le reportage rend compte de la dimension factuelle de l'événement, c'est-à-dire qu'il présente de manière didactique l'enchaînement des faits pour que le téléspectateur comprenne et *voie* ce qui s'est passé. À cette dimension factuelle, le journaliste ajoute une dimension émotionnelle afin de rendre pleinement compte du caractère dramatique de la situation. L'événement raconté implique des victimes, pour le « voir », il faut le *ressentir*. Le « ça a été » de l'événement produit par les journalistes doit rendre compte de cette dimension émotionnelle. L'analyse de la *grammaire* du fait divers au JT s'effectue alors au prisme d'une analyse discursive des émotions. Comment un contenu audiovisuel qui, *a priori*, montre peu de choses, peut-il être susceptible d'émouvoir le public ? Nous pourrions d'ores et déjà avancer que les arguments rhétoriques déployés pour atteindre cet objectif reposent uniquement sur les commentaires, puisque l'image présente une forme de pauvreté sémiotique. Néanmoins, nous développerons ce point en démontrant que l'image, même banale, acquiert une force signifiante en étant associée à des commentaires que nous qualifions d'assertifs. Les différentes relations qu'entretiennent les commentaires et l'image et leur enchaînement – puisqu'il s'agit d'images animées – représentent la spécificité de la *grammaire* télévisuelle.

Lorsque nous parlons d'*absence de l'événement*, nous faisons principalement référence au temps fort du drame, au moment où celui-ci surgit. Mais l'événement peut être appréhendé comme une unité plus large qui comprend, en plus du *coup* fatidique, tous les *micros-événements* arrivant ensuite (arrivée des secours, enquêtes, témoignages des proches...). Comblant le vide visuel, ces scènes donnent une consistance iconique au drame et alimentent ainsi l'imaginaire du fait divers.

1.2. Rapidité du traitement

L'autre contrainte, liée cette fois-ci au dispositif du programme, repose sur la nécessité de travailler dans l'urgence. Les professionnels (journalistes, caméramans, monteurs...) doivent produire en quelques heures un reportage d'une minute trente pour le journal suivant. Cette réactivité face au drame évolue selon les phases de l'événement. Certains reportages peuvent se prévoir à l'avance comme, par exemple, un point sur l'enquête ou un reportage revenant sur les témoignages d'émotion de l'entourage. Toutefois, le manque d'images explicites de l'événement reste un paramètre avec lequel les professionnels doivent composer rapidement.

La rapidité du traitement est à nuancer avec l'arrivée des chaînes d'information en continu qui rapportent un événement dans les minutes qui suivent. Restant assez sommaires dans un premiers temps, les informations diffusées sur l'événement deviennent plus élaborées au fil de la journée en prenant la forme d'un reportage. Représentant un texte complexe qui nécessite une phase de recueil d'information et d'agencement des différentes séquences, le reportage ne peut être produit en quelques minutes. Le journal ne peut néanmoins pas se permettre d'attendre trop longtemps avant de diffuser le sujet. Se présentant comme *au plus près de l'actualité*, le journal s'est imposé comme contrainte éditoriale la réactivité.

Une exigence qui ne fait pas partie, par exemple, de la ligne éditoriale des émissions spécialement dédiées aux faits divers. Revenant sur un événement s'étant produit plusieurs mois, voire plusieurs années avant, ces émissions disposent d'un temps de conception nettement supérieur à celui du JT. Ce paramètre est propice à des reconstitutions beaucoup plus élaborées, à une forme de *fictionnalisation* de l'événement. Cet *effet fictionnel* est renforcé par la durée consacrée au récit du fait divers. Se déployant sur environ 45 minutes, le récit de l'événement réel s'apparente au format des séries télévisées. Quelque peu différent, le format du reportage au JT nécessite une méthodologie particulière afin de *saisir* les figures pathémiques de ce court texte icono-linguistique.

2. MÉTHODOLOGIE

Nous proposons de revenir plus précisément sur la méthodologie suivie pour l'analyse de notre corpus constitué de reportages du journal télévisé de 20h de *TF1*, avant d'exposer les critères de sélection de notre corpus.

2.1. Analyse d'un énoncé audiovisuel

L'écriture télévisuelle, caractérisée par une rapidité et une certaine complexité du signe (icono-linguistique), nous a amenée à opter pour une analyse en plusieurs temps. En effet, malgré notre posture analytique, nous ne pouvions contrôler le fait d'être *bercée* par le contenu des reportages. Il était alors nécessaire de décomposer l'objet afin de le distancier

pour ensuite, dans un deuxième temps, l'appréhender à nouveau dans sa globalité. La rapidité et le caractère syncrétique du message télévisuel nous a alors conduite à adopter deux démarches, deux temps, dans nos recherches. Ces deux temps correspondent à deux regards portés sur les reportages, des regards que nous avons régulièrement alternés pour saisir le message, composé de signes, dans sa globalité. Nous avons alors procédé à une décomposition du message télévisuel en prenant d'un côté le message linguistique et de l'autre le message iconique. L'analyse du message linguistique s'est faite à partir de retranscriptions par écrit des discours oraux présents dans les reportages (du journaliste et des personnes interviewées)⁵⁵⁸. Ce passage par l'écrit était indispensable, il reposait sur un besoin de *mettre à plat* l'hétérogénéité des discours portés par plusieurs acteurs. Cela nous a permis de saisir la trame narrative des récits dramatiques et ceci malgré leur caractère polyphonique. Les discours ont alors été analysés en fonction de la personne qui les émettait, mais également en fonction de la place que ces derniers occupaient dans le récit global du reportage.

Cette retranscription du texte était nécessaire, mais insuffisante. Simultanément, nous étions sensible aux images, à leur récurrence, nous permettant de mettre en évidence la *forme* visuelle de l'événement dramatique au JT. Ce travail de visionnage pouvait se faire avec ou sans le son. Avec le son, nous avons considéré chaque signe comme un matériau icono-linguistique⁵⁵⁹, la signification de celui-ci résultant de la rencontre à un même moment de l'image et du texte. Nous avons alors procédé à une mise par écrit de ce que donnait à voir l'image. « Étape en apparence simple et évidente, la description est capitale car elle constitue le transcodage des perceptions visuelles en langage verbal »⁵⁶⁰. Ce passage par une « verbalisation du message visuel »⁵⁶¹ préside à son interprétation en permettant une prise de conscience des éléments qui composent l'image.

À certains moments, nous avons également ressenti le besoin de ne regarder que l'image, afin de la détacher d'un commentaire qui souvent l'*asservit*⁵⁶². Ce travail de visionnage avait pour

⁵⁵⁸ La retranscription de l'ensemble des reportages est placée à la fin de nos annexes. Cf. Annexe n° 10: « Retranscription des reportages du corpus ».

⁵⁵⁹ Le signe est envisagé ici comme une unité plus petite que le message, l'ensemble des signes venant composer le message. Néanmoins, il est aussi possible qu'un signe soit porteur d'un message.

⁵⁶⁰ Joly, Martine, *Introduction à l'analyse de l'image*, Armand Colin, 2011 (2009), p. 59.

⁵⁶¹ *Ibid.*

⁵⁶² À ce sujet, Roland Barthes a mis en évidence deux fonctions que le message linguistique peut assumer vis-à-vis du message iconique : la fonction d'ancrage et la fonction relai. Barthes, Roland, « Rhétorique de l'image », *Communications*, n°4, 1964, p. 44.

objectif de faire ressortir l'*empreinte visuelle* que pouvait laisser la médiatisation d'un reportage de drame personnel au JT. Cette *empreinte visuelle*, principalement constituée de policiers, d'ambulances, de façades d'immeubles, de voitures circulant dans la rue, vient alimenter l'imaginaire du drame personnel.

2.2. Limites et « incertitudes » de l'étude

Pendant l'analyse sémio-discursive de notre corpus de reportages, nous avons été traversée par deux « incertitudes », deux tensions, que nous avons retrouvées dans les propos de Carlo Ginzburg lorsqu'il évoque la polémique sur l'incertitude d'une science comme la médecine. Formulée dès le V^e siècle avant J.-C., et toujours présente de nos jours, l'« incertitude » de la médecine est liée à deux raisons fondamentales qui, comme le souligne Carlo Ginzburg, deviendront les « futurs nœuds épistémologiques des sciences humaines »⁵⁶³ :

« En premier lieu, on ne pouvait se contenter de cataloguer chaque maladie afin de les ranger dans un tableau ordonné : la maladie revêtait des caractères différents chez chaque individu. En second lieu, la connaissance des maladies restait indirecte, liée aux indices : le corps vivant était, par définition, inaccessible. Certes, on pouvait disséquer un cadavre : mais comment remonter du cadavre, déjà entamé par les processus de la mort, aux caractères de l'individu vivant ? »⁵⁶⁴

La première raison de l'incertitude de la médecine évoquée par Carlo Ginzburg est liée à l'unicité de chaque individu qui, malgré un travail classificatoire des maladies et de leurs manifestations, ne permet pas d'attribuer avec certitude une série de symptômes à une maladie précise. Cette incertitude liée au caractère unique de l'individu se manifeste également pour l'objet communicationnel qu'est le reportage du journal télévisé. Si de grandes tendances se distinguent dans le travail d'écriture de l'événement, nous ne pouvons cependant établir avec certitude des règles strictes pour la sémiotisation de l'événement. L'établissement d'une *grammaire* du fait divers implique une certaine souplesse et une attention pour les variations et les écarts aux règles. Objet complexe, produit et prenant place au sein d'un système médiatique précis, le reportage de fait divers est la manifestation d'une

⁵⁶³ Ginzburg, Carlo, « Signes, traces, pistes. Racines d'un paradigme de l'indice », *Le Débat*, n°6, nov. 1980, p.30.

⁵⁶⁴ *Ibid.*

combinaison de facteurs qui, malgré la prévisibilité de certains paramètres et mécanismes de fonctionnement, conduit obligatoirement à des variations formelles. Dépendant de plusieurs acteurs, la forme finale du reportage est le résultat d'une combinaison de différents paramètres qui se manifestent dans un contexte particulier. Pour une analyse de l'actualité, Beat Münch suggère, à ce propos, d'opérer une classification qui réussisse à « établir des corrélations entre les spécificités formelles des textes et des contextes situationnels »⁵⁶⁵. Ainsi, le texte est à replacer dans son contexte.

La deuxième raison expliquant le caractère incertain d'une science comme la médecine réside dans l'accès à la connaissance des maladies. Ne pouvant analyser le corps humain vivant, le chercheur se voit dans l'obligation d'observer la maladie sur un corps mort ; les conditions de recherche amènent alors à une altération de l'objet. Ce phénomène se produit également dans le domaine des sciences sociales où il est rarement possible, pour un chercheur, d'observer et de procéder à une analyse de l'objet, sans le dénaturer. En devenant objet de recherche, l'objet observé se *fige* et perd de sa vivacité. Le figement opéré lors de la décomposition du message linguistique et du message iconique des reportages de faits divers nous permet d'accéder à une connaissance de l'objet, néanmoins cette connaissance vaut pour l'objet de recherche que nous avons préétabli, et non pour l'*objet vivant* qui reste inaccessible. Le travail de recomposition entrepris par la suite tente de rétablir un équilibre et de saisir les traits de l'*objet vivant*, cependant celui-ci reste malgré tout *artificiel*.

2.3. *Corpus central*

La constitution de notre corpus central s'est faite avec l'objectif de recueillir à un moment pris *au hasard* des reportages portant sur des faits divers *banals* et *ordinaires*. Contrairement à notre corpus périphérique, les bornes de ce corpus sont uniquement temporelles. La période choisie, si elle présente certains faits divers *extraordinaires*, comme la « tuerie de Nantes », n'a néanmoins pas été retenue pour cette raison. Le corpus périphérique, composé de deux événements sélectionnés pour la brutalité des faits, viendra compléter notre étude.

⁵⁶⁵ Münch, Beat, *Les constructions référentielles dans les actualités télévisées – Essai de typologie discursive*, Éditions Peter Lang, 1992, p. 27.

a. Deux mois de JT

Notre corpus se compose pour cette troisième partie portant sur la rhétorique du drame de reportages diffusés au JT de 20h de *TF1* entre le 1^{er} avril 2011 et le 31 mai 2011 inclus. Cependant, le premier reportage de notre corpus faisant référence à un événement survenu quelques jours auparavant⁵⁶⁶, nous avons fait le choix de commencer notre période d'analyse au 26 mars 2011, date à laquelle le premier reportage sur ce drame était diffusé⁵⁶⁷. Ainsi, nous avons pu tenir compte de l'ensemble des fragments de l'événement, de ce qu'Annik Dubied nomme les « épisodes » et qui mis bout à bout viennent constituer le « macro-récit » d'une histoire⁵⁶⁸.

Notre objectif étant de travailler sur toutes sortes de drame, allant du « petit désordre ordinaire »⁵⁶⁹ à la *tuerie extraordinaire*⁵⁷⁰, nous avons opté pour une sélection faite à un moment choisi plus ou moins de façon aléatoire. La période, les mois d'avril et de mai 2011, correspond à un moment où l'actualité connaît une période d'accalmie⁵⁷¹. Elle se distingue notamment des mois précédents où des événements de grande ampleur ont quelque peu monopolisé le temps d'information des journaux télévisés⁵⁷². Cette période était entre autre marquée par les révolutions dans les pays arabes et le tsunami ayant entraîné l'explosion d'une centrale nucléaire à Fukushima. Bien qu'il soit difficile de parler d'une période *normale* en ce qui concerne l'actualité, nous notons qu'il existe quand même des moments où un sujet monopolise le devant de la scène. Le bouleversement de l'organisation du programme se produit pour des événements imprévisibles, comme ce fut le cas au début de l'année 2011, mais également pour des événements programmés comme des élections présidentielles ou un mariage princier. Le programme, qui habituellement privilégie une diversité des sujets traités, réduit alors le nombre de thématiques abordées pour consacrer la majeure partie de son

⁵⁶⁶ JT du 2 avril 2011, « Randonneurs tués dans les Alpes suisses : le dernier adieu », 8^e position.

⁵⁶⁷ JT du 26 mars 2011, « Avalanche en Suisse : 4 Français tués, un disparu », 1^{re} position.

⁵⁶⁸ Dubied, Annik, *Les dits et les scènes du fait divers*, op. cit., p. 202.

⁵⁶⁹ JT du 21 mai 2011, « Une montgolfière chute sur une voie SNCF, 2 blessés légers », 6^e position.

⁵⁷⁰ JT du 23 avril 2011, « Tuerie de Nantes : le point sur l'enquête », 3^e position.

⁵⁷¹ *Ina Stat – Le baromètre thématique des journaux télévisés*, « 2011 : Le top des événements », n°26, juin 2012.

⁵⁷² « En 2011, cinq événements majeurs totalisent 27 % des JT, soit 9 557 sujets. Avec 11,2 % de l'offre globale et 3 871 sujets, les révolutions arabes ont dominé l'actualité, en particulier au 1^{er} trimestre où, en moyenne, 20 sujets par jour (1 904 sujets) leur sont consacrés. [...] Le quatrième événement très médiatisé est le séisme au Japon en mars 2011. Il a donné lieu à 1 231 sujets (60 % concentrés sur le mois de mars) ». *Ina Stat – Le baromètre thématique des journaux télévisés*, op. cit.

journal à l'événement *phare* de l'actualité. L'*Ina Stat* note par exemple, pour l'année 2005, une diminution significative du nombre de sujets de faits divers traités dans les JT, la rubrique passant sous la barre des 1 000 sujets. Or cette année-là fut notamment marquée par deux catastrophes majeures – le tsunami en Asie du sud-est et le cyclone Katrina aux États-Unis – qui monopolisèrent l'espace médiatique et empiétèrent sur l'espace consacré aux faits divers⁵⁷³.

Nous souhaitons pour notre analyse éviter ces moments où le nombre de sujets traités est limité. Néanmoins, nous n'avons pu totalement y échapper puisque notre période d'analyse est marquée par l'arrestation de Dominique Strauss Kahn au Sofitel⁵⁷⁴, la mort de Ben Laden⁵⁷⁵ et le mariage du Prince William en Grande-Bretagne⁵⁷⁶. Il était intéressant de constater que même si l'édition du jour était quelque peu bouleversée, il restait malgré tout une place pour le fait divers. Seule sa position dans le programme variait. Si les reportages de faits divers font souvent la *Une* des journaux, ils se retrouvaient à ces moments-là plutôt vers la fin. Il nous est cependant difficile de vérifier si ces événements *extraordinaires* n'ont pas eu une influence sur le choix d'omettre ou non certains sujets de faits divers. Dans notre sélection du corpus, nous sommes alors partie du postulat que les périodes *creuses*, que ce soit pour des événements politiques ou des catastrophes, étaient plus propices à la diffusion de sujets de faits divers et donc plus pertinentes pour notre analyse.

b. Une soixantaine de reportages

En ce qui concerne la taille de notre corpus, nous avons sélectionné sur ces deux mois 59 reportages. Ces 59 sujets représentent le cœur de notre corpus, le *corpus périphérique*, que nous présenterons ensuite, venant seulement en complément. Le travail de sélection des reportages nous a permis d'établir les contours du drame personnel et d'affiner notre problématique. Nous avons pris conscience, à cet instant de notre recherche, de la ligne directrice de notre travail, à savoir l'analyse sémio-discursive des émotions dans un

⁵⁷³ *Ina Stat – Le baromètre thématique des journaux télévisés*, « Les faits divers dans les JT : toujours plus », n°30, juin 2013.

⁵⁷⁴ À partir du 14 mai 2011, l'affaire du Sofitel de New York où, Dominique Strauss-Kahn a été accusé de violences sexuelles, a donné lieu à 1 003 sujets dans les journaux télévisés de *TF1*, *France 2*, *France 3*, *Canal +*, *Arte* et *M6*. *Ina Stat – Le baromètre thématique des journaux télévisés*, « 2011 : Le top des événements », n°26, juin 2012.

⁵⁷⁵ 206 sujets ont été consacrés à la mort de Ben Laden. *Ina Stat, op. cit.*

programme comme le JT. D'autres éléments ont également retenu notre attention comme la forme de l'événement, le format du programme, les contraintes liées au dispositif et à la nature de l'événement. Mais leur analyse s'est toujours faite avec l'objectif de répondre à la même question : comment la forme du drame au JT, en étant particulièrement pathémique, alimente-t-elle un certain imaginaire du drame ? Dans quelle mesure le sujet, le dispositif et son écriture placent-ils le téléspectateur dans une position propice à des effets pathémiques ?

Nous partions, au début de notre recherche, avec l'ambition de sélectionner une centaine de reportages pour notre analyse. Néanmoins, au bout de deux mois de visionnage, nous pensons être arrivée à un phénomène de « saturation », moment que Roland Barthes décrit comme marqué par l'apparition de redondances dans le corpus⁵⁷⁷. Afin de confirmer cette intuition, nous avons continué à regarder les reportages en nous laissant la possibilité d'intégrer ceux qui présenteraient des éléments nouveaux. Cette veille a confirmé notre choix de clore notre corpus à 59 reportages. En effet, même si la diversité des sujets traités et les innovations techniques (notamment avec le développement de l'infographie) amènent certaines variations et innovations au niveau des formes, un fond commun semble subsister, notamment en ce qui concerne les figures pathémiques.

2.4. *Corpus périphérique*

Cette clôture du corpus principal ne nous a cependant pas empêchée de sélectionner deux événements marquants qui, par leurs caractéristiques dans le champ du réel, ont entraîné un traitement médiatique fortement pathémique dans le champ symbolique. Ces deux événements sont un accident de car en Suisse, qui a entraîné la mort de 22 enfants belges, et l'« affaire Mohamed Merah », où des militaires et des enfants de religion juive ont été assassinés. Les caractéristiques de ces événements, particulièrement dramatiques dans le champ du réel, ont permis de faire ressortir de manière assez forte certains procédés rhétoriques utilisés par les médias pour raconter le drame.

⁵⁷⁷ Roland Barthes donne deux recommandations pour la constitution du corpus. La première concerne la taille du corpus, celui-ci « doit être assez large pour qu'on puisse raisonnablement espérer que ses éléments satureront un système complet de ressemblances et de différences ; il est sûr que lorsque l'on dépouille une suite de matériaux, au bout d'un certain temps, on finit par rencontrer des faits et des rapports déjà repérés [...] ; ces "retours" sont de plus en plus fréquents, jusqu'à ce qu'on ne découvre plus aucun matériau nouveau : le corpus est alors saturé ». Le deuxième principe porte sur la nature du corpus. Roland Barthes recommande une certaine homogénéité des matériaux analysés afin de mettre sur le même plan ce qui est comparable. *L'aventure sémiologique*, Seuil, 1985, p. 82.

a. L'accident de car belge

L'accident de car transportant des enfants belges nous a permis d'adopter une autre posture pour cet élément précis de notre corpus. En effet, la mise en parallèle par les journalistes de l'événement avec un accident de car survenu en 1982, nous a amenée à donner une dimension diachronique à notre analyse. Car, si cette dimension était sous-jacente à toute notre recherche, nourrie par des études historiques réalisées sur le fait divers nous permettant ainsi de retracer sa généalogie et de saisir toute l'épaisseur de l'objet contemporain, notre posture pour ce travail de thèse reste majoritairement synchronique. Or cette comparaison entre deux événements, séparés par trente ans d'intervalle, fut riche en enseignements. Si les procédés rhétoriques et la forme du reportage varient énormément, nous constatons que les deux formes de mises en scène de l'événement sont fortement pathémiques. S'expliquant en grande partie par les caractéristiques des faits dans le champ du réel, nous constatons néanmoins un travail journalistique qui va vers une pathémisation de l'événement. Les faits tragiques ne peuvent être racontés de manière factuelle, le sensationnel et l'émotionnel accompagnant sous diverses formes les récits de faits divers dans les médias.

Le choix de travailler sur cet événement et de l'ajouter à notre corpus a également été motivé par le fait qu'il ait bénéficié de nombreux reportages au sein d'un même journal. Il s'agit ici d'une tendance récente qui se développe de plus en plus au sein du journal de *TF1*⁵⁷⁸. Si, auparavant, un fait divers pouvait donner lieu à deux ou trois reportages au sein d'un même JT, aujourd'hui nous pouvons retrouver dix reportages sur le même événement dans un seul journal. Cette tendance nous a été confirmée lors du quadruple meurtre en Savoie, en septembre 2012, où dix reportages ont été consacrés à ce sujet dans un même journal⁵⁷⁹. En monopolisant une grande partie du journal, le fait divers n'est plus présenté comme un événement parmi tant d'autres qui est intégré aux autres événements médiatisés par le journal. Bénéficiant d'une « édition spéciale », il est donné à voir comme l'*Actualité* du jour.

Il est alors intéressant d'observer comment les journalistes déclinent le traitement de l'événement en différentes thématiques venant constituer le « macro-récit » d'un même drame. On retrouve ainsi des thématiques récurrentes comme la reconstitution du drame, le

⁵⁷⁸ La sérialisation du fait divers, qui fait l'objet de plusieurs reportages pour un même journal, est une pratique commune aux JT des principales chaînes nationales.

⁵⁷⁹ « Tuerie de Chevaline » : Le 5 septembre 2012, trois membres d'une même famille d'origine britannique et un cycliste sont retrouvés morts, tués par arme à feu, sur un parking de Chevaline en Haute-Savoie. Événement présenté dans notre première partie.

point sur l'enquête, l'émotion dans la ville où vivaient les victimes ou l'identité des victimes. Ensuite, selon les caractéristiques de l'événement, les journalistes peuvent choisir d'élargir le sujet à un problème ou à un fonctionnement de notre société qui dépasse le cas particulier présenté. Pour le quadruple meurtre en Savoie, où le seul témoin du meurtre était une petite fille, les journalistes sont revenus sur le dispositif mis en place par les enquêteurs français pour interroger les enfants lorsque ces derniers sont témoins d'une affaire criminelle⁵⁸⁰. À partir de l'événement singulier, le journal élargit et généralise les questions soulevées par le cas particulier. Sans l'événement, ce dispositif resterait invisible aux yeux du public. Le fait divers – envisagé comme un événement bénéficiant d'un traitement journalistique – devient alors l'occasion de rendre visible des dispositifs régissant le fonctionnement d'une société. Le *minuscule* fait ici ressortir les fondements d'un espace commun.

b. L' « affaire Mohamed Merah »

Le deuxième événement marquant que nous avons choisi de traiter et qui éclaire un autre point de notre analyse est ce que les médias ont appelé « l'affaire Mohamed Merah », du nom du meurtrier. Cet événement⁵⁸¹, qui présente une dimension politique et qui théoriquement ne fait pas partie de la catégorie « fait divers », nous permet de questionner les limites du genre. Assumé par le tueur comme un acte terroriste, l'« affaire Mohamed Merah » perd de son caractère isolé et personnel pour devenir le signe de revendications politiques et idéologiques. Malgré cette dimension plus générale de l'événement, nous constatons que celui-ci présente médiatiquement de nombreux points communs avec le drame personnel. Nous l'avons alors retenu afin d'analyser les ressemblances et divergences qu'il présente avec le reste du corpus.

L'autre point qui nous a convaincu de sélectionner l'« affaire Mohamed Merah » concerne la période à laquelle l'événement a eu lieu. Se produisant au même moment que le premier tour des élections présidentielles, en mars 2012, les meurtres commis par Mohamed Merah ont

⁵⁸⁰ JT du 7 septembre 2012, Reportage « Tuerie de Chevaline : qu'a dit la fillette de 4 ans ? », 7^e position. Lancement de Claire Chazal : « [...] Ils comptent beaucoup sur l'audition des deux fillettes, mais principalement celle de 4 ans qui aujourd'hui est saine et sauve mais très choquée. [...] Il est toujours très difficile d'interroger des enfants aussi jeunes et profondément traumatisés. Comment procède-t-on dans ces cas là ? Des éléments de réponses avec ... »

⁵⁸¹ La notion d'« événement » nécessiterait d'être à nouveau traitée puisque ce que nous désignons comme « événement » regroupe ici en réalité plusieurs « coups » (terme employé par Roland Barthes pour parler de l'instant où le revirement se produit). L'événement est alors, pour ce cas précis, un enchaînement de faits espacés dans le temps, plusieurs « coups », dont l'unité est le sujet, le meurtrier. Barthes, Roland, *Sur Racine*, op. cit., p. 52.

donné lieu à des débats sur les enjeux politiques de l'événement et sur l'émotion publique qu'il a pu susciter. Les interventions des hommes politiques pour cette affaire ne sauraient être révélatrices d'une tendance générale tant le contexte dans lequel l'événement s'est produit reste particulièrement tendu pour les candidats. En revanche, leur analyse permet de rendre compte de certaines stratégies pathémiques mises en place par les hommes politiques, à la suite d'un événement choquant comme le fut l'*affaire Merah*. Fortement suivis médiatiquement pendant la période électorale, les hommes politiques se trouvaient dans une position paradoxale. Il s'agissait pour eux de montrer leur émotion, de manifester leur « consternation » et leur implication face au drame, tout en évitant de donner l'impression d'*abuser* politiquement de la situation. Les candidats à l'élection présidentielle se retrouvaient alors face à une double contrainte : ils devaient à la fois montrer leurs valeurs humaines, faire part de leurs émotions, tout en sachant faire preuve de retenue afin de garder la stature d'un possible chef d'État. En termes d'image, le pire aurait été d'être accusé de récupération politique, c'est-à-dire de profiter d'une situation dramatique à des fins politiques.

Notre corpus central et périphérique se compose ainsi de trente-cinq drames bénéficiant pour certains d'une seule diffusion et pour d'autres d'une vingtaine de reportages. Il se constitue de trente-cinq crimes et accidents qui nous permettent d'analyser l'émotion d'un point de vue sémio-discursif au JT.

3. UNE APPROCHE COMMUNICATIONNELLE DES ÉMOTIONS

Depuis une quinzaine d'années, le sujet des émotions questionne le monde de la recherche, tant dans le domaine des sciences de la nature que dans celui des sciences de l'homme et de la société⁵⁸². « Au cœur de rencontres scientifiques de plus en plus nombreuses, organisées par des spécialistes de différentes disciplines, et même des sciences du langage »⁵⁸³, l'intérêt porté aux émotions révèle un besoin grandissant de notre société de comprendre leur

⁵⁸² Micheli, Raphaël, *L'émotion argumentée. L'abolition de la peine de mort dans le débat parlementaire français*, Les éditions du Cerf, 2011, p. 12.

⁵⁸³ Kerbrat-Orecchioni, Catherine, « Quelle place pour les émotions dans la linguistique du XX^e siècle ? Remarques et aperçus », dans Plantin, Christian, Doury Marianne et Véronique Traverso (dir.), *Les émotions dans les interactions*, Presses universitaires de Lyon, 2000, p. 62.

fonctionnement d'un point de vue neurologique, social, ou encore au niveau des liens existant entre ces deux dimensions. Car comme le défend la théorie dite de l'*appraisal*, développée dans le champ de la psychologie, le fait émotionnel ne peut être réduit à un processus physiologique. L'argument de cette théorie, reprise et explicitée par Raphaël Micheli, est « qu'outre un phénomène d'activation physiologique, l'émotion implique aussi, et de façon tout à fait déterminante, un *phénomène d'évaluation cognitive* »⁵⁸⁴. Émotions et savoirs sont deux notions intimement liées ; toute modification d'une croyance pouvant conduire à une modification d'émotion et inversement⁵⁸⁵.

Dans un premier temps, nous nous intéresserons à la dimension cognitive des émotions, avant d'explicitier l'intérêt que représente une analyse sémio-discursive des *mises en scène* de l'émotion dans les reportages.

3.1. La dimension cognitive des émotions

Se manifestant d'un point de vue physiologique par des sensations corporelles comme des frissons, une accélération du rythme cardiaque ou encore l'impression d'avoir la gorge nouée, les émotions éprouvées physiquement possèdent une dimension cognitive. À partir d'une analyse sémio-discursive des reportages de faits divers, il s'agit alors de voir dans quelle mesure le processus de médiatisation de ces événements alimente certaines croyances, pouvant amener à une modification du phénomène d'évaluation cognitive. Le traitement médiatique des événements sélectionnés, qui convoquent des émotions comme la peur, la tristesse ou encore l'anxiété, rend visible des situations et émotions autrement inaccessibles pour le téléspectateur. La forme donnée au drame, sa consistance sémio-discursive, est alors porteuse de croyances. Pouvant créer de nouvelles peurs et influencer des émotions futures, le contenu médiatique modifie potentiellement la perception que l'individu a de son environnement. Ainsi, l'émotion ne relève plus seulement de l'instinct, elle devient sociale dès lors qu'elle se retrouve liée à des connaissances diffusées par la société dans laquelle vit l'individu. Les peurs, les émotions, mais aussi toutes les réactions qui donnent lieu à une

⁵⁸⁴ Micheli, Raphaël, *L'émotion argumentée...*, *op. cit.*, p. 12.

⁵⁸⁵ Charaudeau, Patrick, « Une problématisation discursive de l'émotion... », *op. cit.*, p. 131.

visibilité des émotions, relèvent pour bonne part de la culture à laquelle l'individu appartient. Bernard Rimé mentionne cette évolution des émotions chez l'être humain qui, en acquérant un savoir social, est amené à éprouver de nouvelles émotions :

« Chez l'animal, les émotions sont liées aux problèmes biologiques de la survie ; chez l'être humain, après quelques semaines de vie à peine, les émotions sortent du registre vital. Elles relèvent alors de plus en plus des sphères du cognitif, du symbolique et du relationnel où de nouvelles questions vitales se posent. »⁵⁸⁶

L'auteur souligne la dimension cognitive des émotions qui, chez l'être humain, ne reposent pas uniquement sur un instinct de survie, mais peuvent être liées à d'autres domaines relevant des dimensions symbolique, relationnelle... Les émotions s'envisagent alors d'un point de vue social comme le souligne Patrick Charaudeau :

« Ainsi est posé, à la suite de Mauss et Durkheim, que les émotions ne relèvent pas seulement de la pulsion, de l'irrationnel et de l'incontrôlable, mais qu'elles ont aussi un caractère social. »⁵⁸⁷

Le caractère social des émotions nuance la dimension pulsionnelle qui leur est fréquemment attribuée, l'émotion étant souvent associée à l'incontrôlé. Lorsque l'on envisage l'émotion comme une réponse ou une réaction à une situation, qu'il est possible d'explicitier socialement, celle-ci perd de son irrationalité. Reposant sur des connaissances acquises au préalable, l'émotion éprouvée est dépendante d'un savoir social lié à un instinct de survie, celui-ci s'exprimant différemment selon les dangers que présente la société.

Cette dimension sociale des émotions est déjà présente dans les propos de Maurice Halbwachs pour qui « la société exerce une action indirecte sur les sentiments et les passions ». Il y aurait en nous « un homme social qui surveille l'homme passionné »⁵⁸⁸. Selon l'auteur, nos passions et sentiments, que nous classerions plus du côté des ressentis personnels, sont *guidés* par la société dans laquelle nous évoluons. L'émotion ne serait pas

⁵⁸⁶ Rimé, Bernard, *Le partage social des émotions*, *op. cit.*, p. 6.

⁵⁸⁷ Charaudeau, Patrick, « Une problématisation discursive de l'émotion... », *op. cit.*, p. 126.

⁵⁸⁸ Maurice Halbwachs, « L'expression des émotions et la société », [1947], dans *Classes sociales et morphologie*, recueil d'articles présentés par Victor Karady, Éditions de Minuit, 1972, p. 164.

une manifestation purement intime, mais serait liée à la rencontre d'un individu et d'un environnement dans lequel il vit. Ainsi, l'intime et l'imaginaire de l'individu sont non seulement nourris par ses expériences personnelles, qu'il gère selon sa personnalité et son éducation, mais aussi par une consommation d'objets symboliques⁵⁸⁹. Le mouvement circulaire précédemment présenté dans notre première partie témoigne bien de cette dynamique et des liens qui s'établissent entre le réel, le symbolique et l'imaginaire.

Nous venons de mentionner la dimension cognitive des émotions qui peuvent être liées à des savoirs acquis autour d'un sujet. Pour Patrick Charaudeau, qui analyse les émotions d'un point de vue discursif, il est possible de distinguer deux types de savoirs présents dans le discours médiatique qui sont les « *savoirs de croyances* » et les « *savoirs de connaissances* ». Selon l'auteur, les émotions seraient davantage liées à des *savoirs de croyances*⁵⁹⁰. S'opposant aux *savoirs de connaissances*, les *savoirs de croyances* se structurent autour de valeurs polarisées qui n'ont pas nécessairement besoin d'être vraies, tant qu'elles sont fondées pour l'individu.

Prenant l'exemple du lion, Patrick Charaudeau montre que « des connaissances très poussées sur cet animal » ne suffiront pas à l'individu pour lui faire éprouver une émotion de peur. Pour qu'il éprouve cette émotion, il est nécessaire qu'il ait évalué le danger que l'animal puisse représenter pour lui. Et, pour acquérir ce savoir émotionnel, deux scénarios sont envisageables. Premièrement, et sûrement moins fréquemment, l'individu s'est déjà retrouvé face à un lion et, devant la réaction hostile de l'animal à son égard, a pu en déduire qu'il représentait un danger pour lui. Deuxièmement, c'est à partir de récits variés que l'individu a intégré le fait que, dans ce genre de situations, il faut avoir peur car l'animal représente un danger pour lui.

Ainsi, nous envisageons les reportages de faits divers au JT, et de manière plus générale dans tout autre support médiatique, comme des récits qui permettent d'acquérir un savoir de croyances sur les dangers que l'être humain est susceptible de rencontrer dans la vie quotidienne. Ces histoires, structurées autour de valeurs polarisées, sont racontées de manière à ce qu'elles soient fondées pour l'individu et à ce qu'elles lui paraissent vraisemblables.

⁵⁸⁹ Le terme « objet » est entendu ici au sens large du terme.

⁵⁹⁰ Charaudeau, Patrick, « Une problématisation discursive de l'émotion... », *op. cit.*, p. 130.

Racontant des événements où la vie de personnes a été mise en danger, les histoires de faits divers créent ou réveillent des peurs latentes. L'instinct de survie, précédemment évoqué pour l'animal, peut d'une manière plus nuancée et modernisée se réveiller chez l'être humain qui prend connaissance des dangers auxquels il pourrait être confronté.

Face à ces dangers, les récits médiatiques lui permettent d'acquérir deux types de savoirs. Le premier est un savoir émotionnel qui lui a appris que, dans certaines situations, il faut ressentir un type d'émotions. Pour notre exemple précédent, l'individu, par différents récits qu'il a pu lire ou entendre, a appris que, face à un lion, il fallait avoir peur. De même, les récits de faits divers nous donnent à voir des situations pour lesquelles les individus mis en scène sont confrontés à la peur, la souffrance, la tristesse... La mise en récit de ces histoires rend explicite la corrélation entre l'événement et un certain type d'émotions liées à la situation. Nous avons pu constater, par exemple, la récurrence des termes « émotion » ou « consternation » qui décrivent explicitement une réaction affective, mais aussi la présence de qualificatifs comme « terrible », « grave », « dramatique » qui, en qualifiant l'événement, suggèrent de manière implicite une émotion.

Face à l'émotion que l'individu est censé éprouver, les récits médiatiques lui apportent un deuxième type de savoir relevant de l'action. Pour l'exemple du lion, c'est le sentiment de peur qui va faire fuir l'individu face à ce qu'il aura identifié comme une source de danger. Pour les reportages de faits divers, la peur et l'angoisse peuvent inciter le public à être plus prudent et méfiant dans certaines situations. Cette méfiance, parfois reprise et *exploitée* par les hommes politiques, représente une source potentielle d'influence de choix électoraux. À travers la médiatisation des faits divers et l'émotion suscitée par le drame, les médias nous donnent également à voir des comportements et réactions de compassion socialement reconnues. Les marches blanches représentent un bon exemple de ces pratiques fortement relayées par les médias.

Nous savons que la dimension cognitive des émotions est liée à des savoirs de croyances acquis avec l'expérience. Nous envisagerons l'intérêt que représentent les Sciences de l'Information et de la Communication pour une analyse des émotions et l'approche que nous avons choisi d'adopter dans le cadre de notre recherche.

3.2. Pour une analyse des mises en scène sémio-discursives de l'émotion

Selon Bernard Rimé, qui a envisagé les émotions d'un point de vue psychologique, les neurosciences sont insuffisantes pour une analyse des émotions humaines. Pour l'auteur, la convocation d'un savoir psychologique est nécessaire pour prendre en compte cet aspect plus social des émotions, une « particularité qui fait le propre des émotions humaines »⁵⁹¹. Nous pensons également que les Sciences de l'Information et de la Communication, notamment avec la sémiotique, représentent une porte d'entrée nécessaire pour traiter les émotions car elles permettent de prendre en compte leur expression, leur médiation à travers leur consistance iconique et linguistique, en quelque sorte, leur esthétique. Pour Patrick Charaudeau, la dimension esthétique est nécessaire pour la production d'effets pathémiques. Si certains sujets sont propices à produire une émotion chez le récepteur, cela n'est pas suffisant. Pour qu'un énoncé puisse prétendre à des effets pathémiques, il faut que « l'instance d'énonciation fasse œuvre de mise en scène discursive à visée pathémisante »⁵⁹². Ainsi, même si « les conditions de possibles visées pathémiques inscrites dans le type d'échange » sont présentes, celles-ci restent insuffisantes car c'est le sujet d'énonciation qui « dans l'espace de stratégie laissé disponible par les contraintes du dispositif communicatif », « peut choisir soit de les renforcer, soit de les gommer, soit, même, d'en rajouter »⁵⁹³.

Les événements que nous avons sélectionnés présentent des caractéristiques propres à susciter une émotion chez le public, comme la présence d'une victime atteinte physiquement ou un retournement de situation dépréciatif. Cependant, ces éléments appartenant au champ du réel doivent faire l'objet d'un travail de médiatisation pour acquérir leur dimension pathémique. Nous avons souligné dans notre première partie que l'événement se déployait dans trois champs : le réel, le symbolique et l'imaginaire. Pour être totalement dramatique, cette dimension doit être présente dans les trois champs de l'événement. Dans le champ du réel, certains événements sont plus enclins à une dramatisation, comme les accidents, les crimes, les injustices... Mais l'événement acquiert toute sa dimension dramatique en étant raconté par les journalistes qui choisissent d'en accentuer ou non certains traits pathémiques. Cette visée pathémique se retrouve, d'ailleurs, dès le lancement effectué par le présentateur.

⁵⁹¹ Rimé, Bernard, *Le partage social des émotions*, *op. cit.*, p. 6.

⁵⁹² Charaudeau, Patrick, « Une problématisation discursive de l'émotion... », *op. cit.*, p. 140.

⁵⁹³ *Ibid.*

Reportage « Homicide à Nantes : l'émotion à la marche blanche »
JT du 26 avril 2011⁵⁹⁴

Lancement par Laurence Ferrari : « Des fleurs blanches et un silence écrasant, l'émotion était immense aujourd'hui à Nantes pour la marche en hommage à Agnès Dupont de Ligonès et ses quatre enfants assassinés début avril. Parmi la foule beaucoup de jeunes, d'amis, de voisins, venus dire leur tristesse et leur incompréhension face à cette violence. »

Reportage « Marseille : la colère des élus et des policiers »
JT du 4 mai 2011⁵⁹⁵

Lancement par Laurence Ferrari : « À Marseille, c'est toujours l'émotion après la mort d'un adolescent qui participait à un cambriolage. »

Reportage « Elle accouche seule à l'hôpital et perd son bébé : elle témoigne »
JT du 12 mai 2011⁵⁹⁶

Lancement par Laurence Ferrari : « C'est un cauchemar qu'a vécu lundi dernier une jeune femme à l'hôpital de Montauban. »

Cependant, l'usage de mots qui décrivent de façon transparente des émotions, ou qui sont « des sortes de bons candidats à leur déclenchement »⁵⁹⁷, ne va pas nécessairement avoir un effet pathémique chez l'interlocuteur. Parfois, cette écriture à visée pathémique peut produire l'effet inverse et entraîner ce que Patrick Charaudeau appelle la « dépathémisation ». Pour les lancements de reportages, on constate qu'à un contenu linguistique fortement pathémique, s'ajoute d'autres éléments comme le ton et l'expression faciale du présentateur qui accentuent la teneur dramatique des propos. Ainsi, comme l'a montré Emile Benveniste, l'acte d'énonciation peut se réfléchir dans l'énoncé, autorisant notamment « l'inscription de l'affectivité du locuteur dans la matérialité langagière »⁵⁹⁸. Pour notre exemple, la spécificité de l'acte d'énonciation ne nous permet pas de dire s'il s'agit d'une réelle expression de l'affectivité du présentateur, qui serait attristé ou indigné par l'événement raconté, mais plutôt d'une monstration conventionnelle de l'émotion. Même si cette expression d'affectivité peut

⁵⁹⁴ JT du 26 avril 2011, « Homicide à Nantes : l'émotion à la marche blanche », 1^{re} position.

⁵⁹⁵ JT du 4 mai 2011, « Marseille : la colère des élus et des policiers », 9^e position.

⁵⁹⁶ JT du 12 mai 2011, « Elle accouche seule à l'hôpital et perd son bébé : elle témoigne », 7^e position.

⁵⁹⁷ Charaudeau, Patrick, « Une problématisation discursive de l'émotion... », *op. cit.*, p.139.

⁵⁹⁸ Cité par Micheli, Raphaël, *L'émotion argumentée...*, *op. cit.*, p. 12.

sembler factice pour le téléspectateur, la probabilité qu'il se produise un effet de « dépathémisation » est selon nous faible, principalement liée au fait que l'événement raconté est réel. Par contre, une trop forte dramatisation par le présentateur ou le journaliste peut amener le public à juger de la transgression par le programme de certaines limites déontologiques.

Enfin, l'événement devient totalement dramatique lorsqu'il est intériorisé comme tel par l'interlocuteur et qu'il fait écho à des peurs et des angoisses intimes et/ou socialement instituées. Ainsi, plusieurs paramètres entrent en jeu lorsque le téléspectateur se retrouve face à son écran et fait le choix d'accorder, ou non, de l'attention au sujet présenté. Comme nous l'aborderons par la suite, les lancements et les premières secondes du reportage cherchent à éveiller la curiosité du téléspectateur, et si cela se fait principalement à partir de procédés narratifs, il y a aussi une dimension plus personnelle qui fera que le sujet est *concernant* ou pas pour la personne.

Ne pouvant accéder aux champs du réel et de l'imaginaire de l'événement, nous nous concentrerons sur la partie symbolique de celui-ci, c'est-à-dire sur le texte médiatique, pour mettre en avant les procédés d'écriture qui sont susceptibles d'émouvoir. L'analyse de ces procédés d'écriture nous permet d'interroger le processus de médiation qui s'opère dans ce cas de figure. Ainsi, l'écriture de l'événement symbolique par les journalistes se fait avec une conscience de ce que le téléspectateur imagine être le réel et de ce qui serait susceptible de l'émouvoir. Comme le souligne Jacques Fontanille, le pathos ne doit plus seulement s'envisager du côté de l'énonciataire, mais aussi dans le texte en lui-même, conçu par un énonciataire qui entend susciter une émotion chez le destinataire :

« La rhétorique générale comprend de longue date une composante passionnelle, mais elle était en général réservée, comme le disent les pragmaticiens, aux effets "perlocutoires" : le pathos, en effet, est traditionnellement celui de l'auditoire, celui de l'énonciataire. Mais pour que l'énonciation argumentative soit persuasive, elle doit pourtant programmer, prévoir ou inscrire en filigrane les formes des émotions qu'elle entend susciter chez l'énonciataire. En d'autres termes, l'émotion est déjà dans l'énoncé, dans ses formes et dans ses structures. »⁵⁹⁹

⁵⁹⁹ Fontanille, Jacques, « Ethos, pathos, et persuasion : le corps dans l'argumentation... », *art. cit.*, p. 6.

Notre approche consistera alors à rechercher dans les énoncés les formes et les structures argumentatives mises en place par les journalistes relevant du pathémique. Notre analyse portera également sur les formes et les structures qui ont pour objectif de persuader le public que l'événement se déroule sous leurs yeux.

3.3 Différents procédés, une même visée

L'analyse des modes de fonctionnement du récit se fera en tenant compte des schèmes canoniques mais aussi au profit d'une célébration des écarts et des subversions, comme le suggère Raphaël Baroni⁶⁰⁰. La divergence des formes n'enlève pas l'unité de fond. Les formes varient, les *idées* restent. Convoquant la « sémiologie comme science formelle » et « l'idéologie comme science historique », la mythologie permet justement d'étudier ces « idées-en-forme »⁶⁰¹. L'analyse des reportages de drame personnel au JT fait ressortir différents procédés narratifs donnant des formes divergentes de récits. Or face à ces variations formelles, nous relevons une constance dans les mythes que ces formes narratives convoquent. Les récits présentés devant susciter la curiosité du téléspectateur, les différentes formes sont toujours sollicitées avec l'objectif d'éveiller et de « maintenir vivace l'intérêt du récepteur » et cela grâce à une mise en intrigue⁶⁰². Dépendant du sujet et des conditions de production du reportage, la mise en intrigue prend des formes différentes. Par contre, l'idée de susciter la curiosité du public à travers divers procédés icono-linguistiques est constante. L'absence d'image de l'événement amène également les journalistes à chercher à *donner à voir* ce qu'ils ne pourront jamais montrer. La figure de l'hypotypose, qui se retrouve dans la plupart des reportages, se décline à travers divers procédés. Cette figure rhétorique, qui consiste à partir d'un texte descriptif à *mettre devant les yeux* l'événement, décide le narrateur à sélectionner une partie des informations en gardant les « notations particulièrement sensibles et fortes »⁶⁰³. Georges Molinié souligne que :

« Ce côté à la fois fragmentaire, éventuellement déceptif, et vivement plastique du texte constitue la composante radicale d'une hypotypose : celle-ci est ainsi d'une

⁶⁰⁰ Avant-propos de Jean-Michel Schaeffer, dans Baroni, Raphaël, *La tension narrative...*, *op. cit.*, p. 13.

⁶⁰¹ Barthes, Roland, *Mythologies*, Seuil, 1957, p. 197.

⁶⁰² Jean-Michel Schaeffer, *La tension narrative...*, *op. cit.*, p. 13.

⁶⁰³ Molinié, Georges, *Dictionnaire de rhétorique*, Livre de poche, 1992, p. 168.

grande rentabilité dans l'art érotique, policier, fantastique, dans les romans et au théâtre, dans la poésie descriptive, de même que dans les parties pathétiques de la narration. »⁶⁰⁴

Dans la figure de l'hypotypose, nous retrouvons l'idée de sélection, de fragments, choisis pour leur caractère particulièrement sensibles, et qui participent à la création d'une esthétique du vraisemblable, poétisé et narrativisé. Ainsi, l'idée de *faire revivre* l'événement au téléspectateur, ou tout du moins de lui donner l'impression de le revivre à partir d'un récit imagé, constitue l'un des principaux objectifs des reportages. Plusieurs procédés narratifs, comme la structure ou les différentes relations qu'entretiennent l'image et le texte⁶⁰⁵, permettent de créer l'illusion d'une proximité avec le drame, favorisant par la suite le surgissement d'effets pathémiques.

⁶⁰⁴ *Ibid.*

⁶⁰⁵ Le « texte » désigne ici l'énoncé linguistique.

Chapitre 8

La structure narrative du reportage

« Si l'on considère les pratiques réelles, on doit admettre qu'il n'existe ni fiction pure ni Histoire si rigoureuse qu'elle s'abstienne de toute "mise en intrigue" et de tout procédé romanesque. »⁶⁰⁶

Gérard Genette, *Diction et Fiction*, 1979.

Gérard Genette souligne la fine frontière existant entre le récit fictionnel et le récit historique ; les deux faisant appel à des procédés narratifs. Toute histoire, qu'elle soit réelle ou fictionnelle, demande de la part du locuteur qui la raconte une organisation de ses idées et cela dans le but d'être écouté et compris. En fonction de l'histoire racontée et de la situation d'énonciation, le locuteur fera appel à une structure du récit particulière afin de susciter l'attention du destinataire et de favoriser la compréhension de l'événement.

Pour notre objet de recherche, nous constatons que l'ordre de présentation des informations constitue également un procédé narratif en vue de produire un effet pathémique. Nous avons relevé trois grands temps dans les récits de drames personnels qui, chacun, avec des procédés divergents, donnent une teneur dramatique à l'événement : une *accroche dramatique*, un *développement polyphonique* et un *dénouement hypothétique*. Ces trois temps se retrouvent dans une grande majorité des reportages de notre corpus et ceci malgré l'hétérogénéité des sujets et les différentes temporalités de l'événement. Par temporalités de l'événement, nous entendons les différentes phases d'un drame qui peuvent aller de la découverte des corps, à l'avancée de l'enquête, ou encore des témoignages d'émotion de l'entourage. Ces différentes phases de l'événement, traitées par le JT, donnent lieu à des sujets de reportages très variés où l'angle de traitement de l'événement diffère. Si les premiers temps de l'événement entraînent un traitement plus factuel, où l'objectif du journaliste est de faire comprendre au public ce qui s'est passé, l'évolution dans le temps du drame, et les interrogations sociétales qu'il suscite,

⁶⁰⁶ Genette, Gérard, *Diction et Fiction*, Seuil, 2004 (1979), p. 166.

peut donner lieu à un traitement plus réflexif sous la forme de reportages classés dans la rubrique « société ». Bien qu'il existe des variations au niveau de l'angle de traitement de l'événement et au niveau du contenu délivré, nous constatons la présence d'une structure narrative commune à l'ensemble des reportages.

1. TROIS TEMPS, TROIS FONCTIONS

L'existence d'une macro structure commune peut s'expliquer par le fait qu'un reportage est avant tout un récit produit par des professionnels formés à ce type d'exercice. Cet élément nous permet de souligner un point important qui est la distinction à effectuer entre l'histoire et le récit⁶⁰⁷. Ainsi, même si les histoires présentent entre elles des variations infinies, leur mise en récit suit des schèmes récurrents. Pour raconter l'événement, les professionnels font appel à des règles et des schémas, enseignés de manière plus ou moins formelle et consciente. Ces derniers convoquent alors des formes connues du public afin de rendre l'*informe*, les *faits bruts*, compréhensibles. La présence d'une structure récurrente facilite l'appréhension de l'information par le public qui se retrouve face à des sujets traités avec une extrême rapidité (1 minute 30 à 2 minutes). Le choix de l'ordre de présentation des informations tient alors une place primordiale dans l'exercice de médiation.

Brigitte Besse et Didier Desormeaux conseillent – dans un ouvrage qui s'adresse avant tout à un public de journalistes – de se dégager de l'ordre chronologique des faits et d'opter pour un ordre de présentation qui respecte la loi de la remontée de l'information⁶⁰⁸. Selon les deux auteurs, « le téléspectateur est plus sensible à un schéma narratif connu et bien intégré » par celui-ci. Ce schéma narratif, que les Anglo-Saxons appellent le *pattern*, se compose d'une exposition, d'un développement et d'un dénouement⁶⁰⁹.

⁶⁰⁷ Besse, Brigitte et Didier Desormeaux, *Construire le reportage télévisé*, *op. cit.*, p.126.

⁶⁰⁸ La loi de la remontée de l'information, présentée par les deux auteurs, se rapproche de loi de la « pyramide inversée ». Selon cette loi, il est recommandé aux journalistes d'exposer en priorité les informations jugées essentielles. *Ibid.*

⁶⁰⁹ *Ibid.* Pour l'analyse des récits, nous nous sommes notamment appuyée sur les travaux de Marc Lits et de l'Observatoire des Récits Médiatiques auquel il appartient (ORM – Université Catholique de Louvain). Cf. Lits, Marc, *Du récit au récit médiatique*, De Boeck, 2008. Nous renvoyons également au n°8 de la revue *Communication*, « Recherches sémiologiques : l'analyse structurale du récit », 1966, avec les participations de Roland Barthes, Christian Metz, Umberto Eco... Ou encore aux travaux de Jean-Michel Adam sur *Le texte*

Ce schéma narratif, en trois temps, se retrouve dans les reportages de drames personnels au JT. Nous allons exposer ces trois temps ainsi que les variations présentes dans ces différentes parties du récit. Nous verrons que ces variations dépendent de plusieurs paramètres, que ce soit la nature de l'événement, le contexte politique ou médiatique, les manières de faire propres à un journaliste. La réalisation d'un reportage dépend ainsi de nombreux paramètres qui donnent lieu à des formes variées d'écriture du drame au JT. Nous avons tenté de prendre en compte ces différents éléments qui font du reportage un objet complexe, produit dans un système médiatique précis. Pour notre analyse, nous avons suivi deux démarches. D'un côté, nous avons souhaité faire ressortir les figements et les grandes règles d'écriture du drame, qui donnent une structure à notre réflexion. Et, d'un autre côté, en partant de ces grandes tendances, nous avons voulu faire ressortir les cas particuliers, les exceptions, les variations, afin de souligner l'importance de ces écarts qui renseignent également sur les règles établies.

Le premier grand temps correspond à l'*accroche*, il s'agit de capter l'attention du public en accentuant certains traits pathémiques et en soulignant l'incohérence des faits. Dès les premiers instants, le drame est annoncé. Ensuite, dans un deuxième temps, le journaliste donne davantage de détails, fait des retours en arrière, explique les faits, en donnant la parole à différents acteurs. Ce développement polyphonique donne vie au récit qui s'incarne à partir de plusieurs *visages* qui nous expliquent l'événement. Enfin, même s'il arrive fréquemment que le drame présente encore certains mystères, le journaliste s'efforce de donner une conclusion à son reportage. Celle-ci, assez brève, revient principalement sur la dimension procédurale de l'événement en faisant le point sur l'enquête et sur les procédures judiciaires en cours. Le journaliste mentionne également les interrogations que suscite l'événement, incitant ainsi le téléspectateur à regarder les prochains reportages pour obtenir un complément d'information.

narratif. Précis d'analyse textuelle, Éditions Fernand Nathan, 1985. Notre première partie, qui portait sur le processus de mise en récit, s'appuyait également sur les recherches de Paul Ricœur qui décrit ce processus dans *Temps et Récit*.

2. UNE ACCROCHE DRAMATIQUE

L'accroche dramatique se décompose en deux temps qui correspondent à deux types de textes prononcés par deux énonciateurs différents. Ces deux temps, le lancement du présentateur et les premières phrases du journaliste, ont pour fonction de capter l'attention du téléspectateur. S'appuyant sur différents procédés sémio-discursifs, l'accroche dramatique représente un moment décisif. Travaillée et poétisée, son écriture fait l'objet d'une attention particulière de la part du journaliste. En quelques secondes, le drame est posé et la curiosité du public éveillée.

2.1. Le « principe de pertinence »

Le premier temps de l'accroche, le lancement, est effectué par le présentateur qui réalise en quelques secondes un résumé du sujet qui va être présenté. Ce texte est sensé donner en quelques phrases les grandes lignes du reportage juste avant sa diffusion dans le programme. Ne faisant pas totalement partie du texte principal, le lancement se situe au *seuil* du reportage et participe fortement à l'appréhension et la lecture du sujet par le public. Ces quelques phrases énoncées par le présentateur influencent le sens des premières secondes du reportage. La brièveté des lancements amène le présentateur à effectuer un important travail de synthétisation ; l'analyse de ce court texte permet alors de mettre en avant les grands traits significatifs de l'écriture du drame au journal télévisé. Au lancement du présentateur, nous avons ajouté les premières phrases du journaliste qui, comme nous le verrons, présentent selon le sujet et les manières de faire du professionnel, plusieurs fonctions.

Dans l'accroche, le dénouement de l'événement est tout de suite donné ; on nous informe ainsi du nombre de victimes, de leur état physique, de l'identité du tueur... En donnant le dénouement de l'histoire dès le début, et les détails au fur et à mesure du reportage, les journalistes du JT suivent la structure narrative de la « pyramide inversée », bien connue de la presse. L'« accroche », qui correspond aux premiers temps du récit, délivre une information qui aura pour fonction de capter l'attention des destinataires en soulignant notamment le caractère insolite ou monstrueux du fait divers⁶¹⁰.

⁶¹⁰ Vandendorpe, Christian, « La lecture du fait divers : fonctionnement textuel et effets cognitifs », *art. cit.*, pp.56-69.

Néanmoins, si l'information centrale est donnée dès le début, et même parfois dès le titre, celle-ci surprend et éveille la curiosité du téléspectateur qui n'a pas encore eu connaissance de tous les éléments lui permettant de réellement la comprendre. En donnant l'information principale dès le début, le journaliste ne respecte pas l'ordre chronologique des faits, mais plutôt le principe de *pertinence* qu'illustre Raphaël Baroni dans cet exemple :

« Imaginons par exemple que nous apprenions que l'un de nos proches a eu un accident de la route et que nous téléphonions à l'hôpital pour prendre de ses nouvelles (la visée de l'échange étant ainsi strictement définie par la transmission optimale d'une information) : si notre interlocuteur nous racontait en détail, et dans l'ordre de leur succession chronologique, les circonstances de l'accident et du sauvetage – [...] – avant de nous renseigner sur l'état de santé actuel du blessé, nous serions en droit de penser qu'il coopère très mal et que la nature passionnante de son récit ne compense en rien le manque total de *pertinence* de son discours. »⁶¹¹

Ainsi, suivre l'ordre chronologique des événements ne constituerait pas « une sorte de “degré zéro” de représentation de l'action – c'est-à-dire un niveau de coopération optimal »⁶¹² mais plutôt « une stratégie narrative visant à générer du suspense et à configurer une intrigue »⁶¹³. Pour faire référence aux propos de Raphaël Baroni, il y a dans l'ordre d'exposition des faits dans les reportages de drames personnels une forme de coopération de la part des journalistes et de pertinence dans ce choix. Les journalistes ne cherchent pas à générer du suspense, comme c'est davantage le cas pour la fiction, mais plutôt à éveiller la curiosité du public et cela en insistant sur le caractère dramatique de l'événement. Voici un lancement qui suit le principe que nous venons d'évoquer :

**Reportage « Un jeune lynché à Noisy-le-Sec, pour une liaison amoureuse »
JT du 3 avril 2011⁶¹⁴**

Lancement par Laurence Ferrari : « Et j'en viens à l'actualité en France avec un fait divers dramatique, cette agression préméditée semble-t-il contre un jeune

⁶¹¹ Baroni, Raphaël, *La tension narrative...*, *op. cit.*, p. 127.

⁶¹² *Ibid.*

⁶¹³ *Ibid.*

⁶¹⁴ JT du 3 avril 2011, « Un jeune lynché à Noisy-le-Sec, pour une liaison amoureuse », 3^e position.

homme de 19 ans qui a été roué de coups dans la gare RER de Noisy-le-Sec, il était avec une amie. Et une rivalité amoureuse pourrait être à l'origine de ce déchaînement de violence entre bandes. »

Dans ce lancement, les informations essentielles nous sont tout de suite données. On nous informe de l'état dans lequel se trouve la victime, des possibles raisons qui ont conduit à ce résultat, du lieu de l'événement. Et c'est justement ces informations qui peuvent donner envie au public d'écouter la suite pour avoir plus de détails et comprendre comment une « rivalité amoureuse » peut être la raison de ce « déchaînement de violence ». Ces récits, qui parlent de l'humain et de destins tragiques, où les journalistes privilégient dans l'ordre de présentation des informations, la figure du « comble »⁶¹⁵, présentent de grandes dispositions pour éveiller l'intérêt du téléspectateur.

Raphaël Baroni relève deux formes d'intérêt qui peuvent être créées dans les récits et qui dépendent de l'ordre de présentation des informations. Ces deux formes, la curiosité et le suspense, s'opposent mais peuvent quand même se retrouver à des moments différents dans un même récit. Pour la première forme d'intérêt, la curiosité, les informations données vont de l'effet à la cause, c'est-à-dire qu'« à partir d'un certain effet (un cadavre et certains indices) il faut trouver sa cause (le coupable et ce qui l'a poussé au crime) »⁶¹⁶. Alors que la deuxième forme, le suspense, est créé en allant de la cause à l'effet. Dans ce cas de figure, le public est informé de la situation initiale et attend de savoir comment l'action va se terminer.

Ces deux formes d'intérêt mises en évidence par Raphaël Baroni rejoignent les deux types de scénarios présentés par Patrick Charaudeau. Analysant le traitement médiatique des attentats du 11 septembre 2001 à New York, l'auteur observe l'usage par les journalistes de deux types de scénarios qui correspondent aux « scénarios de *films catastrophes* » et aux « scénarios qui rapportent les conflits, les guerres et les catastrophes naturelles »⁶¹⁷. La distinction entre ces deux formes de scénarisation est principalement basée sur des divergences au niveau de l'ordre de présentation des informations, c'est-à-dire au niveau de la structure du récit. Cependant, nous venons de voir que l'ordre d'exposition des faits pouvait avoir une influence sur la forme d'intérêt suscitée chez le spectateur ; cet ordre d'exposition faisant également

⁶¹⁵ Ce « mouvement », que l'on retrouve fréquemment dans les récits de fait divers était, comme le souligne Roland Barthes, bien connu de la tragédie classique. « Structure du fait divers », *art. cit.*, p. 195.

⁶¹⁶ Baroni, Raphaël, *La tension narrative...*, *op. cit.*, p. 101.

⁶¹⁷ Charaudeau, Patrick, « Information, émotion et imaginaires... », *op. cit.*, p. 54.

référence, comme le souligne la terminologie choisie par Patrick Charaudeau, à des textes médiatiques différents (films et reportages).

Pour le premier type de scénarios, les « scénarios de films catastrophes », la structure narrative sélectionnée par le journaliste favorise davantage le suspense. Les reportages qui suivent ce scénario commencent par mentionner la situation de départ, revenant sur le « comment c'était avant », c'est-à-dire sur la vie quotidienne des victimes avant que tout bascule. Ce retour en arrière permet au journaliste d'accentuer le basculement qui survient ensuite et de construire pleinement la figure de la catastrophe. Enfin, dans un dernier temps, le récit revient sur l'apparition de « héros extérieurs (pompiers, police, armée...) »⁶¹⁸ et sur leur travail pour venir en aide aux victimes. Dans ce type de scénarios, le journaliste opte pour un ordre chronologique dans l'exposition des faits, de la cause à l'effet. Bien que pour cet événement le spectateur ait connaissance du résultat final, il peut suspendre, le temps du reportage, sa connaissance sur l'aboutissement du drame pour se laisser porter par le récit. L'histoire en elle-même n'est donc pas à l'origine du suspense, mais c'est plutôt le récit médiatique qui crée cette forme d'intérêt en choisissant un ordre particulier d'exposition des choses.

Pour le « scénario-reportage », l'ordre de présentation des informations favorise plutôt la curiosité. En commençant par « l'annonce du déclenchement d'un conflit », le spectateur s'apprête à écouter un récit qui débute avec l'élément déclencheur de l'événement médiatisé. Il s'agit ensuite de montrer les « images d'après l'événement conflictuel », des images revenant principalement sur les dégâts matériels puisque le journaliste est rarement présent au moment du drame. Enfin, comme pour le premier scénario, le récit se termine avec l'intervention des secours⁶¹⁹.

Pour les reportages de drames personnels, nous constatons que c'est la curiosité qui est le plus souvent suscitée, suivant ainsi un scénario de type « reportage » pour reprendre les termes de Patrick Charaudeau. L'effet étant donné dès le début, le récit journalistique va nous renseigner sur la cause qui a conduit à cet état final. Il arrive même que la cause soit mentionnée dès le début comme ce fut le cas pour l'exemple précédent où, dès le lancement (et même dès le

⁶¹⁸ *Ibid.*

⁶¹⁹ *Ibid.*

titre), le journaliste indique que ce « déchaînement de violence » pourrait être dû à une « rivalité amoureuse ». Cependant, la présence des modalisateurs « pourrait » et « semble-t-il », souligne l'incertitude de cette information qui reste une supposition.

La modalisation est définie par Robert Vion « comme une double énonciation par laquelle le locuteur commente de manière réflexive un énoncé qu'il est en train de produire »⁶²⁰. Pour notre exemple, les modalisateurs employés indiquent au public la présence de réserves chez le présentateur concernant la véracité des informations présentées. La deuxième partie, le « développement polyphonique », permet alors au destinataire d'évaluer le degré de certitude de cette information, notamment à partir des différents témoignages que le journaliste a recueillis et choisis de présenter dans son reportage. La cause et l'effet du drame étant souvent présentés comme *extraordinaires* et paradoxaux, le téléspectateur est fortement incité à écouter la suite du récit pour comprendre l'événement présenté dans un premier temps, par le journaliste, comme incohérent. De plus, la présence d'une double énonciation qui laisse planer le doute sur le déroulement de l'événement est éventuellement intrigante pour le destinataire.

Pour susciter la curiosité du téléspectateur, le présentateur peut également choisir de l'intéresser en lui formulant de manière explicite l'attention et l'émotion qu'il devrait porter à l'événement présenté :

**Reportage « Accident de car en Suisse : 28 morts dont 22 enfants »
JT du 14 mars 2012 ⁶²¹**

Lancement par Laurence Ferrari : « C'est une catastrophe qui nous interpelle tous, qui nous bouleverse tous. Hier soir, un car scolaire, transportant des enfants rentrant d'une semaine de ski, a donc percuté de **plein fouet** le mur d'un tunnel autoroutier en Suisse. Le choc a été **effroyable**⁶²². »

Le pronom personnel « nous », employé par la présentatrice, permet d'inclure le téléspectateur dans ce qui semble être un constat pour elle ; ce drame « interpelle » et « bouleverse » tout le monde. Créant le contact avec le public, elle poursuit son lancement en évoquant le temps fort de l'événement. Nous avons indiqué en caractères gras les termes qui

⁶²⁰ Vion, Robert, « Polyphonie énonciative et dialogisme », *Colloque International Dialogisme : langue, discours*, septembre 2010, Montpellier, p. 7.

⁶²¹ JT du 14 mars 2012, « Accident de car en Suisse : 28 morts dont 22 enfants », 1^{re} position.

⁶²² Nous indiquons en caractères gras les mots accentués par la présentatrice.

sont accentués par la présentatrice et qui participent à un effet de dramatisation. Dans sa prononciation, la journaliste insiste particulièrement sur des termes qui évoquent la violence du choc. L'usage d'un lexique dramatique afin de choquer le téléspectateur est, comme nous allons le voir, une pratique qui se retrouve fréquemment dans les lancements ainsi que dans les premiers temps du reportage.

2.2. *Un lexique dramatique à visée phatique*

L'*accroche* du téléspectateur et l'éveil de sa curiosité se font, comme nous venons de le mentionner, par un choix au niveau du contenu des informations mais aussi, comme nous allons le voir, par un choix au niveau de la forme. Nous remarquons en effet l'utilisation d'un lexique dramatique et fortement métaphorique par les présentateurs et les journalistes. Plusieurs formulations, qui reviennent régulièrement dans les lancements et au début des reportages, insistent sur la violence des faits et donnent une teneur dramatique à l'événement en usant d'un lexique pathémique. Laetitia Gonon a noté pour la presse du XIX^e siècle traitant du fait divers criminel, la présence de « canevas toujours repris par les journalistes, qui se fondent sur des expressions toutes faites » et qui viennent alimenter « une rhétorique essentiellement hyperbolique »⁶²³. On constate un phénomène similaire pour le fait divers contemporain avec la résurgence d'« expressions toutes faites » qui donnent l'impression que, malgré la diversité des formes de drames, il existe une forme unique de discours pour en parler. Les exemples suivants illustrent l'usage d'un lexique hyperbolique qui vient constituer la *langue fait-diversière* propre au JT.

Reportage « Un jeune lynché à Noisy-le-Sec, pour une liaison amoureuse » JT du 3 avril 2011⁶²⁴

Journaliste (*première phrase*) : « Lorsqu'il emprunte ce sous-terrain, hier vers 20h, Aroun, 18 ans, ne le sait pas encore, mais il fonce dans la gueule du loup⁶²⁵. Sous les yeux de sa petite amie, le jeune homme est violemment passé à tabac par une dizaine de personnes. »

⁶²³ Gonon, Laetitia, *Le fait divers criminel – Dans la presse quotidienne française du XIX^e siècle*, Presses Sorbonne nouvelle, 2013, p. 28.

⁶²⁴ JT du 3 avril 2011, « Un jeune lynché à Noisy-le-Sec, pour une liaison amoureuse », 3^e position.

⁶²⁵ Nous surlignons les passages contenant un lexique dramatique.

**Reportage « Collégien tabassé à Garges-Lès-Gonesse : une dizaine d'agresseurs »
JT du 12 mai 2011 ⁶²⁶**

Lancement par Laurence Ferrari : « En France, quatre jeunes ont été arrêtés aujourd'hui après l'agression sauvage d'un collégien hier dans le Val d'Oise. Il a été passé à tabac à la sortie de son établissement, l'adolescent se trouve ce soir entre la vie et la mort. »

**Reportage « Collégien tabassé à Garges-Lès-Gonesse »
JT du 12 mai 2011 ⁶²⁷**

Journaliste : « Les rares élèves qui ont assisté au lynchage, parlent de guet-apens. Les autres savent simplement que l'un des leurs lutte aujourd'hui pour survivre. À la sortie des cours, hier midi, Love, c'est son prénom, 14 ans, s'est fait sauvagement agressé. »

Dans ces exemples, les mots utilisés par les journalistes, dès les premiers temps du sujet, sont ce que Patrick Charaudeau appelle des sortes de bons candidats au déclenchement des émotions⁶²⁸. On remarque notamment une isotopie du *combat* qui est récurrente dans les reportages. Pour une agression, les journalistes emploieront des termes comme « lynchage », « passage à tabac », « guet-apens », mettant ainsi en avant, en usant de métaphores, la violence et la sauvagerie des faits. Le thème du combat implique également la mise en scène de deux figures, de deux actants⁶²⁹, qui s'opposent. Ces actants, dont la fonction peut être assumée comme le souligne Algirdas Julien Greimas par plusieurs individus, ont pris part à un *combat* qui donne lieu à la présence d'un dominant et d'un dominé. Le dominant, souvent déclencheur du *combat*, est celui qui a transgressé les règles établies par la société. Il se voit

⁶²⁶ JT du 12 mai 2011, « Collégien tabassé à Garges-Lès-Gonesse », 3^e position.

⁶²⁷ *Ibid.*

⁶²⁸ Charaudeau, Patrick, « Une problématisation discursive de l'émotion... », *op. cit.*, p. 139.

⁶²⁹ L'« actant » se comprend ici selon la définition qu'en donne Algirdas Julien Greimas. Il représente un personnage défini par sa fonction et sa sphère d'action. L'actant se distingue notamment de l'acteur qui est une personne unique, un actant pouvant représenter plusieurs personnes, un concept, une valeur... Les actants se positionnent selon trois axes : l'axe du pouvoir (sujet / objet), du vouloir (opposant / adjuvant) et de la transmission (destinateur / destinataire). Formant le « schéma actantiel », ces trois axes donnent lieu à six actants placés à l'extrémité de chaque axe. Présent dans différents récits, le schéma actantiel constitue une forme de « macro-récit » qui se décompose ainsi : le « sujet » est chargé par le « destinataire » de partir en quête d'un « objet » pour le « destinataire ». Cette quête sera facilitée par des « adjuvants » et ralentie par des « opposants ». Greimas, Algirdas Julien, *Du sens II. Essais sémiotiques*, Seuil, 1983, pp. 55-57.

Variante selon les histoires de faits divers, nous remarquons néanmoins des actants récurrents comme la figure de la victime, du coupable ou des secours et hommes politiques. La première étant souvent le destinataire d'une quête de justice et de sécurité (objet), une quête menée par les secours et l'État (sujet) face à la figure du coupable (opposant) qui perturbe l'ordre (objet) commandité par la société (destinateur). Les secours, et toutes autres figures facilitant l'acquisition de cette quête, se voient alors attribuer dans les différents récits le rôle d'adjuvants.

alors attribuer le rôle du coupable, légalement et symboliquement. Face à cette figure du coupable, se dessine la figure du *dominé*, victime d'un combat qu'elle a subi et qu'elle n'a pas choisi. Cette position lui confère le rôle de *bouc émissaire* médiatique ; en étant la victime d'un dysfonctionnement sociétal ou humain, elle assume pour le reste de la communauté la violence ou la négligence de l'être humain.

S'il existe un lexique commun à l'ensemble des sujets de drames personnels, on relève certaines variantes qui sont propres à la nature de l'événement. On distingue alors différentes expressions spécifiquement employées pour les accidents de la route, les incendies, les drames familiaux... Le type d'événement amène les journalistes à convoquer tout un lexique propre à l'action décrite. L'usage d'un langage stéréotypé et figé permet sans doute aux journalistes de rendre l'événement singulier rapidement compréhensible par le téléspectateur, pour qui les termes employés renvoient à d'autres récits auxquels il est devenu familier.

À ce lexique centré sur la violence des faits, les journalistes contrastent avec la tristesse et la compassion éprouvée par les proches. La confrontation des deux est propice à la production d'effets pathémiques. Le public peut être ému non seulement pour les violences et les souffrances que la victime a subies, mais aussi pour les conséquences que l'événement produit sur son entourage. Les journalistes insistent sur le lien entre la victime et les autres, renforçant ainsi l'effet pathémique. Dans l'exemple précédemment exposé, le journaliste parlait de la victime comme « l'un des leurs » qui « lutte aujourd'hui pour survivre ». Voici deux extraits de lancements qui mettent également en avant la tristesse des proches à la suite du drame :

**Reportage « Hommage aux victimes du drame de Nantes »
JT du 30 avril 2011 ⁶³⁰**

Lancement par Claire Chazal : « L'un des temps fort de ce journal, c'est donc l'émotion dans le berceau familial d'Agnès Dupont de Ligonès et de ses quatre enfants retrouvés assassinés la semaine dernière. »

La tristesse des proches est érigée au statut de « temps fort » du journal et devient l'objet principal du reportage. L'émotion touche les proches et, en étant présentée comme le « temps fort » du journal, la présentatrice nous invite également à la partager. Elle crée alors un lien

⁶³⁰ JT du 30 avril 2011, « Hommage aux victimes du drame de Nantes », 1^{re} position.

entre les proches des victimes et le téléspectateur, que l'on invite à compatir à la douleur des personnes qui lui sont présentées à l'écran.

Reportage « Marseille : marche silencieuse et visite de Guéant »
JT du 5 mai 2011 ⁶³¹

Lancement par Laurence Ferrari : « Une visite très attendue, dans un contexte tendu, Claude Guéant était aujourd'hui à Marseille, une ville encore sous le coup de l'émotion, après la mort d'un adolescent, tué par un voisin au cours d'un cambriolage lundi soir. »

La présentatrice nous informe que l'émotion a dépassé le cercle familial pour toucher une ville entière. Cette affirmation, certainement hyperbolique, vise à renforcer l'opposition entre la singularité du fait, « la mort d'un adolescent », et l'impact émotionnel qu'il peut avoir sur la société. La visite du ministre de l'intérieur de l'époque, Claude Guéant, donne également une légitimité politique au drame et à l'émotion qu'il suscite. Ces débuts de reportages, qui insistent sur l'émotion collective, nous renseignent sur l'importance que cet élément constitue dans la *construction* du drame personnel. La visibilité du lien entre un groupe d'individus qui a subi des violences physiques – que l'on peut appeler le *groupe victimaire* – et une collectivité représente un enjeu pathémique qui permet au drame personnel d'acquérir une dimension sociale.

Au cours de notre analyse de contenu des lancements, nous avons dégagé quatre catégories d'information qui annoncent au téléspectateur le caractère dramatique de l'événement. La première catégorie regroupe les termes venant qualifier l'événement. Par exemple, le présentateur va parler d'un nouvel épisode « terrible et macabre »⁶³², d'un « grave » accident de la route⁶³³ ou encore d'un accident « rarissime »⁶³⁴. Les termes les plus récurrents pour qualifier l'événement sont « grave » (quatre occurrences), « terrible » (trois occurrences) et « rare » (trois occurrences). Le nombre d'occurrences de ces termes reste assez faible, mais ces trois mots sont significatifs de tout un lexique qui insiste sur ces aspects de l'événement. Le présentateur met en avant dans ses lancements la rareté et la gravité de l'événement en utilisant des formules banales.

⁶³¹ JT du 5 mai 2011, « Marseille : marche silencieuse et visite de Guéant », 3^e position.

⁶³² JT du 9 avril 2011, « Affaire Laetitia : tronc humain retrouvé », 7^e position.

⁶³³ JT du 3 avril 2011, « 3 morts dans un accident de la route : la consternation à Piennes », 4^e position.

⁶³⁴ JT du 21 mai 2011, « Une montgolfière chute sur une voie SNCF, 2 blessés légers », 6^e position

La deuxième catégorie relevée concerne les termes employés pour nommer l'événement. Le présentateur peut parler de manière générale d'un « drame », d'un « accident » ou d'un « fait divers ». Mais il peut aussi être plus précis sur la nature de l'événement en parlant d'une « avalanche » ou d'une « collision », ou bien utiliser un lexique plus sensationnaliste avec des termes comme « massacre », « guerre de territoire » ou « tuerie ». Nous constatons que c'est le mot « drame » (neuf occurrences) qui revient le plus fréquemment. Ce terme, très général, permet d'englober une grande variété de sujets. Malgré le développement d'une forme de banalisation du terme, le mot « drame » garde une certaine force sémantique qui annonce au téléspectateur le caractère pathémique de l'événement.

La troisième catégorie lexicale repérée dans les lancements regroupe les termes en lien avec les réactions que l'événement a pu susciter. Ainsi, suite à « ce terrible drame », le présentateur peut évoquer « la colère des élus et des riverains »⁶³⁵ ou la « tristesse » et l'« incompréhension face à cette violence »⁶³⁶. Les termes revenant le plus fréquemment sont l'« émotion » (huit occurrences), l'« incompréhension » (quatre occurrences) et la « consternation » (trois occurrences). Comme pour les autres catégories sémantiques, nous constatons que le présentateur emploie des termes usuels et très généraux.

Enfin, la dernière catégorie dégagée concerne la nature de l'atteinte physique faite aux victimes. Il s'agit d'une information centrale présentée dans les lancements. Dès les premiers instants, le téléspectateur est mis au courant de l'état physique dans lequel se trouvent les victimes. La mise en avant de cette information dans les lancements, rejoint ce que nous avons évoqué dans notre première partie, notamment sur le potentiel pathémique et symbolique d'événements qui racontent une atteinte faite au corps humain. Les termes qui reviennent le plus fréquemment pour cette catégorie lexicale sont « mort » (treize occurrences), « tué » (treize occurrences), « blessé » (cinq occurrences) et « blessé grave » (quatre occurrences). Si certains termes assez généraux sont redondants, on constate pour cette catégorie une plus grande variété lexicale qualifiant l'état physique ou les violences que la victime a subies.

⁶³⁵ JT du 17 avril 2011, « Drame à Chelles : la fille du chauffard témoigne », 1^{re} position.

⁶³⁶ JT du 26 avril 2011, « Homicides à Nantes : l'émotion à la marche blanche », 1^{re} position.

De manière générale, l'analyse des lancements de reportages nous permet de voir qu'il existe plusieurs figements lexicaux. Laetitia Gonon parle d'un « stock limité » pour le lexique des faits divers qui repose en grandes parties sur des phénomènes de collocations qu'elle définit comme l'« affinité de certains mots à se trouver ensemble, sans pour autant qu'ils perdent leur sens originel »⁶³⁷. Ainsi, des expressions comme une « macabre découverte » ou un « terrible drame » représentent des collocations qui reviennent fréquemment dans les lancements de reportages. L'usage d'un lexique assez restreint pour annoncer le drame donne, dès le début, une impression de *déjà-vu* et cela malgré la diversité des événements racontés.

2.3. Mise en place du décor

Les premiers temps du reportage ont aussi pour objectif de *planter le décor* du drame. Par décor, nous entendons un lieu physique, que le journaliste décrit ou montre par l'image, mais il peut aussi s'agir d'une atmosphère générale, d'une ambiance au caractère tragique. Nous reviendrons par la suite sur les lieux du drame médiatisés au JT, mais pour le moment nous allons traiter de l'atmosphère qui se dégage dès les premiers instants du reportage.

Reportage « Lourd bilan dans l'incendie d'un immeuble à Paris » JT du 14 avril 2011⁶³⁸

Journaliste (première phrase) : « Des appartements calcinés, des murs noircis et un silence pesant. Voilà ce qu'il reste de cet immeuble populaire au cœur de Ménilmontant. »

À travers la description du lieu qui présente les traces du drame, le journaliste nous fait part de l'atmosphère pesante qui règne sur place. Dans ce texte, on remarque également une visée poétique avec, pour la première phrase, une forme d'énumération qui lui donne un rythme et, entre la première et la deuxième, la présence d'une rime⁶³⁹. Dans cet exemple, le lieu du drame nous est décrit par le commentaire qui plante un décor *apocalyptique* et matérialisé par l'image qui nous montre ce qui reste de l'immeuble. Les incendies représentent une sous-catégorie des drames personnels où il est possible de montrer les dégâts causés par l'événement. La possibilité de montrer le bâtiment calciné entraîne, par la suite, une mise en

⁶³⁷ Gonon, Laetitia, *Le fait divers criminel...*, op. cit., note de bas de page n°72, p. 69.

⁶³⁸ JT du 14 avril 2011, « Lourd bilan dans l'incendie d'un immeuble à Paris », 1^{re} position.

⁶³⁹ Nous retrouvons avec la présence de rimes la fonction poétique du message soulignée par Roman Jakobson. Le message est ainsi centré sur lui-même, sur sa forme poétique. *Essais de linguistique générale*, Minuit, 1963.

récit différente, car l'image fournit déjà la preuve du drame. Néanmoins, comme nous le verrons par la suite, c'est le texte qui vient démultiplier la teneur dramatique de l'image.

Nous avons vu que les histoires de faits divers, lorsqu'elles sont racontées dans des médias d'information, présentent dès le début l'issue du drame. Que ce soit dans la presse ou à la télévision, le récit annonce en premier lieu le résultat de l'événement. L'histoire racontée commence *in medias res* – au milieu des choses – en pleine action. En commençant par le temps fort de l'événement, les journalistes ne suivent pas l'ordre chronologique des faits, mais privilégient une forme de hiérarchisation allant du dramatique à l'explicatif. Commencer par le temps fort du drame est un procédé journalistique que l'on retrouve dès les premières apparitions du fait divers dans la presse. On se souvient notamment des *Unes* du *Petit Journal* qui présentaient à partir d'illustrations le temps fort du drame⁶⁴⁰.

Si pour certains reportages le journaliste commence par le moment où le drame se produit, il arrive aussi qu'il fasse démarrer son récit à un autre temps de l'événement pour que celui-ci coïncide avec l'image donnée à voir. En effet, si nous observons souvent un décalage entre l'image et le commentaire, notamment un décalage temporel, les journalistes privilégient pour le début du reportage une synchronisation de l'image et du texte. L'exemple suivant illustre ce procédé journalistique pour lequel Brigitte Besse et Didier Desormeaux parlent d'un phénomène de « superposition » où l'image et les commentaires présentent une forme de redondance⁶⁴¹.

Pour ce début de reportage, le texte décrit ce que donne à voir l'image. Elle montre au public une femme qui semble être sous le choc, soutenue par deux hommes. On imagine qu'il s'agit de la mère d'un des enfants renversés par la camionnette de gendarmerie. Le reportage démarre sur une scène qui laisse transparaître la panique et l'agitation présentes sur les lieux du drame. Le choix de commencer le reportage par l'*après-drame* est probablement motivé par le fait qu'il y ait encore beaucoup d'agitation sur place. Le journaliste, et plus précisément le caméraman, a pu recueillir des images qui témoignaient d'un événement ayant perturbé le cours normal des choses.

⁶⁴⁰ Cf. Annexe n°2 : « *Unes du Petit Journal – Supplément Illustré* ».

⁶⁴¹ Besse, Brigitte et Didier Desormeaux, *Construire le reportage télévisé, op. cit.*, p. 122.

Reportage « Des enfants fauchés par une camionnette de gendarmerie : le choc »

JT du 30 mai 2011 ⁶⁴²



Journaliste : « Larmes, crises et douleurs dans les vestiaires de ce stade de rugby transformé en hôpital de campagne. Il est un peu plus de 16 heures lorsqu'arrivent les parents d'élèves, soutenus par des amis, des voisins, la famille. »

Pour un professionnel, un reportage réussi ne nécessite pas beaucoup de commentaires, l'image doit « parler d'elle-même »⁶⁴³. Dans notre exemple, ce n'est pas tout à fait le cas car le commentaire est pleinement nécessaire pour comprendre l'image et ancrer les différentes significations qui s'en dégagent. L'article démonstratif « ce », employé pour désigner le « stade de rugby transformé en hôpital de campagne », permet de relier l'image au texte qui a pour objectif de commenter ce qui est montré. Il s'agit d'un commentaire nommé par les professionnels « de cloutage », c'est-à-dire qu'il s'appuie « d'abord sur l'image en fixant ce que le téléspectateur est en train de voir au moment où il est en train de le voir » et cela en utilisant, pour notre exemple, un déictique⁶⁴⁴. Roland Barthes parle d'un commentaire qui vient ancrer les différents sens possibles de l'image⁶⁴⁵. Chaque image étant polysémique, le message linguistique peut avoir pour fonction de fixer la « chaîne flottante » des signifiés.

⁶⁴² JT du 30 mai 2011, « Des enfants fauchés par une camionnette de gendarmerie : le choc », 1^{re} position.

⁶⁴³ Entretien réalisé avec Vincent Vanderstuyf, *op. cit.*

⁶⁴⁴ Besse, Brigitte et Didier Desormeaux, *Construire le reportage télévisé, op. cit.*, p. 150.

⁶⁴⁵ Roland Barthes distingue deux fonctions possibles du message linguistique par rapport au message iconique : la fonction d'ancrage et la fonction relais. Alors que la première vient fixer la chaîne flottante des signifiés de l'image, la deuxième fait, elle, « véritablement avancer l'action en disposant dans la suite des messages, des sens qui ne se trouvent pas dans l'image. », « Rhétorique de l'image », *art. cit.*, p. 43-44.

Si l'image et le texte présentent ici une forme de redondance, ils s'enrichissent aussi l'un et l'autre et entretiennent une relation de « démultiplication »⁶⁴⁶. Sans le commentaire du journaliste, nous aurions pu donner d'autres significations à ces images. Les paroles du journaliste permettent d'ancrer le sens. Notons également l'importance des sons, ou de ce que les journalistes nomment les « sonores », qui renseignent sur une atmosphère, une ambiance, présente sur les lieux de l'événement. L'écriture du drame se fait alors à partir de tous ces éléments, il se donne à lire « *dans le commentaire, dans l'image, dans les sons, dans les ambiances* »⁶⁴⁷. Pour ce reportage qui revient sur un accident, où une camionnette de gendarmes a percuté un groupe d'enfants, le drame est signifié dès les premiers instants par des sons qui nous plongent dans un univers dramatique. Ainsi, les sirènes des ambulances, les cris et les pleurs représentent des indices sonores du drame. Les journalistes recherchent ce type de sons pour les reportages de faits divers⁶⁴⁸, car ces derniers renvoient à des *scripts* bien connus du public. En quelques secondes, ils lui permettent de plonger le public dans un univers dramatique et lui font convoquer un imaginaire qui *colorera* les images qui suivent.

Comme pour l'exemple précédent, « Lourd bilan dans l'incendie d'un immeuble à Paris », on remarque une forme d'énumération avec les mots « larmes, crises et douleurs » qui donnent un rythme ternaire à ce début de phrase. La figure de l'énumération constitue une figure pathémique car en énumérant plusieurs éléments dramatiques dès le début du reportage, le journaliste insiste sur le caractère tragique de l'événement. Cette figure se retrouve lorsque le journaliste souhaite insister sur un point en particulier. Pour l'exemple qui suit, il s'agit du caractère prétendument tranquille d'une famille qui a été assassinée et dont le père est le principal suspect.

Reportage « Famille disparue à Nantes : que s'est-il passé ? »
JT du 21 avril 2011⁶⁴⁹

Journaliste (*première phrase*) : « Discrète, aimable, sans histoires, la famille Dupont de Ligonès était socialement bien intégrée dans ce quartier nantais huppé. La mère, Agnès, âgée de 48 ans, était surveillante dans ce lycée catholique depuis septembre, avant de donner sa démission le mois dernier. »

⁶⁴⁶ Besse, Brigitte et Didier Desormeaux, *Construire le reportage télévisé, op. cit.*, p. 122.

⁶⁴⁷ Entretien réalisé avec Vincent Vanderstuyf, *op. cit.*

⁶⁴⁸ *Ibid.*

⁶⁴⁹ JT du 21 avril 2011, « Famille disparue à Nantes : que s'est-il passé ? », 2^e position.

Pour ce début de reportage, l'énumération d'adjectifs qualificatifs qui soulignent le fait qu'il s'agissait apparemment d'une famille sans histoires, permet d'accentuer d'autant plus la chute et d'alimenter la figure du *retournement*, souvent présente dans les récits de faits divers. Ce début de reportage nous dresse le portrait d'une famille en apparence parfaite, « socialement bien intégrée », dans un « quartier huppé ». On nous informe également qu'il s'agissait d'une famille catholique, ce point sera d'ailleurs repris plusieurs fois dans les reportages. La mention et la répétition de cet élément sont significatives d'une idéologie selon laquelle il serait surprenant qu'une famille chrétienne, qui plus est « pratiquante », puisse se retrouver dans ce genre de situation. Même si dans la formulation des faits le journaliste essaie de garder une certaine objectivité pour ne pas tomber dans le jugement, le simple fait de mentionner, ou d'omettre une information, constitue déjà une prise de position. Il s'appuie et renforce des stéréotypes préexistants qui sont circulent au sein d'une société.

L'énumération de ces informations, qui dressent un état initial *idéal* de l'histoire, laisse présager un retournement de situation d'autant plus violent. Si le fait divers présente toujours une forme de retournement ou de basculement dans le champ du réel, celui-ci est accentué dans le champ symbolique. Le discours insiste sur le contraste entre l'état initial et l'état final de l'événement. Nous évoquerons plus loin cette figure du retournement qui est constitutive des récits de faits divers.

Dans ces *accroches*, nous relevons également un travail sur la fonction poétique qui révèle une recherche d'esthétisation lors de la médiatisation de l'événement. Cette quête d'esthétisation dans le langage est soulignée par Georges Molinié pour qui l'expression d'une vision du monde passe par un usage de « systèmes stylistiques » :

« L'art verbal [...] véhicule et exprime forcément une vision du monde, à travers des systèmes stylistiques et dans les traits d'une esthétique, il partage aussi nécessairement avec l'univers rhétorique la problématique du vraisemblable et de l'acceptable, ou de leur contraire. »⁶⁵⁰

La vision du drame est alors donnée à partir d'un récit qui ne se contente pas de décrire de manière factuelle l'événement mais qui, pour le rendre vraisemblable, fait appel à certains

⁶⁵⁰ Molinié, Georges, *Dictionnaire de rhétorique*, op. cit., p. 19.

systèmes stylistiques et traits esthétiques. Le drame au JT est rendu *beau* et cela principalement en accentuant les traits émotifs. L'émotion serait l'ingrédient faisant passer l'événement du fait divers sordide au drame humain émouvant.

2.4. La « neutralité » au service des faits ?

Si la plupart des débuts de reportages *accrochent* le téléspectateur par un lexique dramatique et métaphorique, qui a pour objectif d'insister sur la violence et l'aspect sordide des faits, d'autres débuts emploient un style moins sensationnel et plus *factuel*. Les présentateurs et journalistes peuvent opter pour ce choix lorsque l'événement raconté présente déjà une forte *dose dramatique* dans le champ du réel. Pour ce type d'événement, les journalistes auront tendance à dire que « les faits parlent d'eux-mêmes ». La sobriété avec laquelle les faits sont racontés peut produire un effet pathémique. En se limitant à énoncer les faits, le journaliste laisse la liberté au téléspectateur de constater la violence de l'événement. Le public n'est pas *pris par la main* pour comprendre que l'événement dont on lui parle est un drame, mais il doit effectuer le parcours interprétatif seul et le constater de lui-même. L'extrait suivant illustre ce procédé rhétorique où le présentateur et le journaliste s'en tiennent, pour les premières secondes du reportage, à l'évocation des faits.

Reportage « Découverte macabre à Nantes » JT du 21 avril 2011 ⁶⁵¹

Lancement par Laurence Ferrari : « Mais tout de suite donc cette découverte macabre à Nantes, plusieurs corps ont été retrouvés par les enquêteurs dans la maison d'une famille de quatre enfants qui avaient disparu depuis début avril. Les victimes ont été vraisemblablement tuées par arme à feu, c'est ce que vient de déclarer le procureur. Sur place... »

Journaliste (première phrase) : « Quatre corps au moins ont été retrouvés dans l'après-midi. Enterrés sous la terrasse, côté jardin de cette maison du centre ville de Nantes. Tués, selon les premières constatations, par arme à feu. »

Pour cet exemple, seul l'adjectif qualificatif « macabre » renseigne sur la position du journal par rapport à l'événement. Hormis ce terme, aucun autre élément ne nous permet de qualifier/classer l'événement. Le téléspectateur doit faire appel à un savoir socioculturel lui permettant de rapidement comprendre que l'événement présenté est reconnu comme

⁶⁵¹ JT du 21 avril 2011, « Découverte macabre à Nantes », 1^{re} position.

condamnable par notre société. La posture fortement institutionnelle du programme lui permet également d'en déduire qu'il s'agit là d'un jugement partagé par le programme. Malgré l'absence de lexique dramatique, ce début de reportage surprend et saisit par la violence des faits énoncés. Patrick Charaudeau souligne qu'il n'est pas nécessaire d'employer un lexique dramatique et clairement pathémique pour envisager un effet émotionnel sur un auditoire :

« L'effet pathémique peut être obtenu aussi bien par un discours explicite et direct dans la mesure où les mots eux-mêmes sont à tonalité pathémique, qu'implicite et indirect dans la mesure où les mots semblent neutres de ce point de vue. »⁶⁵²

Pour notre exemple, l'apparente neutralité du discours n'enlève en rien sa visée pathémique. Implicitement, la description factuelle de la « découverte macabre » et la froideur avec laquelle l'information est énoncée peut stupéfier le public.

3. UN DÉVELOPPEMENT POLYPHONIQUE

Le développement polyphonique constitue le deuxième temps du récit dramatique. Lorsque nous parlons de récit polyphonique, nous suivons la définition que donne André Petitjean qui distingue, pour les faits divers, le récit polyphonique du récit monophonique :

« On dira que sont *monophoniques* les faits divers qui sont supportés par le seul énonciateur primaire : *le journaliste*. Ils s'opposent aux récits *polyphoniques* dans lesquels la narration faite par *l'hétéro-énonciateur* journaliste mais aussi par des *homo-énonciateurs* (témoin, victime...) ou par des *para-énonciateurs* (police, médecin...) »⁶⁵³.

⁶⁵² Charaudeau, Patrick, « Une problématisation discursive de l'émotion... », *op. cit.*, p. 139.

⁶⁵³ Petitjean, André, « Les faits divers : polyphonie énonciative et hétérogénéité textuelle », *Langue française*, n°74, 1987, p. 74.

Lorsque la narration est effectuée par plusieurs personnes le journaliste devient, selon les termes de l'auteur, un « hétéro-énonciateur » et partage la parole avec d'autres acteurs. L'hétéro-énonciateur s'apparente à ce qu'Oswald Ducrot nomme le « locuteur » qui, en étant responsable de l'énoncé, structure ce texte à plusieurs voix :

« Le locuteur, responsable de l'énoncé, donne existence, au moyen de celui-ci, à des énonciateurs dont il organise les points de vue et les attitudes. Et sa position propre peut se manifester soit parce qu'il s'assimile à tel ou tel des énonciateurs, en le prenant pour représentant (l'énonciateur est alors actualisé), soit simplement parce qu'il a choisi de les faire apparaître et que leur apparition reste significative, même s'il ne s'assimile pas à eux. »⁶⁵⁴

Lorsque le journaliste développe le récit de l'événement, il va convoquer plusieurs acteurs qui représentent les énonciateurs dont parle Oswald Ducrot. Pour les reportages diffusés au JT, le locuteur ne peut manifester explicitement sa position par rapport aux propos rapportés, néanmoins il assume ce rôle en choisissant de faire apparaître telle ou telle information énoncée par les personnes interviewées. Si le journaliste semble adopter à certains moments une posture de sous-énonciateur, en s'« effaçant derrière les sources citées »⁶⁵⁵, nous verrons que le travail de sélection et d'organisation de la parole des « autres », le place plutôt en position de surénonciation. Définie par Alain Rabatel « comme l'expression interactionnelle d'un point de vue surplombant dont le caractère dominant est reconnu par les autres énonciateurs »⁶⁵⁶, la position de surénonciation est quelque peu différente pour le journaliste. N'étant pas reconnue explicitement par les autres énonciateurs comme « dominante », cette posture énonciative se justifie plutôt par les responsabilités accordées aux journalistes qui sélectionnent, avec le consentement du directeur de l'information et d'autres membres de l'équipe, les extraits diffusés.

⁶⁵⁴ Ducrot, Oswald, *Le dire et le dit*, Éditions de Minuit, 1984, p. 205.

⁶⁵⁵ Rabatel, Alain, « L'effacement énonciatif dans les discours rapportés et ses effets pragmatiques », *Langages*, n°156, 2004, p. 14.

⁶⁵⁶ Rabatel, Alain, « L'effacement énonciatif dans les discours rapportés... », *art. cit.*, p. 5.

3.1. Plusieurs voix pour un seul texte

Une fois l'essentiel de l'information délivré, il s'agit de revenir sur les faits pour les développer et les expliquer. Ce développement, à visée davantage didactique que dramatique, comparativement aux premiers temps du reportage, est réalisé à plusieurs voix. Le journaliste représente à ce moment-là un surénonciateur en liant les différents témoignages recueillis et sélectionnés par lui-même⁶⁵⁷.

a. Citation⁶⁵⁸ et « effet de réel »

En passant la parole directement aux acteurs concernés par l'événement, le journaliste donne au public l'impression d'un *accès direct* à l'information. Choisies pour le *savoir* qu'elles possèdent, les personnes interrogées constituent des sources crédibles d'information. Par exemple, pour les avancées de l'enquête, le journaliste ira interroger un agent de police ou un représentant des syndicats de police. De même, pour une information plus personnelle au sujet des victimes, le journaliste privilégiera la parole des proches, dont la proximité qu'ils présentent avec elles, les rend légitimes pour une information plus intime et émotionnelle. De manière générale, le contenu du témoignage doit présenter une certaine cohérence avec la posture énonciative de la personne interrogée.

Laetitia Gonon évoque ce procédé de la citation, comme *accès direct* à la source, pour les articles de presse. Cependant, la différence de support entre son objet d'analyse, la presse, et le nôtre, la télévision, entraîne des divergences formelles au niveau du procédé de citation et, par conséquence, au niveau de la réception. Pour un article de presse, la citation est annoncée par des signes comme les guillemets qui signifient au lecteur le passage au style direct et à la parole de l'acteur. Pour la télévision, l'« accès à la source » semble d'autant plus direct par la présence de la personne face à la caméra. Dans les deux cas, l'usage de la citation par les journalistes, donne l'impression au public d'accéder directement à l'information sans qu'il y ait eu un travail de transformation de la part du journaliste :

⁶⁵⁷ Gonon, Laetitia, *Le fait divers criminel*, op. cit., p. 155.

⁶⁵⁸ La citation pour les reportages se matérialise principalement à travers les interviews.

« La citation est donc l'expression la plus pure de l'information, qu'elle soit inventée ou pas : des rapports de police aux journaux, citer des acteurs du drame ou ceux qui en rendent compte au plus près, c'est donner au lecteur, qu'il soit ministre ou citoyen, l'impression d'accéder directement à l'information, de la puiser à la source d'origine »⁶⁵⁹.

Pour la télévision, la *pureté* de l'information – qui reste une impression – est renforcée par la présence face à la caméra de la source d'information. Le téléspectateur se retrouve alors en face du témoin, du policier, du proche, qui lui délivre *directement* une information au sujet de l'événement. Nous nuancions cet *accès direct* à l'information car il s'agit toujours d'une parole recueillie par un tiers (journaliste, caméraman, preneur de son...) qui sélectionne certains passages, en coupant d'autres et choisit de placer la citation à un endroit particulier du reportage. « Implicitement, l'instance montrante est toujours une instance démonstrante. »⁶⁶⁰ Le journaliste, en choisissant certaines informations et une organisation pour leur monstration, entre dans une démonstration.

Cependant, ce travail de citation par l'équipe journalistique, qui relève d'un travail d'énonciation, s'efface à certains moments pour donner l'impression d'un accès direct à la parole du témoin. Pour Sophie Marnette, le journaliste peut prendre ponctuellement cette posture de sous-énonciateur, le locuteur semble alors s'effacer pour laisser la parole à d'autres énonciateurs qui détiennent l'information. Or l'auteur rappelle que cette position peut faire partie d'une stratégie argumentative momentanée soumise à une stratégie plus globale de la part du journaliste et du programme⁶⁶¹. Cette posture correspond à une forme d'« effacement énonciatif », où le locuteur donne l'impression « qu'il se retire de l'énonciation, qu'il “objectivise” son discours en “gommant” non seulement les marques les plus manifestes de sa présence (les embrayeurs) mais également le marquage de toute source énonciative identifiable »⁶⁶². Aspect renforcé, comme nous l'avons déjà mentionné, par le fait que la télévision permette une incarnation physique de la parole. Le dispositif télévisuel donne lieu à un simulacre conversationnel entre la personne interviewée et le téléspectateur.

⁶⁵⁹ Gonon, Laetitia, *Le fait divers criminel...*, op. cit., p. 172.

⁶⁶⁰ Soulages, Jean-Claude, *Les mises en scène visuelles de l'information...*, op. cit., p. 131.

⁶⁶¹ Marnette, Sophie, « L'effacement énonciatif dans la presse contemporaine », *Langages*, n°156, 2004, p. 51.

⁶⁶² Vion, Robert, « “Effacement énonciatif” et stratégies discursives », dans De Mattia, Monique et André, Joly (dir.), *De la syntaxe à la narratologie énonciative*, Orphrys, 2001, p. 334.

Néanmoins cette parole reste cadrée par le journaliste qui l'annonce et la reprend pour la lier à une autre information, à une autre parole. C'est pour cette raison que nous parlons de « citation » pour les interviews ; le journaliste effectue un travail de sélection afin de garder le passage qui viendra alimenter le récit de son reportage. Les interviews représentent ce « corps étranger » dont parle Antoine Compagnon à propos de la citation. Elles sont insérées dans le texte du journaliste qui, d'une certaine manière, s'approprie ces paroles, sans que jamais celles-ci ne puissent lui appartenir⁶⁶³.

b. « Ethos d'autorité » et « ethos de spontanéité »

L'ensemble de ces témoignages donne lieu à un récit polyphonique de l'événement, tissé et lié, pour créer une impression de fluidité. Le journaliste, en prenant le rôle de surénonciateur, tente de contrer cette pluralité des voix, des énonciateurs, en établissant une trame narrative qui permet un enchaînement cohérent des informations. La parole des acteurs semble être convoquée au moment opportun de l'histoire. Orchestrées par le journaliste, ces prises de parole donnent l'impression d'être au service du récit. Comme nous le montre l'exemple qui suit, la parole du journaliste vient lier ces interventions extérieures en amorçant le témoignage de la personne interviewée, pour ensuite rebondir sur ce qui vient d'être dit afin d'apporter un élément nouveau.

Reportage : « Un jeune lynché à Noisy-le-Sec, pour une liaison amoureuse » JT du 3 avril 2011⁶⁶⁴

Journaliste (première phrase) : « Lorsqu'il emprunte ce sous-terrain, hier vers 20h, Aroun, 18 ans, ne le sait pas encore, mais il fonce dans la gueule du loup. Sous les yeux de sa petite amie, le jeune homme est violemment passé à tabac par une dizaine de personnes. Roué de coups puis laissé pour mort, il est évacué dans le coma. Un déchaînement de violence qui ne doit rien au hasard. »

Stéphane Pelliccia – Secrétaire régional adjoints syndicat UNSA : « La petite amie de la victime a reçu plusieurs SMS sur son portable venant d'une amie, lui demandant où ils se trouvaient précisément. Et lorsqu'elle a fini par répondre à l'un des sms, l'agression a eu lieu 20 minutes après. »

⁶⁶³ Compagnon, Antoine, « La citation telle qu'en elle-même », dans *La Seconde main ou le travail de la citation*, Paris, Seuil, 1979, p. 13-45.

⁶⁶⁴ JT du 3 avril 2011, « Un jeune lynché à Noisy-le-Sec, pour une liaison amoureuse », 3^e position.

Journaliste : « Une agression préméditée et facilitée par une proche de la petite amie. C'est elle qui a prévenu que le couple s'apprêtait à prendre le RER E, une informatrice dont le frère serait en outre l'un des agresseurs. »

La première prise de parole est faite par le journaliste comme c'est le cas pour l'ensemble des reportages de notre corpus et pour la grande majorité des reportages du JT. Le récit est amorcé par le journaliste qui en quelques phrases introduit le propos du reportage. La dernière phrase énoncée par celui-ci amorce le témoignage qui suit. Le journaliste mentionne que cette agression « ne doit rien au hasard » pour ensuite passer la parole au secrétaire adjoint d'un syndicat de police qui nous informe des dernières avancées de l'enquête. Ce représentant de l'ordre, qui constitue une source crédible d'information, développe l'information amorcée par le journaliste et donne plus de détails. Ensuite, le journaliste reprend la parole pour résumer et reformuler ce qui a été dit par le représentant du syndicat de police. Si dans cet extrait les différentes paroles se complètent et s'enrichissent, il arrive aussi que le commentaire du journaliste et les témoignages recueillis présentent une forme de redondance. La répétition d'une même information par des énonciateurs différents, qui ne font pas appel aux mêmes procédés langagiers selon le statut des individus, accentue l'impression de véracité des informations. La même information est alors délivrée par des énonciateurs différents, sous des formes divergentes, et cela sans qu'il semble y avoir eu concertation entre les acteurs, le journaliste étant leur seul lien.

L'exemple suivant est significatif de ce phénomène de redondance de l'information. Le témoignage recueilli n'apporte pas de réelle plus-value en termes de contenu, mais c'est plutôt la forme oralisée des propos qui importe et donne de la vie au récit.

**Reportage : « Drame à Chelles : la fille du chauffard témoigne »
JT du 17 avril 2011⁶⁶⁵**

Journaliste : « Ils attendaient tranquillement leur bus comme ce couple, lorsqu'une voiture folle vient s'écraser sur l'abribus. Seul le papa de l'enfant a réussi à s'en sortir avec quelques blessures. »

Un jeune : « On a vu une voiture grise, une petite Suzuki, elle a passé très très vite et on a entendu un gros Boum. Par contre on a pas entendu de coups de frein. »

Journaliste : « Au volant de ce véhicule, un homme de 44 ans, il est ivre et conduit sans permis. Il arrive de Montfermeil mais au lieu de contourner le rond point des Sciences, il s'engage sur la voie de bus, perd le contrôle et termine sa course dans l'abribus. »

⁶⁶⁵ JT du 17 avril 2011, « Drame à Chelles : la fille du chauffard témoigne », 1^{re} position.

On voit dans cet extrait que l'interview du jeune n'apporte pas beaucoup plus d'information que le récit du journaliste. Jacques Fontanille souligne à ce propos que « le propre du témoignage n'est donc pas d'informer, mais de valider, de légitimer et donc de persuader »⁶⁶⁶. La valeur ajoutée du témoignage précédent ne réside pas dans ce qu'il dit, mais plutôt parce qu'il vient conforter la parole du journaliste. Ayant vu et entendu l'accident, il vient attester de la véracité des propos du journaliste qui, lui, n'était pas présent. Ce témoignage vient également retraduire une réalité à partir d'un autre langage qui n'est pas celui du journaliste : « *elle a passé très très vite et on a entendu un gros Boum* ». Ce réalisme dans la parole rejoint un des traits de la poétique dramatique développée par Corneille. Cette poétique, qui souhaitait avant tout ramener l'action sur scène et faire agir les personnages devant les spectateurs, a changé le statut de la parole au théâtre. Au lieu de se contenter de rapporter ou de commenter l'action qui, dans les pièces précédentes se déroulait hors de la scène, la parole est venue tisser l'action. Dans la préface de *Clitandre*, Corneille écrivait :

« [...] j'ai mis les accidents sur scène. Cette nouveauté pourra plaire à quelques-uns : et quiconque voudra peser l'avantage que l'action a sur ces longs et ennuyeux récits ne trouvera pas étrange que j'aie mieux aimé divertir les yeux, qu'importuner les oreilles ».⁶⁶⁷

Avec un tel changement de statut de la parole, l'auteur a accordé une importance toute particulière au langage de ses personnages. Il entendait porter sur la scène des « caractères finement observés en leur faisant parler leur langage »⁶⁶⁸. L'auteur imaginait alors pour ses personnages non pas « le beau langage poétique », mais un langage qui leur était propre, qui les caractérisait et les faisait « exister au sein de l'illusion dramatique »⁶⁶⁹. Par exemple, dans l'Examen de *Mélite*, Corneille évoque, pour ce qui fut sa première comédie, « le style naïf [naturel] qui faisait la peinture de la conversation des honnêtes gens »⁶⁷⁰. S'il est difficile de ramener l'action devant l'écran pour les reportages de faits divers, la présence de témoignages qui décrivent l'événement avec un langage plus familier, participe de cette poétique rendant le récit plus vivant, lui donnant une forme de réalisme.

⁶⁶⁶ Fontanille, Jacques, « Ethos, pathos, et persuasion... », *art. cit.*, p. 95.

⁶⁶⁷ Cité par Boris Donné dans la présentation du *Cid*, Flammarion, 2002 (1632), p. 33.

⁶⁶⁸ Présentation de Boris Donné dans *Le Cid*, *op. cit.*, p. 35.

⁶⁶⁹ *Ibid.*

⁶⁷⁰ *Ibid.*

Dans l'extrait précédent, le témoignage du jeune fait appel à un vécu, à une expérience sensorielle, qu'il retraduit avec ses propres mots. Le moment fort du drame, le choc de la voiture dans l'abribus, est donné à lire à partir de deux paroles qui viennent se compléter, puisqu'elles font appel à deux vécus différents face à l'événement. Nous retrouvons ici la figure de l'hypotypose qui consiste à *mettre devant les yeux* l'événement. Le journaliste commence en décrivant la scène initiale où les victimes attendent leur bus « tranquillement, comme ce couple ». Il donne alors l'illusion au téléspectateur qu'il assiste à la scène en aliénant l'image, en l'asservissant au commentaire donné⁶⁷¹. L'image sert de prétexte au commentaire et lui permet de l'illustrer. Ensuite, ce sont les paroles du témoin qui nous *donneront à voir* le moment dramatique. En multipliant les regards et les témoignages portés sur les faits, le journaliste tente de définir les contours de l'événement, de saisir les différentes facettes de cette réalité. Ce travail de reconstitution, fait à partir d'un discours polyphonique accompagné d'images, laissera aux téléspectateurs une « cristallisation du réel sensoriel »⁶⁷² de l'événement.

Cette « cristallisation du réel sensoriel » de l'événement se fait à travers différentes formes de discours, plus ou moins structurées suivant la personne qui les énonce. Le degré de structuration du discours est lié aux conditions d'élaboration de cette parole qui varient selon le statut de l'énonciateur et son rôle dans la mise en texte de l'événement. On peut notamment distinguer deux grandes catégories qui correspondent à deux types d'ethos qui, selon Jacques Fontanille, s'opposent. Pour les journalistes et ceux que nous avons nommé les *professionnels*, nous pouvons parler d'un « ethos d'autorité » correspondant à une modalité du « pouvoir > devoir ». Jacques Fontanille souligne que pour cette catégorie d'énonciateurs, la prise de parole se fait dans le cadre d'une « programmation sociale ou culturelle, accomplie et prévisible »⁶⁷³. Intervenant dans le cadre de leurs fonctions, ils ont le pouvoir de prendre la parole ; leur intervention est reconnue comme légitime et même réclamée.

Pour le deuxième ethos, celui de la « spontanéité », nous retrouvons toutes les personnes qui, à titre personnel, sont amenées à prendre la parole sur l'événement. Suivant la séquence modale du « vouloir > pouvoir », leur légitimité réside dans les « figures d'inchoactivité,

⁶⁷¹ Besse, Brigitte et Didier Desormeaux, *Construire le reportage télévisé*, op. cit., p. 122.

⁶⁷² Moles, Abraham, *L'image communication fonctionnelle*, Casterman, 1981, p. 9.

⁶⁷³ Fontanille, Jacques, « Ethos, pathos, et persuasion... », art. cit., p. 88.

d'immédiateté et d'imprévisibilité »⁶⁷⁴. Ainsi, leur prise de parole, non programmée, est dépendante d'un tiers qui leur laissera la possibilité de s'exprimer. Pour les reportages analysés, nous observons que le « vouloir » ne vient pas justement *spontanément* de l'énonciateur en lui-même, mais qu'il a été sollicité et *éveillé* par le journaliste. Celui qui possède un ethos d'autorité va convoquer la parole de l'« énonciateur spontané » renforçant, par cette action discursive, son autorité.

Ces deux ethos « ancrés dans un corps expressif » et s'inscrivant dans des dispositifs producteurs d'effets affectifs, donnent lieu à différents rôles pathémiques⁶⁷⁵. Nous allons voir maintenant comment les conditions d'élaboration conduisent à des formes de discours différentes, venant renforcer les deux types d'ethos précédemment présentés.

c. Du texte écrit au texte oralisé

Ainsi, les variations au niveau de la forme des interventions dépendent des conditions d'élaboration des discours divergeant selon les énonciateurs. Ces variations dépendent notamment du passage, ou non, par l'écrit du texte prononcé. Le texte énoncé par le journaliste a fait l'objet d'un travail d'écriture avant d'être lu par son auteur. Il représente un « oral-écrit », « un code mixte, avec sa syntaxe propre »⁶⁷⁶. Ce travail d'organisation de la parole en amont n'est pas présent pour toutes les interventions.

Du plus structuré au moins préparé, nous avons en première position le texte du journaliste. Celui-ci a eu le temps de préparer son discours, c'est lui ou sa direction qui ont choisi un angle d'approche pour le traitement du sujet. Cette préparation a pu se faire avec une connaissance globale du contenu du reportage ; ses interventions ont alors pour objectif de venir lier et structurer les différents textes. Elles permettent un enchaînement des différentes prises de parole afin que ces fragments de récit, prononcés par plusieurs voix, donnent lieu à un récit global cohérent.

En deuxième lieu, nous avons la prise de parole d'acteurs officiels. Nous les nommons comme tels car ils sont porteurs d'une parole qu'ils n'énoncent pas uniquement en leur nom

⁶⁷⁴ *Ibid.*

⁶⁷⁵ *Ibid.*

⁶⁷⁶ Lits, Marc, *Du récit au récit médiatique*, Be Boeck, 2008, p. 43.

puisque'ils représentent une institution, un client, un corps de métier. Cette prise de parole n'engage pas qu'eux-mêmes, c'est pourquoi elle a pu faire l'objet d'une préparation en vue de délivrer un message précis qui puisse être compris. Pour ces deux types d'acteurs, les journalistes et les acteurs officiels, un discours organisé et structuré, car préparé, est cohérent avec leur « ethos d'autorité » et participe à son renforcement. Ainsi nous constatons que les conditions de production du discours, liées à la nature et à la fonction de l'énonciateur qui de par son statut se voit attribué culturellement un ethos d'autorité, donnent lieu à une intervention structurée qui renforce cette figure d'autorité.

Enfin, le troisième type de texte, qui semble être le moins structuré, surtout au regard de ses conditions de préparation, correspond à la parole délivrée par les témoins, les proches et, de manière générale, tous les acteurs que le journaliste va trouver sur place et qui n'ont pas eu l'occasion de préparer leur intervention. Cette parole, en apparence spontanée car présentée sous une forme *oralisée*, trouve sa légitimité dans cette organisation de la pensée qui semble moins structurée. Mais nous ne pouvons parler d'une totale spontanéité de la parole puisque ces témoignages ont pu être influencés par la conscience d'autres prises de parole médiatisées dans des contextes plus ou moins similaires. L'idée que chaque parole soit emprunte d'autres interventions se retrouve dans le « principe dialogique » de Mikhaïl Bakhtine que nous avons présenté dans notre première partie :

« Toute causerie est chargée de transmissions et d'interprétations des paroles d'autrui. On y trouve à tout instant une "citation", une "référence" à ce qu'a dit telle personne, à ce qu'"on dit", à ce que "chacun dit", aux paroles de l'interlocuteur, à nos propres paroles antérieures, à un journal, une résolution, un document, un livre...(...) parmi toutes les paroles que nous prononçons dans la vie courante, une bonne moitié nous vient d'autrui. »⁶⁷⁷

Les discours produits par les personnes interviewées représentent d'une certaine manière des citations d'autres témoignages, d'autres discours, produits dans des circonstances plus ou moins similaires. Ces prises de parole rapportent un ressenti, une expérience personnelle, mais dépendent également « d'énonciations antérieures et de l'anticipation de ses

⁶⁷⁷ Bakhtine, Mikhaïl, *Esthétique et théorie du roman*, Gallimard, 1978 (1934), p. 158.

interprétations »⁶⁷⁸ par le journaliste et, dans un deuxième temps, par le public. Cependant, toutes les conditions d'énonciation sont malgré tout réunies pour que ces acteurs bénéficient d'un « ethos de spontanéité », la légitimité de la prise de parole résidant notamment dans cette apparente absence de préparation qui se manifeste au niveau de la forme du discours.

d. Le reportage « monologue »

Si cette narration à plusieurs voix représente une forte tendance dans les reportages du JT, et pour une grande variété de sujets en général, nous constatons des variantes qui sont notamment dues aux nombres de témoignages récoltés pour certains événements. En effet, il arrive que le développement soit effectué principalement par le journaliste comme ce fut le cas pour le reportage « Tuerie de Nantes : le parcours du père se précise » où le journaliste fut le seul à prendre la parole⁶⁷⁹. Ce cas reste cependant rare et unique dans notre corpus. En général, la rédaction ne traite pas un sujet si aucune interview n'a été recueillie. Or pour notre exemple, le cas est un peu particulier. En effet, le reportage a pour objectif de faire le point sur les avancées de l'enquête au sujet d'un événement survenu deux mois auparavant. L'événement, qui a fait beaucoup de bruit médiatique lors de la découverte des corps, n'a pas été traité par le programme depuis dix jours⁶⁸⁰. Le dernier reportage faisait aussi le point sur l'enquête et signalait les faibles avancées pour retrouver le père de famille suspecté d'avoir tué sa femme et ses enfants⁶⁸¹. Même si le journal n'a pas de nouvelles informations à présenter, en faisant le point sur l'événement, il indique qu'il suit toujours les avancées de l'enquête. Largement médiatisé, le drame a pu marquer les téléspectateurs qui s'interrogent alors sur l'issue d'une histoire qu'ils ont suivie pendant plusieurs semaines et qui a notamment bénéficié de 17 reportages sur une période de vingt jours au JT de 20h de *TF1*⁶⁸².

Une fois ce *pic médiatique* passé, la fréquence des sujets portant sur la « tuerie » a fortement diminué et les reportages suivant n'ont constitué que des *piqûres de rappel* synthétisant ce que le public connaissait déjà de l'événement. Il est alors moins dérangeant pour des cas

⁶⁷⁸ Vion, Robert, « Polyphonie énonciative et dialogisme », *op. cit.*, p. 8.

⁶⁷⁹ JT du 31 mai 2011, « Tuerie de Nantes : le parcours du père se précise », 6^e position.

⁶⁸⁰ Entre le 11 mai 2011 et le 31 mai 2011, le JT de 20h de *TF1* n'a réalisé aucun reportage sur la « Tuerie de Nantes ».

⁶⁸¹ JT du 11 mai 2011, « Tuerie de Nantes : Xavier de Lignonès toujours introuvable », 6^e position.

⁶⁸² Du 21 avril 2011, jour de la découverte des corps, au 11 mai 2011, 17 reportages ont traité de cet événement. À partir du 11 mai, l'enquête avançant peu pour retrouver le père, le nombre de reportages a fortement diminué sur le sujet.

comme celui-ci que le journaliste effectue un monologue, puisque finalement il ne fait que résumer ce qui a déjà été présenté. Au contraire, cela est plus problématique si le journaliste est seul à prendre la parole pour un événement venant de se produire, la crédibilité de l'information pouvant être remise en question si personne d'autre ne vient attester de l'existence du drame.

Ce cas particulier nous permet alors de faire ressortir une des règles journalistiques concernant la justification des informations avancées. Pour la télévision, l'interview filmée représente un élément clé, si ce n'est indispensable, pour la crédibilité des informations ; même si celle-ci n'assure en rien de la véracité des propos tenus. La nécessité de l'interview est l'une des manifestations de cette quête d'affirmation de sa spécificité médiatique. L'information présentée à la télévision doit exploiter toutes les possibilités techniques du média, elle doit être différenciable, formellement, d'une information radiophonique ou de la presse écrite. À la télévision, il faut montrer pour faire comprendre. La spécificité de la télévision c'est de proposer une information en image et en son. Les professionnels envisagent un téléspectateur qui veut voir pour croire. Notre temps d'observation au sein de la rédaction du JT de *TF1* nous a notamment permis de voir, dans les pratiques des professionnels, qu'il y avait une importante valorisation des images, des interviews, et de manière plus générale, du terrain⁶⁸³. Si le rôle du journaliste est essentiel, sa voix est moins valorisée et les professionnels préfèrent que ce soit la personne interviewée qui délivre le *scoop* afin de renforcer le caractère sensationnel et la crédibilité de l'information donnée.

3.2. *Les « acteurs » du drame*

Afin de rendre le récit de l'événement vivant et crédible, les journalistes vont convoquer la parole de différents acteurs. Par « acteurs », nous entendons toutes les personnes présentes dans les reportages, que ce soit sous la forme d'interviews, d'images, ou encore – si ces personnes sont absentes – dans les propos du journaliste et des personnes interviewées. L'objectif étant, dans cette sous-partie, de relever les différentes catégories de protagonistes qui prennent part au récit du fait divers et structurent son imaginaire. Autour des figures centrales que sont la victime et le coupable, nous retrouvons d'autres acteurs convoqués par

⁶⁸³ Semaine d'observation réalisée au sein du service « Informations Générales » de l'édition du 20h du JT de *TF1* du 7 juin au 11 juin 2010.

le journaliste pour une fonction précise. Nous employons ici le terme « fonction » en référence aux travaux du formaliste russe, Vladimir Propp, réalisés sur les contes merveilleux d'Afanassief. L'auteur envisage ainsi la fonction comme « l'action d'un personnage, définie du point de vue de sa signification dans le déroulement de l'intrigue »⁶⁸⁴. Elle représente une « unité combinatoire minimale d'un type particulier de récit » venant constituer le « maillon élémentaire du déroulement de toute intrigue »⁶⁸⁵.

Si la fonction chez Vladimir Propp correspond à une « action », un « micro-événement » prenant part au récit global du conte – comme pourrait l'être, par exemple, la fonction de « mise à l'épreuve » – dans notre cas, il s'agit surtout d'une fonction discursive. Nous analyserons ces fonctions assumées par les différents acteurs dont la parole est sélectionnée et agencée par le journaliste. Vladimir Propp soulignait que, malgré la présence de personnages très différents dans les contes, ces derniers accomplissaient souvent les mêmes actions. Dans les récits de faits divers au JT, les personnes interrogées varient à chaque fois, mais le contenu et la fonction de leur témoignage dans le récit de l'événement sont, eux, redondants.

Néanmoins, si Vladimir Propp semble exclure les « personnages » de son analyse des fonctions⁶⁸⁶, nous constatons qu'il est, pour notre objet de recherche, plus pertinent de tenir compte des acteurs qui accomplissent cette fonction discursive. Jean-Michel Adam couple ainsi la notion de fonction et d'actant d'Algirdas Julien Greimas afin de rendre compte de logiques narratives récurrentes dans les récits. Notre catégorisation des acteurs se fait donc à la fois en tenant compte du type d'action effectuée par les personnes au niveau du drame (champ du réel) – ou de la non-action pour ceux qui, par exemple, commentent l'événement – et de la fonction qu'ils accomplissent au niveau du récit de l'événement (champ du symbolique).

⁶⁸⁴ Propp, Vladimir, *Morphologie du conte*, Seuil, 1970 (1965), p. 31.

⁶⁸⁵ Adam, Jean-Michel, *Le texte narratif...*, *op. cit.*, p. 22.

⁶⁸⁶ *Ibid.*, p. 23.

a. Les « fonctions » discursives des acteurs⁶⁸⁷

La pratique journalistique de la citation, avec une mise en avant particulière de la voix du citoyen, est une pratique ancienne que l'on retrouve notamment dans la presse du XIX^e siècle. Présentant la « *parole vive* » des citoyens, elle participe, comme l'ont montré Emmanuël Souchier et Adeline Wrona pour le journal *Le Parisien*, à « rendre la scène vivante et crédible en jouant sur “l'effet de réel” »⁶⁸⁸. Sophie Marnette souligne alors le caractère discursif de l'événement qui se déploie à travers ces différentes prises de parole :

L'accès des journalistes « aux événements non énonciatifs (guerre, crime, etc.) se fait la plupart du temps non à travers leur propre expérience mais à travers des discours d'autrui [...] de sorte que si les discours sont parfois présentés comme des événements, les événements sont également présentés à travers des discours »⁶⁸⁹.

Ces prises de parole constituent des discours performatifs qui réalisent l'action en même temps qu'ils l'expriment⁶⁹⁰. Anne Beyaert-Geslin souligne que ces témoignages sont associés à la modalité du vouloir faire car, pour être témoin, il faut « *être présent et le dire* »⁶⁹¹. C'est à travers leur parole et celle du journaliste, également en charge de l'organiser et de produire à partir de ces différents témoignages un récit cohérent de l'événement, que le drame est rendu présent. Ainsi, si l'événement est de l'ordre de ce qui *survient*, venant « *déchirer le cours ordinaire de l'histoire* »⁶⁹², « c'est quelquefois un survenir qu'il incombe précisément au témoin de déclarer »⁶⁹³. Le drame *se construit* autour de ces prises de parole qui lui donnent une consistance linguistique en mettant des mots sur une expérience qu'ils ont vécue en tant que témoins. L'expérience vécue n'est pas forcément celle d'un contact direct avec les faits, il peut s'agir d'une expérience du drame vécue après coup. Néanmoins, la parole du policier, du

⁶⁸⁷ Nous aurions pu choisir le terme d'« actant » en référence aux travaux de Greimas. Néanmoins, n'ayant pas opté pour une présentation suivant le schéma actantiel établi par l'auteur, nous avons préféré parler d'acteurs qui, face à la caméra, suivent le *scénario* établi par le journaliste. Ce terme fait alors référence à l'univers cinématographique, chaque protagoniste se voyant attribuer un rôle dans le récit du reportage.

⁶⁸⁸ Souchier, Emmanuël et Adeline Wrona, « La croisée des voix dans l'espace du journal... », *op. cit.*, p. 221.

⁶⁸⁹ Marnette, Sophie, « Effacement énonciatif dans la presse contemporaine », *art. cit.*, 51-64.

⁶⁹⁰ Beyaert-Geslin, Anne, *L'image préoccupée*, *op. cit.*, p.65.

⁶⁹¹ *Ibid.*

⁶⁹² Derrida, Jacques, cité par Beyaert-Geslin, Anne, *L'image préoccupée*, *op. cit.*, note de bas de page 63, p. 65.

⁶⁹³ Beyaert-Geslin, Anne, *L'image préoccupée*, *op. cit.*, p.65.

procureur ou des proches, qui n'étaient pas forcément présents au moment des faits mais qui expriment un commentaire sur l'événement avec lequel ils présentent une certaine forme de proximité, constituent des témoignages performatifs disant l'événement tout en le créant.

Ces discours diffèrent en termes de contenu, mais aussi en termes de postures énonciatives. En effet, lorsque le journaliste arrive sur les lieux de l'événement, il va chercher à recueillir différents types de témoignages qui rempliront plusieurs fonctions dans le récit du drame selon les actions accomplies. S'il ne peut prévoir les informations qui vont lui être délivrées par les acteurs présents sur place, le journaliste acquiert avec l'expérience un regard – des *lunettes* – qui lui permet de savoir quelle personne est susceptible de lui donner l'information qu'il recherche. À cette capacité de choisir les personnes interrogées, qui viendront nourrir par leur témoignage le reportage, le journaliste sait également adapter ses questions en fonction de la personne qu'il a en face de lui. Ayant en tête le type de réponse qu'il pourrait (voudrait) obtenir, la formulation de ses questions peut influencer la personne interviewée. Dans certaines situations, il arrive que le journaliste « trouve ce qu'il cherche », c'est-à-dire que le professionnel, en ayant déjà une idée préconçue de ce qu'il pourrait trouver sur place, se voit influencé par cette attente et porte un regard formaté sur l'événement. Les deux journalistes Florence Aubenas et Miguel Benasayag soulignent ce phénomène qui se trouve être lié à l'idéologie professionnelle journalistique :

« Il est devenu rare de pouvoir partir sur le terrain, au gré d'une situation sans tenter de calculer, même hors de toute malice, où elle va nous conduire. Le journaliste découvre rarement. Dans le meilleur des cas, il trouve et, dans le pire, il trouve ce qu'il cherche. Il y a un nom pour cela, l'idéologie. »⁶⁹⁴

Les témoignages recueillis sont alors envisagés, comme le suggère Jacques Fontanille, comme un type d'arguments permettant de venir conforter l'établissement des faits. En cela, leur présence au sein de ce que nous avons établi comme étant le développement polyphonique, constitue la phase argumentative de la narration⁶⁹⁵.

⁶⁹⁴ Florence Aubenas et Miguel Benasayag, *La fabrication de l'information. Les journalistes et l'idéologie de l'information*, Paris, La Découverte, 1999, p. 18.

⁶⁹⁵ Fontanille, Jacques, « Ethos, pathos, et persuasion... », *art. cit.*, p. 93.

Lorsque le journaliste arrive sur le terrain avec son équipe, il va dans un premier temps tenter d'identifier les différents types d'acteurs ; l'idéal étant de pouvoir recueillir la parole d'au moins une personne de chaque catégorie. Nous distinguons trois groupes d'acteurs qui se différencient selon les liens qu'ils présentent avec l'événement et le type d'interventions discursives qu'ils peuvent effectuer. La première catégorie regroupe les personnes directement touchées par le drame, ceux qui ont vécu de près l'événement. Minoritaires et difficilement interrogeables, ils sont rarement présents à l'écran.

La deuxième se compose de ce que nous nommons au sens large « la société ». Cette catégorie regroupe les personnes qui ont assisté de près ou de loin à l'événement et qui viennent raconter ce qu'elles ont vu ou entendu. La catégorie se compose également des personnes qui se sentent touchées et concernées par le drame et qui viennent le commenter. Jean-Claude Soulages parle d'un recours ponctuel des journalistes à la *vox populi* constituée de « locuteurs “prélevés“ au “hasard“ qui donnent leur opinion sur un fait ou une situation »⁶⁹⁶. Bien souvent, c'est à travers ces témoignages qui sont fortement représentés, qu'un jugement est porté sur les faits.

Enfin, la troisième catégorie regroupe les acteurs officiels ou ce que nous pourrions appeler les *professionnels* ; c'est-à-dire toutes les personnes qui ne parlent pas en leur nom propre et qui sont chargées de contrôler, gérer ou *réparer* le désordre. Nous pourrions évoquer une dernière catégorie qui regroupe les *experts*, c'est-à-dire les personnes qui viennent expliquer d'un point de vue scientifique l'événement. Néanmoins, nous faisons le choix de les placer dans cette dernière catégorie, car ils prennent la parole en tant que *professionnels* et non en tant que civils. En expliquant les raisons du désordre, ils contribuent à leur manière à la gestion et au contrôle du trouble.

b. Subir et enfreindre : ceux qui ont vécu le drame

Pour la première catégorie, qui regroupe les acteurs principaux du drame (la victime et le coupable), nous constatons qu'il est rare de pouvoir recueillir leur parole. Décédés, hospitalisés ou incarcérés, les principaux protagonistes sont difficilement interrogeables. Le journaliste vient alors recueillir la parole des proches qui, par leur témoignage, dessinent le

⁶⁹⁶ Soulages, Jean-Claude, *Les mises en scène visuelles de l'information... », op. cit., p. 186.*

profil des principaux acteurs de l'événement. L'absence physique de ces personnes est comblée par des témoignages qui dressent le portrait de la victime et du coupable. À ces témoignages, les journalistes ajoutent des photos qui permettent de les rendre physiquement présents. Nous reviendrons plus tard sur l'usage symbolique des photos qui bénéficient souvent d'une mise en scène dramatique.

Si les principaux acteurs sont souvent absents du reportage, il existe certains événements où le journaliste a la possibilité de les interviewer. Le public a alors accès à ce que la personne a vécu et ressenti. Ce point est d'ailleurs mis en avant par le programme comme le montre l'extrait suivant où le journaliste introduit le témoignage d'un adolescent victime d'une agression :

**Reportage « Guet-apens sur Internet d'une rare violence : il témoigne »
JT du 14 mai 2011⁶⁹⁷ :**

Journaliste : « C'est un adolescent ému et encore choqué qui raconte avec ses mots ce qu'il a vécu dans la nuit du 3 au 4 mai dernier. »

Dans ce début de reportage, où le titre sur Internet est « Guet-apens d'une rare violence : il raconte », le journaliste insiste sur une certaine forme d'authenticité des paroles qui vont suivre, car la victime va « raconter » avec « ses mots » le drame ; une information qui est d'ailleurs présente dès le titre.

**Reportage « Guet-apens sur Internet d'une rare violence : il témoigne »
JT du 14 mai 2011⁶⁹⁸ :**

Sofiane M. – Victime de l'agression – (*visage flouté, dans l'obscurité*⁶⁹⁹) : « Toute la nuit j'ai pris des coups, j'ai perdu connaissance. J'ai dû manger une capote, ils voulaient me mettre une bouteille d'alcool dans les fesses. J'ai dû imiter une fellation. Ils sont partis, j'étais nu et je les ai suppliés de laisser mon jean en fait. »

L'obscurité dans laquelle est plongé le jeune homme, et le fait que son visage soit flouté, instaurent une ambiance intimiste qui plonge directement le public dans la confiance. Le téléspectateur tend l'oreille en présageant que ce qui va lui être confié relève de l'intimité. Ce témoignage, réalisé à la première personne du singulier puisque la victime raconte une

⁶⁹⁷ JT du 14 mai 2011, « Guet-apens sur Internet d'une rare violence : il témoigne », 1^{re} position.

⁶⁹⁸ *Ibid.*

⁶⁹⁹ C'est nous qui mentionnons ces informations.

expérience personnelle, décrit le moment dramatique de l'événement. Avec ses propres mots, il nous *donne à voir* les faits. Cette situation d'énonciation, où la victime raconte elle-même des faits d'une extrême violence, est pathémique car elle amène le public à imaginer ce que la personne se trouvant en face de lui a subi.

La force émotionnelle du témoignage de ceux qui ont vécu l'événement a été abordée dans un tout autre contexte qui est celui de l'élaboration du dispositif muséal du *National September 11 Memorial*. Ce musée, en cours de construction à l'époque où le *New York Times* lui consacre un article, est dédié à la journée du 11 septembre 2001, jour de l'attaque terroriste contre les États-Unis⁷⁰⁰. Construit où les Twin Towers se sont effondrées, le musée se trouve à un emplacement chargé émotionnellement. En donnant des informations sur le déroulement de cette journée, sur les circonstances et conséquences, le dispositif muséal a pour objectif de faire *revivre l'événement*. Pour l'élaboration de cette exposition, qui porte sur un événement traumatique, la directrice du musée a fait appel à un psychologue spécialisé dans les catastrophes, Brady P. Gray, afin d'éviter d'exposer des éléments qui pourraient heurter la sensibilité des visiteurs. L'équipe en charge de l'exposition se demandait en effet s'il était pertinent de mettre à disposition des visiteurs des enregistrements des derniers appels passés par les victimes avant le crash des avions et l'effondrement des tours. Le psychologue convoqué a alors attiré l'attention de l'équipe sur la puissance émotionnelle du format « témoignage » qui, dans certaines situations, peut être plus perturbant qu'une représentation visuelle. Requirant davantage d'imagination, l'enregistrement conduit l'esprit « à créer l'illusion de ce qui s'est passé »⁷⁰¹. Ce processus d'imagination entraîne par la même occasion un processus de personnalisation : « nous personnalisons tellement bien les choses que nous ne voyons pas »⁷⁰². Le psychologue met ici en avant la force de la parole, des mots, qui contrairement aux images, nécessitent de la part du destinataire un effort d'imagination, pour créer l'illusion de ce qui s'est passé, l'amenant alors, dans ce processus, à une appropriation plus personnalisée des messages.

Face à ces recommandations, l'équipe muséale a opté pour une sélection restreinte d'enregistrements dont le contenu ne favorisait pas l'imagination de scènes trop violentes. Les

⁷⁰⁰ *The New York Times*, « At Museum on 9/11, Talking through an identity crisis », 2 juin 2012.

⁷⁰¹ «The mind is left to create the illusion of what was taking place» explique Dr. Gray. *Ibid.*

⁷⁰² *Ibid.*

coups de fil choisis étaient passés par des personnes gardant leur sang froid comme l'appel, à la tour de contrôle, d'une hôtesse de l'air se trouvant dans un des avions qui percuta l'une des deux tours. Les informant qu'elle n'arrivait pas à joindre le commandant, elle faisait part, calmement, de la panique qui régnait à bord de l'avion. D'un ton posé, le contenu de la conversation souligne le professionnalisme dont fait preuve l'hôtesse de l'air. Néanmoins, la portée pathémique d'un tel témoignage n'est pas négligeable. Amenant à la production d'images mentales, les paroles énoncées par quelqu'un qui a vécu le drame provoque un phénomène d'identification à la victime. Processus qui conduit le public à *vivre* le drame, à se l'approprier.

L'imagination de la scène dramatique peut également s'opérer à partir d'un témoignage énoncé par des *acteurs périphériques* à l'événement. Néanmoins, ne présentant pas la même proximité avec les faits, entraînant une posture et un contenu différent vis-à-vis de l'événement, l'effet pathémique produit ne sera pas du même ordre.

c. Témoigner, lamenter et juger : ceux qui commentent le drame

L'absence des principaux protagonistes pousse le journaliste à recueillir d'autres témoignages qui, selon les personnes interrogées, remplissent différentes fonctions dans le récit de l'événement. Nous relevons trois types d'interventions classées selon les liens entretenus avec l'événement et le type de proximité qu'ils présentent avec le drame : les témoins (une proximité factuelle), les proches (une proximité affective), le *micro-trottoir* (une proximité sociale). Un même acteur pouvant entretenir plusieurs « proximités » avec l'événement, nous avons opéré un classement selon le type prédominant. Par exemple, un témoin qui a vu l'événement peut également présenter une proximité affective avec le drame ; sa position de témoin l'implique émotionnellement et son témoignage pourra en rendre compte. Cependant, c'est avant tout sa position de témoin, lui permettant d'entretenir une proximité avec l'événement, qui intéresse le journaliste.

Les témoins, une proximité factuelle

Dans un premier temps, nous avons ceux qui ont vu ou entendu le drame ; ils sont les témoins de l'événement. Leur parole, très recherchée par les journalistes, représente un *fragment du réel dramatique*. Insérée dans le récit, elle donne une dimension sensorielle au texte. À travers les yeux et les oreilles des témoins, le public accède à l'événement, le drame naît des discours

que ces protagonistes portent sur lui. Ils constituent des sortes de relais entre l'événement, qui appartient à un temps révolu, « inaccessible », et le présent du reportage :

« Le témoignage comporte donc un présupposé : il existe une vérité devenue inaccessible, en général parce qu'elle est passée, ou imperceptible au présent de l'énonciation, et le témoin sera, si son ethos est conforme, le médiateur entre l'événement devenu inaccessible et ceux qui veulent, ici et maintenant, établir les faits. »⁷⁰³

Entre l'événement et le public se trouvent alors deux niveaux de médiation. Le premier se situe entre le journaliste et le témoin qui lui confie ce qu'il sait de l'événement, et le deuxième entre le public et le journaliste qui sélectionne et organise la parole du témoin. Possédant chacun un ethos particulier, celui-ci doit être *conforme* aux rôles tenus par chacun pour que leur statut de médiateur puisse être reconnu par le public.

L'exemple suivant est un extrait de reportage racontant une fusillade survenue aux Pays-Bas. Le premier témoignage donne une information sonore sur l'événement et fait part d'une expérience en utilisant des onomatopées. Le deuxième témoignage est davantage axé sur la vue, la femme décrit la scène du crime et confirme le précédent commentaire du journaliste qui évoquait la présence de morts et de blessés.

**Reportage « Fusillade meurtrière aux Pays-Bas »
JT du 9 avril 2011⁷⁰⁴**

Une femme : « J'ai entendu un énorme Boum et un autre et un autre. C'était une mitraillette, tadadadada, (*bruitage, imitation de la mitraillette*). On était choqué, on entendait les gens courir, des coups de feu. Je n'en croyais pas mes oreilles. »

Journaliste : « Le forcené a commencé à tirer à l'extérieur, sur le parking, il abat un homme au volant de sa voiture. Le jeune homme, armé jusqu'aux dents, entre ensuite dans le Riddehof, le centre commercial. Il tue 6 clients, en blesse 11 autres, dont 4 grièvement. »

Une autre femme : « Il marchait dans tous les sens, on a voulu regarder, il y avait deux personnes par terre, mortes. Une femme restée en vie, on a voulu aider, mais il est revenu et a recommencé à tirer. »

⁷⁰³ Fontanille, Jacques, « Ethos, pathos, et persuasion... », *art. cit.*, p. 93.

⁷⁰⁴ JT du 9 avril 2011, « Fusillade meurtrière aux Pays-Bas », 9^e position.

Ces témoins auraient également pu être des victimes de l'événement. Dans leur interview, nous percevons la proximité qu'ils présentent avec le drame. Pour Patrick Charaudeau, « le témoignage d'un survivant produit toujours un effet de fascination car il nous renvoie au hasard de notre propre destinée »⁷⁰⁵. Le discours de celui qui a frôlé la mort et qui raconte favorise la projection et l'identification : « quand je crois que la télévision me ramène les événements du monde, c'est encore de moi qu'il est question »⁷⁰⁶. Ayant échappé au drame, le discours du témoin peut davantage favoriser le processus d'identification que celui de la victime directe de l'événement qui, comme nous l'avons vu, est plus rarement présente à l'écran. À la suite des attentats du 11 septembre 2001, les médias n'ont montré aucune image des corps, en revanche, ils ont présenté « l'interview de nombreux témoins, qui ont tous raconté les mêmes choses avec les mêmes mots sur le vu, l'entendu et le vécu »⁷⁰⁷. L'absence d'images étant, comme les théories psychologiques le montrent, favorable à la personnalisation de l'information.

La parole des témoins a également pour rôle d'attester la véracité de l'information délivrée par le journaliste. Le témoin constitue en quelque sorte une « source fiable » dont parle Umberto Eco qui, selon le sens commun, permet au public de reconnaître l'énoncé comme vrai :

« Le sens commun reconnaît comme vrai un énoncé, lorsqu'on reconnaît que ce derniers, à la lumière des méthodes de contrôle ou d'énoncés provenant d'autres sources fiables, correspond à un état de fait [...] »⁷⁰⁸

Ainsi, les témoins de l'événement, qui dans leur témoignage rapportent un contact direct avec l'événement, constituent des sources légitimes inscrivant le drame dans un état de fait.

Les proches des victimes, une proximité affective

Les témoignages des proches, sélectionnés par le journaliste, sont principalement axés sur leurs émotions et sur la tristesse qu'ils éprouvent à la suite du drame. Nous remarquons que cette monstration de l'émotion est surtout présente chez les personnes qui ne font pas forcément parties de l'entourage très proche de la victime. Des personnes comme les habitants

⁷⁰⁵ Charaudeau, Patrick, « Information, émotion et imaginaires... », *op. cit.*, p. 55.

⁷⁰⁶ *Ibid.*, p. 52.

⁷⁰⁷ *Ibid.*, p. 55.

⁷⁰⁸ Eco, Umberto, *La guerre du faux*, *op. cit.*, p. 142.

du quartier, les collègues, sont plus fréquemment amenés à exprimer leur ressenti face au drame. Ce point peut s'expliquer par le fait que l'entourage très proche ne veuille pas toujours s'adresser aux journalistes. Il semblerait alors y avoir de *bons candidats* pour exprimer leur tristesse et le choc que l'événement a pu susciter chez eux. Dans leurs témoignages, les personnes effectuent souvent un rapprochement entre les victimes et eux-mêmes. Les passages sélectionnés par les journalistes mettent en avant ce phénomène où l'entourage s'approprie le drame par un processus d'identification, facilitant ainsi le rapprochement entre le téléspectateur et l'événement. En effet, ces témoignages représentent une verbalisation des craintes que l'événement pourrait faire naître chez le public.

Reportage « Tué chez ses parents à Villepinte : une méthode digne de la mafia »

JT du 10 avril 2011⁷⁰⁹



Voisin de la victime

« C'est pas leur genre du tout, du papa, de la maman, frangins, frangines. Ils ont 4 enfants, des gens de bonne famille. C'est un ami de mon fils, ça pourrait être mon fils, c'est comme mon fils. C'est comme si j'avais vu mon gamin mourir aujourd'hui. »

On retrouve dans ces propos une figure stéréotypique du fait divers qui est celle du retournement. Le voisin souligne un état initial *normal* et pourtant, l'un des enfants a été exécuté en pleine nuit par un groupe d'hommes, et cela, devant ses parents. En soulignant le fait que le drame survienne chez « des gens de bonne famille », le témoignage du voisin accentue l'incompréhension et l'étonnement face à l'événement. Son témoignage devient pathémique lorsqu'il s'identifie au père de la victime et qu'il explicite ce ressenti. L'extrait suivant présente également ce phénomène d'appropriation du drame qui est lu à travers l'expérience personnelle de la personne interrogée.

⁷⁰⁹ JT du 10 avril 2011, « Tué chez ses parents à Villepinte : une méthode digne de la mafia », 1^{re} position.

Reportage « Accident de Chelles : une marche en mémoire des 3 victimes »

JT du 18 avril 2011⁷¹⁰



Femme : « On a accouché ensemble, on se voyait tout le temps au PMU, on allait ensemble. Ma fille a deux ans comme sa fille. Ça m'a fait vraiment un choc, un choc. »

Ces paroles, témoignant d'une forte identification aux victimes de l'événement, de l'existence d'un lien entre elles et la personne interviewée, sont potentiellement pathémiques pour le téléspectateur qui est ému par le sort dramatique des victimes et la tristesse éprouvée par les proches.

Le micro-trottoir, une proximité sociale

Les journalistes donnent également la parole à des personnes qui n'ont aucun lien direct avec l'événement. Des personnes se trouvant aux alentours des lieux de l'événement ont alors la possibilité de donner leur avis sur le drame. Ils émettent un jugement sur l'événement, réaffirment une forme de *doxa*, et expriment leur ressenti et leur émotion au sujet des faits. Le journaliste ne pouvant prendre position face à l'événement, il laisse la parole à d'autres protagonistes qui peuvent se permettre de donner leur avis et de dénoncer certains actes. Si le journaliste émettait ce type de commentaires sur l'événement, il prendrait le risque d'être accusé de dramatisation ou d'un manque de neutralité vis-à-vis de l'information qu'il délivre. Ainsi, par ce procédé de citation, un jugement sur l'événement est porté par différents visages à travers lesquels le téléspectateur peut se retrouver. Il est probable que cette sélection de témoignages qui dénoncent, jugent, qualifient l'événement soit réalisée par un journaliste qui anticipe les attentes du public. Comme le souligne Jean-Michel Adam, la « stratégie

⁷¹⁰ JT du 18 avril 2011, « Accident de Chelles : une marche en mémoire des 3 victimes », 2^e position.

discursive de chaque récit repose sur la construction d'une sorte de modèle de son auditeur/lecteur et de ses connaissances, de ses savoirs objectifs et culturels »⁷¹¹.

Le *micro-trottoir* vient alors répondre à un désir de proximité que le journal souhaite établir entre lui et son public. Forme de *promesse participative*, la convocation de la voix du citoyen dans le journal est l'expression d'un imaginaire professionnel qui s'incarne à travers cette forme éditoriale⁷¹². Pour être *concernante*, l'information doit être énoncée par des personnes auxquelles le téléspectateur peut s'identifier. En montrant des personnes *de la rue* qui donnent leur avis sur l'événement et qui se sentent concernées par celui-ci, le journaliste inscrit le drame dans la société et incite le public à se sentir lui aussi concerné par le sujet. L'extrait suivant, où une jeune femme s'indigne à la suite du décès d'un enfant renversé par un « chauffard récidiviste », illustre ce phénomène. La colère de cette femme, qui ne semble pas connaître la victime, témoigne d'un intérêt pour le drame qui dépasse l'intérêt personnel. On peut voir dans ses commentaires une dimension politique. La personne s'indigne face à un élément perturbateur qui sème le désordre au sein de la société dans laquelle elle vit.

**Reportage « Un chauffard récidiviste tue un enfant de 4 ans à Paris »
JT du 20 mai 2011**⁷¹³

Une femme : « [...] on l'a déjà prévenu, plusieurs fois, donc c'est pas la première fois. Là, il a tué quelqu'un, c'est inacceptable. Le petit, il a 4 ans. »

La jeune femme, qui n'est pas présentée par le journaliste⁷¹⁴, formule explicitement un jugement sur l'événement en le qualifiant d'« inacceptable », élément de discours que le journaliste n'aurait pas pu énoncer, au risque d'être accusé de subjectivité et de manque de recul face à l'événement.

Il y a également plusieurs interviews qui insistent sur la brutalité des faits et marquent, avec leurs mots, un retournement de situation. La mort est ainsi vécue et formulée comme quelque chose d'inattendu et de surprenant, marquant un avant et un après l'événement.

⁷¹¹ Adam, Jean-Michel, *Le texte narratif...*, *op. cit.*, p. 14.

⁷¹² Souchier, Emmanuël et Adeline Wrona, « La croisée des voix dans l'espace du journal... », *op. cit.*, p. 222.

⁷¹³ JT du 20 mai 2011, « Un chauffard récidiviste tue un enfant de 4 ans à Paris », 15^e position.

⁷¹⁴ Les personnes interrogées bénéficient généralement d'un « synthé », c'est-à-dire d'un bandeau de présentation, placé en bas de l'écran, donnant le nom et parfois la fonction ou le statut de la personne. Les synthés permettent aux téléspectateurs de situer la parole énoncée. Néanmoins, en fonction du statut de la personne et des *pratiques d'écriture* du journaliste, il arrive que ces synthés soient absents.

Reportage « Accident de Chelles : une marche en mémoire des 3 victimes »

JT du 18 avril 2011⁷¹⁵



Femme : « Elle a rien demandé, la pauvre. Elle était tranquille, avec sa petite famille et en deux minutes, Paf, y a plus de vie, y a plus rien. »

Reportage « Tué chez ses parents à Villepinte : une méthode digne de la mafia »

JT du 10 avril 2011⁷¹⁶



Maire : « Une association dans notre quartier a organisé un séjour de ski avec un groupe de jeunes. Il en revenait, tout s'y était très bien passé et il est rentré hier soir et aujourd'hui il est mort. »

Pour conclure sur les témoignages des personnes qui commentent le drame, nous constatons que leur parole est l'une des plus présentes dans les reportages. Ces commentaires, qui sont énoncés par des personnes socialement proches du téléspectateur, favorisent l'identification

⁷¹⁵ JT du 18 avril 2011, « Accident de Chelles : une marche en mémoire des 3 victimes », 2^e position.

⁷¹⁶ JT du 10 avril 2011, « Tué chez ses parents à Villepinte : une méthode digne de la mafia », 1^{re} position.

du public. Le journaliste peut voir dans la figure de l'« anonyme » une occasion de laisser la parole à des personnes ressemblant au destinataire du message. Emmanuël Souchier et Adeline Wrona soulignent l'efficacité de ce ressort communicationnel⁷¹⁷. Représenter le destinataire du message, à travers des témoignages ou des formes de portraits, permet d'associer proximité éditoriale et projection du lecteur dans le média⁷¹⁸. La proximité et la dimension *concernante* de l'information sont des éléments présents dans le *cahier des charges* du « 20 heures ». L'altérité de l'information s'efface au profit de sa dimension spéculaire. L'information présentée doit parler du public⁷¹⁹.

d. Expliquer et contrôler : ceux qui réparent le drame

Dans cette catégorie d'acteurs nous retrouvons les personnes que nous nommons les *professionnels*, c'est-à-dire toutes les personnes qui, dans le cadre de leur profession, sont invitées à intervenir à la suite du drame. Ces professionnels ont différentes fonctions, ils peuvent venir en aide aux victimes, chercher et punir les coupables ou encore expliquer l'événement. Ainsi, des personnes comme le procureur, le représentant syndical de police, le pompier ou encore le sociologue, sont recherchées par les journalistes pour recueillir des informations sur les circonstances, les conséquences ou les raisons du drame. Ces acteurs sont sollicités par les journalistes pour donner une information précise et plus factuelle. Si, bien souvent, le journaliste a déjà été informé par d'autres biais de ces informations, les figures de l'*expert* et du *professionnel* restent nécessaires, car ces acteurs ne bénéficient pas de la même légitimité.

Lors de notre travail d'observation au sein du JT de *TF1*, nous avons eu l'occasion de suivre la conception d'un reportage sur le meurtre d'une jeune fille à Paris⁷²⁰. Pour obtenir davantage d'informations sur l'état physique de la victime, les journalistes ont contacté un représentant syndical de police qui leur a fourni par téléphone des renseignements sur le nombre de coups de couteau portés à la victime. Détenant l'information, les journalistes ont quand même souhaité se déplacer pour que la personne prononce ces informations devant la

⁷¹⁷ Souchier, Emmanuël et Adeline Wrona, « La croisée des voix dans l'espace du journal... », *op. cit.*

⁷¹⁸ *Ibid.* Le « marché du portrait » au XIX^e siècle a notamment été traité dans l'Habilitation à Diriger des Recherches d'Adeline Wrona, *Face au portrait. Écrire le lien : figures de l'individu collectif, entre littérature et communication*, Université Paris-Sorbonne, 2010.

⁷¹⁹ Entretien réalisé avec Vincent Vanderstuyf, *op. cit.*

⁷²⁰ JT du 10 juin 2010, « Un meurtre inexpliqué à Paris », 4^e position.

caméra. La présence du professionnel à l'écran renforce la crédibilité de l'information donnée. Si pour un article de presse des signes diacritiques suffisent pour donner, à partir d'une citation, l'impression d'un accès direct à l'information, cela n'est pas le cas pour la télévision. La spécificité du média contraint les journalistes à chercher une information imagée.

Cette catégorie d'acteurs est rendue clairement identifiable grâce aux synthés où leur fonction est indiquée à côté de leur nom. Ces personnes, qui interviennent après le drame pour cadrer le désordre et opérer une remise en ordre, parlent généralement sous le couvert d'une institution. À part pour les *experts* et les *intellectuels*, la grande majorité des professionnels appartient à une institution étatique. Ils sont en quelque sorte les porte-paroles de l'État et incarnent les actions mises en œuvre par celui-ci pour rétablir l'ordre.

La prise de parole des professionnels n'a pas pour but premier d'émouvoir, pourtant leurs propos peuvent avoir une portée pathémique. En effet, bien que la posture énonciative dans laquelle se trouve le professionnel implique une certaine retenue, elle l'incite également à donner une information précise sur les circonstances de l'événement. Les détails délivrés peuvent alors choquer. Venant officialiser l'événement, la parole du professionnel vient ainsi cadrer par un discours formel la violence des faits.

Dans l'exemple qui suit, plusieurs éléments peuvent produire un effet pathémique. Il y a, dans un premier temps, la réification du corps de la victime. Le procureur parle d'une « main », d'une « oreille » : le corps de la victime est alors déshumanisé. En utilisant le pronom personnel masculin « il », le procureur fait clairement référence au corps de la victime et non à la femme qui a été assassinée. Le deuxième élément pathémique repose sur l'évocation par le procureur d'une scène émouvante et violente puisqu'il s'agit de la présentation d'éléments personnels (alliance et boucle d'oreille) au mari, lui permettant ainsi de constater que le corps découvert est bien celui de sa femme.

Reportage « Haute-Garonne : le corps est bien celui de la joggeuse »
JT du 30 mars 2011 ⁷²¹

Michel valet – Procureur de la république de Toulouse : « On a pu constater que, euh, il (*le corps de la victime*) était porteur à une main d'une alliance, qu'on avait à une oreille des éléments de boucles d'oreilles, qu'on avait à un pied une chaussure. Le mari de cette victime, lorsqu'on lui a présenté ces différents éléments, les a reconnus comme appartenant à son épouse. »

Le discours énoncé par le procureur en charge de cette affaire reflète une forme de professionnalisme qui, à travers une description détaillée des affaires personnelles de la victime et l'évocation des parties du cadavre, donne l'impression d'une distanciation face aux faits, d'une forme de froideur excluant toute manifestation d'émotion. Cette posture énonciative n'est pas celle de tous les professionnels qui s'expriment sur un événement dramatique. Selon l'événement et la catégorie professionnelle à laquelle la personne interviewée appartient, le *costume* du professionnel est plus ou moins épais, laissant transparaître, dans certains cas, l'émotion d'un homme confronté à une situation émotionnellement difficile. L'extrait qui suit illustre ces moments où les professionnels intervenant sur les lieux du drame témoignent, en tant qu'êtres humains, de leur expérience sur le terrain. Si dans cet exemple le sauveteur mentionne son activité professionnelle et son rôle sur les lieux de l'événement, le regard porté sur l'accident et l'expérience qu'il raconte au public semblent être ceux d'un homme terrifié par les « cris que faisaient les enfants à l'intérieur du car ». Cet élément a également été diffusé par d'autres chaînes qui, comme *France 3* ou *M6*, soulignent le choc et le bouleversement de « ces secouristes pourtant aguerris »⁷²² devant « les regards et les cris des enfants prisonniers des taules »⁷²³.

Reportage « Accident de car : les familles sur place »
JT du 14 mars 2012 ⁷²⁴

Secouriste : « Ce qui était, je dirais, à la limite terrifiant, c'était les cris que faisaient les enfants à l'intérieur du car. Ça je pense qu'à un moment donné, chaque sauveteur qui rentrait dans le tunnel, a marqué un temps d'arrêt pour, je dirais, remettre en place ce qu'il entendait pour pouvoir reprendre le dessus et puis de pouvoir réagir en conséquence. »

⁷²¹ JT du 30 mars 2011, « Haute-Garonne : le corps est bien celui de la joggeuse », 1^{er} position.

⁷²² JT de *M6* du 14 mars 2012, 1^{er} reportage.

⁷²³ JT de *France 3* du 14 mars 2012, 1^{er} reportage.

⁷²⁴ JT du 14 mars 2012, « Accident de car : les familles sur place », 2^e position.

Ce témoignage est aussi pathémique par le fait qu'il nous *donne à voir*, à travers les paroles du secouriste, une scène particulièrement violente, puisqu'il s'agit de l'arrivée des secours près d'un accident de car ayant provoqué la mort de 22 enfants. La figure rhétorique de l'hypotypose nous permet de visualiser cette scène, mais surtout de l'entendre. Le téléspectateur peut alors imaginer l'entrée des secouristes dans le tunnel et leur stupeur face à la violence des cris qu'ils entendent. La portée pathémique de ce témoignage, qui fait appel à plusieurs sens afin d'imaginer la scène (la vue et l'ouïe), est renforcée par la nature de l'énonciateur. En effet, l'ethos du professionnel, que le public imagine *habitué* et préparé à ce type de situation, contraste avec le contenu de son témoignage qui laisse envisager une forme de déstabilisation face à la scène décrite.

Les journalistes convoquent également des *experts* qui, présentés comme ayant davantage de recul face à l'événement, portent un regard plus analytique sur les faits. L'exemple suivant est extrait d'un reportage revenant sur l'affaire Mohamed Merah avec, comme angle de traitement du reportage, « La Traque – Le profil du tueur »⁷²⁵. La personne interviewée est présentée comme un « spécialiste des tueries en série ».

Reportage « Toulouse et Montauban : quel est le profil du « tueur au scooter » ? »

JT du 20 mars 2011⁷²⁶



⁷²⁵ Synthé du reportage. JT du 20 mars 2012, « Toulouse et Montauban : quel est le profil du « tueur au scooter » ? », 6^e position.

⁷²⁶ JT du 20 mars 2012, « Toulouse et Montauban : quel est le profil du « tueur au scooter » ? », 5^e position.



« Donc on repart, on repart pour une autre étape. Et ce qu'il nous donne à voir est déterminé, il y a une préparation dans ses crimes. Si on les regarde de près c'est pas neutre tout ça. »

Le premier plan le montre en train de lire un journal avec comme titre à la *Une* : « Tuerie de Toulouse : l'immense émotion », puis il apparaît dans son « milieu professionnel » avec en arrière-plan une bibliothèque. L'*intellectuel* est généralement présenté dans un cadre qui semble très éloigné du terrain. S'il peut justement sembler parfois *déconnecté* des faits, la mise en scène de l'interview nous montre ici qu'il s'informe par d'autres biais. Et c'est justement cette forme de distanciation qui rend légitime sa parole d'*expert*. Il est convoqué pour apporter un autre savoir qui se trouve matérialisé par les livres en arrière-plan.

Cette mise en scène participe à la construction de la figure de l'*intellectuel* au journal télévisé. Entouré de livre, l'*expert* est convoqué pour délivrer un savoir analytique sur l'événement. Après ce développement à plusieurs voix, nous passons au dernier temps du reportage : le *dénouement hypothétique*. Sorte d'épilogue, la fin du reportage assume plusieurs fonctions.

4. UN DÉNOUEMENT HYPOTHÉTIQUE

Une fois le propos principal exposé et développé, il revient aux journalistes de conclure le reportage. Même si plusieurs mystères subsistent autour de l'événement (notamment sur les circonstances, le mobile, le coupable...), les journalistes apportent systématiquement une conclusion à leur reportage. Ce dernier temps permet de faire le point sur l'enquête, l'état des victimes ou encore toutes les autres interrogations que suscite l'événement. Si le monde narré ne présente pas toujours une fin, le récit de l'événement, lui, présente toujours une limite :

« Évidemment, le monde narré est susceptible d'être dépourvu de fin, dans les deux sens du terme *telos*, limite ou but ; mais le discours narratif est toujours dirigé par une fin dans les deux sens, même quand il vise à narrer l'"infinitude" du monde : son temps circulaire ou son absurdité. »⁷²⁷

Les limites du texte, que l'on peut percevoir en termes de spatialité et de temporalité, sont alors rendues d'autant plus lisibles par le discours journalistique qui donne une fin à son récit malgré l'« infinitude du monde ».

4.1. Une conclusion en suspens en direct du lieu de l'événement

Apportant une fin au récit de l'événement, la conclusion du reportage pointe néanmoins, bien souvent, une fin de l'histoire qui reste en suspens. Dans l'extrait ci-après, le journaliste termine son reportage en faisant le point sur les questions qui subsistent et sur l'état physique de la victime qui se trouve être un enfant retrouvé pendu dans le couloir de son école, à Arles. Visible à l'écran et s'adressant au public selon l'« axe y-y »⁷²⁸, le correspondant regarde « l'œil vide de la caméra, ce qui fait que moi, téléspectateur, je me sens regardé : il est là, je le vois, il me parle »⁷²⁹. Il devient alors le lien, le médiateur, entre ce qui se passe sur place et le téléspectateur. En arrière-plan, le public aperçoit les gyrophares d'une voiture de police et sur la gauche plusieurs personnes qui discutent et semblent attendre quelque chose. Ces deux éléments nous indiquent qu'il s'est produit quelque chose d'anormal et que le journaliste s'adresse au téléspectateur du lieu de l'événement. Ce choix fait partie d'une stratégie énonciative qui consiste à signifier qu'il s'est rendu « le plus vite possible, là où les choses se passent »⁷³⁰.

La conclusion apportée par le correspondant rappelle les interrogations liées aux raisons et circonstances du drame. En reformulant, de manière concise, la question centrale autour du drame, qui est de savoir « comment un garçon de 11 ans, scolarisé ici en CM2, s'est retrouvé pendu à un porte-manteau dans un couloir de cette école », il pointe l'absurdité de

⁷²⁷ Baroni, Raphaël, *La tension narrative...*, *op. cit.*, p. 67.

⁷²⁸ Les « yeux dans les yeux », axe décrit par Eliséo Véron que nous avons présenté précédemment. « Il est là, je le vois, il me parle », *art. cit.*

⁷²⁹ *Ibid.*, p. 103.

⁷³⁰ *Ibid.*

l'événement. Cette conclusion *en suspens*, invite alors le téléspectateur à se tenir informé des suites de l'événement afin de connaître, pour cet exemple, les raisons de ce drame et l'issue pour la victime.

Reportage « Un écolier se pend à Arles, son pronostic vital engagé »

JT du 26 mai 2011⁷³¹



« Ce soir, rien ne permet d'expliquer comment un garçon de 11 ans, scolarisé ici en CM2, s'est retrouvé pendu à un porte-manteau dans un couloir de cette école. Il se trouve toujours plongé dans un profond coma. Les médecins jugent son état critique. »

Voici un autre exemple d'intervention d'un correspondant, diffusée cette fois-ci en fin de journal, où le journaliste fait le point sur les interrogations liées à l'événement.

Correspondant intervenant à la fin du journal au sujet de la « tuerie de Nantes »

JT du 21 avril 2011⁷³²

Journaliste : « Enfin, toute, toute dernière information à prendre au conditionnel, mais information importante dans cette affaire, le père de la famille aurait été localisé dans le Var suite à des mouvements bancaires, voilà ce que l'on peut dire pour être totalement complet, Laurence. »

Dans cette intervention, le journaliste exprime la volonté d'une complétude, d'une forme d'exhaustivité de l'information délivrée en soulignant néanmoins son incertitude puisque celle-ci est « à prendre au conditionnel ».

⁷³¹ JT du 26 mai 2001, Reportage « Un écolier se pend à Arles, son pronostic vital engagé », 4^e position.


⁷³² JT du 21 avril 2011, fin de journal.

4.2. Un bilan angoissant

Pour certains reportages, le journaliste fait le choix de terminer son récit en évoquant les interrogations liées à l'événement et en effectuant une forme de *bilan* sur l'état physique des victimes, point qui est, comme nous l'avons précisé ultérieurement, présent dès le début du reportage. L'extrait suivant illustre cette tendance :

Reportage « 7 morts dans un accident de la route sur l'A10 »

JT du 28 avril 2011⁷³³

	<p>Journaliste : « L'enquête devra déterminer pourquoi le chauffeur du poids lourd, également décédé, a perdu le contrôle de son véhicule. »</p>
	<p>Journaliste : « Les corps des six occupants du minibus reposent »</p>
	<p>Journaliste : « depuis ce matin au funérarium de Saint-Ciers-Sur-Gironde. »</p>

La dernière image de ce reportage nous montre le funérarium où reposent les six victimes. Un gros plan sur le panneau comportant l'inscription « chambre funéraire » nous indique que le bâtiment présenté correspond au bâtiment évoqué par le journaliste. La conclusion de ce reportage est particulièrement pathémique puisqu'elle revient sur les conséquences de l'accident et sur le nombre de victimes. Elle présente une forme de brièveté qui, à la manière

⁷³³ JT du 28 avril 2011, « 7 morts dans un accident de la route sur l'A10 », 5^e position.

des faits divers en trois lignes de Félix Fénéon, accentue la fatalité d'une destinée⁷³⁴. Ces conclusions comportent également en filigrane une forme de moral comme l'exemple suivant le montre très clairement.

Reportage « 3 morts dans un accident de la route : la consternation à Piennes »

JT du 3 avril 2011⁷³⁵



Journaliste : « Ce dimanche à cause des dangers de la route, trois familles lorraines ont donc perdu un enfant et deux autres sont à l'hôpital. »

La dernière image de ce reportage montre la carcasse de la voiture, signe ultime et tangible d'une fin tragique. Une image qui rappelle fortement la première image du même reportage où le journaliste mentionnait déjà le nombre de victimes. Nous sommes face à un récit suivant une forme circulaire. Commencé par présenter le dénouement de l'événement, le journaliste remonte ensuite dans le temps pour expliquer les causes du drame afin de revenir sur les conséquences déjà présentées. Ce mouvement circulaire, dans l'ordre de présentation des informations, permet d'insister sur les conséquences de l'événement ; l'image de la carcasse de voiture étant symptomatique de ce dénouement tragique.

⁷³⁴ « Nouvelles en trois lignes » est une rubrique publiée dans le journal *Le Matin*, à partir de 1905, à laquelle Félix Fénéon a contribué. Rapportant des faits divers et informations en tous genres sous la forme de brèves, les nouvelles de Félix Fénéon sont connues pour leur rythme, leur poésie, sans oublier leur portée politique. L'assemblage de ces 1 210 histoires donne lieu à un portrait de la société au début du XX^e siècle où se côtoient accidents de voitures, événements politiques et drames domestiques. La contrainte du format donne au travail de Félix Fénéon un style particulier où la figure de l'ellipse, souvent employée, renforce l'absurdité des faits rapportés.

⁷³⁵ JT du 3 avril 2011, « 3 morts dans un accident de la route : la consternation à Piennes », 4^e position.

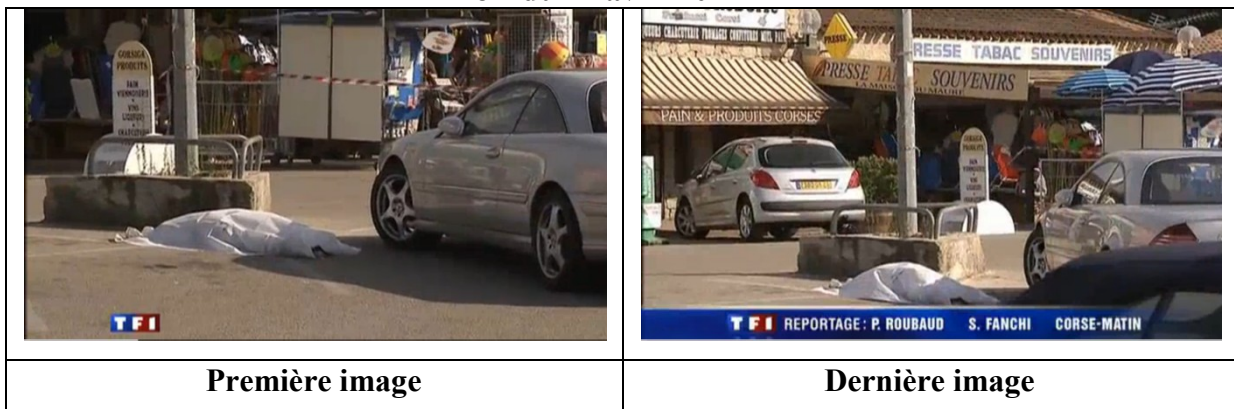


Journaliste : « C’est à bord de cette petite Citroën Saxo que trois jeunes sont morts ce matin, alors que deux autres étaient gravement blessés. »

Ce procédé se retrouve dans d’autres reportages qui présentent la même image au début et à la fin du récit de l’événement. L’image choisie semble alors retenue pour son caractère pathémique. L’exemple suivant illustre particulièrement bien ce procédé puisque l’image d’introduction et de conclusion du récit est celle d’un corps recouvert d’un drap blanc, étendu sur un parking.

Reportage « Une ancienne élue UMP corse tuée par balles sur l’île »

JT du 21 avril 2011⁷³⁶



Pour l’exemple de l’accident de voiture, les corps ne sont pas présents à l’écran. Néanmoins, à la vue de l’état du véhicule, le téléspectateur croit aisément le nombre de victimes annoncé par le journaliste. Des victimes qui sont inscrites dans un environnement social puisque le

⁷³⁶ JT du 21 avril 2011, « Une ancienne élue UMP tuée par balles sur l’île », 4^e position.

journaliste mentionne la perte que cela constitue pour leurs familles. Cet exemple nous permet d'aborder la question de la peur et de l'angoisse que les reportages de faits divers peuvent susciter chez le public. Moment du bilan, la fin du reportage accentue particulièrement ces sentiments en revenant sur la perte que l'événement a causé.

La perte, qu'elle soit vécue ou envisagée, entraîne, selon Sigmund Freud, deux réactions distinctes⁷³⁷. La première est une réaction de douleur. Elle s'exprime lorsque les individus ont vécu la perte. Pour l'exemple précédent, cette réaction de douleur nous est suggérée par les propos du journaliste qui rappellent que plusieurs familles ont perdu un enfant à la suite de l'accident. Cette information nous prédispose à envisager la douleur des proches qui se retrouvent confrontés à l'absence. Cette perte, que le journaliste rappelle être liée « aux dangers de la route », peut faire naître une angoisse chez le téléspectateur qui se projette et s'identifie aux protagonistes de l'événement. L'angoisse correspond à la deuxième réaction décrite par Freud. L'auteur explique alors que ce sentiment d'angoisse est lié à la peur de la perte qui implique par la suite une réaction de douleur. Si la douleur est « la véritable réaction à la perte d'objet », l'angoisse est une réaction liée à l'anticipation de cette perte⁷³⁸.

Ainsi, en rappelant la « perte » que l'événement a entraînée, ce dernier temps du reportage constitue une source potentielle d'angoisse pour le téléspectateur. Le journaliste effectue une sorte de rappel à l'ordre sur la possibilité d'un basculement générateur de douleur. Une douleur qui est fortement mise en avant avec la sélection de témoignages et d'images exprimant cet état. En rendant visible la douleur des autres, les reportages sont sources d'angoisse pour le téléspectateur car ils lui font envisager les conséquences d'une perte d'*objet* au sens large du terme. Marc Augé parle alors d'une peur « contagieuse » à laquelle s'expose le lecteur qui ouvre le journal ou, dans notre cas, le téléspectateur qui allume son poste : « J'ouvre le journal, le parcours rapidement et comprends vite que je m'expose à la contagion puisque la peur, dit-on, est contagieuse. »⁷³⁹

⁷³⁷ Freud, Sigmund, *Œuvres Complètes*, tome 17, PUF, 1992, pp. 283-285.

⁷³⁸ *Ibid.*

⁷³⁹ Augé, Marc, *Nouvelles peurs*, Manuels Payot, 2013, p. 15.

À la fois rassurant, par le rappel des procédures policières et juridiques engagées, et angoissant par l'exposition de (nouveaux) dangers auxquels le téléspectateur pourrait être exposé, la fin du reportage constitue un moment paradoxal. Le journaliste, qui tente d'apporter une conclusion à son *texte* – le reportage – reste cependant dans l'incapacité d'en donner une à l'*histoire*, c'est-à-dire au drame raconté. L'impossibilité d'avancer les raisons précises du drame, de le rationaliser, laisse planer sur l'événement une forme de mystère. Ces conclusions *déceptives* ne permettent pas d'assouvir la curiosité du téléspectateur et/ou de le rassurer face à un danger détecté. Le drame non résolu devient une possible source d'angoisse et vient alimenter/illustrer les peurs éprouvées par une société. Anne-Claude Ambroise-Rendu rappelle ainsi qu'en facilitant l'« accès du public aux réalités criminelles, fût-ce au prix d'exagérations et de distorsions », les médias sont en partie responsables dans l'émergence de nouvelles peurs⁷⁴⁰.

⁷⁴⁰ Ambroise-Rendu, Anne-Claude, *Peurs privées, angoisses publiques*, Larousse, 2001, p. 174.

Allusion à l'événement, illusion de l'événement

Nous venons d'analyser la structure générale des reportages qui repose sur une *accroche dramatique*, un *développement polyphonique* et un *dénouement hypothétique*. Cette structure narrative, présentant différentes tonalités pour chaque partie, donne une forme aux histoires de faits divers. Sensationnaliste, didactique et polyphonique, puis hypothétique, les différentes tonalités du récit journalistique structurent l'imaginaire de l'événement dramatique. Nous allons maintenant regarder plus spécifiquement comment, à l'intérieur de cette structure, les journalistes racontent un événement pour lequel peu d'images explicites sont disponibles. Face à ces conditions de production, les journalistes usent de différents procédés icono-linguistiques afin de créer l'illusion d'un accès direct au drame. Nous porterons donc principalement notre regard sur l'image, sans que cela nous empêche, néanmoins, de rester attentive aux commentaires qui guident la lecture du matériau iconique. L'image du reportage, principalement allusive, se lit alors à partir de commentaires dont les caractères assertif et explicite ont été présentés précédemment.

La dimension allusive du texte iconique pourrait nous amener à parler d'une forme de pauvreté de l'image, puisque celle-ci n'est pas en mesure de nous montrer explicitement l'événement. Or c'est justement dans l'implicite de l'image que semble résider sa force symbolique. Cette forme implicite a été analysée par Raphaële Bertho qui constate, face à un « trop plein » visuel de certaines images médiatiques, l'émergence d'une nouvelle posture dans le champ de la photographie contemporaine consistant à évoquer de « grands événements contemporains tout en étant vides de leur représentation explicite »⁷⁴¹. L'auteur

⁷⁴¹ Bertho, Raphaële, « Retour sur les lieux de l'événement... », *art., cit.*, [article en ligne].

souligne alors que cette absence de représentation directe de l'événement dans les images n'en fait pas des images « creuses » car c'est justement dans ce « creux » que réside le sens :

« L'événement n'investit pas l'image elle-même, mais reste dans une présence latente. Elles ne sont donc pas “creuses”, au sens d'absence de sens, mais leur signification est perceptible en “creux”, en filigrane. »⁷⁴²

Ces images *en creux* invitent alors le public à les investir de sens, « à venir compléter la représentation par l'interprétation »⁷⁴³. Ce travail interprétatif amène le téléspectateur à une plus grande personnalisation de l'information. L'image ne lui donnant pas tous les éléments indiqués par le commentaire du journaliste, il doit combler cette absence visuelle en imaginant ce qui est décrit par les différents énonciateurs du récit.

1. LES SIGNES DU DRAME

Face à l'absence d'images de l'événement, les journalistes vont mettre en avant plusieurs éléments qui, régulièrement présentés dans les reportages, sont lus par les téléspectateurs comme des signes du drame. Ainsi, la trace de sang ou encore l'uniforme du policier sont déchiffrés par les téléspectateurs comme des preuves visuelles du drame. Pathémiques, ces images symptômes donnent une consistance visuelle au drame et alimentent l'imaginaire du fait divers.

1.1. La trace

Si la description de l'événement par les différents protagonistes est primordiale, celle-ci doit être appuyée par des traces du drame qui constituent en quelque sorte des preuves attestant que quelque chose s'est produit. Nous parlerons pour ces éléments iconiques de signes ou de traces du drame qui font l'objet d'une accentuation médiatique se manifestant notamment

⁷⁴² *Ibid.*

⁷⁴³ *Ibid.*

dans les mouvements de caméra, avec un zoom avant, ou par une forte redondance de ces images pendant le reportage.

À la manière du chasseur dont parle Carlo Ginzburg, dans la citation qui suit, le téléspectateur a appris à « déchiffrer » ou « lire » ces traces qui représentent les composantes d'une écriture du drame :

« Pendant des millénaires, l'homme a été un chasseur. Au cours de ses innombrables chasses, il a appris à reconstituer les formes et les déplacements de proies invisibles à partir d'empreintes laissées dans la boue, de branches cassées [...] »⁷⁴⁴

Ainsi, les traces de sang, les traces de fumée sur un mur ou l'absence de traces, que les journalistes nous donnent à voir dans les reportages, sont autant de signes qui nous renseignent sur la nature du drame. La présence d'une tache de sang sera, par exemple, le signe d'un meurtre ou d'un accident ayant fait une à plusieurs victimes. Cette trace correspondrait à ce que Paul Ardenne nomme la « rhétorique de l'épanchement », du déversement ou de l'écoulement. Des liquides comme le sang, les lymphes ou l'eau, lorsqu'ils s'extériorisent, alors qu'ils appartiennent normalement à la sphère interne du corps, deviennent les signes d'un dysfonctionnement, d'un problème interne :

« S'il s'extériorise, s'il passe du dedans au dehors, cet ensemble de corps liquides ou semi-solides signale toujours un désordre, une complication du fonctionnement corporel ou la nécessité d'une purgation. »⁷⁴⁵

La trace de sang représente métonymiquement le corps de la victime qui, quelques temps auparavant, se trouvait au même emplacement. La présence de ce liquide à l'extérieur du corps, alors signe d'un épanchement et d'un dysfonctionnement, permet de matérialiser une atteinte faite au corps. La tache noire, quant à elle, n'est pas le signe d'une atteinte directe faite au corps, mais le signe d'un dégât matériel reconnaissable comme la marque d'un incendie. Déchiffirable par le destinataire comme une trace de suie laissée par la fumée, elle

⁷⁴⁴ Ginzburg, Carlo, « Signes, traces, pistes », *art. cit.*, pp. 13-14.

⁷⁴⁵ Ardenne, Paul, *Corpopoétique. Regarder la victime*, Éditions La Mulette et Le Bord de l'eau, 2001, p. 70.

devient le signe d'un danger et laisse envisager la présence de victimes. Un troisième type de trace du drame est justement l'absence de signe pouvant symboliser une disparition. Ainsi, certaines images ont pour objectif de nous montrer qu'il n'y a rien à voir. L'absence devient suspecte et inquiétante. Enfin, il y a ces objets, ces déformations matérielles, qui viennent signifier un désordre, un déplacement anormal. L'anormalité et le caractère suspect de cette présence et de ce déplacement nous sont renseignés par un recentrage de la caméra sur l'objet. Néanmoins, la lecture du drame ne se limite pas au déchiffrement d'une trace mais repose plutôt, comme le souligne Anne-Marie Christin, sur la capacité du lecteur à mettre en relation les différentes traces :

« Ce qui fonde une lecture, en effet, n'est pas l'identification, la "figure", d'une trace particulière, mais le réseau que crée cette trace avec celles qui l'avoisinent. »⁷⁴⁶

La tache de sang, précédemment évoquée, prend alors tout son sens lorsqu'elle est inscrite au sein du *texte* médiatique qu'est le reportage. Cette inscription de la part du journaliste, lors du processus d'écriture, s'effectue par anticipation des attentes et des capacités de lecture du destinataire. Car, si les commentaires sont essentiels dans l'ancrage du sens des différents signifiants iconiques, la lecture du drame est également facilitée par un apprentissage d'une *grammaire* particulière de l'événement dramatique par le public. La répétition de certaines images de traces, donne lieu, pour reprendre l'expression d'Alain Gauthier, à la présence d'« images endémiques » ; celles-ci étant caractérisées par leur redondance⁷⁴⁷. Nous relevons alors deux points qui expliquent la récurrence de ces images. La première raison est d'ordre pratique : ces images sont les uniques traces restantes du drame, elles constituent les seules preuves visuelles que quelque chose est advenu. Cette contrainte au niveau de la production peut inciter les journalistes à utiliser toujours les mêmes images, entraînant ainsi un traitement stéréotypé de l'événement. Ce phénomène se retrouve pour d'autres événements, notamment dans le traitement journalistique de la guerre comme le montre le témoignage qui suit. Le journaliste, qui a suivi la guerre en Afghanistan, évoque comment la restriction imposée au

⁷⁴⁶ Christin, Anne-Marie, *Poétique du blanc. Vide et intervalle dans la civilisation de l'alphabet*, Vrin, 2009, p.28.

⁷⁴⁷ Cité par Bolka-Tabary, Laure, « Transferts d'images à la télévision. Dynamiques répétitives et formes de réception. », *Communication & Langages*, 2006, n° 149, pp. 15-27.

droit de l'information contraint les journalistes à photographier des « stéréotypes » de la guerre et de la souffrance, donnant lieu à :

« des photos primaires qui se répètent, par leur motif et par leurs formes, d'un conflit à l'autre ; qui, sans mention de la date et du lieu, seraient interchangeables ; des images qui, plutôt que d'informer ou de susciter la réflexion, renvoient le spectateur à des codes visuels qui renforcent ses convictions. »⁷⁴⁸

Les images des reportages de drames personnels au JT donnent également cette impression d'une possibilité d'interchangeabilité entre les différents événements médiatisés. Pour chaque sous-catégorie des événements comme les meurtres, les incendies ou les accidents, nous répertorions un panel d'images types qui donnent une consistance visuelle générique au drame. Ainsi, malgré la diversité des événements, une forme commune se dégage pour chaque sous-catégorie de drame.

La deuxième raison expliquant la récurrence de certaines images – qui est liée à la dimension pratique que nous venons d'évoquer – repose sur la force évocatrice de ces images qui représentent des signes métonymiques du drame. Dotées d'une forte charge sémantique, elles s'apparentent à des images ayant valeur de « symptôme » dont parle Patrick Charaudeau et renvoient à d'autres images déjà vues⁷⁴⁹. Cette interdiscursivité de l'image s'opère soit par analogie formelle, l'image diffusée ressemble fortement à d'autres images vues précédemment, soit par discours verbal interposé, l'image et les thèmes qu'elle présente convoquant d'autres récits entendus sur le même sujet⁷⁵⁰.

Toutes les traces de l'événement, et notamment la tache de sang qui symboliquement représente le paroxysme du drame, constituent des images symptômes. Fortement réitérées pour des raisons pratiques et symboliques, leur présence au sein du reportage permet la

⁷⁴⁸ Guerin, Michel, « Les stéréotypes visuels de la guerre en Afghanistan », *Le Monde*, le 16 novembre 20, Cité par Ducard, Dominique, « Stéréotypage discursif d'une image de presse », *Communication & Langages*, Septembre 2012, n°165, p.4.

⁷⁴⁹ Charaudeau, Patrick, « La situation de communication comme lieu de conditionnement du surgissement interdiscursif », *TRANEL*, « Interdiscours et intertextualité dans les médias », Institut de linguistique de l'Université de Neuchâtel, n°44, 2006. Consulté sur le site de *Patrick Charaudeau - Livres, articles, publications*. www.patrick-charaudeau.com/La-situation-de-communication,166.html.

⁷⁵⁰ *Ibid.*

convocation de discours antérieurs. L'image symptôme se caractérise par cette répétition au fil du temps, « réduite à quelques traits dominants », elle apparaît « de façon récurrente, tant dans l'histoire que dans le présent »⁷⁵¹. La répétition de ces images s'explique notamment par les sujets qu'elles évoquent, des sujets qui sont propices à un « effet symptôme » puisque ces images sont « remplies de ce qui touche le plus les individus » :

« Toutes les images ont du sens, mais toutes n'ont pas nécessairement un effet symptôme. Il faut qu'elles soient remplies de ce qui touche le plus les individus : les drames, les joies, les peines ou la simple nostalgie d'un passé perdu, renvoyant à des imaginaires profonds de la vie. »⁷⁵²

Sollicitant des thèmes pathémiques, ces images sont symptomatiques de sujets qui *troublent* les individus. Leur répétition à travers l'histoire témoigne d'une représentation de sujets fondateurs, de schèmes profonds et constitutifs de l'être humain. La tache de sang mais aussi, comme nous allons le voir, l'uniforme, sémiotiquement identifiable comme le corps justicier, touchent à des imaginaires profonds de la vie et de la mort.

Aux images de traces, nous pourrions également ajouter les images de la scène du crime ou de l'accident, généralement identifiables par la présence de balises, délimitant le périmètre réservé aux enquêteurs. Autour de ce périmètre, nous retrouvons des acteurs comme le policier, le médecin légiste ou encore le pompier qui représentent des figures essentielles du drame. Facilement reconnaissables grâce à leur uniforme, la présence récurrente de ces acteurs dans les reportages nous renseigne sur la forte charge sémantique de ces figures. Images symptomatiques d'un dysfonctionnement et d'un désordre, elles sont envisagées par les journalistes comme faisant appel à d'autres discours qui sont de l'ordre d'un savoir commun sur le monde, inscrit dans une mémoire collective. En cela, elles représentent ce que Patrick Charaudeau nomme des « inférences interdiscursives »⁷⁵³, l'uniforme du policier suscite alors des discours en tous genres, relatifs à l'univers du crime et de l'accident. L'ensemble de ces discours vient former un savoir commun nous permettant de comprendre rapidement qu'un mouvement inhabituel a fait vaciller le court normal des choses.

⁷⁵¹ *Ibid.*

⁷⁵² *Ibid.*

⁷⁵³ *Ibid.*

Nous venons de voir que ces images étaient sélectionnées par les journalistes parce qu'elles pouvaient convoquer d'autres discours, faisant appel à un savoir commun sur le monde. La récurrence de ces images vient également répondre à un manque d'images lié aux conditions de production et au sujet de l'information. Le policier devient signe du drame et comble l'absence de l'événement qui se lie dans le *creux* de l'uniforme des « hommes de l'ordre ». À ces raisons pratiques et symboliques, nous pourrions ajouter une dimension esthétique des images d'uniformes et, de manière générale, de l'ensemble du dispositif mis en place pour *cadrer* le désordre. John Dewey évoque dans la citation qui suit une forme d'esthétisme reconnaissable dans des scènes de la vie quotidienne, une fascination de l'homme pour certaines formes et matières :

« Afin de comprendre l'esthétique dans ses formes accomplies et reconnues, on doit commencer à la chercher dans la matière brute de l'expérience, dans les événements et les scènes qui captent l'attention auditive et visuelle de l'homme, suscitent son intérêt et lui procurent du plaisir lorsqu'il observe et écoute, tels les spectacles qui fascinent les foules : la voiture de pompiers passant à toute allure, les machines creusant d'énormes trous dans la terre [...] »⁷⁵⁴

L'uniforme, mais aussi les voitures de police ou les carcasses de voitures filmées après un accident présentent cette forme d'esthétisme et constituent des images potentiellement fascinantes pour les foules. Réveillant tout un imaginaire et présentant quelque chose de formellement intrigant, ces scènes « captent l'attention auditive et visuelle de l'homme » et suscitent une forme de plaisir.

1.2. Les « corps dociles »

L'expression « les corps dociles » fait référence à un chapitre de l'ouvrage *Surveiller et punir* de Michel Foucault où l'auteur revient sur les évolutions de la figure du « soldat » entre le XVII^e et le XIX^e siècles⁷⁵⁵. Il souligne notamment l'importance de l'apparence physique du soldat pour qui son corps devient le principal signe de bravoure.

⁷⁵⁴ Dewey, John, *L'art comme expérience*, Gallimard, 2005, p. 31.

⁷⁵⁵ Foucault, Michel, *Surveiller et punir – Naissance de la prison*, Gallimard, 1975, pp. 159-161.

« Voici la figure idéale du soldat telle qu'elle était décrite encore au début du XVII^e siècle. Le soldat, c'est d'abord quelqu'un qui se reconnaît de loin ; il porte des signes : les signes naturels de sa vigueur et de son courage, les marques aussi de sa fierté ; son corps, c'est le blason de sa force et de sa vaillance [...] »⁷⁵⁶

Dans les reportages de drames personnels, le « soldat », terme derrière lequel nous mettons le gendarme et le policier, est avant tout un corps. N'étant pas toujours autorisé à prendre la parole – cette fonction étant principalement réservée aux syndicats de police ou à des personnes de grade plus élevé – le « soldat » reste une figure iconique. Portant sur lui les signes de sa fonction grâce à l'uniforme, le corps du « soldat » est facilement reconnaissable et vient *peupler* visuellement les reportages de drames personnels. Entourant les lieux de l'événement, la présence de ces corps devient signe d'un dysfonctionnement social.

Leurs corps *massifs* et *opaques* constituent également une forme de remparts face aux regards indiscrets de la foule et des journalistes, qui représentent en quelque sorte le prolongement des yeux du téléspectateur. Facilement reconnaissables et culturellement identifiables comme garants de l'ordre, les policiers constituent de bons substituts face à l'absence du corps des principaux protagonistes. Leur forte présence à l'écran nous indique qu'ils sont envisagés par les journalistes comme symboliquement forts. Leur corps, une « machine dont on a besoin » pour reprendre les termes de Michel Foucault⁷⁵⁷, devient signe d'un contrôle social face au désordre.

Ainsi, les contraintes précédemment mentionnées lors de la production du reportage, à savoir l'absence d'images de l'événement en lui-même et la rapidité de traitement du sujet, laissent la place à certaines figures qui se retrouvent au premier plan du drame. Ces images, filmées en fonction de contraintes de production, mais aussi selon une grille de lecture élaborée autour d'un imaginaire du drame, viennent à leur tour alimenter l'imaginaire du fait divers.

⁷⁵⁶ *Ibid.*, p. 159.

⁷⁵⁷ *Ibid.*

Reportage « Tué chez ses parents à Villepinte : une méthode digne de la mafia »

JT du 10 avril 2011⁷⁵⁸



La figure du policier constitue un bon *ingrédient* visuel du fait divers au JT, qui se retrouve également dans d'autres supports. Il est en effet fréquent que la photo d'un policier en uniforme, ou encore d'une voiture de fonction, soit utilisée pour illustrer un article publié dans la presse papier ou sur Internet. En cela, nous pourrions parler d'une « transmédiagénie » de cette figure, selon la définition qu'en donne Philippe Marion :

« Pour analyser les récits médiatiques contemporains et surtout les grands récits de presse, il semble donc utile d'introduire la notion de transmédiagénie. À l'inverse de la médiagénie, celle-ci reposerait sur l'appréciation de la capacité d'étoilement, de circulation, de propagation transmédiatique que possède un récit⁷⁵⁹ ».

La figure du policier n'est pas de l'ordre du « récit » mais plutôt une image transmédiatique qui circule dans différents médias. Cette propagation, favorisée par la capacité d'étoilement des récits de faits divers, fait de la figure du policier une image symptomatique des drames et constitutive du genre « fait divers ». Si nous constatons des variations au niveau de la forme du récit selon le support qui l'accueille, certains éléments comme les « corps dociles » que représentent les images de policiers semblent être des éléments constants dans l'univers du fait divers.

⁷⁵⁸ JT du 10 avril 2011, « Tué chez ses parents à Villepinte : une méthode digne de la mafia », 1^{re} position.

⁷⁵⁹ Marion, Philippe, « Narratologie médiatique et médiagénie des récits », *Recherches en Communication*, n°7, 1997, p. 87.

2. DANS LE CREUX DE L'IMAGE, L'ÉVÉNEMENT

Lacunaires et allusives, les images des reportages présentent une forme d'ouverture pour la lecture de l'événement. Suggérant le drame, elles sont propices à l'imagination et invitent à une appropriation plus personnelle du texte. Au cœur de l'imaginaire du fait divers, le lieu est l'élément subsistant après le drame. Présent en creux dans les images du lieu, l'événement prend place dans un espace à la fois singulier et collectif. Son image médiatique cristallise une rencontre entre l'*infra-ordinaire* du lieu quotidien et l'*extra-ordinaire* du basculement dramatique.

2.1. La suggestion de l'événement

L'image du reportage, fragment de l'événement, vient prendre place dans l'espace-temps du reportage et se retrouve ainsi juxtaposée à d'autres images, d'autres fragments, de l'événement. Entre ces fragments, le téléspectateur a la possibilité de « combler les éléments laissés en blanc » par ce qu'Umberto Eco nomme des promenades inférentielles⁷⁶⁰. Ces promenades représentent alors une occasion de convocation d'images plus intimes, puisqu'il s'agit d'images qui ont déjà fait l'objet d'une intériorisation de la part de l'individu. En effet, qu'elles soient médiatiques ou liées à une expérience personnelle, elles font maintenant parties de l'imaginaire de la personne et lui servent de grille de lecture pour effectuer une liaison entre les différents fragments visuels. La dimension très personnelle des « promenades inférentielles » se retrouve également dans le processus interprétatif de l'image que décrit Patrick Charaudeau :

« Toute image a un pouvoir d'évocation variable qui dépend de celui qui la reçoit, puisqu'elle s'interprète en relation avec les autres images et récits que chacun mobilise. Ainsi, la valeur dite référentielle de l'image, son "valant pour" la réalité empirique, est, dès sa naissance, le résultat d'une construction dans un jeu d'intertextualité qui en fait une réalité plurielle, jamais univoque, de significations. »

⁷⁶⁰ Eco, Umberto, *L'œuvre ouverte*, Seuil, 1965, p. 169

L'image évoque, selon l'individu qui la reçoit, une réalité qui est liée aux autres images et récits précédemment rencontrés. Dans ce sens, l'image ne constitue pas la représentation d'une réalité, mais plutôt l'illusion d'une réalité qui se forme par assemblage de différents fragments textuels et iconiques que la personne va rassembler pour l'interpréter.

Cette diversité interprétative est d'autant plus forte lorsque les images présentées se caractérisent par leur banalité et leur généricité. L'image d'un trottoir ou d'une façade d'immeuble, par exemple, peut renvoyer à une multitude de récits et de contextes. De plus, le caractère allusif de ces images qui ne montrent jamais vraiment l'événement qui, finalement, cachent plus qu'elles ne montrent, participe à un effet de réel et d'authenticité. Roland Barthes soulignait dans ce sens que « ce qui est caché est pour nous, Occidentaux, plus "vrai" que ce qui est visible »⁷⁶¹. Cette impression d'omission se retrouve notamment dans ce que nous avons identifié comme la figure rhétorique de la prétérition. Appartenant aux figures macrostructurales de la rhétorique, la prétérition consiste à dire quelque chose qui devrait normalement rester secret et à le signifier⁷⁶². Cela se manifeste par la présence d'un obstacle au premier plan cachant ainsi une partie de la scène filmée qui reste plus ou moins visible au loin. Ce cadrage positionne le téléspectateur en position de voyeur, l'image lui donne à voir ce qu'elle ne montre pas et le place ainsi ni trop près ni trop loin de l'événement.

L'image suivante présente cette figure de la prétérition. Elle est extraite d'un reportage revenant sur la mort d'un enfant qui s'est accidentellement pendu à un porte-manteau dans le couloir de son école. En premier plan, nous voyons la partie d'un buste d'homme dont l'attitude et l'habillement suggèrent le buste d'un gendarme posté devant les lieux du drame. Contrôlant le périmètre de sécurité, cet élément semble faire barrière entre le lieu de l'événement et le journaliste. Une porte ouverte nous permet d'apercevoir au loin, dans la cour de l'école, un homme au téléphone. Nous retrouvons dans cette image – ce que nous aborderons plus en détails par la suite avec les images de portes – l'imaginaire de l'« entr'ouvert »⁷⁶³. Partiellement visible, l'espace où il semble se passer quelque chose invite à imaginer le « hors cadre ».

⁷⁶¹ Barthes, Roland, *La chambre claire...*, *op. cit.*, p. 156.

⁷⁶² Molinié, Georges, *Dictionnaire de rhétorique*, *op. cit.*, p. 276.

⁷⁶³ Bachelard, Gaston, *Poétique de l'espace*, PUF – Quadriga, 2012 (1957), p. 200.

Reportage « Un écolier se pend à Arles, son pronostic vital engagé »

JT du 26 mai 2011⁷⁶⁴



Journaliste : « Ce soir, rien ne permet d'expliquer comment un garçon de 11 ans [...] »

Le cadrage de cette image amène le téléspectateur à concentrer son regard sur cet espace « entr'ouvert » symbolisant le lieu où le pire s'est produit, où les gens s'affèrent pour comprendre ce qui s'est passé, pour porter secours à la victime. Les limites et les contours de l'image nous invitent également à nous interroger sur ce qui se trouve en dehors du cadre qui représente, pour cet exemple, le couloir où l'enfant est mort pendu. Annette Béguin-Verbrugge souligne ce « double rôle » assumé par le cadre :

« Situé entre le dehors et le dedans, le cadre est une sorte d'invitation à se poser des questions sur le rapport qui unit les deux zones. Il joue un double rôle : il permet de focaliser l'attention sur un élément particulier mais il sollicite également l'attention divergente du lecteur vers la relation entre l'inscription et son contexte d'insertion. »⁷⁶⁵

Cette fonctionnalité du cadre peut se retrouver dans toute image, néanmoins, elle semble d'autant plus présente pour des images qui mettent en scène la dialectique du visible et du caché. Recherchée par d'autres médias, cette dialectique du visible et du caché, du « dehors » et du « dedans », cristallise un grand nombre de fantasmes. Les images présentant cette dialectique font parties des images singulières qui apparaissent comme « une concentration de

⁷⁶⁴ JT du 26 mai 2011, « Un écolier se pend à Arles, son pronostic vital engagé », 4^e position.

⁷⁶⁵ Béguin-Verbrugge, Annette, *Images en texte, images du texte...*, op. cit., p. 70.

tout le psychisme »⁷⁶⁶. La mise en scène des cadres physiques du visible au sein des cadres médiatiques est un procédé journalistique que l'on retrouve également dans les photos de presse. Ainsi, la figure de la prétériton, qui place le lecteur en position de voyeur, s'observe dans l'image qui suit. Extraite d'un article du journal *Le Parisien*, cette photo accompagne le récit du meurtre d'une gérante d'un café parisien, qui fut tuée par son ex-mari, le jour de la Saint-Valentin⁷⁶⁷.

« Paris : il abat son ex-femme le jour de la Saint-Valentin »⁷⁶⁸



« Paris (XVI^e), hier. La police analysait hier soir la scène du crime, dans le bar-restaurant l'Aiglon près des Champs-Élysées. | (LP/Philippe Lavieille.) »

Derrière la bâche blanche, installée pour protéger des regards indiscrets le lieu où la femme a été tuée, le public entrevoit des hommes de la police scientifique qui procèdent à un relevé d'empreintes et des traces de poudre laissées par les balles. Concentré sur cette scène qui, normalement devait rester cachée, le regard du lecteur *plonge* dans cette fente lumineuse qui

⁷⁶⁶ Bachelard, Gaston, *Poétique de l'espace*, *op. cit.*, p. 3.

⁷⁶⁷ Nous avons souhaité présenter cet exemple car, nous trouvant par hasard sur les lieux de l'événement, environ trente minutes après le drame, nous nous sommes retrouvée confrontée à la position de spectateur, de *curieux* et de *voyeur*, qui voit que quelque chose d'anormal s'est produit dans un lieu familier. Nous avons alors pu observer tout le dispositif mis en place à la suite du meurtre ainsi que les pratiques des journalistes présents sur place. Nous avons notamment échangé avec un photoreporter du journal *Le Parisien*, Philippe Lavieille, qui a pris la photo que nous insérons dans notre texte.

⁷⁶⁸ Arlot, Alexandre et Stéphane Sellami, « Paris : il abat son ex-femme le jour de la Saint-Valentin ». Chapeau de l'article : « La gérante d'un bar-restaurant a été tuée par balles vendredi dans son établissement à Paris, avenue de la Grande-Armée. Son ex-mari, déjà connu pour violences conjugales, a été arrêté aussitôt après ». *Leparisien.fr*, le 15 février 2014, www.leparisien.fr/faits-divers/paris-il-abat-son-ex-femme-le-jour-de-la-saint-valentin-15-02-2014-3594135.php. Pour l'intégralité de l'article, Cf. Annexe n°8.

représente la scène du crime. Le photoreporter du *Parisien*, présent sur place, nous explique que ce cadrage renvoie l'impression d'une « *photo volée* ». Voulant que l'enseigne de l'établissement soit visible – afin que les gens du quartier puissent localiser le crime – il a cadré sa photo de manière à ce que le nom soit lisible. À la fois proche de la scène du crime et tenu à distance par des obstacles visuels présents au premier plan, le lecteur se retrouve dans un entre-deux propice à l'imagination.

Anne Beyaert souligne cette tension paradoxale entre proximité et distanciation pour l'image de photoreportage. L'éthique du photoreportage serait partagée entre une déontologie de la proximité et une éthique de la distance et du retrait⁷⁶⁹. Pour les reportages de faits divers, la problématique est quelque peu différente et repose sur l'impossibilité de donner à voir des éléments signifiants de l'événement ; soit parce que les journalistes arrivent trop tard sur les lieux, soit parce qu'ils ne peuvent montrer des images qui pourraient être choquantes pour les téléspectateurs. Ainsi, la figure de la prétérition nous indique qu'il y aurait quelque chose d'important à voir dans l'image, mais que nous ne le verrons pas, laissant alors une place à l'imagination.

Cet obstacle visuel semble également protéger le téléspectateur de quelque chose qui provoquerait ce que Bernard Rimé a analysé d'un point de vue psychologique comme la valence des émotions. En effet, selon l'auteur, un contact distal avec une scène dramatique, avec « un spectacle générateur d'émotions »⁷⁷⁰, favoriserait la curiosité et l'éveil attentionnel alors qu'un contact proximal, inattendu et non voulu par le téléspectateur entraînerait un « renversement brusque de la valence des émotions, transmutant l'attrait et la fascination en une expérience d'effroi »⁷⁷¹. En tenant le téléspectateur à distance du « spectacle », le journaliste éveille la curiosité du public qui se sent à la fois proche de la scène tout en étant protégé vis-à-vis d'images qui pourraient l'effrayer.

Cette distanciation face à l'événement, du moins au niveau de l'image, laisse place à une liberté d'interprétation. Umberto Eco parle alors d'« ouverture » à propos d'œuvres narratives où le discours peut être entendu de différentes façons et conduire à des conclusions diverses et

⁷⁶⁹ Beyaert-Geslin, Anne, *L'image préoccupée*, op. cit., 2009.

⁷⁷⁰ Rimé, Bernard, *Le partage social des émotions*, op. cit., p. 116.

⁷⁷¹ *Ibid.*

complémentaires⁷⁷². L'auteur évoque pour ce qu'il nomme une « œuvre ouverte », la présence d'un « message doté d'un large éventail de possibilités »⁷⁷³. L'« œuvre », ici, est entendue comme un « objet doté de propriétés structurales qui permettent, mais aussi coordonnent, la succession des interprétations, l'évolution des perspectives »⁷⁷⁴. Le reportage de drame personnel peut être envisagé comme une œuvre dont les propriétés structurales conduiraient à diverses interprétations.

Cependant, nous souhaiterions interroger cette notion d'« ouverture » qui, si elle se manifeste au niveau de l'image, reste limitée par les commentaires du journaliste relevant de l'assertif qui viennent cadrer les différentes interprétations possibles de l'image. L'œuvre qui *suggère* se réalise alors « en se chargeant chaque fois de l'apport émotif et imaginatif de l'interprète »⁷⁷⁵. Le caractère allusif des images favorise cette ouverture et entraîne le téléspectateur à charger les représentations iconiques de l'événement d'un apport émotif et imaginatif personnel. Mallarmé parlait d'une jouissance du poème reposant sur la suggestion du mot :

« Nommer un objet c'est supprimer les trois quarts de la jouissance du poème, qui est faite du bonheur de deviner peu à peu : le suggérer... voilà le rêve... »⁷⁷⁶

L'image de reportage suggère et autour d'elle nous retrouvons un « halo d'indétermination », pour reprendre l'expression qu'Umberto Eco utilise pour parler du mot poétique⁷⁷⁷. Ce « halo », nous le retrouvons notamment pour la médiatisation des lieux du drame qui, comme nous allons le voir, donne l'image d'espaces non situés, communs, dans le sens de banals mais aussi de partagés.

⁷⁷² Eco, Umberto, *L'œuvre ouverte*, *op. cit.*, p. 156.

⁷⁷³ *Ibid.*, p. 11.

⁷⁷⁴ *Ibid.*, p. 10.

⁷⁷⁵ *Ibid.*, p. 22.

⁷⁷⁶ Cité par Umberto Eco, *Ibid.*

⁷⁷⁷ *Ibid.*

2.2. Le paradoxe du lieu dramatique

Dans un entretien accordé à Jocelyne Arquembourg et Frédéric Lambert, Marc Augé posait la question suivante :

« Comment nous racontons-nous notre monde, comment nous représentons-nous nos espaces et nos temps, avec quels langages, avec quelles places réservées pour l'autre et ses différences ? »⁷⁷⁸

Souhaitant travailler sur la *matérialité* du fait divers au journal télévisé, la question de la représentation de l'espace lors de la médiatisation de ces événements, nous semble particulièrement importante. « Autant que les mobiles, les circonstances ou les auteurs du crime, les "lieux" jouent un rôle essentiel dans la construction des réalités criminelles. »⁷⁷⁹ Dominique Kalifa montre par exemple comment l'évocation du lieu du crime dans diverses productions du XIX^e siècle – comme les romans-feuilletons ou les « chroniques parisiennes » – rendent compte d'un imaginaire du crime chargé des craintes de l'époque. Il faut rappeler que Paris connaît au XIX^e siècle d'importants changements au niveau de son urbanisme et de sa population. À partir d'une analyse des récits de crimes, Dominique Kalifa souligne que la description des lieux où les crimes sont produits cristallise différentes peurs liées à ces changements. Certains lieux seraient ainsi plus propices au crime, comme la Cité, « dédale de rues obscures, étroites, tortueuses, qui s'étend depuis le Palais-de-Justice jusqu'à Notre-Dame »⁷⁸⁰. Les passages, les rues étroites et sombres du centre de Paris deviennent les scènes de théâtre de nombreux crimes dans les récits romanesques et journalistiques de l'époque. Ces lieux surpeuplés constituent les symboles d'une criminalité grandissante, d'une urbanisation qui entraîne décadence et violence.

⁷⁷⁸ Augé, Marc, entretien avec Frédéric Lambert et Jocelyne Arquembourg, *L'expérience des images*, Ina éditions – Les entretiens de MédiaMorphoses, 2011, p. 59.

⁷⁷⁹ Kalifa, Dominique, « Les lieux du crime. Topographie criminelle et imaginaire social à Paris au XIX^e siècle », *Sociétés & Représentations*, n°17, 2004/1, p. 131.

⁷⁸⁰ Cité par Dominique Kalifa. Sue, Eugène, *Les mystères de Paris*, Pauvert, 1963, p. 8.

Les mystères de Paris furent publiés dans un premier temps sous la forme d'un roman-feuilleton dans *Le Journal des Débats*. Entre l'été 1842 et l'automne 1843, les Parisiens sont plongés dans un « monde d'entrailles » et suivent les aventures de personnages issus du « petit peuple » qui vivent dans des conditions épouvantables. À travers cet intérêt porté au peuple, Eugène Sue aborde des problèmes sociaux de l'époque. Chaque nouvelle parution est attendue avec impatience par des lecteurs issus de différentes classes sociales. Ce roman-feuilleton tiendra en haleine de nombreux Parisiens pendant plus d'un an.

Omniprésents dans des productions écrites de l'époque, les lieux du drame le sont aussi à la télévision. Certains lieux symbolisent plus que d'autres le danger. On peut notamment penser aux banlieues, aux gares, au RER... Dominique Kalifa relevait déjà une surreprésentation des chemins de fer dans les récits de crimes du XIX^e siècle⁷⁸¹. Pour le JT, la place centrale accordée au lieu du drame n'est pas seulement liée aux fantasmes d'une époque. Elle dépend également du support médiatique et de ses contraintes d'écriture. Le drame raconté sous la forme d'un reportage télévisé va nécessiter des images qui remplissent l'espace visuel pendant environ deux minutes. Mais, de l'événement, il ne reste que peu de choses lorsque les journalistes arrivent sur place. Le lieu représente un des seuls éléments qui garde les traces du drame. Au creux du lieu, nous imaginons l'événement.

Ces lieux, tels qu'ils sont médiatisés dans les reportages de drames personnels au JT, présentent le paradoxe d'être à la fois singuliers et multiples. Singuliers, car situés par des procédés icono-linguistiques, ces lieux médiatiques ont également le pouvoir d'évoquer d'autres lieux. Autour d'eux, un « halo d'indétermination » nous permet d'ancrer l'histoire singulière dans un décor commun. Cette reconnaissance s'effectue par la convocation d'un savoir culturel permettant de percevoir les lieux médiatisés comme *communs*. Marqués par le drame, les lieux présentent des signes de l'*extra-ordinaire* qui sont reconnus comme tel grâce à un savoir *infra-ordinaire*. Le lieu représente l'espace de cristallisation du *choc au quotidien*.

a. La singularisation du lieu

D'un point de vue linguistique, nous constatons une mise en avant de la part des journalistes du nom de la ville dans laquelle le drame s'est produit⁷⁸². L'usage du nom du lieu pour qualifier l'événement, le nommer, est un procédé médiatique qui n'est pas seulement réservé au JT, mais qui circule dans différents supports traitant de faits divers. L'événement est ancré spatialement et se définit à partir d'un territoire précis ; territoire qui est à son tour marqué par l'événement. Ce phénomène de territorialisation de l'événement n'est pas restreint à la rubrique « faits divers » et se retrouve dans la plupart des événements qu'ils soient politiques

⁷⁸¹ Kalifa, Dominique, *L'encre et le sang. Récits de crimes et société à la Belle Époque*, Fayard, 1995.

⁷⁸² Pour notre exemple précédent, le meurtre commis dans un café parisien, l'ancrage territorial du drame était encore plus précis puisque le nom de l'établissement apparaissait sur la photo accompagnant l'article publié sur le site du journal.

ou culturels. L’ancrage spatial de l’événement, tout comme son inscription dans une temporalité, participent à rendre les faits narrés plus réels.

Pour notre corpus, nous avons constaté un usage important du nom du lieu pour nommer l’événement. Ce procédé se retrouvait notamment dans les titres des reportages – présents sur le site Internet, mais aussi en début de journal lors de l’annonce des principaux sujets par le présentateur – ainsi que dans les lancements effectués par le présentateur avant la diffusion du reportage. À ce propos, le « drame de Nantes » représente l’exemple le plus significatif de notre corpus. Tour à tour nommé comme la « découverte macabre de Nantes », la « tuerie de Nantes » ou encore la « quintuple tuerie de Nantes », l’ancrage géographique du meurtre de cette famille a largement été mis en avant par les journalistes, quel que soit le support. Pour les reportages de notre corpus, 13 lancements, sur les 18 reportages traitant de l’événement, mentionnent le lieu du drame comme l’extrait suivant l’illustre.

**Reportage « Drame de Nantes : un scénario machiavélique ? »
JT du 23 avril 2011 ⁷⁸³**

Lancement par Arnaud Julien : « Un avis de recherche international a donc été lancé pour tenter de retrouver le père de famille soupçonné d’avoir tué sa femme et ses quatre enfants à Nantes. »

Le nom de la ville permet aux téléspectateurs de situer le drame d’un point de vue géographique, mais également par rapport aux précédents reportages ou articles qu’ils ont pu lire auparavant sur le sujet. Nous remarquons pour notre corpus, mais également à travers l’histoire du fait divers, que le lieu représente un trait constituant du drame – et du récit en général – permettant de le nommer et de le distinguer des autres événements. On se souvient notamment au XIX^e siècle du « crime de Pantin », qui a également eu comme dénomination l’« affaire Troppman », du nom du meurtrier⁷⁸⁴. La précision du lieu et du coupable venait compenser l’absence de date précise pour le crime commis. Les délais d’acheminement du journal étant plus importants à l’époque – il fallait compter par exemple deux jours pour qu’il arrive à Bordeaux et quatre à Marseille – les journalistes mentionnaient rarement la date exacte du fait divers⁷⁸⁵. Marie-Ève Thérénty précise alors que tout un pan du journal vivait

⁷⁸³ JT du 23 avril 2011, lancement du reportage « Drame de Nantes : un scénario machiavélique ? », 1^{re} position.

⁷⁸⁴ Fait divers qui a eu lieu en 1869 où Jean-Baptiste Troppmann a tué et enterré une famille entière dans un terrain vague de Pantin.

⁷⁸⁵ Thérénty, Marie-Ève, « L’invention de la fiction d’actualité », *op. cit.*, p. 416.

dans une certaine atemporalité, seuls restaient les lieux qui composaient « une topographie sanguinaire et imaginaire du pays »⁷⁸⁶.

Comme le souligne l'exemple de l'« affaire Troppman », le lieu n'est pas le seul élément pouvant venir qualifier l'événement. Plusieurs faits divers – mais aussi des affaires politiques – ont pris le nom d'un des principaux protagonistes impliqués dans les faits. Généralement, il s'agit du nom de la victime ou de celui du coupable. Ce phénomène se vérifie d'autant plus pour les événements dont le dénouement s'étale dans le temps, faisant alors passer l'événement du statut de « drame » à celui d'« affaire ». Le besoin de nommer l'événement engendre un usage de l'autonomase, une figure de style qui permet de désigner à partir d'un nom propre, un nom commun. L'événement est alors désigné métonymiquement par un nom propre lié au drame comme le nom de la ville, du coupable ou de la victime.

Pour les accidents, nous constatons surtout un usage de la localisation géographique pour nommer l'événement. Dans notre corpus, nous avons l'exemple de l'« accident de Chelles », aussi appelé le « drame de Chelles » qui sont des appellations utilisées par les journalistes pour parler d'un accident de voiture ayant entraîné la mort de trois personnes⁷⁸⁷. Alors que la « tuerie de Nantes » aura aussi été nommée « l'affaire Xavier Dupont de Ligonnès », du nom du père de famille suspecté d'avoir tué sa femme et ses enfants. Cependant, cette appellation est venue un peu plus tard lorsque les soupçons sur le nom du coupable se sont confirmés. Le nom du lieu reste lui un moyen plus sûr pour qualifier l'événement lorsque le nom du coupable n'est pas encore juridiquement reconnu. En effet, la loi sur la présomption d'innocence oblige les journalistes à une certaine retenue quant au traitement du crime et du suspect.

L'ancrage géographique de l'événement, qui permet de le distinguer des autres drames, s'opère également au niveau de l'image. D'un point de vue iconique, le lieu de l'événement est singularisé par un usage systématique de cartes, placées en début de reportage. Ces cartes infographiques nous permettent de situer l'événement sur le territoire national ou mondial. L'événement singulier est alors inscrit dans un territoire plus vaste, matérialisé par une représentation virtuelle et conventionnelle de ce territoire. Le reportage va ensuite apporter

⁷⁸⁶ *Ibid.*

⁷⁸⁷ JT du 18 avril 2011, « Drame à Chelles : la fille du chauffard témoigne », 1^{re} position.

une consistance sémiotique *réelle* au lieu de l'événement. La singularisation du lieu se manifeste alors à partir des différents plans de pancartes et panneaux qui, diffusés pendant le reportage, servent à rendre d'autant plus réel l'événement raconté, celui-ci prenant place dans un lieu précis. Ainsi, le lieu, mais aussi toutes les informations comme la date, le nom des individus impliqués dans l'événement, tous ces « informants » pour utiliser un terme de Roland Barthes, servent à « authentifier la réalité du référent »⁷⁸⁸.

b. Le lieu, espace de rencontre de l'*infra-ordinaire* et de l'*extra-ordinaire*

La reconnaissance du lieu médiatisé nécessite la sollicitation d'un savoir culturel qui permet aux téléspectateurs de distinguer la zone géographique désignée. Élaborées autour de systèmes de signes propres à une culture, les images de panneaux donnent à voir au public des objets du quotidien qui font appel à un savoir culturel naturalisé. Situés par ces panneaux, les lieux du drame sont alors présentés comme des lieux singuliers, géographiquement localisables. Ces objets du quotidien, qui renvoient à un savoir *infra-ordinaire*, vont côtoyer les signes de l'*extra-ordinaire* qui font aussi appel à une culture spécifique.

Reportage « Un jeune lynché à Noisy-le-Sec, pour une liaison amoureuse ? »

JT du 3 avril 2011⁷⁸⁹



Cette image, extraite d'un reportage portant sur une agression survenue dans le RER, nous donne à voir un panneau de la gare dans laquelle le drame est survenu. Cet « énoncé graphique est alors un signe dont on doit savoir, grâce à une règle conventionnelle, qu'il

⁷⁸⁸ Barthes, Roland, « Introduction à l'analyse structurale des récits », *Communications*, n°8, 1966, p. 11.

⁷⁸⁹ JT du 3 avril 2011, « Un jeune lynché à Noisy-le-Sec, pour une liaison amoureuse ? », 3^e position.

renvoie d'une certaine manière à un objet donné, contigu à ce signe »⁷⁹⁰. Jean-Marie Klinkenberg souligne que c'est grâce à un apprentissage que nous sommes capables de reconnaître les mentions sur les édifices comme élément désignant « la totalité du volume clos situé en arrière-plan où figure l'expression »⁷⁹¹. La fonction associée au panneau n'est pas quelque chose de naturel, mais relève bien d'un savoir culturel. Une fois cette fonction reconnue, la mention sur le panneau peut nous apprendre deux choses, le lieu qu'elle désigne et la culture à laquelle l'objet appartient. En présentant un système de codes propre à un pays, le panneau nous renseigne sur la *nationalité* du drame et permet aux téléspectateurs d'appréhender la distance qui les sépare de l'événement.

Dans ce décor, qui convoque selon la localisation du drame des objets de notre quotidien, les images médiatiques donnent à voir au public un certain nombre d'éléments témoignant du surgissement de l'*extra-ordinaire*. Les uniformes des secours ou des policiers, les véhicules de fonctions, les balises, sont autant de signes reconnus par le public comme associés au crime ou à l'accident. Le dispositif de contrôle et d'enquête déployé autour de la scène du crime nous permet alors d'identifier à quelle culture ces différents objets appartiennent. Nécessitant un savoir *infra-ordinaire*, ces éléments sont lus comme signes de l'*extra-ordinaire*.

Le tableau qui suit présente trois scènes d'*après-drame* dans trois pays différents. Si nous observons certains points communs, comme la présence d'une rubalise servant à délimiter le périmètre de la scène du crime, un savoir culturel nous permet de différencier la scène qui a eu lieu en France des deux autres qui se sont déroulées aux Pays-Bas et aux États-Unis.

⁷⁹⁰ Klinkenberg, Jean-Marie, *Bulletin de la classe des lettres*. Extrait de « La relation texte-image. Essai de grammaire générale », 6^e série, Tome XIX, Académie Royale de Belgique, 2008, p. 54.

⁷⁹¹ *Ibid.*

Scènes d'*après-drame* aux Pays-Bas, aux États-Unis et en France



« Fusillade meurtrière aux Pays-Bas »
JT du 9 avril 2011⁷⁹²



« Un tueur en série à New-York ? »
JT du 13 avril 2011⁷⁹³



« Un homme tué dans sa bijouterie à Paris »
JT du 13 avril 2011⁷⁹⁴

Ces différents éléments, qui dénotent un objet spécifique – l'image de la voiture de police renvoie au véhicule en lui-même –, connotent également un espace auquel ils appartiennent, un espace qui possède son propre système de signes et ses symboles. Ces objets, perçus comme familiers parce qu'intégrés dans notre cadre quotidien, relèvent de ce que Georges Perec nomme l'infra-ordinaire, c'est-à-dire qu'ils sont de l'ordre du banal, du quotidien, de

⁷⁹² JT du 9 avril 2011, « Fusillade meurtrière aux Pays-Bas », 9^e position.

⁷⁹³ JT du 13 avril 2011, « Un tueur en série à New-York ? », 7^e position.

⁷⁹⁴ JT du 13 avril 2011, « Un homme tué dans sa bijouterie à Paris », 3^e position.

l'évident et du commun⁷⁹⁵. Or ce savoir acquis en dormant « notre vie d'un sommeil sans rêve »⁷⁹⁶, et qui n'est pas conscientisé, reste pourtant fréquemment attisé. Il fait partie de ce qu'Emmanuel Souchier appelle la « mémoire de l'oubli », qu'il définit ainsi :

« La mémoire de l'oubli est cette faculté qu'a la mémoire d'enregistrer les éléments permanents qui constituent l'environnement de l'individu et qui vont instituer son "fonds personnel" dans un espace promis à l'oubli – c'est-à-dire dans une mémoire profonde qui n'a pas nécessité à convoquer la conscience pour être opérante ; mieux même, qui a besoin de s'abstraire de la conscience. »⁷⁹⁷

La lecture des reportages de faits divers fait appel à ce « fonds personnel » qui permet de saisir toutes les subtilités propres à une culture. C'est un savoir culturel qui a tendance à se naturaliser, ce qui est le propre de l'*infra-ordinarisation*⁷⁹⁸. Pour l'exemple précédent, à savoir les différents objets qui viennent attester de la présence d'une anomalie (policiers, ambulances, balise...), le savoir naturalisé requis et qui relève de l'*infra-ordinaire* permet, paradoxalement, de saisir les signes de l'*extra-ordinaire*. Le processus d'*infra-ordinarisation* de l'*extra-ordinaire* est principalement lié au système médiatique. En effet, que ce soit pour les programmes d'information ou de fiction, nous constatons une valorisation du spectaculaire, d'une *événementialité*, qui par une répétition de certains signes entraîne une familiarisation du public à ces images. Il est aussi fort probable que cette *infra-ordinarisation* dépende du contexte d'apparition des signes dans le sens où, sortis du contexte médiatique, les signes rencontrés dans notre environnement quotidien s'empareraient à nouveau de leur potentiel dramatique⁷⁹⁹. Un potentiel qui a notamment pu être développé par leur surexposition médiatique. Ainsi, il s'opèrerait un processus inverse d'*extra-ordinarisation* de l'événement par une convocation d'un savoir acquis dans le champ symbolique qui influencerait la lecture de l'événement dans le champ du réel. Ce phénomène s'exprime notamment lorsque certains protagonistes de l'événement, notamment les témoins, parlent d'une « scène de film » pour décrire la scène du crime. Lors de la « tuerie de Nantes », une

⁷⁹⁵ Pérec, Georges, *L'Infra-ordinaire*, Seuil, 1989, pp. 9-13.

⁷⁹⁶ *Ibid.*

⁷⁹⁷ Souchier, Emmanuel, « La mémoire de l'oubli : éloge de l'aliénation... », *art. cit.*, p. 11.

⁷⁹⁸ *Ibid.*, p. 8.

⁷⁹⁹ Nous avons notamment pu en faire l'expérience lors du meurtre commis dans un café parisien que nous avons exposé précédemment.

jeune fille, amie de l'une des victimes, s'exprima en ces termes à l'un des journalistes de *France 2* : « *j'y croyais pas, je pensais que c'était un film ou comme dans une série et non, bah voilà, et on pleure, c'est toujours douloureux, surtout les circonstances* »⁸⁰⁰. En sélectionnant ce témoignage, le journaliste met en avant le caractère surprenant de l'événement, qui semble presque irréel pour les proches, à tel point qu'ils évoquent des schèmes fictionnels.

Contrairement aux traces du drame mentionnées précédemment – comme la tache de sang ou la trace de suie qui possèdent un caractère universel – le dispositif mis en place à la suite de l'événement est culturellement identifiable. Les signes de ce dispositif (délimitation de la zone du crime, présence des policiers ou des pompiers...) permettent de localiser le drame. Mais l'image qui se dégage du lieu du drame n'est pas toujours celle d'un lieu géographiquement localisable.

c. La banalisation du lieu

Face à la singularisation du lieu du drame, opérée notamment par les commentaires des journalistes et les panneaux filmés pendant le reportage, nous constatons que, paradoxalement, l'*image* générale qui se dégage des reportages est celle d'un *non-lieu*, c'est-à-dire d'un lieu non situé, banal et commun, dans le sens de partagé et collectif. Afin d'approfondir cette dimension du lieu, nous avons convoqué la notion d'« hétérotopie » développée par Michel Foucault, et exposée dans notre deuxième partie pour l'analyse du plateau du JT. Parlant d'une « époque de l'espace », l'auteur envisage un espace qui ne serait pas homogène, ni vide, mais au contraire un espace « chargé de qualités », de nos fantasmes, marqués par nos perceptions premières et nos rêveries⁸⁰¹. Il évoque alors l'existence d'emplacements qui auraient la « curieuse propriété d'être en rapport avec tous les autres », des espaces différents, des « espaces autres »⁸⁰².

⁸⁰⁰ « Philippine – Amie d'Anne » - JT de *France 2* du 22 avril 2011, Reportage « Portrait de la famille Xavier Dupont de Ligonès ».

⁸⁰¹ Foucault, Michel, *Le corps utopique, les hétérotopies*, op. cit., p. 29.

⁸⁰² *Ibid.*

Les lieux du drame, tels qu'ils sont médiatisés au JT, renvoient cette image d'espaces qui ont la capacité d'être en lien avec d'autres lieux⁸⁰³. Ainsi, une rue, une façade d'immeuble ou un chemin de forêt, dès qu'ils sont rendus *médiatiques*, dès qu'ils deviennent des *images* diffusées au sein d'un dispositif comme celui du JT, ont la curieuse propriété d'être à la fois *aplatis* et *profonds*. Ils sont aplatis car présentés sur un écran qui les fait passer de la troisième à la deuxième dimension. Et profonds, car le passage du lieu réel au lieu symbolique (partagé et médiaté) leur donne une forme d'ouverture sur d'autres espaces.

Nous pouvons rapprocher cette forme d'ouverture de l'image télévisée – particulièrement observable pour les images du lieu du drame – à la dimension centrifuge qu'Anne Beyaert évoque pour la photographie. En effet, celle-ci oppose la peinture – animée d'une tension centripète et remplie à partir de rien – à la photographie qui « découpe un morceau du monde »⁸⁰⁴. Ainsi, les différents plans du lieu du drame constituent en quelque sorte des « morceaux du monde » appartenant à « un “espace” télévisuel déterminé par les dimensions de l'écran et une profondeur particulière liée aux objectifs des caméras »⁸⁰⁵. À partir de cet « espace » télévisuel constituant un fragment, une sélection, d'un environnement, le téléspectateur est amené à imaginer le hors champ, à poursuivre l'image en dehors du cadre. Nous retrouvons ici la double fonction assumée par le cadre qui permet une lecture de la partie sélectionnée placée à l'intérieur du cadre et invite à questionner l'extérieur et les liens entre les deux⁸⁰⁶.

Le sens attribué à l'image du lieu est également dépendant des plans qui la précèdent et de ceux qui lui succèdent. La nécessité de prendre les images dans leur contexte d'apparition, c'est-à-dire de tenir compte des effets de sens que le montage peut créer, a été mise en avant par le réalisateur russe Koulechov qui a montré dans les années 1930 cette caractéristique du montage. L'« effet Koulechov » nous apprend qu'un même plan peut avoir des significations différentes selon l'environnement dans lequel il apparaît⁸⁰⁷. Brigitte Besse et Didier

⁸⁰³ Cette impression de non-lieu est également présente dans la presse et sur Internet. Les images sélectionnées pour accompagner le récit de l'événement pour ces deux médias ne permettent pas nécessairement une singularisation du lieu.

⁸⁰⁴ Beyaert- Geslin, Anne, *L'image préoccupée*, *op. cit.*, note de bas de page 19, p. 35.

⁸⁰⁵ Eco, Umberto, *L'œuvre ouverte*, *op. cit.*, p. 148.

⁸⁰⁶ Beguin-Verbrugge, Annette, *Images en texte, images du texte... »*, *op. cit.*, p. 70.

⁸⁰⁷ Besse, Brigitte et Didier Desormeaux, *Construire le reportage télévisé*, *op. cit.*, p. 13.

Desormeaux rapporte l'expérience effectuée par le réalisateur permettant de mettre en avant ce qui fut nommé par la suite l'« effet Koulechov » :

« [...] le visage d'un acteur filmé de façon neutre semble s'illuminer lorsque le montage fait précéder et suivre ce plan par des plans de femmes lascives et de tables bien garnies ; au contraire, si ce même plan est monté au milieu d'une séquence montrant des cercueils et des décombres, le visage de l'acteur semble s'assombrir. »⁸⁰⁸

Ainsi, parce qu'elle est précédée d'images de traces de sang, de policiers ou de personnes en pleurs, l'image du lieu banal et commun s'empare d'une dimension dramatique. L'inscription du lieu au sein du texte médiatique de l'événement dramatique le stigmatise et lui procure une aura particulière. Si l'événement a une influence sur ces lieux communs, ces derniers ont également un impact sur l'imaginaire du drame. L'action dramatique prend toujours place dans un décor, un décor rendu possible par les possibilités techniques du média chargé d'en rendre compte. Le lieu n'aura alors pas la même matérialité et consistance sémiotique, pour reprendre les termes de Bernard Lamizet, suivant la nature du média qui écrit l'événement⁸⁰⁹. Ces images de lieux médiatiques, marquées par le drame qui appartient au passé et diffusées par le programme à un temps présent, auront un impact sur la perception future de l'espace par le public. Elizabeth Gardère rend compte de ce travail de mémoire qui s'opère à travers l'architecture. Le monument perçu au présent, nous renvoie à un temps révolu et permet notre projection dans un temps futur.

« Si la ville et l'architecture sont des récits, cela sous-entend qu'il y a narration qui elle-même appelle à l'interprétation. Si la mémoire joue de la présence et de l'oubli, alors il y a dans le béton des hangars, dans le verre des fenêtres et dans l'acier des super-structures une présence du passé qui fait corps avec le présent et a un effet d'annonce du futur. »⁸¹⁰

⁸⁰⁸ *Ibid.*

⁸⁰⁹ Les médias écriraient l'événement dans le sens où ils lui donneraient « la matérialité et la consistance d'un signe, en l'inscrivant dans une sémiotique de l'écriture et, plus généralement, de la culture ». Lamizet, Bernard, *Sémiotique de l'événement, op. cit.*, p. 118.

⁸¹⁰ Elizabeth Gardère, « Des friches portuaires aux espaces d'activités : le cas de la requalification des hangars de Bordeaux », *Communication et organisation*, n° 21, 2002, <http://communicationorganisation.revues.org/2664>.

Les images médiatiques de ces lieux, devenus « théâtres d'événements tragiques », circulent autour de nous et viennent interférer avec nos images mentales⁸¹¹. Vides de leur représentation explicite, les images du lieu du drame ont pour objectif d'imaginer un passé⁸¹². Raphaële Bertho souligne que l'image « en creux », c'est-à-dire celle qui par sa présence signifie l'absence de l'événement, s'ancre délibérément dans le présent. À partir de cette absence ancrée dans le présent de l'image – le temps télévisuel s'identifiant le plus souvent avec le temps réel⁸¹³ – elle nous invite alors à regarder en arrière, en « mesurant dans le “creux” de la représentation toute la distance qui nous sépare de l'événement »⁸¹⁴.

d. Le lieu : élément constitutif du genre « fait divers »

L'image du lieu joue un rôle essentiel dans la construction du genre « fait divers ». Ne pouvant filmer tous les lieux, notamment les lieux privés, les journalistes sont souvent limités à diffuser des images de la rue, d'espaces publics. Ainsi, la consistance sémiotique du lieu dramatique est principalement urbaine, composée notamment de façades de bâtiments publics comme les hôpitaux ou les commissariats, mais également d'habitats privés. La façade, les fenêtres, symbolisent alors le « seuil », la limite entre l'intérieur et l'extérieur, entre l'espace intime et profond de la maison⁸¹⁵ et l'espace public. Chems-Zemmouri, Deherde et Zaghlache, qui ont effectué une analyse sémiologique de la rue du 8 mai 1945 à Sétif – avec pour principale question la place de la femme au sein de cet espace public –, mettent en avant cette tension qui caractérise les façades d'immeubles :

« Le rapport intérieur - extérieur s'exprime sous plusieurs aspects, l'un des aspects principaux est défini dans cette forme d'introversion exprimée au niveau des façades, qui malgré, le grand nombre d'ouvertures qu'elles comportent, des fenêtres, des portes fenêtres avec balcon, parfois même donnant sur de grandes

⁸¹¹ Bertho, Raphaële, « Retour sur les lieux de l'événement... », *art. cit.*, [article en ligne].

⁸¹² *Ibid.*

⁸¹³ Eco, Umberto, *L'œuvre ouverte*, *op. cit.*, p. 148.

⁸¹⁴ Bertho, Raphaële, « Retour sur les lieux de l'événement... », *art. cit.*

⁸¹⁵ Bachelard, Gaston, *Poétique de l'espace*, *op. cit.*, p. 17.

terrasses, nous procure la sensation d'espaces non habités, aucune forme d'appropriation ou de présence d'usagers ne se manifeste sur les façades [...] »⁸¹⁶

Valable pour la rue observée à Sétif, cette remarque s'applique également pour un bon nombre de bâtiments. La façade, qui présente un certain nombre d'ouvertures, n'est restée pas moins une « paroi opaque, imperméable à toute relation avec cet extérieur, un extérieur inconnu, hostile voire chaotique dont on doit se protéger »⁸¹⁷. L'espace extérieur devient alors symboliquement le lieu du danger, un espace partagé et hostile. C'est notamment le cas pour les histoires d'accidents de voitures ou d'agressions perpétrées dans le métro, dans la rue ou dans un espace marchand. Le drame se produit alors aux yeux de tous et sa médiatisation marque l'espace commun d'un récit dramatique.

Néanmoins, il arrive aussi que le danger vienne de l'intérieur, qu'il s'infiltré dans l'espace privé. On repense notamment à la « séquestrée de Poitiers », tenue en état de réclusion pendant vingt-quatre ans, par sa mère, dans une chambre sordide du domaine familial. André Gide, qui a suivi le procès de cette affaire familiale, évoque « les volets clos de la maison douloureuse dont personne ne franchissait plus le seuil »⁸¹⁸. La maison devient le lieu du confinement et de l'enfermement. À l'abri des regards, les pires atrocités peuvent être commises. Piégée dans cet espace clos, la victime présente une forme de vulnérabilité. Plus récemment, nous avons dans notre corpus le cas de la « tuerie de Nantes »⁸¹⁹ où une mère de famille et ses quatre enfants furent assassinés, chez eux, pendant la nuit. La « sensation d'espaces non habités »⁸²⁰, qui se dégage des images de la façade du domicile conjugal, est alors d'autant plus prégnante que les lieux qui nous sont inaccessibles représentent les scènes du crime. Les images de façades symbolisent une sorte de rempart nous empêchant d'accéder au lieu du crime. L'opacité de la façade, qui ne laisse transparaître aucune forme de vie, nous

⁸¹⁶ Chemsas-Zemmouri, M., Deherde, A. et H. Zaghache, « Vision sémiologique de l'espace public : cas de la rue du 8 mai 1945 à Sétif », *Sciences & Technologie*, n° 28, Université Mentouri Constantine, Algérie, Décembre 2008, p. 81.

⁸¹⁷ *Ibid.*, p. 82.

⁸¹⁸ Gide, André, *La séquestrée de Poitiers*, Gallimard, 1930, p. 20. Malgré la responsabilité de la mère et de son fils dans la dégradation physique et psychologique de la jeune fille, les inculpés furent acquittés (la mère décéda entretemps). Préoccupé par le problème de la justice et de la vérité, André Gide rapporte dans son ouvrage les différentes étapes du procès et explique comment le système judiciaire en ait venu à cet acquittement.

⁸¹⁹ Découverte des corps d'une femme et de ses quatre enfants le 21 avril 2011 à Nantes.



⁸²⁰ Chemsas-Zemmouri, M., Deherde, A. et H. Zaghache, « Vision sémiologique de l'espace public... », *art. cit.*, p. 81.

invite à imaginer l'espace intime dans lequel l'événement s'est produit. Gaston Bachelard évoque, pour la maison, un imaginaire de la profondeur et de l'intimité⁸²¹. Inaccessible aux yeux du public, la profondeur de l'espace privé s'oppose à la froideur et à l'opacité de la façade ; le dedans et le dehors formant une dialectique de l'écartèlement⁸²².

Voici quelques images, largement relayées par les médias, du domicile de la famille Dupont De Ligonnès :

Reportage « Découverte macabre à Nantes »

JT du 21 avril 2011⁸²³

	<p>Journaliste : « Tués, selon les premières constatations, par arme à feu »</p>
	<p>Journaliste : « Dans le macabre scénario d'un éventuel drame familial »</p>

⁸²¹ Bachelard, Gaston, *Poétique de l'espace*, op. cit., p. 17.

⁸²² *Ibid.*, p. 191.

⁸²³ JT du 21 avril 2011, « Découverte macabre à Nantes », 1^{re} position.

Reportage « Famille disparue à Nantes : que s'est-il passé ? »

JT du 21 avril 2011⁸²⁴



Journaliste : « la mère de la fratrie aurait demandé à une amie religieuse de prier pour elle. »

Nous constatons également la présence récurrente d'images de portes, « lieu symbolique du changer », du « cosmos de l'Entr'ouvert »⁸²⁵. Lieu de transition, la porte marque la fin d'un espace extérieur et la possibilité d'accéder au cœur du drame⁸²⁶. En cela, elle représente un seuil, matériel et symbolique, pour le téléspectateur qui restera à l'extérieur et pourra imaginer toute la profondeur de cet espace intime.

Reportage « Famille disparue à Nantes : que s'est-il passé ? »

JT du 21 avril 2011⁸²⁷



⁸²⁴ JT du 21 avril 2011, « Famille disparue à Nantes : que s'est-il passé ? », 2^e position.

⁸²⁵ Bachelard, Gaston, *Poétique de l'espace*, op. cit., p. 200.

⁸²⁶ Chems-Zemmouri, M., Deherde, A. et H. Zaghlache, « Vision sémiologique de l'espace public... », art. cit., p. 82.

⁸²⁷ JT du 21 avril 2011, « Famille disparue à Nantes : que s'est-il passé ? », 2^e position.

Centrée sur la partie iconique du texte, ce chapitre avait pour objet de revenir sur le caractère allusif des images de reportages. Rendu présent à travers différents signes comme les traces du drame ou l'uniforme du policier, l'événement dramatique prend forme à partir de plusieurs éléments venant constituer une *grammaire* visuelle du fait divers au JT. Accompagnée de commentaires, cette *grammaire* visuelle devient lisible par le téléspectateur qui, après avoir perçu à quel genre appartenait l'événement, ancre le sens de ces différents fragments visuels. Prenant place dans des lieux familiers qui se trouvent marqués, voire *stigmatisés*, par les signes du drame, les histoires de faits divers présentent autour d'elle un imaginaire visuel, un « halo » d'images et de formes de montage, liés au support. Car, si certains éléments sont récurrents comme la forte représentation de la police ou des images témoignant d'une émotion collective, d'autres éléments sont spécifiques aux enjeux et contraintes du support. Au JT, entre les images « symptômes », sont insérées des images plus banales venant lier les différents *ingrédients* ou, pour filer la métaphore de la *grammaire*, les différents *mots* du fait divers. Nous souhaitons alors souligner la portée communicationnelle de cette banalité visuelle qui, illustrant un drame singulier, vient l'inscrire dans une société qui se raconte à partir de ces récits médiatiques.

Le tableau sur la page suivante a pour objectif de résumer visuellement ce chapitre. Mêlant à la fois des images symptomatiques du drame et des images plus banales, cet assemblage donne à voir l'*empreinte* visuelle du fait divers au JT. La dernière ligne, portant sur l'émotion collective, sera traitée plus loin dans cette partie.

Grammaire visuelle du fait divers au JT

Les traces du drame



828



829

La gestion du drame (police, enquête, secours...)



830



831

Un environnement familier



832



833

Une émotion partagée



834



835

828 JT du 10 juin 2010, « Un meurtre inexpliqué à Paris », 4^e position.

829 JT du 14 avril 2011, « Lourd bilan dans l'incendie d'un immeuble à Paris », 1^{re} position.

830 JT du 21 avril 2011, « Une ancienne élue UMP corse tuée par balles sur l'île », 4^e position.

831 JT du 21 avril 2011, « Une ancienne élue UMP corse tuée par balles sur l'île », 4^e position.

832 JT du 3 avril 2011, « 3 morts dans un accident de la route : la consternation à Piennes », 4^e position.

833 JT du 13 mai 2011, « Drame dans une maternité de Lille : elle témoigne », 1^{re} position.

Rencontre de deux syntaxes : le « tissage » du drame

Après une analyse des commentaires du journaliste et des témoignages – qui constituent une forme de « passé présentifié »⁸³⁶ de l'événement – puis de l'image qui suggère et donne à lire *en creux* le drame, nous allons regarder les liens entretenus entre ces deux matériaux sémiotiques. Nous adopterons le point de vue préconisé par Paolo Fabbri qui suggère une analyse syncrétique du signe⁸³⁷. En dégagant plusieurs relations possibles entre ces deux syntaxes, nous mettrons en avant les différents sens produits par leur rencontre. Ces différentes relations, si elles nous permettent de penser les liens entre le commentaire et l'image, ne sont pas exclusives. La complexité des liens entre les deux matériaux, parfois objet de malentendus sur le statut de l'image, sera abordée et illustrée par des exemples tirés de notre corpus.

*1. UN « DOUBLE MOUVEMENT DE PERTINENTISATION »*⁸³⁸

Le commentaire et l'image appartiennent tous deux à deux syntaxes différentes avec lesquelles le journaliste va *jouer* afin de produire un *texte* cohérent sur l'événement. Le tableau qui suit met en parallèle deux reportages qui s'opposent en termes de contenu visuel et

⁸³⁴ JT du 26 avril 2011, « Homicide à Nantes : l'émotion à la marche blanche », 1^{re} position.





⁸³⁵ *Ibid.*

⁸³⁶ Beyaert- Geslin, Anne, *L'image préoccupée*, *op. cit.*, p. 69.

⁸³⁷ Fabbri, Paolo, *Le tournant sémiotique*, Lavoisier, 2008.

⁸³⁸ Expression de Jean-Marie Klinkenberg, *Bulletin de la classe des lettres...*, *op. cit.*, note page 63.

de relation entretenue entre le commentaire et l'image. Pour l'extrait de gauche, l'événement est absent de l'image, il se *lit* à travers le commentaire du journaliste qui passe au même moment des images des alentours du lieu où s'est produit le drame. Pour l'extrait de droite, portant sur des tornades aux USA – qui par l'étendue des dégâts qu'elles ont causés ne constituent pas un drame personnel mais une catastrophe naturelle – le *temps fort* de l'événement est visible sur l'image. La première image montre la tornade qui a été filmée par un habitant de la région et la deuxième, filmée par le journaliste, donne à voir les dégâts qu'elle a causés.

<p>Reportage « Un écolier se pend à Arles, son pronostic vital engagé »</p> <p>JT du 26 mai 2011⁸³⁹</p>	<p>Reportage « Tornades meurtrières aux USA : les habitants sous le choc »</p> <p>JT du 1^{er} mai 2011⁸⁴⁰</p>
	
<p>Journaliste : « Mais lorsqu'elle sort dans le couloir, elle retrouve l'enfant pendu par le col de son t-shirt »</p>	<p>Un homme : « Au son, on aurait dit un train qui fonçait sur nous. »</p>
	
<p>Journaliste : « à un porte-manteaux, inanimé. »</p>	<p>Un homme : « Sur son passage les transformateurs explosaient un par un. Regardez, il ne reste plus rien. »</p>

Pour le reportage sur les tornades, nous constatons un lien fort entre l'image et le commentaire. On peut reconnaître dans la dernière phrase « regardez, il ne reste plus rien » la

⁸³⁹ JT du 26 mai 2011, « Un écolier se pend à Arles, son pronostic vital engagé », 4^e position.

⁸⁴⁰ JT du 1^{er} mai 2011, « Tornades meurtrières aux USA : les habitants sous le choc », 10^e position.

fonction phatique du message⁸⁴¹. Le verbe, conjugué à l'impératif et adressé dans un premier temps au journaliste, établit lors de sa diffusion le contact avec le téléspectateur. Il permet également de lier l'énoncé linguistique à l'énoncé iconique. En cela, il constitue un indexant, Jean-Marie Klinkenberg parle d'un « doigt pointé » vers une portion d'espace désignée, qu'il nomme l'indexé⁸⁴². Ce dispositif sémiotique d'indexation établit une relation particulière entre le commentaire et l'image où celle-ci s'empare du statut de preuve, rendant l'énoncé linguistique cohérent. On constate également une concordance au niveau des temps ; l'image et le commentaire s'inscrivent tous les deux dans le temps présent.

Le lien entre le commentaire et l'image, pour le reportage de gauche, est quelque peu différent puisque l'indexé se trouve à l'extérieur de l'énoncé iconique. L'enfant, dont parle le journaliste, n'est pas présent dans la surface iconique donnée à voir. Cette absence est liée au fait que l'image filmée appartienne au présent alors que le commentaire du journaliste décrit un événement passé. Cependant, pour cet exemple il ne s'agit pas tout à fait d'une indexation explicite puisqu'aucun élément, dans l'énoncé linguistique, ne nous indique qu'il pointe un élément de l'image. Néanmoins, la mise en relation par le montage du commentaire et de l'image nous amène à considérer les deux énoncés comme liés. Pour Raphaële Bertho, l'événement surgit d'une rencontre entre le « texte »⁸⁴³ et l'image :

« C'est dans l'association du texte et de l'image que l'actualité du drame refait surface. Le texte plonge le spectateur dans le théâtre de sa mémoire, soit par l'établissement d'un écart entre les deux formes de discours, linguistique et iconographique, soit à travers l'identification du visuel par l'écrit. »⁸⁴⁴

Ces deux formes de relation, l'écart et la redondance, se retrouvent dans les reportages de faits divers au JT. Si l'écart est d'autant plus présent – comme nous avons pu le remarquer pour le reportage « Un enfant se pend à Arles : le pronostic vital est engagé » – cela ne relève pas

⁸⁴¹ La fonction phatique se retrouve dans les messages qui cherchent à établir ou maintenir le contact avec le destinataire. Elle fait partie des six fonctions du langage mises en évidence par Roman Jakobson. Roland Barthes évoque cette fonction dans son article « Introduction à l'analyse structurale des récits » et parle d'une fonction qui « maintient le contact entre le narrateur et le narrataire ». Dans *Communications*, n°8, 1966, p. 10.

⁸⁴² Klinkenberg, Jean-Marie, *Bulletin de la classe des lettres...*, *op. cit.*, p. 28.

⁸⁴³ Raphaële Bertho utilise le terme « texte » pour désigner le message linguistique qu'il distingue de l'image. Le « texte » dont parle Raphaële Bertho renvoie à ce que nous appelons les commentaires ou le message linguistique du *texte* que constitue pour nous le reportage.

⁸⁴⁴ Bertho, Raphaële, « Retour sur les lieux de l'événement... », *art. cit.*, [article en ligne].

nécessairement d'un procédé journalistique voulu par les professionnels, mais d'une adaptation face à l'absence d'images pouvant illustrer exactement le contenu linguistique. L'« identification du visuel par l'écrit » étant rarement possible – comme ce fut le cas pour le reportage sur les tornades présenté ci-dessus – les journalistes développent une *grammaire* particulière, un « tressage »⁸⁴⁵ serré entre l'image et le texte, afin de faire resurgir *l'actualité du drame*. Ce tressage s'effectue à partir des différents matériaux recueillis sur le terrain – images et témoignages – qui, assemblées par le journaliste, produisent un récit icono-linguistique où deux syntaxes différentes se déploient. Ainsi, les commentaires appartenant à une sémiotique principalement axée sur l'ouïe privilégient les chronosyntaxes ou syntaxes linéaires, c'est-à-dire que les informations sont traitées les unes après les autres⁸⁴⁶. Au contraire, les images qui font appel à des toposyntaxes tabulaires nécessitent, elles, un traitement simultané d'un certain nombre d'informations⁸⁴⁷.

L'image télévisuelle convoque ces deux types de syntaxes, dont la rencontre crée un « double mouvement de pertinentisation entre les éléments iconiques et les éléments linguistiques »⁸⁴⁸. Ce double mouvement, mis en avant par Jean-Marie Klinkenberg, nous semble approprié pour une analyse des images de reportages, et de manière générale de tout document qui mêle à la fois l'iconique et le linguistique. Ainsi, il n'y aurait pas une syntaxe dominante, mais plutôt un échange entre les éléments linguistiques et les éléments iconiques qui se nourrissent et s'enrichissent mutuellement. Ce double mouvement de pertinentisation se retrouve dans les reportages de drames personnels au JT où les paroles du journaliste renseignent l'image et où l'image précise le récit journalistique. Si cet enrichissement s'effectue dans les deux sens, nous constatons néanmoins une forme de *pauvreté* des images de reportages, dans le sens où celles-ci permettent rarement une particularisation de l'histoire. Les images présentent une forme de banalité et pourraient être transposées dans d'autres récits d'événements dramatiques. Ce sont alors les commentaires qui permettent une singularisation des images et l'exposition des faits.

⁸⁴⁵ Besse, Brigitte et Didier Desormeaux, *Construire le reportage télévisé*, *op. cit.*, p.121.

⁸⁴⁶ Klinkenberg, Jean-Marie, *Bulletin de la classe des lettres...*, *op. cit.*, note de bas de page n° 25.

⁸⁴⁷ *Ibid.*

⁸⁴⁸ *Ibid.*, note de bas de page n° 63.

Cependant, la télévision étant un média où l'accent est porté sur le visuel, l'attention accordée aux images est forte, entraînant un malentendu sur leur statut. L'image est souvent perçue comme détentrice de l'information. Un malentendu qui semble être entretenu par des montages journalistiques favorisant la présence de liens entre l'image et le commentaire, même si ces derniers sont factices. Nous parlons de liens factices lorsqu'il existe un décalage entre le référent du discours et le référent de l'image. La résurgence de ces liens nous indique une volonté d'illustration du discours par l'image qui assume par la même occasion le rôle de preuve du commentaire journalistique. Ainsi, même si l'énoncé linguistique présente une forme de *supériorité* en permettant l'exposition des faits, celui-ci reste dépendant de l'image et de l'attention qui lui est accordée.

2. QUATRE RELATIONS POUR PENSER L'ÉCRITURE DU TEXTE

Plusieurs relations existent entre l'image et le commentaire. Brigitte Besse et Didier Desormeaux – qui s'adressent dans leur ouvrage à des journalistes actifs ou en devenir – en distinguent quatre qui, selon les contenus des deux énoncés donnent lieu à une annulation, une aliénation, une superposition ou une démultiplication du message télévisuel⁸⁴⁹. Si les liens entre les deux énoncés restent parfois difficilement catégorisables, ces quatre types de relations nous permettent de repérer de grandes tendances à partir desquelles nous observons différentes variations. Conçues pour des personnes souhaitant travailler dans le milieu journalistique, ces relations sont à envisager au niveau de la production. Elles permettent aux journalistes de penser les différents liens qu'ils peuvent établir entre les deux énoncés lors de l'élaboration de leur reportage. Néanmoins, nous ne pouvons prétendre à leur effectivité au niveau de la réception. Une aliénation de l'image, lors du montage, peut par exemple être interprétée comme une relation de démultiplication par le téléspectateur lors de la réception du message. Ces ambiguïtés sont d'ailleurs sources de malentendus concernant le statut accordé à l'image et présentent un potentiel pathémique.

⁸⁴⁹ Besse, Brigitte et Didier Desormeaux, *Construire le reportage télévisé, op. cit.*, p. 122.

2.1. Une relation de contradiction : l'annulation

Pour le premier type de relation, l'annulation, l'image et le commentaire se contredisent. Ce choix journalistique peut être fait afin de surprendre le téléspectateur en créant un décalage entre ce qui est dit et ce qui est montré. Nous retrouvons ce procédé dans les reportages de drames personnels, notamment lorsque l'image nous montre des traces du drame et que les commentaires parlent d'une situation initiale tout à fait normale. L'« opposition » entre le commentaire et l'image ne correspond alors pas totalement à une « annulation » du sens, mais plutôt à la création d'un effet de sens particulier révélant la complexité d'une situation. Le décalage entre les deux matériaux sémiotiques est également lié à un décalage temporel puisque le commentaire évoque une situation appartenant au passé alors que l'image est ancrée dans le temps présent qui correspond à celui de l'*après-drame*. Nous reviendrons plus tard sur le décalage temporel entre les deux énoncés.

Pour l'exemple du fait divers, cette opposition constitue une figure rhétorique alimentant le caractère étonnant de l'événement. La rupture et l'imprévisibilité de l'événement, qui sont des traits saillants de l'imaginaire du fait divers, se matérialisent alors par un décalage entre l'image et le commentaire. On peut également y voir une forme d'ironie lorsque le journaliste parle par exemple d'une famille « normale », « socialement bien intégrée » dans un « quartier huppé », alors que les images nous montrent tout le dispositif mis en place autour de la maison familiale pour déterrer les corps de la mère et des quatre enfants, probablement assassinés par le père de famille. Dans l'extrait – que nous avons déjà cité précédemment – le journaliste commence son reportage en évoquant une situation initiale qui, apparemment, ne laissait pas présager un tel événement :

Reportage « Famille disparue à Nantes : que s'est-il passé ? » JT du 21 avril 2011⁸⁵⁰

Journaliste

« Discrète, aimable, sans histoires, la famille Dupont de Ligonnès était socialement bien intégrée dans ce quartier nantais huppé. La mère, Agnès, âgée de 48 ans, était surveillante dans ce lycée catholique depuis septembre, avant de donner sa démission le mois dernier. »

⁸⁵⁰ JT du 21 avril 2011, « Famille disparue à Nantes : que s'est-il passé ? », 2^e position.

Si les premiers temps du reportage accentuent la surprise et le « mystère » autour du drame, le caractère sidérant de l'événement s'estompe au fur et à mesure du reportage avec les différents témoignages et interventions du journaliste qui tente de comprendre l'événement. L'important écart entre l'image et le commentaire renforce, dans le cas de notre exemple, le caractère incroyable du drame et alimente dans ce sens l'imaginaire du fait divers.

2.2. Une relation de soumission : l'aliénation

Le deuxième type de relation entre l'image et le commentaire est celui de l'aliénation où l'énoncé iconique est utilisé comme prétexte pour venir illustrer le commentaire. Dans ce cas de figure, « le commentaire règne et asservit l'image à ses fins »⁸⁵¹. Les images prétextes se retrouvent fréquemment dans les reportages de drames personnels où le commentaire détient l'information alors que les images viennent illustrer – quand elles le peuvent – ce qui est dit. L'aliénation de l'image par les commentaires peut se faire à différents degrés. Si parfois, l'image sert uniquement à remplir l'espace visuel, il arrive qu'à d'autres moments un élément redondant entre le commentaire et l'image amène à une forme d'aliénation plus élevée de l'énoncé iconique.

Dans l'extrait qui suit, correspondant à l'image d'un reportage revenant sur une fusillade survenue dans un supermarché aux Pays-Bas, le journaliste parle du tueur alors qu'au même moment les images nous montrent un homme, filmé au loin, qui pourrait être cet individu. La superposition des deux énoncés peut nous faire penser que l'image illustre ce qui est dit, même si le téléspectateur sait depuis le début du reportage que le tueur s'est donné la mort. Il jouerait le crédule afin de se laisser *bercer* par le récit icono-linguistique du journaliste. Ce procédé d'aliénation de l'image, créé par le montage journalistique, donne une dimension fictionnelle aux reportages. Bien que les images diffusées soient des images réelles, dans le sens où celles-ci ont été filmées sur les lieux du drame et ne font pas appel à des acteurs, elles s'emparent dans le champ symbolique d'une dimension fictionnelle. La rencontre avec l'énoncé linguistique, qui les détourne de leur sens premier, participe à la figure de l'hypotypose qui consiste à *mettre l'événement devant les yeux*.

⁸⁵¹ *Ibid.*

Reportage « Fusillade meurtrière aux Pays-Bas »

JT du 9 avril 2011⁸⁵²



Journaliste : « le tueur était connu des services de police. Il a agi seul. »

Dans l'exemple suivant, extrait du reportage « Tué chez ses parents à Villepinte : une méthode digne de la mafia »⁸⁵³, nous pouvons également voir dans le montage une forme d'aliénation de l'image par le commentaire. Au moment où le journaliste nous parle des quatre tueurs qui se font passer pour des policiers lorsqu'ils pénètrent dans la maison de la victime, l'image nous montre une voiture de police avec quatre hommes de dos. Il semble y avoir, au niveau du montage, une volonté d'illustrer les faits évoqués par le journaliste. Il ne s'agit pas d'une réelle illustration de ce qui est dit, mais de la présence d'éléments communs entre les deux énoncés – qui sont pour cet exemple la police et les quatre hommes – favorisant l'élaboration de liens entre l'image et le commentaire.

⁸⁵² JT du 9 avril 2011, « Fusillade meurtrière aux Pays-Bas », 9^e position.

⁸⁵³ Le reportage revient sur la mort d'un adolescent, tué par quatre hommes qui, se faisant passer pour des policiers, ont pénétré dans la maison et tiré sur le jeune homme.

Reportage « Tué chez ses parents à Villepinte : une méthode digne de la mafia »

JT du 10 avril 2011 ⁸⁵⁴



Journaliste : « Quatre hommes se faisant passer pour des policiers, pénètrent dans le pavillon »

S'il s'agit pour cet exemple d'une forme d'aliénation, puisqu'il n'est pas dit et démontré que les quatre hommes sur l'image sont les quatre tueurs, on pourrait y voir une forme de superposition, de complémentarité, entre les deux énoncés. Or cette méprise au niveau de la relation a un impact sur l'*empreinte* visuelle que le drame laisse au téléspectateur. Il gardera comme image des tueurs celle de ces quatre jeunes qui lui permettent éventuellement d'imaginer plus facilement la scène, d'incarner les protagonistes dont on lui parle.

2.3. Une relation de redondance : la superposition

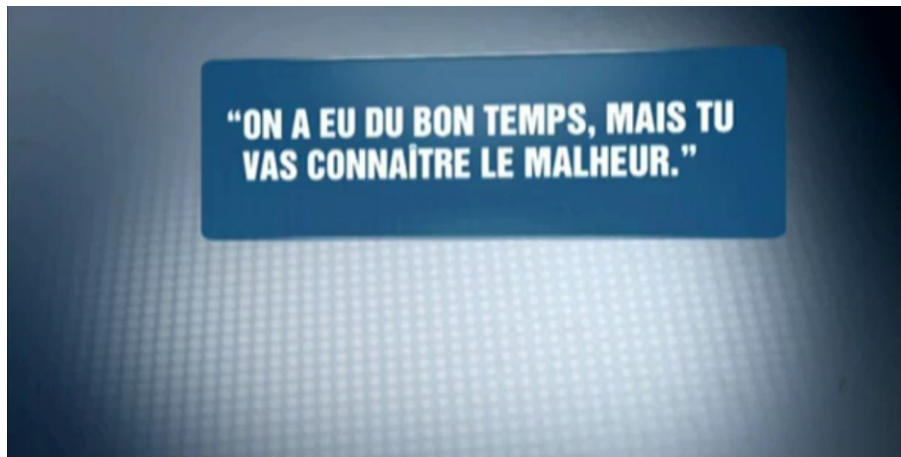
Le troisième type de relation entre l'image et le commentaire est la superposition : l'iconique et le linguistique présentent des redondances. Ce type de relation permet d'insister sur une information audible et visible qui devient plus facilement compréhensible par le public. Cette répétition du message sous deux formes différentes, qui font appel à deux systèmes sémiotiques distincts, participe à un effet de crédibilité de l'information délivrée. Ce type de relation se retrouve notamment lorsque l'image présente des formes écrites qui sont également énoncées par le journaliste ; ce procédé participant à l'ancrage de la parole journalistique qui est devenue visible.

⁸⁵⁴ JT du 10 avril 2011, « Tué chez ses parents à Villepinte : une méthode digne de la mafia », 1^{re} position.

La relation de superposition n'est, *a priori*, pas la plus répandue dans les reportages de drames personnels puisque, comme nous l'avons mentionné auparavant, peu d'images de l'événement sont disponibles. La plupart du temps, le commentaire du journaliste et l'image semblent défiler séparément. Cette redondance, qui permet à certains moments de synchroniser les deux énoncés et de diminuer cette impression de *flottement*, s'observe de plus en plus, notamment avec le développement de l'infographie. En effet, certaines images infographiques sont créées pour permettre de rendre lisible ce qui est dit par le journaliste, avec une vocation fortement didactique. Pour l'exemple qui suit, l'usage de l'infographie permet de mettre en exergue une phrase particulièrement marquante d'une lettre envoyée par Xavier Dupont de Ligonnès à une ancienne maîtresse. Le journaliste a fait le choix pour cette lecture d'utiliser une autre voix que la sienne simulant ainsi la voix de l'auteur de la lettre. Ce procédé souligne un effort de *fictionnalisation* de la part du journaliste qui, en utilisant une autre voix, rend la lecture de cette information plus vivante et probablement plus percutante.

Reportage « Tuerie de Nantes : le point sur l'enquête »

JT du 24 avril 2013⁸⁵⁵



Voix off : « On a eu du bon temps, mais tu vas connaître le malheur. »

L'exemple suivant illustre une relation plus complexe entre l'énoncé linguistique et l'énoncé iconique. Le montage infographique mêle des images, une carte et du texte afin d'organiser les différents éléments connus sur le parcours du suspect.

⁸⁵⁵ JT du 24 avril 2013, « Tuerie de Nantes : le point sur l'enquête », 3^e position.

Reportage « Drame de Nantes : où se cache le père de famille ? »

JT du 22 avril 2011⁸⁵⁶



Journaliste : « Après une étape à Toulouse, il s'arrête la semaine dernière dans la commune du Pontet dans le Vaucluse. Pour les policiers, l'une des dernières personnes à l'avoir rencontré est cet hôtelier. »

Entre l'image et le commentaire nous constatons des reprises comme le nom de la commune, mais il n'y a pas une exacte redondance entre les deux énoncés, chacun apportant un complément d'information. L'image nous indique ainsi le nom de l'auberge dans laquelle le suspect s'est arrêté, et le jour où il y a passé la nuit, pendant que le commentaire nous informe qu'auparavant il avait fait une étape à Toulouse. La carte placée à gauche nous permet alors de resituer la zone évoquée sur une carte de France.

L'infographie, qui relève d'un acte de création, rend possible une organisation visuelle des informations. Elle permet également une économie de temps, notamment avec l'usage de la carte situant l'événement visuellement, en quelques secondes. De plus en plus présente dans les reportages, mais aussi dans les articles de presse, l'infographie constitue un outil incontournable pour contrer l'absence d'images. La BBC, qui l'emploie depuis très longtemps pour ses informations, préconise des créations simples et rapides :

« [...] trois ou quatre mots par image, pas plus, le fond ne doit en rien distraire cette lecture et le commentaire doit reprendre quelques mots-clés de ce qui est présenté à l'écran »⁸⁵⁷.

⁸⁵⁶ JT du 22 avril 2011, « Drame de Nantes : où se cache le père de famille ? », 1^{re} position.

⁸⁵⁷ Besse, Brigitte et Didier Desormeaux, *Construire le reportage télévisé*, op. cit., p. 130.

Ces reprises permettent de créer un lien fort entre le commentaire et l'image établissant ainsi une relation de superposition entre les deux énoncés. Néanmoins, il est rare que le journaliste opte pour une redondance totale et choisisse de faire appel à l'infographie pour une simple transposition de l'énoncé linguistique, comme ce fut le cas dans l'exemple précédent. De manière générale, les créations infographiques apportent un surplus d'informations par rapport au commentaire et, inversement, les propos du journaliste complètent l'image infographique et facilitent sa lecture. Elles donnent lieu à une relation de démultiplication entre le commentaire et l'image. Relation qui, selon nous, pourrait s'appliquer à toutes les images de reportages ; la rencontre de deux énoncés entraînant nécessairement une forme d'enrichissement. Les relations d'annulation, d'aliénation et de superposition, précédemment exposées, représenteraient finalement des sous-catégories de la démultiplication.

2.4. Une relation d'enrichissement : la démultiplication

Le dernier type de relation entretenue entre l'image et le commentaire est la démultiplication, qui s'observe lorsque les deux énoncés s'enrichissent mutuellement. Cet enrichissement passe fréquemment par un usage de l'infographie qui permet une schématisation de l'information et vient compléter les commentaires du journaliste. La création d'images infographiques nécessite la présence d'un médiateur entre « la prise en charge de reflets du monde et l'exploration d'un certain nombre de "signes" conventionnels » pour les donner à lire⁸⁵⁸. L'espace infographique représente ainsi un degré d'abstraction supérieur de l'image du lieu dramatique, de la silhouette d'un suspect, ou encore du « temps fort » de l'événement, que nous pourrions appeler le *pic dramatique*.



Ainsi l'infographie au JT permet de rendre visible, à partir de représentations schématiques, ce qui ne peut pas être montré : reconstitution du *temps fort* du drame, parcours du tueur, lieux où ont été retrouvées les victimes... et cela s'effectue à partir de symboles connus. L'exemple suivant, extrait d'un reportage sur un accident de voiture où le conducteur du véhicule a percuté un abribus au lieu de contourner le rond point, illustre l'usage de symboles connus pour schématiser les propos du journaliste. La première image montre, à partir de pointillés verts, le trajet qu'il aurait du emprunter pour éviter l'accident. Les pointillés symbolisent un chemin hypothétique qui, malheureusement, n'a pas été suivi par le « chauffard ». La

⁸⁵⁸ Moles, Abraham, *L'image communication fonctionnelle*, op. cit., p. 7.

deuxième image, quant à elle, montre à partir d'un trait continu le réel parcours effectué par le véhicule. La collision avec l'abribus, qui a entraîné la mort d'une mère et de sa fille, est symbolisée par une étoile, un signe culturellement reconnu comme pouvant signifier le choc et le feu. Les couleurs de ces images infographiques sont également significatives de l'usage d'un code culturel particulier. Elles reprennent un code couleur bien connu du monde de la route qui est celui des feux de circulation. Ainsi, la couleur verte qui, pour les feux de circulation autorise les véhicules à passer, est utilisée pour représenter le *bon trajet*. Alors que la couleur rouge, qui signifie l'interdiction, sert à représenter le mauvais parcours, celui qui a conduit au drame.

Reportage « Drame a Chelles : la fille du chauffard témoigne »

JT du 17 avril 2011⁸⁵⁹

	<p>Journaliste : « au lieu de contourner les voies de bus »</p>
	<p>Journaliste : « il perd le contrôle de son véhicule, il percute l'abribus »</p>

Cette création visuelle s'élabore autour d'un langage propre à ce corps de métier, mais aussi plus précisément à la chaîne. Bien que les innovations permettent une évolution de ce langage infographique, innovations qui sont liées notamment à l'évolution d'une culture audiovisuelle, c'est avant tout par l'itération que l'instauration des systèmes de signification est possible. En

⁸⁵⁹ JT du 17 avril 2011, « Drame a Chelles : la fille du chauffard témoigne », 1^{re} position.

répétant les mêmes signes iconiques, la rédaction du journal favorise l'établissement d'un langage infographique spécifique au programme. Cependant, ce système de signification ne relève pas de la pure création. Comme nous venons de le rappeler, il se nourrit d'une culture audiovisuelle, mais pas uniquement. Les images infographiques reprennent des systèmes de signification appartenant à différentes sphères, comme le code de la route ou le code des couleurs. Cette inter-iconicité permet une reconnaissance et une compréhension par le public de ces images de synthèse et, par conséquent, une compréhension de l'événement. Ces signes hybrides, à l'interstice de différentes sphères (informationnelle, fictionnelle, usuelle), convoquent des imaginaires spécifiques qui se mêlent les uns aux autres et permettent à l'événement d'être culturellement appréhendable. Ainsi, comme le souligne Pierre Fresnault-Deruelle :

« [...] une image est toujours une image d'image ; autrement dit, “derrière” (ou “sous”) l'image qu'on a sous les yeux, des configurations adventices viennent s'éclairer comme en transparence. »⁸⁶⁰



L'infographie a été fortement utilisée lors de l'affaire Mohamed Merah, notamment pour schématiser le moment où le « tueur au scooter » a procédé à l'assassinat d'un adulte et de quatre enfants dans une école juive. Les images infographiques ont alors permis de *représenter* le moment où le tueur s'est introduit dans l'école et a tué quatre personnes qui s'y trouvaient. Cette scène a été reproduite par plusieurs chaînes comme *TF1*, *France 2* ou *M6* où chacune, à leur manière, ont tenté de rendre visible et compréhensible ce moment. Les images qui suivent sont extraites d'un sujet revenant sur le profil du tueur, elles furent diffusées le lendemain des meurtres dans un reportage du JT de *TF1*. La première image nous montre le tueur en rouge qui tire sur des personnes représentées en blanc. L'un d'entre eux semble être un adulte alors que les autres corps, plus petits, représentent des enfants. L'opposition entre le coupable et les victimes est symbolisée par les couleurs utilisées, le rouge du tueur signifiant le danger alors que le blanc pour les victimes est culturellement reconnu comme pouvant symboliser la pureté. Les tirs portés aux victimes, qui émanent de l'arme tenue par le tueur, sont représentés de la même couleur que lui et viennent, sous forme d'étoiles rouges, contraster avec les corps blancs des victimes. Les producteurs de ces images ont également apporté un soin particulier au lieu dans lequel le drame s'est produit puisque nous pouvons

⁸⁶⁰ Fresnault-Deruelle, Pierre, « Pour l'analyse des images », *Communication & Langages*, n°147, mars 2006, p.3.

reconnaître en arrière-plan le nom du lycée où la fusillade a eu lieu. Cette attention portée au décor rend ces images schématiques plus réalistes et souligne la volonté de produire une reconstitution crédible pour le public. L'évolution des techniques infographiques démontre un développement de ces « effets de réel » rendant les montages de plus en plus réalistes.

Reportage « Toulouse et Montauban : quel est le profil du “tueur au scooter” ? »

JT de TFI du 20 mars 2012⁸⁶¹

 <p>LA TRAQUE LE PROFIL DU TUEUR</p>	<p>François Molins – Procureur de la République de Paris : « C’est quelqu’un qui semble parfaitement organisé, qui est lourdement armé »</p>
 <p>LE 20H FRANÇOIS MOLINS PROCUREUR DE LA RÉPUBLIQUE DE PARIS</p>	<p>« qui agit, semble-t-il, avec un sang froid assez implacable, puisque toutes les victimes sont exécutées à bout touchant, avec le canon de l’arme sur la tête »</p>

Cependant, nous constatons que selon les chaînes, différentes versions de ce moment existent. Pour la version produite par *TF1*, les quatre personnes ont été tuées au même endroit, alors que les images infographiques du JT de *France 2* montrent que le tueur a poursuivi une enfant et lui a tiré dessus un peu plus loin. Scénario qui correspond d’ailleurs à la version officielle des faits.

⁸⁶¹ JT du 20 mars 2012, « Toulouse et Montauban : quel est le profil du “tueur au scooter” ? », 5^e position.



Ces différentes versions soulignent l'acte de création que représente l'infographie qui ne permet au final qu'une reconstitution approximative des faits. Pour l'extrait du reportage diffusé sur *TF1*, nous constatons une incohérence entre le discours du procureur et les images infographiques. Si la première image entretient une relation de démultiplication avec les propos du procureur qui souligne la précision du tueur alors que l'image nous montre une exécution rapide et méthodique de quatre personnes, le commentaire qui suit, lui, entre en contradiction avec l'image infographique précédemment diffusée. En effet, le procureur souligne que « toutes les victimes sont exécutées à bout touchant, avec le canon de l'arme sur la tête », alors que l'image infographique nous montre une exécution effectuée à une certaine distance des victimes qui ne sont pas touchées à la tête, mais plutôt au niveau de la poitrine. Cette version schématique des faits véhicule une image erronée de la réalité et souligne, une fois de plus, le caractère approximatif de ces images.

Les images qui suivent viennent à la suite du précédent extrait. Cette fois-ci l'infographie nous montre un homme sur un scooter noir dans la première image puis blanc dans la deuxième. Le journaliste parle d'un « homme méthodique » et nous indique qu'il s'agit bien du tueur représenté sur l'image infographique. Cette représentation d'un homme vêtu de noir et portant un casque, avec ou sans son scooter, a beaucoup circulé au sein des différents médias. L'identité du tueur n'étant pas encore connue, ces éléments constituaient les seules informations dont disposaient les médias, qui ont alors largement diffusé ce « profil ». Les crimes effectués par Mohamed Merah ont donné lieu à un important traitement médiatique, en France, mais aussi à l'étranger. La personnalité du tueur et les possibles raisons de ses actes, qui semblent être de caractère raciste, ont choqué le public. La représentation infographique de « l'homme au scooter » a alors permis de donner une consistance iconique à cette figure

qui fut l'objet de nombreux commentaires. Ce n'est qu'une fois l'identité du tueur connue que les photos de Mohamed Merah ont circulé en boucle dans les médias.

	<p>Journaliste : « Cet homme méthodique qui sait par exemple s'adapter »</p>
	<p>Journaliste : « en changeant la couleur de son scooter et de son casque »</p>

Les dernières images que nous présentons, et qui viennent à la suite de l'extrait précédent, effectuent un bilan des différents meurtres effectués par Mohamed Merah. L'animation permet de rendre dynamique cette présentation en faisant apparaître au fur et à mesure les dates et les villes dans lesquelles les meurtres ont été commis. Le commentaire du journaliste vient, d'une certaine manière, enrichir ce montage infographique en précisant que ces crimes ont eu lieu tous les quatre jours, soulignant ainsi l'existence d'un mode opératoire. L'image est alors découpée en trois parties et expose sur un même plan l'ensemble des crimes réalisés par Mohamed Merah. Ce plan effectue une sorte de bilan avec en arrière-plan une image liée à chaque événement.

	<p>Journaliste : « a même un agenda : un crime tous les quatre jours jusqu'ici. »</p>
	<p>Journaliste : « en toile de fond de son mode opératoire, il s'est aussi fixé un programme. »</p>

Les images infographiques côtoient les images filmées par les journalistes et s'immiscent dans le décor de l'événement, tentant ainsi de combler certaines lacunes de l'image. L'infographie a également une fonction didactique. Ce travail d'accompagnement du public pour rendre l'information plus intelligible fait partie de la ligne éditoriale du programme⁸⁶². Comprendre un événement que l'on lit et comprendre un événement que l'on entend et que l'on voit ne requiert pas le même type d'attention. La première activité nécessite un engagement physique, une volonté de la part de la personne. Pour la deuxième, celui-ci est plus à même de se laisser guider, mais il peut également se retrouver submergé par le *flot* d'informations délivrées. Et, contrairement à un article de presse qu'il est possible de relire, le reportage télévisé se *lit* en une fois. L'incompréhension d'un élément du récit peut lui faire perdre le fil et l'inciter à changer de chaîne. Ainsi, la chaîne a pour volonté « *de prendre par la main le téléspectateur* »⁸⁶³, pour qu'il puisse prendre connaissance d'une information sans que cela nécessite trop d'efforts de sa part.

⁸⁶² Entretien avec Claire Chazal, Présentatrice de l'édition week-end du journal télévisé de *TF1*, le 2 avril 2010.

⁸⁶³ *Ibid.*

3. FICTIONNALISATION DE L'IMAGE

Deux autres relations peuvent être mises en évidence afin de penser l'écriture de l'événement au JT. Pouvant s'ajouter aux relations précédemment exposées, l'*anachronie* et la *simulation* mènent à une forme de *fictionnalisation* de l'image. Nécessitant de la part du public une « suspension volontaire d'incrédulité », ces deux procédés d'écriture, normalement réservés à l'univers cinématographique, sont employés pour raconter un événement réel. Cette forme de *fictionnalisation* du récit place le public dans deux positions différentes selon le procédé appliqué. Témoin de l'événement avec l'*anachronie*, le téléspectateur regarde des images postérieures à l'événement tout en écoutant des faits passés racontés au présent. Puis, de témoin extérieur à la scène, il devient *acteur* du drame. Avec la simulation, il prend la place de la victime ou du coupable pour *vivre* l'événement. La distance normalement instaurée entre l'événement et le spectateur se réduit au profit d'un mouvement qui conduit le public à suivre des yeux et à *vivre* le drame. Exploitant ainsi toutes les capacités techniques du média, la simulation procède à une valorisation de l'information *animée* que propose la télévision.

3.1. Discordance temporelle : l'anachronie

L'anachronie narrative, chez Gérard Genette, décrit un phénomène de discordance entre l'ordre de l'histoire et celui du récit⁸⁶⁴. Prenant forme sous les figures de l'analepse et de la prolepse, l'anachronie se constate dès lors qu'il existe une discordance temporelle entre l'ordre des faits dans le champ du réel et leur ordre d'apparition, d'évocation, dans le champ symbolique⁸⁶⁵. Pour les reportages, que nous envisageons comme des « textes », la discordance temporelle s'observe à un autre niveau. Bien qu'il soit fréquent de retrouver les figures de l'analepse et de la prolepse dans l'exposition des faits agencée par le journaliste, ce n'est pas sur ce point que nous souhaiterions revenir. Nous intéressent aux liens entre l'image et le commentaire, et aux effets de sens que produit cette rencontre, nous observons une

⁸⁶⁴ Genette, Gérard, *Figures III*, Seuil, 1972, p. 79.

⁸⁶⁵ L'analepse correspond à un retour en arrière vers un passé antérieur au moment de la narration. Alors que la prolepse opère un mouvement inverse en plaçant dans le récit des éléments qui arrivent plus tard au niveau de l'histoire. La prolepse représente une anticipation, contrairement à l'analepse qui souligne un retard dans l'exposition des faits.

discordance temporelle entre l'image et l'histoire racontée qui représente une source potentielle d'effets pathémiques.

Ce décalage se manifeste, dans les reportages, par un rapport au temps présent de faits passés avec, simultanément, une diffusion d'images postérieures à l'événement. L'exemple suivant illustre cette discordance temporelle entre l'image et le commentaire. Le journaliste raconte au présent les faits et le parcours du tueur qui a abattu un homme au volant de sa voiture, pendant que l'image nous montre le corps du conducteur recouvert par une couverture. Ce décalage entre les deux énoncés amène le téléspectateur à combler l'espace laissé entre l'énoncé linguistique et l'énoncé iconique. Observant le résultat de ce qui lui est raconté, il est invité à remonter le temps afin d'imaginer visuellement la scène où le tueur s'est avancé vers le conducteur et lui a tiré dessus. Vis-à-vis du commentaire, l'image correspond alors à une prolepse, elle montre par anticipation le résultat d'une action décrite par le journaliste.

Reportage « Fusillade meurtrière aux Pays-Bas »

JT du 9 avril 2011⁸⁶⁶



Journaliste : « il abat un homme au volant de sa voiture »

Ce décalage s'observe surtout lorsque le journaliste raconte les faits. Appartenant au passé, les faits sont racontés au présent permettant ainsi d'instaurer une proximité temporelle entre l'événement et le temps de visionnage du reportage. Cette discordance temporelle ne s'observe pas pour toutes les images des reportages. En effet, il arrive qu'il y ait des moments de synchronie entre le commentaire et l'image. Ces moments de parfaite coïncidence temporelle entre les deux énoncés sont présents lorsque le journaliste décrit des images post-

⁸⁶⁶ JT du 9 avril 2011, « Fusillade meurtrière aux Pays-Bas », 9^e position.

dramatiques. Ainsi, toutes les actions déclenchées par le drame, comme l'enquête, l'intervention des secours ou encore les témoignages d'émotion, se trouvent largement relayées par les médias qui ont pu en *capter* les images. Ce large dispositif *post-dramatique* participe à la consistance sémiotique du drame qui prend toute son épaisseur par la médiatisation de ces interventions.

Ainsi, le relai médiatique de toute l'*agitation* présente autour du drame donne davantage d'ampleur à l'événement. Si nous prenons l'exemple de l'« affaire Mohamed Merah », le caractère particulièrement violent des faits et les revendications du tueur en font déjà un événement choquant pour la population, qui peut facilement se sentir concernée par les faits. Néanmoins, sans le relai médiatique du drame, qui a notamment permis de suivre la « traque » du tueur ou encore de mieux connaître les victimes à travers les témoignages de leurs proches, ces assassinats n'auraient pas acquis le statut de « drame » ou de « tragédie » comme cela fut le cas. En rendant visible des actions post-traumatiques, les médias encouragent des démonstrations d'émotion. Plus tard, nous reviendrons notamment sur les marches blanches et autres démonstrations qui témoignent dans leur forme d'une conscience médiatique déclenchant une « représentation » de l'émotion en vue d'un partage avec le public.

Ces moments de synchronie entre l'image et le commentaire sont entrecoupés par des relations anachroniques où les images diffusées ne correspondent pas à ce qui est évoqué par le journaliste. Ces juxtapositions créent une forme de confusion sur les relations entretenues entre les deux énoncés, confusion qui, comme nous l'avons vu dans notre deuxième partie, est entretenue par les cadres de présentation qui ancrent l'information dans le temps présent, le temps du réel. Cet ancrage dans le temps présent est d'autant plus saillant dans certains montages qui ont pour objectif de rendre visible les faits, ou du moins de faire *comme si* il était possible d'avoir accès au *temps fort* de l'événement. Bien plus que la simple monstration des faits, la simulation, que nous allons présenter maintenant, donne *à vivre* l'événement.

3.2. *Vivre l'événement : la simulation*

Deux procédés sont possibles pour simuler l'événement : l'infographie et la caméra subjective. Le premier procédé, que nous avons déjà exposé, donne une vision schématique des faits. Si les images infographiques facilitent la compréhension de l'événement, celles-ci

restent des créations et proposent parfois une vision approximative de l'événement. L'existence de plusieurs versions infographiques pour la fusillade perpétrée dans une école juive, par Mohamed Merah, souligne la dimension aléatoire de ce procédé médiatique qui participe néanmoins fortement à l'alimentation de l'imaginaire du drame. Le deuxième procédé, la caméra subjective, consiste à adopter le regard d'un des protagonistes, généralement celui du coupable ou de la victime, afin d'opérer une sorte de reconstitution.

Pour l'accident de car en Suisse, qui a causé la mort de 22 enfants belges, les journalistes ont utilisé ces deux procédés qui présentent une forme de complémentarité. Dans un premier temps, ils ont représenté l'accident à partir d'images infographiques comme celle-ci :

Reportage « Accident de car : les familles des victimes sur les lieux du drame »

JT du 15 mars 2012⁸⁶⁷



L'image infographique permet alors de visualiser et de comprendre comment la collision a eu lieu. Bien qu'il s'agisse d'une représentation schématique, celle-ci permet d'appréhender la configuration des lieux et la trajectoire du véhicule. Les images ci-dessous, extraites du même reportage, retracent elles aussi le parcours du bus avant la collision, cependant elles vont plus loin que la simple compréhension de l'événement. À partir d'une caméra subjective, qui donne à voir ce que les victimes du bus ont pu voir avant de percuter le mur, le téléspectateur, qui auparavant était simple spectateur tenu à distance des faits, devient pour un temps acteur fictif de l'événement et adopte la position de victime.

⁸⁶⁷ JT du 15 mars 2012, « Accident de car : les familles des victimes sur les lieux du drame », 1^{re} position.

	<p>Journaliste : « si un véhicule le percute, la collision est frontale »</p>
	<p>Journaliste : « c'est précisément ce qui s'est passé mardi soir »</p>

À la télévision, l'effet pathémique peut alors se produire à partir de mots, d'images, de liens tissés entre les deux mais également, comme l'exemple nous le montre ci-dessus, à partir de mouvements de caméra qui placent le téléspectateur en position de victime. Ces images, filmées en caméra subjective, réduisent la distance entre l'événement et le public. Leur présence dans un programme d'information surprend, ces procédés se retrouvant généralement dans des œuvres fictionnelles. Dans le cadre du JT, ces images invitent le téléspectateur à quitter sa place de témoin distant, d'observateur, afin d'adopter le rôle d'acteur se confrontant de près à l'événement. Ce changement de position, qui entraîne un « contact » proximal avec le drame, peut entraîner une inversion de la polarité des émotions ; Bernard Rimé parle d'un « renversement brusque de la valence des émotions, transmutant l'attrait et la fascination en une expérience d'effroi »⁸⁶⁸. Le cadre d'apparition de ces images, qui n'est pas fictionnel, renforce cette expérience d'effroi. Les faits relatés, pour lesquels le téléspectateur est amené à se laisser guider jusqu'au moment tragique, sont bien réels et laissent une *empreinte* visuelle forte.

⁸⁶⁸ Rimé, Bernard, *Le partage social des émotions, op. cit.*, p. 116.

Cette *empreinte* visuelle est dépendante du texte qui l'accompagne. Annette Béguin-Verbrugge parle d'une « complémentarité du texte et de l'image à la réception »⁸⁶⁹. Dominique Ducard décrit lui un « aller-retour » entre la photographie de presse – qui donne à voir une « image partielle » de l'événement rapporté en sélectionnant une scène précise – et le message linguistique qui a pour objet de la commenter. Ainsi, le signe se forme dans ce mouvement dynamique entre l'énoncé linguistique et l'énoncé iconique, entraînant la production d'« un effet de signification (connaissance, affect) dans l'esprit de l'interprète »⁸⁷⁰. Valable pour la photographie de presse, où l'image et le commentaire se retrouvent spatialement juxtaposés, ce mouvement d'« aller-retour » est quelque peu différent pour un contenu audiovisuel. Diffusés simultanément, les images et les commentaires du reportage sont *lus* en même temps. La simulation de l'événement est rendue possible par la rencontre de ces deux syntaxes.

À travers l'analyse des différentes relations entre l'image et les commentaires, nous avons souhaité mettre en avant des procédés d'écriture télévisuelle pour des événements relevant du drame personnel. Les possibilités techniques du média et les contraintes liées au dispositif donnent lieu à des pratiques d'écriture qui participent, à certains moments, à une pathémisation de l'événement. Ces différentes figures icono-linguistiques constituent la *topique* émotionnelle du drame personnel au JT. Regardant dans quelle mesure ces procédés d'écriture de scènes dramatisantes au JT étaient susceptibles de produire des effets pathémiques, nous nous sommes intéressée jusqu'ici à ce que Patrick Charaudeau nomme l'« énonciation de la *description* pathémique »⁸⁷¹. Nous allons maintenant nous tourner vers la deuxième énonciation mise en évidence par l'auteur qui est celle de « l'*expression* pathémique ». Correspondant à la description ou à la manifestation d'un état émotionnel dans lequel le locuteur est censé se trouver, l'*expression* pathémique amène l'interlocuteur à se projeter dans l'état émotionnel décrit, devenant source éventuelle d'effets pathémiques⁸⁷².

⁸⁶⁹ Béguin-Verbrugge, Annette, *Images en texte, images du texte...*, *op. cit.*, p. 30.

⁸⁷⁰ Ducard, Dominique, « Stéréotypage discursif d'une image de presse », *art. cit.*, p. 5.

⁸⁷¹ Charaudeau, Patrick, « Une problématisation discursive de l'émotion... », *op. cit.*, p. 136.

⁸⁷² *Ibid.*

Chapitre 11

Drame isolé, émotion collective

Le drame personnel présente un caractère isolé⁸⁷³. Le nombre *restreint* de victimes engendrées par l'événement, d'une à vingt-huit pour les événements de notre corpus, ainsi que l'absence d'une dimension politique, donnent au drame ce caractère isolé et personnel⁸⁷⁴. Or cette dimension tend fortement à s'estomper lors de la médiatisation des faits. La mise en avant par les journalistes de l'émotion ressentie par les proches, mais aussi par « toute une communauté » ou « toute une ville », donne une dimension collective au drame personnel. Après avoir analysé les différents éléments narratifs décrivant des scènes propices à la production d'effets pathémiques, nous allons nous intéresser à l'émotion lorsqu'elle se retrouve au cœur du discours et des pratiques. L'émotion est ainsi décrite, montrée et relayée par le journal et constitue, pour certains reportages, le sujet principal. Le drame a ému une partie de la population et, par la médiatisation de cette émotion, il peut potentiellement émouvoir l'autre partie. Par effet de specularité, l'émotion exprimée touche le public qui, auparavant distancié des faits isolés, se projette dans des réactions émotionnelles universelles.

⁸⁷³ Nous précisons à nouveau que les événements de drames personnels sont généralement classés dans la catégorie des faits divers mais qu'ils peuvent également présenter certaines caractéristiques les éloignant de la rubrique. L'affaire « Mohamed Merah » représente un bon exemple de drame personnel qui, par sa dimension politique, ne peut être considérée comme un fait divers.

⁸⁷⁴ Nous parlons d'un nombre restreint de victimes pour ces événements en comparaison avec des événements comme Fukushima, la tempête Xynthia ou un crash d'avion. Nous classons ces trois événements dans la catégorie « catastrophe ».

1. ENJEU COMMUNICATIONNEL DE L'ÉMOTION

À la suite d'un événement dramatique, nous constatons l'importance qu'accordent les médias à l'émotion collective que le drame a pu susciter. Rapportée à travers des témoignages, des objets symboliques déposés sur les lieux du drame ou des marches collectives, la forte mise en visibilité de l'émotion nous invite à interroger ses enjeux communicationnels.

1.1. « Vérité du pathémique »⁸⁷⁵

Pour Jacques Fontanille, l'efficacité passionnelle de ces démonstrations réside dans « le partage d'un même code culturel de l'affectivité »⁸⁷⁶ qui favorise la création d'un lien entre le téléspectateur et l'événement. L'émotion constitue alors un argument rhétorique fort qui, exprimée à partir de codes culturels partagés avec le téléspectateur, établit une forme de consensus sur l'événement. Ainsi, lorsqu'elle est au cœur du discours, l'émotion réduit la variabilité des interprétations de l'information, élément pourtant très prégnant dans les communications de masse comme le rappelle Umberto Eco :

« la variabilité des interprétations est la loi constante des communications de masse. Les messages partent de la source et arrivent dans des situations sociologiques différenciées où agissent des codes différents. »⁸⁷⁷

Malgré des « situations sociologiques différenciées », les expressions d'émotion, visibles dans les reportages, ont de grandes chances d'être intelligibles pour le public. La tristesse, l'indignation ou l'incompréhension face à un événement dramatique, qui a provoqué la mort d'une ou plusieurs personnes, sont des émotions reconnues comme socialement appropriées dans ce genre de situation. Présentant un fort « degré d'universalité »⁸⁷⁸, les émotions exprimées et rendues visibles par les médias sont « indiscutables », « c'est ça la vérité du

⁸⁷⁵ Expression empruntée à Patrick Charaudeau dans « Une problématisation discursive de l'émotion... », *op. cit.*, p. 154.

⁸⁷⁶ Fontanille, Jacques, « Ethos, pathos, et persuasion... », *art. cit.*, p. 92.

⁸⁷⁷ Eco, Umberto, *La guerre du faux*, *op. cit.*, p. 132.

⁸⁷⁸ Charaudeau, Patrick, « Une problématisation discursive de l'émotion... », *op. cit.*, p. 127.

pathémique »⁸⁷⁹. Ainsi, perçues comme normales, l'absence d'émotions peut faire l'objet d'un jugement exprimé par le groupe d'appartenance. Cette forme d'injonction à l'émotion s'observe notamment dans le milieu politique. Commencant systématiquement par exprimer leur « vive émotion », les hommes politiques prennent cette *précaution discursive* avant toute autre déclaration.

1.2. *Émotion et cohésion sociale*

Face à l'émotion énoncée par les hommes politiques, qui relève davantage d'une formule conventionnelle s'inscrivant dans une stratégie politique, nous retrouvons les témoignages de personnes plus ou moins proches qui évoquent leur ressenti vis-à-vis de l'événement. Interrogées dans différents contextes, ces personnes expriment l'impact émotionnel que le drame a eu sur eux et, parfois, les raisons de cette réaction. Bernard Rimé souligne le besoin et la recherche de l'homme à témoigner et partager ses émotions :

« [...] qu'il s'agisse d'une émotion positive ou d'une émotion négative, partager une émotion apparaît comme une opportunité que les gens recherchent volontiers. »⁸⁸⁰

Cette opportunité de partage est possible grâce à un système médiatique qui valorise ce type de témoignage. N'ayant accès qu'à la réponse de la personne interrogée, nous ne pouvons affirmer si ce témoignage émotionnel est fortement guidé par les journalistes, qui demanderaient systématiquement le ressenti des gens sur l'événement ou si, à partir d'une question plus générale, les personnes sont d'elles-mêmes enclines à partager leur émotion et à recentrer l'événement en fonction de leur propre expérience. Cette incertitude sur le degré de spontanéité des témoignages ne nous empêche pas, toutefois, d'affirmer qu'une place centrale est accordée par les journalistes à un contenu pathémique. En partant d'une analyse du texte, c'est-à-dire du reportage, nous pouvons souligner la valorisation d'une émotion collective qui serait susceptible d'émouvoir le public ; la dimension collective étant variable selon la nature et les conséquences de l'événement. Des événements comme les assassinats commis par Mohamed Merah ou l'accident de car ayant provoqué la mort de 22 enfants n'ont alors pas eu

⁸⁷⁹ *Ibid.*, p. 154.

⁸⁸⁰ Rimé, Bernard, *Le partage social des émotions*, *op. cit.*, p. 102.

les mêmes retombées émotionnelles et médiatiques que la tuerie de Nantes, par exemple, qui constitue davantage un drame familial. La dimension collective, telle qu'elle fut rapportée par les médias, a été plus importante pour les deux premiers événements de par leurs caractéristiques dans le champ du réel, marquant la population et entraînant des réactions nationales, voire internationales.

Ces réactions furent d'autant plus fortes avec l'instauration d'une minute de silence pour les deux événements. Ce moment solennel, retransmis par toutes les chaînes, soulignait le respect et l'émotion partagés par toute une population. Les JT ont alors commencé leurs reportages par des images de personnes respectant ce moment de recueillement. À travers ces manifestations, les journalistes ont mis en avant la notion « d'union nationale » et ont opté pour un des deux procédés mis en avant par Jean-François Tétu, pour les informations télévisées, qui est de « se taire et de laisser parler les images »⁸⁸¹. Si généralement l'absence d'images pour raconter l'événement conduit les journalistes à appliquer le deuxième procédé – qui est de dire les choses explicitement – pour ces moments d'« union nationale », de « vive émotion », ils choisissent le silence afin de donner plus de poids aux images censées *parler d'elles-mêmes*.

En optant pour une forme d'économie du discours lors de ces « pics émotionnels », les journalistes envisagent un téléspectateur qui saura *lire* dans les images toute l'émotion présente sur les lieux et la gravité de la situation. L'absence de commentaires pour des scènes comme celles-ci contraste avec les autres moments où le journaliste explique clairement la situation en indiquant même « l'état dans lequel est supposé se trouver le locuteur ou le téléspectateur lui-même »⁸⁸². Ces scènes d'émotion nécessitent moins d'explications, elles invitent implicitement le téléspectateur à être ému. Le « brandissement de l'émotion »⁸⁸³ éprouvée par tout un groupe lui indique un état émotionnel dans lequel il devrait se trouver.

En rendant visible une émotion partagée par toute une population, ou qui nous est présentée comme telle, le public a deux raisons d'éprouver une émotion. Il est ému par les conséquences dramatiques de l'événement mais aussi par l'émotion ressentie par des personnes qui, parfois,

⁸⁸¹ Jean-François Tétu, « L'émotion dans les médias : dispositifs, formes et figures », *Mots. Les langages du politique*, n°75, 2004, <http://mots.revues.org/2843>.

⁸⁸² *Ibid.*

⁸⁸³ *Ibid.*

n'ont aucun lien direct avec les victimes. Si la première émotion relève de la tristesse ou de la peur, car « s'il s'est produit, cet événement entre désormais dans la gamme des possibles »⁸⁸⁴, la deuxième émotion serait davantage liée à la monstration d'un lien social, rassurant sur une forme de solidarité encore présente dans une société qualifiée d'individualiste. Pour Marie-José Mondzain, qui répond à Frédéric Lambert lors d'un entretien pour la revue *Médiamorphoses*, nous sommes, dans ces moments-là, « touchés en tant que spectateurs par le spectacle des spectateurs »⁸⁸⁵. Dans cette réponse, l'auteur fait notamment référence à un dispositif mis en place par le cinéaste iranien Abbas Kiarostami qui met en scène les réactions de spectateurs iraniens assistant à un *Ta'ziyè*. Joué chaque année en Iran, le *Ta'ziyè* est un spectacle populaire racontant l'assassinat du descendant de Mahomet, Hussein, pendant la bataille de Kerbala⁸⁸⁶. Interprété par des figurants, il « se présente comme un récit historique et épique qui s'adresse à la mémoire iranienne »⁸⁸⁷. Pour rendre compte de ce spectacle et du moment de communion qui s'opère lors de sa production, Abbas Kiarostami a choisi de montrer ces images sur un écran de télévision encadré par deux écrans géants où l'on voit, filmés en gros plans, les visages émus des spectateurs iraniens :

« L'émotion monte et c'est le déchirement, le deuil, les sanglots et tous les spectateurs, hommes et femmes, de chaque côté de l'écran, sont ravagés par ce qu'ils sont en train de voir et, nous, nous les voyons sur l'écran. »⁸⁸⁸

Marie-José Mondzain raconte alors que ce n'est pas le spectacle diffusé dans l'écran central qui bouleverse le public bruxellois ou parisien, pour qui la mise en scène de la mort d'Hussein importe peu, mais plutôt les réactions d'émotion des spectateurs iraniens. Le caractère universel des *Ta'ziyè* ne réside pas dans le contenu en lui-même, dans l'histoire racontée, mais à un niveau plus profond, celui des grands thèmes illustrés. Ainsi, « c'est la mélancolie de la séparation et de la mort » que le public partage avec les Iraniens⁸⁸⁹. Le public occidental

⁸⁸⁴ Rimé, Bernard, *Le partage social des émotions*, op. cit., p. 175.

⁸⁸⁵ Mondzain, Marie-José, Entretien avec Frédéric Lambert, Geneviève Jacquinet-Delaunay et Guillaume Soulez, « L'exigence des regards », *Médiamorphoses*, n°12, Vol. 3, INA, PUF, 2004, p. 6.

⁸⁸⁶ La bataille de Kerbala eut lieu en 680 en Irak. Elle opposait l'armée du calife des sunnites à l'armée de l'imam Hussein qui fut tué lors de cette bataille ainsi que plusieurs autres membres de sa famille.

⁸⁸⁷ Mondzain, Marie-José, « L'exigence des regards », art. cit., p.20

⁸⁸⁸ *Ibid.*, p. 11.

⁸⁸⁹ *Ibid.*

se sent concerné et touché parce qu'il sait, en tant qu'homme, « ce que c'est que de pleurer la mort »⁸⁹⁰.

En donnant dans ce dispositif une place prépondérante au public iranien, Abbas Kiarostami attire notre attention sur le regard que portent ces personnes, qui appartiennent à une autre culture, sur un événement dramatique. Les différences s'estompent et l'identification s'opère lorsque le public occidental se trouve confronté à des réactions émotionnelles qu'il connaît. Ce procédé artistique se retrouve sous d'autres formes dans les médias d'information où une place importante est consacrée aux regards que portent les gens sur l'actualité. Pour le fait divers, c'est à travers les commentaires et les réactions des autres personnes que le drame singulier et isolé prend une dimension collective. Les réactions qu'il suscite, parce qu'elles sont facilement compréhensibles par le public et consensuelles, donnent au drame une dimension universelle. Fortement représentées dans les médias, ces réactions viennent alimenter ce que Luc Boltanski appelle la « topique du sentiment »⁸⁹¹. En jouant sur l'émotion provoquée par la tragédie, cette topique offre au spectateur une « métaphysique de l'intériorité »⁸⁹². Le cas particulier soulève des valeurs universelles et renvoie le spectateur à sa propre condition humaine :

« Pour s'attendrir des souffrances du malheureux, le spectateur ne doit pas seulement leur faire face, les voir, de l'extérieur, il doit aussi, d'un même mouvement, faire retour sur lui-même, aller vers l'intériorité, s'ouvrir à l'écoute de son propre *cœur*. »⁸⁹³

L'universalité et l'intérêt porté au fait divers aurait également pour origine la peur qu'il suscite. En effet, pour Bernard Rimé, c'est la peur qui réveillerait notre conscience sociale. L'expérience individuelle tragique, parce qu'elle touche l'un des membres du groupe, effraie et devient *concernante* pour tous les autres membres. Car ce qui arrive à l'un d'entre eux peut arriver à n'importe quel autre : « l'expérience émotionnelle de l'un des membres active alors

⁸⁹⁰ *Ibid.*

⁸⁹¹ Boltanski, Luc, *La souffrance à distance. Morale humanitaire, médias et politique*, Éditions Métailié, 1993, p.117.

⁸⁹² *Ibid.*, p.122.

⁸⁹³ *Ibid.*

l'un des résonateurs de la pensée sociale »⁸⁹⁴. L'événement dramatique réveille une conscience du groupe qui s'exprime à travers des témoignages recueillis par les journalistes et à travers des pratiques de rassemblements, sur les lieux du drame ou sous forme de marches blanches. Les moments post-dramatiques deviennent alors des occasions de communion sociale où la population semble, pour un temps, s'unir autour d'une émotion commune. Une émotion particulièrement médiagénique puisqu'elle devient l'objet central du drame. Cette communion émotionnelle prend plusieurs formes et se déploie à travers différentes mises en scène.

2. EXPRESSION ET MÉDIATISATION D'UNE ÉMOTION COLLECTIVE

Dans cette sous-partie, nous allons aborder deux types d'énonciation pathémiques mises en évidence par Patrick Charaudeau. La première, l'*expression* pathémique, correspond à la description ou à la manifestation d'un état émotionnel dans lequel le locuteur est censé se trouver⁸⁹⁵. Déjà entrevue dans les précédentes parties avec les témoignages des proches qui manifestaient un état émotionnel, l'*expression* pathémique dont nous allons traiter maintenant est davantage ostentatoire. Abordée à partir de deux types de *rites funéraires*, elles témoignent d'une émotion éprouvée par une communauté. Ainsi, les « marches blanches », également appelées « marches silencieuses », et le dépôt de fleurs et de bougies autour des photos des victimes placées sur les lieux du drame (ou sur d'autres lieux en lien avec les victimes), constituent des pratiques exprimant un état émotionnel potentiellement pathémique pour le public.

Visuellement omniprésentes dans les reportages, mais aussi dans les commentaires du journaliste, l'émotion exprimée par une communauté est, de manière générale, largement représentée dans le discours médiatique et correspond au deuxième type d'énonciation pathémique décrite par Patrick Charaudeau. Correspondant à la description de scènes d'émotions, l'énonciation de la *description* rapporte ainsi au public des scènes dramatisantes

⁸⁹⁴ Rimé, Bernard, *Le partage social des émotions, op., cit.*, p. 380.

⁸⁹⁵ Charaudeau, Patrick, « Une problématisation discursive de l'émotion... », *op. cit.*, p. 136.

susceptibles de l'émouvoir⁸⁹⁶. Leur médiatisation concourt alors à la création de ce que Klaus Scherer nomme des « climats émotionnels », c'est-à-dire des moments d'union nationale (voire internationale) face à un événement traumatique⁸⁹⁷.

2.1. Les « marches blanches » : l'émotion chorégraphiée

La première manifestation d'une émotion collective s'exprime à travers l'organisation de marches blanches qui représentent des regroupements d'individus défilant prioritairement dans la ville où le drame s'est produit⁸⁹⁸. À la volonté de rendre hommage à la victime s'ajoute, pour certains événements, une dimension de revendication, comme ce fut le cas lors de la première marche blanche organisée après l'affaire Dutroux⁸⁹⁹. Apparues pour un événement particulièrement choquant, qui a mis en avant des failles présentes dans les institutions en charge de l'enquête, les marches blanches ont par la suite été organisées pour tous types de drames. Devenant une « habitude »⁹⁰⁰ à la suite d'un fait divers, la marche blanche connaît une forme de banalisation comme le souligne un journaliste :

« Après quasiment chaque fait divers dramatique, qu'il soit très médiatisé ou non, une marche silencieuse est organisée. Parfois en présence des familles des victimes, des gens se réunissent. La raison avancée est généralement la même : soutien aux proches. Le slogan : « *plus jamais ça* » faisant office de message récurrent.»⁹⁰¹

⁸⁹⁶ *Ibid.*

⁸⁹⁷ Scherer, Klaus, « Évolution de la société : quel avenir pour les émotions ? », *art. cit.*

⁸⁹⁸ Des marches peuvent également être organisées dans d'autres villes. Elles témoignent alors de l'ampleur du drame qui, au-delà des distances géographiques, a touché des individus au point de les amener à défilier collectivement.

⁸⁹⁹ La première « Marche Blanche » eut lieu à Bruxelles, le 20 octobre 1996, suite à l'affaire « Marc Dutroux ». Responsable de plusieurs enlèvements, viols et meurtres de jeunes enfants, Marc Dutroux, qui fut aidé par plusieurs complices, a choqué et traumatisé la population belge par ses crimes. Pour ce rassemblement silencieux, les organisateurs ont choisi la couleur blanche comme symbole de la pureté, de l'espoir et de l'innocence. Cette première marche blanche, qui a réuni environ trois cent mille personnes selon les organisateurs, avait également pour objectif de pointer les manquements des institutions en charge de l'enquête.

⁹⁰⁰ Colart, Louis, « Marche blanche, pour qui, pourquoi ? », *Mediapart*, blogs.mediapart.fr/blog/louis-colart/081012/marche-blanche-pour-qui-pourquoi, 08 octobre 2012.

⁹⁰¹ *Ibid.*

Ne contenant plus nécessairement un message politique, ces manifestations semblent surtout répondre à un désir de rassemblement éprouvé par une population se disant choquée par l'événement. Ce rassemblement s'accompagne d'un mouvement, d'un déplacement. Algirdas Julien Greimas, qui effectue une analyse narrative de la nouvelle de Guy de Maupassant, *La Ficelle*, revient sur la signification du déplacement. Présent dès le début de la nouvelle chez « les paysans et leurs femmes » qui empruntent « les routes autour de Goderville » pour se rendre au marché, le déplacement s'interprète, dans le cadre narratif, « comme la manifestation figurative du désir, autrement dit, comme la forme narrative de la modalité du vouloir dont se trouve doté le sujet »⁹⁰². Le déplacement est motivé par un objet, par une quête qui chez les personnages de la nouvelle est celle de se rendre au marché. Algirdas Julien Greimas voit alors, dans la figure de la foule en mouvement, l'image d'un « actant volontaire »⁹⁰³. Lors de la médiatisation des marches blanches, nous retrouvons cette image d'une foule volontaire qui, par ce déplacement silencieux, témoigne de l'existence d'une quête. Le mouvement est motivé et cette motivation est collective. En effet, Algirdas Julien Greimas montre bien comment, chez Guy de Maupassant, la description de la foule déambulatoire nous fait passer « d'individus stéréotypés en une société totale non individualisée »⁹⁰⁴ :

« Tout se passe comme si une collection de volontés particulières convergeait vers un espace commun pour y constituer un être collectif doté d'un vouloir général. »⁹⁰⁵

Des images de marches blanches, il se dégage cette impression de création temporaire d'un *être collectif*. La motivation du déplacement est principalement d'ordre émotionnel. Laurie Boussaguet rappelle en effet que ce sont les dimensions affective et émotive qui prédominent lors de ces manifestations⁹⁰⁶. À travers les différents discours énoncés autour de ces pratiques, les organisateurs et participants expriment une volonté de soutien aux familles des victimes, de solidarité et d'espoir. Se sentant concernés par le sort tragique d'un des

⁹⁰² Greimas, Algirdas Julien, *Description et narrativité* suivi de *À propos du jeu*, Documents de recherche du groupe de recherches sémio-linguistiques de l'EHESS, n°13, 1980, p. 19.

⁹⁰³ *Ibid.*

⁹⁰⁴ *Ibid.*, p. 20.

⁹⁰⁵ *Ibid.*

⁹⁰⁶ Boussaguet, Laurie, *La Marche Blanche : des parents face à l'État belge*, L'Harmattan, 2004.

membres du groupe, les autres membres souhaitent aller plus loin que la simple expression verbale de leur ressenti en *mettant en scène* cette émotion collective. La marche, le déplacement, et toutes les mises en scène qui l'accompagne, concourent à l'activation des émotions des participants et du public qui observe ce *spectacle de la souffrance* à distance⁹⁰⁷. La marche blanche constitue ainsi, comme le souligne Laurie Boussaguet :

« [...] une étape importante, si ce n'est centrale, dans le processus de politisation qui transforme un enjeu situé au départ dans la sphère privée (drame personnel et familial) en un enjeu social puis politique (un problème public national) »⁹⁰⁸.

Dans les marches blanches, nous retrouvons également l'idée d'une « épiphany » du drame quotidien et banal. Le terme « épiphany » renvoie ici à l'usage qu'en fait James Joyce à propos de son œuvre *Ulysse*⁹⁰⁹. L'auteur emploie le terme pour désigner l'acte de création qui consiste à faire ressortir ce que le réel comporte de plus singulier afin de le transporter, paradoxalement, sur le plan de l'universel⁹¹⁰. Cette « épiphany », pour les faits divers, s'opère par une mise en scène de corps regroupés sous la forme d'une foule qui, formant un *collectif* éphémère déambulatoire, participe à l'universalisation du drame singulier. Dans la théâtralisation d'une émotion collective éprouvée face à l'événement dramatique, nous percevons la portée sociale de la publicisation des émotions.

Le développement et la banalisation des marches blanches semblent également correspondre à ce que l'historienne Claire Sécaïl appelle les « indices d'un adoucissement des mœurs », un adoucissement qui s'observe selon l'auteur depuis la fin du XIX^e siècle. À l'écran, cette tendance se caractérise notamment par un effacement de « la foule meurtrière au profit d'une foule justicière soucieuse de s'en remettre à une institution plus humaine et efficace »⁹¹¹. S'observant à la suite d'un fait divers, l'adoucissement de l'image de la foule se voit contrebalancé par des images de manifestations, à revendications politiques, plus agressives.

⁹⁰⁷ Nous faisons référence, ici, à l'ouvrage de Luc Boltanski, *La souffrance à distance. Morale humanitaire, médias et politique*, *op. cit.*

⁹⁰⁸ Boussaguet, Laurie, *La Marche Blanche...*, *op. cit.*, pp. 17-18.

⁹⁰⁹ Joyce, James, *Ulysse*, Shakespeare and Company, 1922.

⁹¹⁰ Macherey, Pierre, « Mythologisation du quotidien ou quotidienisation du mythe ? *Ulysse* de James Joyce », Groupe d'étude « La philosophie au sens large », Université de Lille 3, mis en ligne le 18 mai 2005, <http://stl.recherche.univlille3.fr/seminaires/philosophie/macherey/macherey20042005/macherey18052005cadreprincipal.html>.

⁹¹¹ Sécaïl, Claire, *Le crime à l'écran...*, *op. cit.*, p. 567.

De plus en plus prégnantes sur nos écrans, les images de la foule pacifique viennent alors adoucir l'image d'une société qui, à travers certaines manifestations, se déclare « en colère »⁹¹².

L'image suivante est extraite d'un reportage qui a pour objet principal une marche organisée « en mémoire des 3 victimes » renversées par une voiture alors qu'elles attendaient à un arrêt de bus. Le reportage revient sur les faits et rapporte différents témoignages de personnes exprimant leur tristesse et leur indignation au sujet de l'événement.

Reportage « Accident de Chelles : une marche en mémoire des 3 victimes »

JT du 18 avril 2011⁹¹³



Les images de la marche nous montrent une foule silencieuse, unie, qui brandit des photos des victimes. Cadrées de manière à ce qu'aucun espace n'apparaisse à l'écran, elles nous renvoient l'image d'une foule massive, venue en nombre pour témoigner son émotion. Se déplaçant lentement, la foule semble ici organisée et disciplinée. Il se dégage des images une impression de solennité. Ce déplacement, qui apparaît comme massif, a pour objet de rappeler la gravité des faits. Au cœur de la foule, les photos des victimes brandies par les participants, – notamment lorsqu'ils défilent devant une caméra – viennent compléter ce cérémonial.

⁹¹² On se rappelle par exemple de la manifestation « Jour de colère », organisée le 26 janvier 2014 à Paris, qui a réuni aussi bien des sympathisants de l'extrême droite, des catholiques intégristes ou tout simplement des opposants du gouvernement en place, afin de manifester un mécontentement général. Ce rassemblement, où 17000 personnes étaient présentes selon la police et 160 000 selon les organisateurs, a donné lieu à de nombreux débordements et actes de violence entraînant plusieurs interpellations. La « foule », montrée comme en colère et agressive renvoie, dans ce cas de figure, l'image d'une société désunie.

⁹¹³ JT 18 avril 2011, « Accident de Chelles : une marche en mémoire des 3 victimes », 2^e position.

Rappelant la cause de cette déambulation – comme le font les pancartes avec l’inscription de slogans pendant les manifestations – les photos de victimes jouent un rôle symbolique, social et médiatique.

2.2. *Photos, fleurs et bougies : la réification de l’émotion*

L’émotion des membres du groupe s’exprime également à travers des objets qui, déposés généralement sur les lieux de l’événement, deviennent des objets symptomatiques du drame. Fortement relayées médiatiquement, les bougies, les fleurs ou les mots laissés à l’intention des victimes, constituent des objets culturellement reconnus comme associés au deuil. Insérées dans les reportages de drames personnels, ces images donnent une dimension esthétique à l’événement et viennent alimenter l’imaginaire du fait divers. Signes du drame, ces objets sont à la fois montrés et dits par les journalistes qui les mettent en avant dans les reportages. Nous nous intéresserons plus particulièrement aux photos des victimes qui, placées sur les lieux du drame, permettent aux individus de déposer autour des fleurs et des bougies, faisant de ces espaces des lieux de recueillement et de deuil.

Hautement symbolique, l’image photographique, parce qu’elle permet la confrontation d’un « ici-maintenant » de la lecture et d’un « avant-ailleurs » de la prise⁹¹⁴, devient, dans le cas du fait divers, un objet signifiant la rupture. Venant combler l’absence du corps de la victime, elle symbolise un état qui n’est plus, une absence. Entre l’« avant-ailleurs » de la prise et l’« ici-maintenant » de la lecture, l’événement a entraîné la disparition du corps. La photo, telle qu’elle est présentée dans les reportages, porte alors « en présence un objet absent »⁹¹⁵ ; elle devient signe de l’absence de l’objet qu’elle représente. Entretenant un rapport analogique avec cet « objet » auquel elle réfère, à savoir la victime, l’image photographique est reconnue comme un objet iconique nous permettant d’accéder au visage de la victime. Elle « re-présente », dans le sens de présenter à nouveau « quelque chose qui

⁹¹⁴ Jean-François Tétu fait notamment référence aux travaux de Roland Barthes sur la photographie, « L’émotion dans les médias : dispositif, formes et figures », *art. cit.*, [article en ligne].

⁹¹⁵ Marin, Louis, « Représentation et simulacre », *Critique*, Revue générale des publications françaises et étrangères, Juin-Juillet 1978, n°373-374, p. 535.

était présent et ne l'est plus »⁹¹⁶. L'image photographique a, dans ce cas de figure, valeur de substitution et adopte la première fonction de la représentation évoquée par Louis Marin⁹¹⁷.

À travers cette présence de l'image photographique, nous opérons un deuxième niveau de lecture qui fait appel à un savoir culturel. En effet, si à un premier niveau la photo permet de présenter à nouveau un « avant-ailleurs », qui correspondrait également à ce que Roland Barthes nomme le « ça a été » de la prise⁹¹⁸, à un deuxième niveau, nous replaçons l'objet dans son contexte d'apparition et analysons sa présence d'un point de vue conventionnel. Entourée de fleurs et de bougies, et diffusée dans un reportage du JT, l'environnement dans lequel apparaît la photo nous indique qu'il ne s'agit pas seulement d'une absence momentanée du référent, mais plutôt d'une absence irrévocable. L'image photographique devient alors le symbole d'une pratique, celle du deuil, et de l'hommage que rend un groupe à un individu décédé. L'image suivante est extraite d'un reportage réalisé sur la « tuerie de Nantes ». Elle nous montre un panneau en carton sur lequel des proches ont collé les photos des victimes avec l'inscription « reposez en paix ».

Reportage « Drame de Nantes : une exécution méthodique »

JT du 22 avril 2011⁹¹⁹



Journaliste : « Très affectés, leurs camarades ont tenu à témoigner de leur sympathie »

Dans cet exemple, l'« expression pathémique » se manifeste à la fois au niveau de l'image, qui nous donne à voir un objet symbolisant un attachement aux victimes, et au niveau du

⁹¹⁶ Marin, Louis, *Le portrait du roi*, Les Éditions de Minuit, 1981, p.9.

⁹¹⁷ *Ibid.*

⁹¹⁸ Barthes, Roland, *La chambre claire...*, *op. cit.*, 1980.

⁹¹⁹ JT du 22 avril 2011, « Drame de Nantes : une exécution méthodique », 2^e position.

commentaire journalistique, qui mentionne la tristesse des « camarades ». Les photos et les fleurs, que l'on aperçoit en bas à droite de l'image, constituent des preuves iconiques d'une émotion collective. L'image suivante nous montre un tas de bouquets et des bougies disposés à l'endroit où trois personnes ont perdu la vie. Filmée en contre-plongée, l'image renvoie une impression de masse et d'abondance. Le commentaire du journaliste nous indique que ce sont les habitants de la ville, dans laquelle s'est produit le drame, qui sont venus déposer ces fleurs toute la journée. Implicitement, nous effectuons un lien entre la quantité de fleurs déposées et la tristesse éprouvée par la communauté.

Reportage « Accident de Chelles : une marche en mémoire des 3 victimes »

JT du 18 avril 2011⁹²⁰



Journaliste : « toute la journée les habitants de Chelles sont venus déposer des fleurs »

Le « rituel social du don floral »⁹²¹ – pour reprendre une expression de Jack Goody – représente, dans ce contexte, un « présage mortel »⁹²². Le téléspectateur reconnaît ici un rituel de deuil propre à notre culture qui consiste à exprimer sa douleur par la douceur que peuvent symboliser les fleurs. Placé au bord de la route, par exemple, nous reconnaissons le bouquet de fleurs comme signe d'un accident ayant eu lieu à cet emplacement. Déposé en souvenir des victimes, il est dans ce contexte signe du drame. Pour d'autres situations, il peut signifier toute autre chose. Offert à des moments festifs et joyeux, il symbolise l'amour, l'amitié ou la reconnaissance de la personne qui l'offre.

⁹²⁰ JT du 18 avril 2011, « Accident de Chelles : une marche en mémoire des 3 victimes », 2^e position.

⁹²¹ Goody, Jack, *La culture des fleurs*, Seuil, 1994, p. 336.

⁹²² *Ibid.*, p. 331.

Présage du bonheur comme du malheur, le bouquet de fleur change de signification selon ses contextes d'apparition. Néanmoins, dans les deux situations, il symbolise un attachement, un lien affectif entre la personne qui l'offre et le destinataire. Il est le signe d'une émotion positive et vient contraster avec le malheur, la cruauté ou la haine, qui sont des sentiments généralement présents dans les crimes racontés. Sa présence dans les reportages donne alors lieu à ce qu'Annette Béguin-Verbrugge nomme un « oxymore contrastif » : « le comble de la cruauté se révèle derrière le comble de la beauté »⁹²³. L'émotion exprimée par le bouquet est antinomique aux émotions à l'origine du drame. Néanmoins, c'est la présence d'une émotion positive symbolisée par le bouquet qui nous indique, dans ce contexte de diffusion des images, qu'une personne a pu subir une forme de cruauté. Signe du drame, les fleurs jouent également un rôle compensatoire face au bouleversement social causé par l'événement. Fortement relayées médiatiquement, les images de fleurs, de mots de soutien, de bougies... représentent une sorte de *pansement symbolique* qu'une communauté semble vouloir exprimer après la perte d'un des membres.

Le rôle symbolique des fleurs, qui prennent part à ces rites funéraires, prend d'autres formes selon les évolutions médiatiques. Avec le développement des réseaux sociaux, nous observons notamment l'apparition de diverses pratiques rendues possibles par certains dispositifs médiatiques. Suite à l'accident d'un car belge en Suisse – où 28 personnes sont mortes dont 22 enfants – de nombreuses personnes ont ressenti le besoin de partager sur le « mur » de leur compte *Facebook* l'image d'une rose blanche accompagnée d'un texte de soutien aux familles des victimes. Si pour cet exemple le signifiant diverge – la photo d'une rose blanche postée sur *Facebook*, ce n'est pas la même chose que de déposer de vraies fleurs – le signifié et l'objet auquel réfère le signifiant restent les mêmes. L'expression d'une émotion s'effectue à partir d'un signe culturellement reconnu et cela sous diverses matérialités selon le média qui permet d'en témoigner.

2.3. Expression du « nous » et portée politique du pathémique

La médiatisation de cette « agrégation tribale »⁹²⁴ autour de la figure de la victime souligne le potentiel fédérateur de celle-ci. Michel Maffesoli évoque des figures mythiques comme

⁹²³ Béguin-Verbrugge, Annette, *Images en texte, images du texte...*, op. cit., p. 63.

⁹²⁴ Maffesoli, Michel, « Une forme d'agrégation tribale », *Autrement*, « Faits-divers », n°98, pp. 90-98.

Madonna ou Maradona qui « permettent une théâtralité commune, qui servent de réceptacles à l'expression du “nous” », favorisant l'émergence d'un fort sentiment collectif⁹²⁵. À ces figures mythiques, connues pour un talent particulier, nous pourrions ajouter les figures victimales des faits divers, autour desquelles nous observons des manifestations similaires. Les victimes de faits divers constituent alors des « formes vides », des « matrices permettant à tout un chacun de se reconnaître et de communier avec d'autres »⁹²⁶. Prétextes à une forme d'« agrégation tribale », les victimes de faits divers répondent à un besoin de regroupement, de réaffirmation du groupe et du lien social. À travers ces manifestations, le désordre, inhérent au fonctionnement d'une société, devient fécond. Pour Michel Maffesoli, face à une violence toujours présente au sein de la société, les individus opèrent une forme de négociation. Se manifestant sous plusieurs formes, ces *négociations* engendrent un questionnement et différentes avancées sur la société dans laquelle l'acte de violence a été commis. Les regroupements autour de la figure victimale, mais aussi les prises de décisions politiques suite au drame, sont les manifestations d'une forme de négociation – de gestion – de la violence et du désordre que représente le fait divers.

D'un point de vue politique, la gestion du fait divers peut entraîner l'adoption d'une nouvelle loi. Cette pratique, qui a été jugée en France particulièrement excessive pour la loi sur les récidivistes sexuels, souligne une volonté de prise en charge du drame par l'État. Réagir à la suite d'un fait divers, se montrer présent et prendre position face au drame, témoigner de sa compassion et recevoir personnellement les proches des victimes, sont devenues des pratiques courantes d'hommes politiques. Notamment jugée abusive chez Nicolas Sarkozy, la volonté de réagir suite à un fait divers a donné lieu à l'expression « un fait divers, une loi »⁹²⁷, pour qualifier la politique menée par le Ministre de l'Intérieur devenu ensuite Président. Hélène Bekmezian, journaliste du *Monde*, écrivait ceci à propos de la politique menée par Nicolas Sarkozy :

« Depuis son arrivée au gouvernement, en 2002, Nicolas Sarkozy en a fait une marque de fabrique. À chaque fait divers tragique, les victimes reçoivent la

⁹²⁵ Maffesoli, Michel, « Du tribalisme », texte publié sur le site *Michelmaffesoli.org*, rubrique « publications », onglet « choix de textes ».

⁹²⁶ *Ibid.*

⁹²⁷ Nous renvoyons à ce sujet aux travaux de Claire Sécail : « Un fait divers, une loi : la méthode du Président (2007-2010) », dans *Le crime à l'écran...*, op. cit., pp. 431-444.

compassion des plus hautes autorités de l'État, puis une nouvelle loi est annoncée pour "éradiquer" le phénomène ». ⁹²⁸

Ainsi, la volonté de réformer, d'agir, d'« éradiquer » le problème, soulevé par un fait divers, s'accompagne généralement d'arguments pathémiques. L'homme politique doit, dans un premier temps, exprimer sa compassion, sa tristesse, son indignation, puis entrer dans l'action. La volonté de réformer ne se fait qu'une fois l'émotion exprimée. Pour Patricia Paperman, l'émotion représente une « forme sociale attendue », son absence peut alors devenir suspecte et provoquer l'incompréhension ⁹²⁹ :

« Remarquer l'absence d'émotion ou l'absence d'une émotion, dans la conduite d'une personne, c'est avoir l'impression que cette conduite a quelque chose d'anormal, d'inintelligible ou de scandaleux eu égard aux circonstances. » ⁹³⁰

Cette remarque s'applique aux hommes politiques qui, malgré leur stature de dirigeant, se doivent d'exprimer leur émotion face à l'événement. La mise en scène de l'émotion dans le discours politique permet d'individualiser l'énonciation ⁹³¹. L'énonciateur assume ainsi une légitimité à exprimer sa singularité en faisant part de l'émotion qu'il éprouve ⁹³².

L'exemple du discours prononcé par Nicolas Sarkozy, lors de l'« affaire Laetitia Perrais », illustre l'usage par les hommes politiques, et plus particulièrement dans cette situation par le Président, d'une rhétorique émotionnelle afin de justifier l'adoption d'une nouvelle législation sur la récidive ⁹³³. En déplacement sur un chantier naval de Saint-Nazaire, le président de l'époque commença son discours par évoquer l'affaire en exprimant sa volonté de ne pas rester impassible devant des possibles failles du système juridique ; des failles qui auraient

⁹²⁸ Édition du 22 novembre 2011.

⁹²⁹ Paperman, Patricia et Ruwen Ogien, « L'absence d'émotion comme offense », « La couleur des pensées. Sentiments, émotions, intentions ». *Raisons pratiques*, Éditions de l'EHESS, 1995, p. 178.

⁹³⁰ *Ibid.*, p. 177.

⁹³¹ Lamizet, Bernard, « Esthétique de la limite et dialectique de l'émotion », *Mots. Les langages du politique*, n°75, 2004, <http://mots.revues.org/3103>.

⁹³² *Ibid.*

⁹³³ Agée de 18 ans, Laëtitia Perrais a disparu le 18 janvier 2011 près de Pornic en Loire-Atlantique. Tony Meilhon, multirécidiviste sexuel, est accusé d'avoir violée, puis tuée la jeune fille, avant de découper son corps et de le disséminer dans plusieurs plans d'eau se situant près du lieu de sa disparition. Particulièrement choquant, ce fait divers a relancé le débat sur les récidivistes sexuels et les failles du dispositif mis en place pour les surveiller.

conduit à la mort d'« une jeune fille qui ne demandait qu'à vivre ». Ne faisant pas partie de notre corpus, il nous a semblé néanmoins pertinent de présenter l'extrait suivant qui est symptomatique du rôle politique du fait divers et de l'enjeu communicationnel qu'une rhétorique axée sur l'émotion constitue.

Reportage « Sarkozy relance le débat sur la récidive »

JT du 25 janvier 2011



Nicolas Sarkozy – Président de la République : « Je le dis très sereinement, mais y'aura pas une enquête de plus où on dira aux Français que tout a été parfait, sauf une petite jeune fille qui ne demandait qu'à vivre et qui a disparu. Ce n'est pas possible. Faut attendre de voir, mais si c'est l'indicible, faudra des décisions et pas des commissions de réflexion. Il y a eu trop de cas comme celui-ci. »

Ici, le fait divers représente une occasion pour Nicolas Sarkozy de s'affirmer en tant que chef d'État, de se montrer impliqué et concerné par le sort tragique de cette « petite jeune fille ». Ces différentes prises de parole et les actions menées ensuite renvoient l'image d'un Président protecteur et martial. Dans ce discours, il exprime une volonté de faire justice et cela même si l'image de certaines administrations en sera ternie. Le fait divers permet ici à l'homme politique de déployer deux visages, ou deux « masques »⁹³⁴, qui sont celui de l'humain touché en tant qu'homme par l'événement, et celui de l'homme politique qui intervient et prend des mesures face à ce qui apparaît comme un dysfonctionnement ou une lacune du dispositif.

⁹³⁴ Notre usage du terme « masque » fait notamment référence aux travaux de Patrick Charaudeau sur les « masques du pouvoir ». Le masque, selon l'auteur, ne doit pas être envisagé comme quelque chose qui cacherait une « vraie » nature, mais comme la facette d'une personnalité qui ressort dans un contexte particulier. Les différentes facettes viennent alors s'additionner pour constituer l'ethos du dirigeant. La notion de « masque » renvoie également aux travaux d'Erving Goffman qui sort du cadre politique pour s'intéresser, de manière plus générale, à la « présentation de soi » dans diverses circonstances de la vie quotidienne. Charaudeau, Patrick, *Le discours politique. Les masques du pouvoir*, Vuibert, 2005. Goffman, Erving, *La mise en scène de la vie quotidienne. 1. La présentation de soi*, Le sens commun, 1973.

Indissociables, ces deux masques participent à la construction de l'ethos de l'homme politique. Pendant l'« affaire Mohamed Merah », survenue en pleine campagne présidentielle, certains candidats comme Nicolas Sarkozy, Marine Le Pen ou François Hollande ont souhaité dissocier ces deux masques en « suspendant leur campagne » quelques jours. Car, dans ces circonstances, comme l'expliquait Marine Le Pen, « il n'y a plus de politique, plus de campagne, plus de droite ni de gauche », mais « un peuple français touché au cœur ». Poursuivant en affirmant sa totale « empathie avec les parents des victimes »⁹³⁵, Marine Le Pen endosse le masque de l'être humain et semble abandonner, pour un temps, sa position de candidate aux élections. Or si les candidats ont suspendu, au moment des faits, les meetings et les émissions de télévision, nous ne pouvons pas parler d'une totale suspension de leur campagne. Continuant à s'exprimer sur le drame, les prises de position des différents candidats étaient médiatiquement très surveillées. L'injonction à une démonstration émotive, que nous avons mentionnée précédemment, se faisait dans un climat tendu où chaque candidat tentait de se différencier des autres. Accusant à certains moments les concurrents de récupération politique, les différents prétendants étaient conscients du possible enjeu électoral que ce drame pouvait constituer⁹³⁶.

Trop s'impliquer pouvait alors être mal vu. Perçues comme une stratégie politique mise en place afin de « faire diversion »⁹³⁷ face à des problèmes de fond plus sensibles comme la montée du chômage ou la crise économique, les interventions des hommes politiques nécessitaient une forme de *dosage*. Néanmoins, ne pas réagir du tout, c'était passer à côté d'un moment de *cohésion nationale*, à côté d'un temps où « un grand nombre de personnes partagent l'évaluation subjective d'un état du monde qui devient quasi consensuel »⁹³⁸. Les reportages portant sur l'événement ont mis en avant cette mobilisation qui témoignait d'une

⁹³⁵ *Libération*, « Le jour où la campagne s'est arrêtée », www.liberation.fr/politiques/2012/03/20/le-jour-ou-la-campagne-s-est-arretee_804289, 20 mars 2012.

⁹³⁶ Le pure-player *Atlantico* titrait ainsi l'un de ses articles : « Coup de tonnerre ? Comment Mohamed Merah pourrait bouleverser la campagne présidentielle », www.atlantico.fr/decryptage/comment-mohamed-merah-pourrait-bouleverser-campagne-presidentielle-carole-barjon-denis-sieffert-guillaume-roquette_316063.html?page=0,1, 23 mars 2012.

⁹³⁷ Pierre Bourdieu disait des faits divers qu'ils faisaient diversion. De nature à intéresser tout le monde, sans réel enjeu politique derrière, ces faits prennent du temps de parole précieux dans les journaux et réduisent le temps consacré à des sujets jugés par le sociologue comme plus importants. *Sur la télévision*, *op. cit.*, p. 16.

⁹³⁸ Klaus Scherer, cité par Lamizet, Bernard et Jean-François Tétu, « Émotion dans les médias », *art. cit.*, [article en ligne]

cohésion sociale⁹³⁹. Un reportage du JT de *TF1* revenait notamment sur la minute de silence « observée dans toutes les écoles » de France, nous montrant ainsi une communauté juive, musulmane et chrétienne unie derrière le drame⁹⁴⁰. Un chef d'établissement de confession musulmane soulignait ainsi, dans un discours adressé aux élèves et filmé par les journalistes de *TF1*, qu'« à travers les communautés juive, musulmane et chrétienne, c'est la nation entière qui est touchée et meurtrie aujourd'hui »⁹⁴¹. Dans ce « climat émotionnel », l'enjeu politique était alors, pour les candidats, de se positionner en tant qu'élément fédérateur d'un « nous » national.

L'image suivante est extraite du reportage revenant sur la minute de silence observée après les meurtres d'enfants dans une école juive. Celle-ci est un exemple parmi tant d'autres images médiatiques nous montrant un moment de recueillement qui semble avoir été suivi – à la vue de ces images – par une nation entière. Cette impression est notamment liée à une forme d'accumulation visuelle de scènes qui présentent toutes des personnes observant la minute de silence.

Reportage « Tuerie à Toulouse : minute de silence observée dans toutes les écoles »

JT du 20 mars 2012



Journaliste : « un message de cohésion nationale entendu dans toutes les écoles, comme ici dans le Rhône, dans cet établissement musulman. »

⁹³⁹ Élément mis en avant par l'ensemble des JT des principales chaînes nationales. L'« union nationale » a également été fortement médiatisée par les autres médias qui ont reporté, chacun selon leurs enjeux et possibilités techniques, la mobilisation d'une population se déclarant « meurtrie » par ces événements dramatiques.

⁹⁴⁰ JT du 20 mars 2012, « Tuerie à Toulouse : minute de silence observée dans toutes les écoles », 2^e position.

⁹⁴¹ *Ibid.*

La figure rhétorique de l'accumulation renvoie ici l'image d'une nation entière, unie face au drame. Le rite, et son relai médiatique, favorise ainsi la création d'un lien social « pensable (symbolisé) et gérable (institué) »⁹⁴². Lui procurant une fonction de « créateur de médiations symboliques et institutionnelles », le rite permet « aux acteurs sociaux de s'identifier à d'autres et de s'en distinguer, bref d'établir entre les uns et les autres des liens de sens (de sens social) »⁹⁴³. Le « brandissement » de signes émotionnels qui témoigne ou instaure – de manière plus ou moins temporaire – un lien social, interpelle l'homme politique qui se doit de réagir face à l'événement qui a *secoué* la population. Intervenant dans le champ du réel, cette prise de parole et le contexte dans lequel elle s'effectue sont avant tout pensés pour une diffusion dans le champ symbolique, c'est-à-dire médiatique. Pour l'exemple précédent, les deux candidats à l'élection présidentielle, Nicolas Sarkozy et François Hollande, ont tous deux choisi de s'exprimer dans une école faisant ainsi référence au lieu dans lequel les meurtres ont été commis.

<p>Reportage « Tuerie de Toulouse : L'hommage du Président » JT du 20 mars 2012</p>	<p>Reportage « Campagne au ralenti à J-33 » JT du 20 mars 2012</p>
 <p>LA TRAQUE L'HOMMAGE DU PRÉSIDENT</p>	 <p>LE 20H FRANÇOIS HOLLANDE CANDIDAT (PS) À L'ÉLECTION PRÉSIDENTIELLE</p>
<p>Nicolas Sarkozy : « Ça s'est passé à Toulouse, dans une école confessionnelle avec des enfants de familles juives, mais ça aurait pu se passer ici. Il est important de penser à ces enfants et à leur famille. »</p>	<p>François Hollande : « Je voulais être là, dans une école, en Seine-Saint-Denis, qui représente toutes les diversités de notre République. Nous devons tous avoir à cœur de rassembler la nation. »</p>

En déplacement dans un collège parisien pour Nicolas Sarkozy et dans une école en Seine-Saint-Denis pour François Hollande, les deux candidats ont choisi de prendre la parole dans

⁹⁴² Augé, Marc, *La guerre des rêves. Exercices d'ethno-fiction*, Seuil, 1997, p. 28.

⁹⁴³ *Ibid.*

des lieux représentant métonymiquement l'ensemble des écoles françaises⁹⁴⁴. Perçues comme potentiellement dangereuses aux yeux de la population à la suite du drame, ces lieux dédiés à l'enseignement et fréquentés par des enfants deviennent porteurs d'enjeux politiques majeurs. Les deux candidats expriment alors une volonté de rassemblement, d'union de la population, se plaçant ainsi implicitement comme élément fédérateur et protecteur de la nation.

Dans ce dernier chapitre, nous nous sommes intéressée à l'expression pathémique, c'est-à-dire à l'émotion lorsque celle-ci se retrouve au cœur du discours médiatique, lorsqu'elle est dite, montrée et relayée par les médias. L'enjeu médiatique de cette expression pathémique qui met en avant une forme d'intimité – les personnes extériorisent une émotion personnelle et douloureuse à travers ces manifestations – est d'ordre spéculaire. Les formes d'extériorisation de l'intimité de l'« Autre » renvoient le téléspectateur à sa propre intimité, à ses propres émotions. Ainsi, ce que Serge Tisseron nomme le « désir d'extimité »⁹⁴⁵, qui correspond au besoin d'exprimer aux autres membres du groupe une part de son intimité, donne lieu à une publicisation d'émotions qui viennent renseigner le téléspectateur sur ses propres réactions, en même temps qu'elles les performant. Le relai médiatique de l'*après-drame*, avec les réactions d'émotion et les pratiques de deuil qui lui sont associées, entretient et alimente ces mêmes pratiques. Il instaure des rites funéraires pour lesquels la conscience médiatique est prégnante.

⁹⁴⁴ Bien que les deux candidats aient choisi tous les deux une école pour prononcer leur discours, les deux zones géographiques sélectionnées soulignent des divergences stratégiques. Ces zones sont adaptées à l'électorat de chaque candidat et témoignent de messages politiques divergents. Nicolas Sarkozy a choisi un établissement situé dans une zone « privilégiée ». Par ce choix, il réaffirme son engagement pour maintenir la sécurité dans ces établissements qui pourraient être l'objet d'attaques similaires. De son côté, François Hollande a choisi un établissement situé dans une zone plus sensible afin d'exprimer son engagement vis-à-vis de ces quartiers en difficultés. Tous deux délivrent néanmoins un message d'union nationale.

⁹⁴⁵ Tisseron, Serge, « Intimité et extimité », *Communications*, Seuil, n°88, 2011, p. 89.

Conclusion de la troisième partie

Condamné à « combler les vides entre les fragments pour construire le monde comme on lui enjoint de le faire »⁹⁴⁶, le téléspectateur prend connaissance de l'événement à partir d'un collage d'images, de témoignages, de commentaires, agencés par les auteurs du texte. *Bercé* par ce récit icono-linguistique, le lecteur est invité à effectuer un parcours interprétatif afin de combler les vides laissés entre les fragments. Parfois facilité par certains *artifices* comme l'infographie ou des mouvements de caméra, qui placent le téléspectateur en position de voyeur ou d'acteur du drame, ce parcours interprétatif s'effectue par la rencontre de deux syntaxes. La confrontation de ces deux syntaxes, qui entretiennent différentes relations, donne alors lieu à ce que Béatrice Galinon-Méléneq appelle une « sémiotisation » de l'image par les commentaires du journaliste. Les commentaires, par le contenu de leur narration, fournissent « à la fois du vraisemblable, du spectaculaire et du performatif »⁹⁴⁷. Orientant le « sens à attribuer aux images transmises »⁹⁴⁸, les descriptions explicites du journaliste influencent l'*empreinte* visuelle que le drame peut éventuellement laisser au téléspectateur.

Notamment composée d'images de lieux communs, ordinaires et quotidiens, l'*empreinte* visuelle du drame présente une forme de banalité. Ces lieux, tels qu'ils sont médiatisés, paraissent bien souvent quelconques. Or, comme le démontre Raphaële Bertho – qui a analysé des photos de lieux dans lesquels des événements tragiques se sont déroulés – la violence de ces images se révèle surtout dans le texte qui les accompagne⁹⁴⁹. Dans les reportages de faits divers, les lieux sont *lus* à partir des propos du journaliste, ils deviennent l'écrin d'un récit dramatique. C'est alors dans la rencontre entre une image allusive et un commentaire assertif que réside la puissance imaginative et émotionnelle du drame au JT. L'image allusive, « sous-

⁹⁴⁶ Beguin-Verbrugge, Annette, *Images en texte, images du texte...*, *op. cit.*, p. 63.

⁹⁴⁷ Galinon-Méléneq, Béatrice, *L'homme trace...*, *op. cit.*, p. 20.

⁹⁴⁸ *Ibid.*

⁹⁴⁹ Bertho, Raphaële, « Retour sur les lieux de l'événement... », *art. cit.*, [article en ligne].

chargée », favorise une « donation de sens », contrairement à l'image « surchargée » qui invite, elle, à une forme d'exploration⁹⁵⁰.

L'image banale, si elle ne permet pas totalement de montrer les faits, participe néanmoins à une appropriation plus personnalisée de l'événement. Moins *chargée* qu'une *Une du Petit Journal* ou qu'une reconstitution opérée dans des émissions comme « Faites entrer l'accusé »⁹⁵¹, l'image du JT, par sa simplicité, procède à une donation de sens. La singularité des faits exposés se trouve alors compensée par la généricité des images diffusées. Pierre Nora écrivait qu'il existe plusieurs moyens de commenter les Jeux Olympiques, mais qu'il y en a finalement très peu pour les montrer⁹⁵². Pour le fait divers au JT, nous constatons également qu'il existe très peu de moyens pour le raconter en images. La résurgence de certains procédés filmiques donne ainsi lieu à la création d'une *image* particulière du drame pour ce programme.

Sans le son, il est alors possible de reconnaître à quel genre d'événement les images font référence. Le policier, la rubalise, les images de façade, la tache de sang, sont autant d'indices, d'*ingrédients*, nous indiquant la nature de l'événement. S'énonçant à plusieurs voix et visages, le drame s'incarne aussi à travers certaines figures. Permettant notamment d'entendre la voix des « vrais gens »⁹⁵³ au sujet de leurs sentiments concernant l'événement, le drame personnel représente une occasion d'expression du public. Convoquée par les journalistes, cette parole du *quidam* répond à une volonté de proximité du journal qui se veut

⁹⁵⁰ Beyaert-Geslin, Anne, *L'image préoccupée*, *op. cit.*, p. 36.

⁹⁵¹ L'émission « Faites entrer l'accusé » est diffusée sur *France 2* à partir des années 2000. Chaque émission est consacrée à une grande affaire et retrace en 90 minutes les faits et l'enquête avec ses différents rebondissements. Entrecoupée par les témoignages des proches, des enquêteurs chargés de l'enquête ou encore des avocats, la reconstitution de l'événement est appuyée par des images des lieux du crime ainsi que par des images davantage *fictionnelles*. Ces images, filmées au moment de la réalisation de l'émission pour venir illustrer les propos du journaliste, rendent la reconstitution plus vivante, plus sensationnelle. Cf. Annexe n°9 : Extraits de l'émission « Faites entrer l'accusé » diffusée sur *France 2*.

Nous retrouvons des procédés similaires pour l'émission « Chroniques criminelles », diffusée sur la chaîne du câble *NT1*. Revenant sur des faits divers, l'émission va plus loin dans l'emprunt de procédés fictionnels en mettant en scène des acteurs qui rejouent le drame. Contrairement à l'émission « Faites entrer l'accusé », celle-ci spécifie, en bas à droite de l'écran, la nature des images. Nous avons ainsi des « images d'illustration », des « images personnelles », des images de « reconstitution », et des « images d'archives ».

⁹⁵² Nora, Pierre, « L'événement monstre », *Communications*, n°18, 1972, p. 164.

⁹⁵³ En référence notamment à l'intitulé de l'émission « Comment faire entendre les vrais gens à la télé ? » dans « Le Grand Bain » de Sonia Devillers, diffusée sur *France Inter* le samedi 8 février 2014. Entourée d'Hervé Brusini, de Pierre Lefébure et de John Paul Lepers, Sonia Devillers a mené le débat autour de la place accordée par la télévision à la voix des « quidams et citoyens qui ont leur mot à dire sur la vie sociale et politique de notre pays ». Récupération, manipulation ou simple acte démocratique, tels étaient les enjeux de la discussion sur l'usage de la parole des « vrais gens » à la télévision.

participatif. Ainsi, dans sa forme médiatique, le récit et l'*empreinte* visuelle du fait divers au JT favorise une intrusion de l'événement dans la vie quotidienne des gens.

Enfin, le drame appelle la communauté touchée par l'événement à témoigner de son émotion à travers différents rites funéraires. Occupant une large place sur nos écrans, ces activités rituelles permettent, comme le souligne Marc Augé, de mettre en « scène un Autre [...] avec lequel il faut établir ou rétablir une relation convenable pour assurer le statut et l'existence de l'individu ou du groupe »⁹⁵⁴. La victime, notamment rendue présente à partir de photos, de banderoles ou de t-shirts, se retrouve au cœur de ces manifestations qui rétablissent, en quelque sorte, une relation symbolique avec le défunt, afin d'assurer la pérennité du groupe après sa disparition. Témoignant d'un attachement, d'un lien, entre une communauté et le défunt, ces rites sont potentiellement émouvants pour le public. Ils représentent un « facteur d'identification et de reconnaissance aux yeux de ceux qui n'y sont pas associés » directement⁹⁵⁵.

⁹⁵⁴ Augé, Marc, *La guerre des rêves...*, *op. cit.*, p. 24.

⁹⁵⁵ *Ibid.*, p. 25.

Conclusion

Par ce travail de recherche, nous avons souhaité rendre compte de la forme médiatique du fait divers au journal télévisé. Quel imaginaire du fait divers le programme nourrit-il ? Dans quelle mesure cette *empreinte* « audio-scripto-visuelle » est-elle chargée émotionnellement ? En interrogeant la forme émotionnelle du fait divers, nous avons également interrogé sa force communicationnelle. Avec les Sciences de l'Information et de la Communication, nous avons alors cherché à appréhender l'émotion *dans* le texte télévisuel, dans ses formes et ses structures.

Cette appréhension de l'émotion d'un point de vue discursif, que Patrick Charaudeau nomme la « pathémie »⁹⁵⁶, s'est effectuée selon trois axes qui suivent nos hypothèses. Nous avons ainsi posé que les « effets pathémiques » étaient liés aux caractéristiques du sujet (Partie I), à la situation de communication (Partie II) et aux mises en scène déployées pour raconter l'événement (Partie III). Pour évaluer les *degrés de pathémisation* du discours, nous avons alors pris en considération les propriétés de l'événement et du dispositif dans lequel le texte est produit et lu. En tenant compte des différents paramètres qui entrent en jeu dans l'écriture du drame, nous avons tenté de porter un regard *systemique* sur notre objet. L'écriture du reportage de fait divers se comprend ainsi à la lecture de l'ensemble du *systeme* dans lequel il s'élabore.

L'élaboration du fait divers doit notamment se faire sans images explicites de l'événement raconté. Cette absence – paradoxale – a été au cœur de notre problématique. La télévision est un média d'images, elle est donc confrontée, pour les faits divers, à ce paradoxe qui consiste à raconter par l'image ce qui ne peut être montré. Nous avons alors questionné cette absence d'un point de vue pathémique, car l'*instant absent* – le coup de couteau, la sortie de route du véhicule ou l'explosion de l'immeuble – est tragique. Notre analyse de la pathémie a nécessité la mise en place d'un *éclatisme méthodologique* et d'un regard transdisciplinaire afin de rendre compte des possibles *effets visés* du texte. Si notre approche de l'objet est avant tout communicationnelle, elle nécessitait la convocation d'autres disciplines comme la sémiologie,

⁹⁵⁶ Charaudeau, Patrick, « Une problématisation discursive de l'émotion... », *art. cit.*

l'histoire, la littérature, la sociologie ou encore la psychologie pour analyser la portée émotionnelle du texte que constitue le reportage.

L'enjeu de notre recherche a également été d'opérer un *tissage* entre les différentes composantes de la pathémie. En effet, bien que nos hypothèses aient proposé une analyse décomposée en trois temps – correspondant aux trois éléments constitutifs de la pathémie – notre regard porté sur l'objet n'a, lui, cessé de lier ces trois composantes. Cette approche nous permet de rendre compte des différents *enchevêtrements* qui s'opèrent derrière l'écran et qui régissent les formes symboliques de l'événement. Nous allons revenir sur nos trois hypothèses afin d'exposer les résultats obtenus à la suite de nos analyses.

1. L'imaginaire du fait divers : la « chronique du cœur humain »⁹⁵⁷

Avec notre première hypothèse, nous souhaitons questionner les spécificités communicationnelles du fait divers et plus précisément celles du drame personnel. Pour comprendre la forme médiatique du fait divers au journal télévisé, nous avons dans un premier temps questionné l'*objet* « fait divers », tous supports confondus.

Il s'agissait de faire émerger les traits saillants de l'imaginaire de la catégorie et de voir dans quelle mesure ces traits présentaient une dimension émotionnelle. Notre définition du fait divers s'établit ainsi autour de différents discours portés par trois sphères : la sphère scientifique, la sphère professionnelle et la sphère sociale. La première nous a permis d'appréhender le fait divers en tant qu'*objet scientifique* tel que le définit Jean Davallon⁹⁵⁸. Cette conceptualisation du fait divers par les chercheurs rend compte d'une catégorie aux frontières « moins strictement délimitées que ne le voudrait la définition classique du genre »⁹⁵⁹.

La diversité des événements pouvant appartenir à la catégorie nous a incitée à envisager les sphères professionnelle et sociale afin de distinguer les différents usages et appropriations du

⁹⁵⁷ Expression de Georges Gabory, journaliste pour la rubrique « fait-divers » dans la revue *Action*. n° 8, août 1921.

⁹⁵⁸ « L'*objet scientifique* désigne une représentation déjà construite du réel ; il se situe du côté du résultat de la recherche et de la connaissance produite. » Davallon, Jean, *art. cit.*, p. 32.

⁹⁵⁹ Dubied, Annik et Marc Lits, « Faits divers : quand la télévision belge... », *art. cit.*, p.142.

fait divers par les acteurs qui participent à la *formation* de cet *objet* médiatique. L'observation de ces deux sphères nous a permis de faire saillir les aspects du fait divers qui « fascinent » et « interrogent ». Pour la sphère professionnelle, nous avons recueilli la parole de journalistes qui *écrivent* le fait divers pour le JT, pour la presse écrite ou pour des émissions de télévision dédiées aux faits divers. Leurs témoignages nous ont donné accès à différentes conceptions de la catégorie qui influent sur leurs pratiques d'écriture. Appréhendé comme l'illustration d'un problème social plus général ou comme un *débordement ordinaire* permettant de *prendre le pouls* d'une société, la conception qu'ont les professionnels du fait divers éclaire certains procédés d'écriture de l'événement.

Ce regard porté sur le fait divers dépend de leur formation, de leur expérience au sein d'une rédaction, de leur *consommation* de *produits* culturels variés traitant du fait divers, ou encore de leur propre personnalité. Ces différents éléments viennent ainsi former les « lunettes » du journaliste évoquées par Pierre Bourdieu, qui ajoute l'importante veille médiatique mise en place par les rédactions comme élément prenant part à la constitution de ce regard⁹⁶⁰. Cette veille et les différentes expériences du professionnel prédéterminent une reconnaissance et un traitement des événements. Le « principe de récursion organisationnelle » conceptualisé par Edgar Morin⁹⁶¹ et la notion de *mimésis* exposée par Paul Ricœur⁹⁶² nous ont ainsi permis de théoriser ce processus de reconnaissance et d'écriture de l'événement. Suivant la forme d'une spirale, ce processus s'établit entre un phénomène de répétition et d'innovation. L'*unique* qui se répète, l'*extraordinaire* qui peut arriver à n'importe qui, sont autant d'idées structurantes de l'imaginaire du fait divers.

Parallèlement, nous avons analysé comment le fait divers *évoluait* au sein de la sphère sociale. Bien que cette analyse soit périphérique à notre recherche principale, elle a enrichi notre vision sur plusieurs points. Elle rend compte notamment d'une circulation du terme « fait divers » qui n'est plus nécessairement lié, du moins explicitement, à la sphère journalistique. La locution peut ainsi désigner des événements n'ayant pas fait l'objet d'une mise en forme

⁹⁶⁰ Bourdieu, Pierre, *Sur la télévision...*, *op. cit.*, p. 18.

⁹⁶¹ Morin, Edgar, *Introduction à la pensée complexe*, *op. cit.*, pp. 99-100.

⁹⁶² Ricœur, Paul, *Temps et récit I – I...*, *op. cit.*, p. 108.

par le journal⁹⁶³. Le terme « fait divers » vient alors nommer un type d'événements reconnus comme tels grâce à une conscience du *rubriquage* opéré par le journal. La forme symbolique du fait divers dans le journal nourrit également l'imaginaire du genre et inspire diverses œuvres culturelles.

Le fait divers se constitue alors à travers ces échanges entre les différentes sphères dans lesquelles la locution circule et permet de désigner à la fois un type d'événements et une forme textuelle. Ainsi, lorsque nous avons cherché à mettre en évidence les caractéristiques du fait divers afin d'en analyser l'écriture, nous avons compris que ces deux éléments étaient indissociables. La nature du fait divers et son écriture sont intrinsèquement liées. Le fait divers est le résultat d'une mise en forme médiatique qui produit l'événement en *accentuant* certains traits, en *atténuant* d'autres. En nous appuyant sur les écrits théoriques produits sur le fait divers – notamment sur les travaux de Roland Barthes, de Marc Lits, d'Annik Dubied et de Marine M'Sili – nous avons pu mettre en évidence les traits de la catégorie *accentués* par les journaux et repris par la sphère artistique, qui présentent une dimension pathémique. Nous allons revenir de manière synthétique sur ces différents points.

Le premier élément constitutif de l'imaginaire du fait divers est la figure du *revirement*. Le fait divers change les choses en leur contraire. L'imprévisible basculement représente une figure récurrente du fait divers. Le *choc* et la *déchirure* qu'il met en scène se produisent dans un environnement quotidien, rendant le revirement envisageable pour tout un chacun. Ce décor familier est propice au processus d'identification et d'appropriation du texte. Le nombre restreint de victimes l'est également. Le caractère isolé de l'événement constitue le deuxième élément saillant de l'imaginaire du fait divers. Ce deuxième élément favorise l'exposition par les médias de traits plus personnels et intimes sur les victimes. Paradoxalement, c'est ce processus de singularisation qui conduit à l'universalisation du fait divers. La singularité exposée nous renvoie à notre propre singularité. Or si la présence d'une victime et l'humanisation de l'événement marquent l'imaginaire du fait divers, nous constatons que face à cette humanisation, le discours médiatique opère également une réification du corps de la victime. Ce corps meurtri se trouve alors *exhibé* par les médias, l'atteinte corporelle est en

⁹⁶³ Les nouvelles de Jean-Marie Gustave Le Clézio, rassemblées dans l'ouvrage *La ronde et autres faits divers*, témoignent d'une circulation de la locution « fait divers » qui ne désigne pas, dans cet ouvrage, des événements médiatisés par le journal.

effet au cœur de l’imaginaire du fait divers. Le sang et la violence constituent des *ingrédients* fréquemment *exposés* dans la rubrique journalistique et *scénarisés* dans la sphère artistique.

Si les traits que nous venons de présenter sont prépondérants dans les médias, ils ne rendent néanmoins pas compte de la diversité de la catégorie. Le fait divers peut aussi désigner un événement joyeux et cocasse, un fait insolite qui n’a pas engendré de victime. Or ces événements semblent peu représentés dans les journaux qui privilégient des faits divers *malheureux*. Nous avons ainsi expliqué cette surexposition médiatique par le potentiel pathémique de cette catégorie d’événements que nous avons appelé des « drames personnels ». Privilégiés par les médias, les faits qui *touchent* au « cœur humain » et qui présentent un *retournement dépressif*, viennent constituer le *noyau* de la chronique et s’illustrent comme la quintessence du genre « fait divers ». Le public peut alors se méprendre sur les liens entretenus entre l’événement médiatisé – la partie du monde rendue visible par le média – et le reste du monde qui est absent de l’écran. Présentant son contenu comme l’*actualité* du jour, le journal sous-entend une *relation synecdotique* entre la *partie* médiatisée, en l’occurrence les drames, et le *tout*, c’est-à-dire le monde. Dans l’espace du journal, les événements sont ainsi présentés comme le *reflet* de notre société. Cette idéologie du *reflet* se voit d’ailleurs renforcée par les cadres de présentation de l’information qui, fortement imprégnés de cette esthétique, suggèrent la diffusion d’un contenu spéculaire.

Les cadres de présentation de l’information jouent alors un rôle non négligeable dans la lecture du reportage. En nous *informant* sur la nature des *formes* présentées, ils prennent activement part au processus de pathémisation.

2. Le dispositif du JT : proximité et specularité

Nous avons ainsi souhaité prendre en compte le contexte de production et de diffusion des reportages. Il s’agit là de notre deuxième hypothèse, l’effet pathémique est lié au dispositif qui *donne une forme* et un statut particulier au contenu présenté.

L’observation des professionnels du service « Informations générales » du JT de *TF1* nous a notamment aidée à suivre l’élaboration de plusieurs reportages de faits divers et de prendre conscience des différents paramètres qui entrent en jeu lors de leur production. Le manque de

temps, la quête de l'image et de la parole d'autrui, l'intervention de différents corps de métiers dans la réalisation du reportage, sont autant d'éléments influençant la forme des faits divers au JT. Cette observation nous a révélé la présence de reflexes, d'automatismes, qui donnent lieu à un *figement* des formes d'écriture du reportage. Les phénomènes de « collocation » décrits par Laetitia Gonon s'inscrivent dans ce mouvement de figement de l'écriture⁹⁶⁴. La découverte de corps enterrés sous la terrasse d'une maison devient automatiquement, ou du moins fréquemment, une « découverte macabre ». L'homme attaqué dans le métro est présenté par les journalistes comme victime d'un « guet-apens », d'un « lynchage ». L'accent est ensuite mis sur la « vive émotion » des proches et des hommes politiques qui expriment leur « tristesse », leur « incompréhension » et leur « consternation ». Ce phénomène de collocation se traduit aussi par l'image et par les différents enchaînements des plans composant le reportage. La vision de certaines scènes en salle de montage chez *TF1*, nous a en effet démontré l'existence de règles *syntaxiques* implicites guidant les pratiques d'écriture des professionnels de l'information. Ces règles implicites sont alors partagées par divers corps de métiers qui les appliquent en fonction de leur qualification.

À l'observation de cette organisation interne – qui correspond à la *partie invisible* du dispositif – nous avons ajouté une analyse des cadres de présentation de l'information. Par l'analyse des *contours* du texte, nous avons pu rendre compte des différentes « valeurs discursives » mises en avant par le programme qui participent, comme le souligne Eliséo Véron, à la définition du dispositif d'énonciation du journal télévisé⁹⁶⁵. Correspondant à la *partie visible* du dispositif, les cadres de présentation de l'information sont donnés à voir par le journal comme la traduction iconique et linguistique de la *partie invisible* du dispositif, c'est-à-dire des valeurs et pratiques qui régissent la *fabrique* de l'information par une rédaction. Ces cadres de présentation, nous les avons interrogés en sélectionnant trois *objets* qui guident la lecture des informations diffusées : le générique, le plateau et les échanges avec les correspondants.

Les « valeurs discursives » du programme sont ainsi suggérées dès les premières secondes avec le générique qui introduit un espace médiatique dans lequel le téléspectateur est invité à

⁹⁶⁴ Le phénomène de collocation est défini par Laetitia Gonon comme l'« affinité de certains mots à se trouver ensemble, sans pour autant qu'ils perdent leur sens originel ». *Le fait divers criminel...*, *op. cit.*, note de bas de page n°72, p. 69.

⁹⁶⁵ Véron, Eliséo, « Il est là, je le vois, il me parle », *art. cit.*, p. 99.

entrer. Notre analyse sémiologique du générique actuel et de l'ancienne version diffusée avant le mois d'août 2011, a mis en évidence plusieurs fonctions assumées par ce texte médiatique. Le générique alerte, ritualise et introduit le programme. Par la répétition quotidienne de ces dix secondes, le public intègre ce contenu *audio-scripto-visuel* comme l'annonce d'un programme qu'il connaît et qui lui est familier. Nous avons souligné plusieurs points induits avancés par le générique du JT de *TF1*. À travers un assemblage de sons et d'images, ces quelques secondes présentent notamment une vision métaphorique de l'activité journalistique. Les plaques transparentes à effet grossissant pour l'ancien générique connotent une médiation *transparente* qui réduit la distance entre les événements du monde – symbolisés par des taches rouges – et le public. Ces plaques, qui survolent l'ensemble du globe, suggèrent la vision panoptique que le journal souhaite porter sur le monde. Pour le générique diffusé depuis le mois d'août 2011, nous avons vu que le *geste* symbolisant la médiation opérée par le journal était quelque peu différent. Le monde prend forme, cette fois-ci, devant les yeux du public. Son avancée progressive vers l'écran permet de le rendre visible et *lisible* par le téléspectateur.

Si certains éléments varient entre les deux génériques, nous avons également relevé des invariants qui témoignent de « valeurs discursives » constantes dans le temps. L'idée d'une *mise en ordre* du monde par le journal fait notamment partie de ces invariants. Présenté comme *chaotique* et *informe* au début (notamment pour le générique actuel), le monde s'ordonne et devient compréhensible lorsqu'il est raconté au JT. La métaphore d'une matière *vitrée* suggère alors une *mise en ordre* qui s'effectue de manière *transparente*. La forte luminosité à la fin du générique symbolise également une activité de *mise en lumière* sur les événements qui relève métaphoriquement de l'ordre du divin.

Ces valeurs discursives déployées dans le générique se retrouvent ensuite déclinées dans le reste du programme. Notre analyse du plateau témoigne de cette continuité *scripto-visuelle*. Cet espace, que nous avons considéré comme le lieu métaphorique de la *fabrique de l'information*, a été approché à partir de la notion d'*hétérotopie* théorisée par Michel Foucault⁹⁶⁶. Nous avons ainsi décrit un espace chargé de « qualités », un espace *éthéré*, *transparent* et *lumineux*, par lequel *transite* les informations parvenant des quatre coins du monde. À la fois géographiquement situé par une vue en arrière-plan qui nous montre la Seine

⁹⁶⁶ Foucault, Michel, *Le corps utopique, les hétérotopies*, op. cit.

et la Tour Eiffel – deux figures emblématiques de la Capitale –, l'espace du plateau renvoie également l'image d'un *espace autre* qui surplombe l'ensemble du territoire. Le générique, qui présente le globe terrestre, souligne alors que l'échelle territoriale est celle du monde. Les cadres de lecture suggèrent de fait une vision panoptique du journal sur l'ensemble du globe. En passant par cet espace hétérotopique – par le tiers que constitue le journal – l'événement semble ainsi se rapprocher du public.

Cette proximité spatiale, mais aussi temporelle, se trouve renforcée par les cadres de présentation mis en place lors de l'intervention des correspondants présents sur les lieux de l'événement. Nous avons montré que la coprésence à l'écran des différents cadres, dont l'ancrage spatio-temporel était divergent, favorisait une impression d'accès direct à l'événement. La présence à l'écran du correspondant témoigne par ailleurs d'un travail de terrain effectuée par les équipes de la rédaction. Or si la valorisation de l'activité humaine est bien présente au JT, nous avons constaté une mise en avant de la technique qui sous-entend une capacité d'*enregistrement* du réel. Ainsi, les *formes* du reportage nous sont données à lire comme si elles avaient été directement *extraites* du réel. Le travail de *trans-formation* dont elles résultent, qui passe par un cadrage des images, une sélection des témoignages et un travail d'assemblage, s'estompe face aux cadres de présentation qui suggèrent une accessibilité directe et non altérée à la réalité. Serge Tisseron rappelle alors que la violence de l'image repose entre autres sur la « tendance qu'ont certaines d'entre elles à se donner pour être vraies, sans artifices ni trucages »⁹⁶⁷. Nous avons ainsi souligné que l'appréhension de ces images comme « pur reflet du vrai »⁹⁶⁸, pouvait présenter une forme de violence et favoriser la production d'effets pathémiques.

Nos analyses sémiologiques des cadres de présentation de l'information ont mis en évidence une réduction de la distance instaurée entre le public et l'événement, une distance pourtant nécessaire si l'on souhaite effectuer une lecture critique d'un contenu qui a fait l'objet d'une médiation, et donc d'une *trans-formation*. Cette distance pourrait s'établir par la conscience du dispositif et des moyens techniques qui sous-tendent à son fonctionnement. Or il s'avère, au contraire, que la technicité *exhibée* par le programme alimente le mythe d'un *accès direct* à l'événement, les signifiés de l'image filmique se présentant ainsi comme ayant été *captés*

⁹⁶⁷ Tisseron, Serge, « L'image pour le pire... mais surtout pour le meilleur », dans Houssier, Florian (dir.), *La violence de l'image*, op. cit., p. 29.

⁹⁶⁸ *Ibid.*

mécaniquement. Entre le signifiant et le signifié, aucun codage ne serait opéré, la machine permettrait en quelque sorte d'accéder directement au « signes *bruts* » du drame. Un accès au *réel* qui ne reste pourtant qu'une illusion attendu que la caméra ne permet en tout état de cause qu'une captation fragmentaire de l'événement.

Par notre analyse des cadres, nous avons voulu souligner l'importance d'une prise en compte du dispositif dans une analyse rhétorique de l'émotion. Car si, comme le rappelle Jacques Fontanille, l'émotion se trouve déjà inscrite dans le texte⁹⁶⁹, celle-ci ne se mesure qu'à la lumière de la *finalité* du dispositif et des *places* attribuées aux partenaires impliqués dans l'échange. Ces *places* déterminent le *chemin* emprunté par le lecteur lorsqu'il prend connaissance du texte. Ce *chemin* façonne notre mémoire de l'événement. Ainsi, la portée émotionnelle d'un contenu diffère selon l'énonciateur et le lien qu'il entretient avec l'information délivrée. De même, l'effet pathémique dépend de la place accordée au destinataire et de la distance qui le sépare de l'événement, distance établie par le discours médiatique.

Si l'analyse des cadres de présentation du JT de 20 heures de *TF1* nous a annoncé la promesse d'un contact rapproché et transparent avec le drame – renforçant encore le lien entre les protagonistes du drame et le public – nous avons vu que cette *distance proximale* se trouvait toutefois nuancée par la dimension institutionnelle que le programme revendique. Pour ménager la sensibilité de son public, le programme se donne comme ligne de conduite l'exclusion d'images jugées choquantes. Or si cette dimension institutionnelle du programme prétend préserver le téléspectateur d'images pouvant « porter atteinte à sa sensibilité », elle le rend également plus sensible au contenu diffusé. Nous avons ainsi montré que le cadre national du programme instituait le drame isolé au rang de drame collectif. L'événement est alors présenté comme potentiellement *concernant* pour l'ensemble de la communauté.

3. L'écriture du drame : illusion et appropriation de l'événement

Dans un troisième et dernier temps, nous nous sommes tournée vers le texte afin d'appréhender la spécificité d'un matériau icono-linguistique construit autour d'une absence. Après avoir tenu compte des caractéristiques du fait divers et des spécificités du dispositif,

⁹⁶⁹ Fontanille, Jacques, « Ethos, pathos, et persuasion : le corps dans l'argumentation... », *art. cit.*, p. 6.

notre troisième hypothèse visait à questionner les mises en scène télévisuelles qui permettent de rendre compte de l'événement. L'analyse d'une soixantaine de reportages de drames *ordinaires* et de deux drames *extraordinaires* nous a ainsi permis d'exposer les différentes *règles de grammaire* qui régissent l'élaboration du texte du fait divers au JT. Ces résultats obtenus à la suite de notre analyse du corpus ont été confrontés à une veille permanente des reportages diffusés en dehors des bornes chronologiques établies pour notre étude. Si nous n'en rendons compte que sporadiquement, cette veille nous a néanmoins permis de tester la pertinence des règles d'écriture mises en évidence par notre recherche. Ces résultats, nous avons choisi de les présenter en quatre grands points : la structure narrative, le statut des images, les relations entre les commentaires et les images, et la médiatisation de l'émotion collective.

La structure narrative constitue notre premier élément d'analyse des reportages. Nous avons en effet remarqué que l'ordre de présentation des informations jouait un rôle non négligeable dans l'effet pathémique. L'*accroche dramatique*, notamment, parce qu'elle annonce d'emblée l'essentiel des informations, suscite l'intérêt du public et l'incite à suivre le deuxième temps du reportage. Ce deuxième temps, nous l'avons nommé *développement polyphonique*, en référence aux différents témoignages que le journaliste insère dans son reportage. Nous avons opéré une classification de ces interventions selon les fonctions discursives assumées par les différents acteurs. Selon la posture énonciative de chacun, nous avons également souligné les éventuels effets pathémiques de leurs discours. Ces différents témoignages viennent ainsi nourrir l'imaginaire du fait divers qui se constitue autour de visages pour la plupart inconnus. Enfin, nous avons mis en évidence le caractère anxiogène du dernier temps du reportage qui apporte un *dénouement hypothétique* à l'événement. Souvent *déceptives*, les conclusions des reportages de faits divers laissent généralement planer plusieurs *zones d'ombre* autour d'un événement dont les causes restent encore incertaines. La répétition de cette même structure fournit ainsi au public un *canevas narratif* pour penser, et raconter, les différents événements survenant autour de lui.

Dans un deuxième temps de notre analyse de l'écriture des reportages, nous avons questionné la nature des images. L'absence d'images, qui se trouvait au cœur de notre problématique, a été envisagée au début de notre recherche comme un *manque*, une *contrainte* d'écriture du fait divers au JT. Or si ce manque est bien réel et contraignant pour les journalistes, nous avons également fait ressortir les enjeux communicationnels qu'il constituait. L'image *allusive* ou

creuse encourage l'imagination et l'identification. Elle favorise ce qu'Umberto Eco appelle des « promenades inférentielles », des sortes d'*échappés hors du texte* où le lecteur convoque un savoir plus personnel pour compléter sa lecture de l'*œuvre*⁹⁷⁰. Ainsi, nous avons montré que la présence d'images banales et communes représentait des occasions d'appropriation plus personnelle d'un drame singulier, la forme symbolique de l'événement isolé lui procurant une dimension collective.

Après avoir analysé séparément l'énoncé linguistique et l'énoncé iconique, nous avons envisagé les liens de sens établis entre ces deux syntaxes *tissées* au montage. Ce sont les travaux de Brigitte Besse et de Didier Desormeaux qui ont servi de base à notre analyse⁹⁷¹. Pensées au niveau de la production, les relations mises en évidence par les deux auteurs qui s'adressent à des professionnels de l'information, ne sont pas toujours clairement identifiées comme telles au plan de la réception. Notre analyse sémiotique des reportages a accentué certains *malentendus* et *détournements* de l'image que les montages pouvaient entraîner. Figeant un imaginaire de l'événement sur un signifiant qui ne correspond pas au signifié évoqué, le journaliste présente par cette figure du *détournement* une image faussée du drame. L'injonction à l'illustration conduit de ce fait à l'usage de mises en scène télévisuelles qui concourent à l'activation des émotions du public.

Les mouvements de caméra et cadrages qui placent tour à tour le téléspectateur en position de victime, de coupable ou de voyeur, s'inscrivent également dans cette volonté de *donner à voir* ou de *donner à vivre* le drame. Nous avons insisté sur l'importance d'une prise en compte des mouvements de caméra, des enchaînements et des cadrages, pour une analyse de la pathémie à la télévision. Le mouvement fait partie des spécificités du langage télévisuel, l'enchaînement des différents plans favorise l'impression d'immersion *au cœur* de l'événement. Et si à première vue certains de ces plans semblent présenter une forme de banalité, de *creux*, notre analyse a montré qu'ils n'en restaient pas moins signifiants. Dans ce travail de recherche nous avons en effet questionné la signification de cette apparente insignifiance, qui par sa simple présence dans le texte, participe de la construction d'un imaginaire du fait divers. Elaboré autour d'un figement de formes d'écriture – lié aux conditions d'élaboration du texte et aux spécificités du sujet traité – cet imaginaire du drame

⁹⁷⁰ Eco, Umberto, *L'œuvre ouverte*, op. cit., p. 169.

⁹⁷¹ Besse, Brigitte et Didier Desormeaux, *Construire le reportage télévisé*, op. cit.

déployé au JT présente des enjeux pathémiques et politiques. En participant au réalisme du texte, la *pauvreté* des images favorise l'*immersion* du drame dans l'imaginaire collectif.

L'intégration du drame au sein de la société se trouve alors renforcée par le dernier point que nous avons traité : la médiatisation de l'émotion collective. Il s'agissait d'interroger les enjeux médiatiques, sociaux et politiques de ces manifestations d'émotion collective. S'exprimant de diverses façons (marches blanches, fleurs, bougies, témoignages...), l'émotion collective est télégénique, ses signes sont emphatiques. Sa médiatisation participe à la création de climats émotionnels qui permettent de donner au drame singulier une place dans la collectivité. Une analyse plus détaillée des photos des défunts, des fleurs et des marches blanches nous a permis de rendre compte de la symbolique de ces objets qui font partie intégrante de la *grammaire* du fait divers. L'expression d'indignation et d'émotion d'un groupe présente toutes les caractéristiques d'une information que les médias vont percevoir comme *concernante* pour leur public. Fortement représentée dans les journaux, cette information que les rédactions jugent *a priori* susceptible de *toucher* leur lectorat va inciter l'homme politique à réagir. À la suite des travaux de Patricia Paperman, nous avons noté que l'expression d'une émotion représentait une « forme sociale attendue », son absence pouvant apparaître comme suspecte⁹⁷². Le *brandissement* par les médias des signes d'émotion, incite alors fortement la classe politique à s'exprimer sur l'événement et, dans certains cas, à prendre des dispositions politiques.

Vers une pathémisation du discours ?

Notre analyse de la pathémie a porté sur un sujet et un dispositif précis, le *drame personnel* au JT de *TF1*. Si nous avons quelque fois fait référence à d'autres supports ou à des sujets connexes au fait divers, ces comparaisons ont constitué des éléments périphériques à notre étude. Elles nécessiteraient un approfondissement futur pour évaluer les différents *degrés de pathémisation* mis en place selon le support et le sujet traité. Car, comme le rappelle Eliséo Véron, « l'économie discursive propre à un type donné n'est repérable que par l'étude de ses

⁹⁷² Paperman, Patricia et Ruwen Ogien, « L'absence d'émotion comme offense », « La couleur des pensées. Sentiments, émotions, intentions ». *Raisons pratiques*, Éditions de l'EHESS, 1995, p. 178.

invariants »⁹⁷³. Des invariants qui ne sont pleinement identifiables que par l'analyse de discours de natures différentes.

Une analyse diachronique de la médiatisation du fait divers permettrait en outre de faire ressortir l'évolution des figures pathémiques mises en place au fil du temps pour raconter le drame. Avec l'accroissement des supports d'information, et donc de la concurrence, assistons-nous au développement d'un discours médiatique toujours plus sensationnaliste ? L'émotion envahit-elle nos écrans de télévision et à plus grande échelle nos médias ? Une analyse des figures pathémiques employées dans différents domaines (publicité, politique, fiction, jeux télévisés...) permettrait notamment d'éclairer ces questions. Car si notre objet de recherche était prédisposé à un traitement émotionnel, la pathémisation du discours peut également s'observer dans une grande variété de textes. Nous pourrions alors nous interroger sur la circulation de ces formes entre ces différents *textes* afin de mettre en évidence des figures pathémiques communes. Lorsque ce phénomène de circulation s'opère entre les rubriques journalistiques, pouvons-nous parler d'une pathémisation du discours qui passerait par un véritable processus de *fait-diversification* de l'information ? L'influence pathémique de la « petite forme »⁹⁷⁴ fait divers sur l'ensemble du JT aurait alors d'importantes conséquences en termes médiatiques et politiques.

Notre travail de recherche ouvre ainsi une autre voie qui nécessiterait une analyse plus détaillée concernant les liens entretenus entre le fait divers, l'émotion et l'intervention politique. Dans quelle mesure en effet le traitement émotionnel du fait divers constitue-t-il une injonction à la réaction politique ? En insistant sur les réactions émotionnelles suscitées par l'événement, les médias participent activement à la formation d'une problématique sociétale. En ce sens, l'émotion que le drame suscite présente des enjeux politiques qu'il serait sans doute nécessaire de questionner de manière plus approfondie.

⁹⁷³ Véron, Eliséo, « Il est là, je le vois, il me parle », *art. cit.*, p. 98.

⁹⁷⁴ Candel, Étienne, Jeanne-Perrier, Valérie et Emmanuël Souchier, « Petites formes, grand desseins : d'une grammaire des énoncés éditoriaux à la standardisation des écritures », *L'économie des écritures sur le web*, Jean Davallon (dir.), Hermès Lavoisier, 2012, pp. 135-166.

Bibliographie

Ouvrages

A

Adam, Jean-Michel, *Le texte narratif. Précis d'analyse textuelle*, Éditions Fernand Nathan, 1985.

Ambroise-Rendu, Anne-Claude, *Peurs privées, angoisses publiques*, Larousse, 2001.

Ambroise-Rendu, Anne-Claude, *Petits récits des désordres ordinaires. Les faits divers dans la presse française des débuts de la Troisième République à la Grande Guerre*, Éditions Seli Arslan, 2004.

Amossy, Ruth et Anne Herschberg-Pierrot, *Stéréotypes et clichés. Langue, discours, société*, Nathan, 1997.

Ardenne, Paul, *Corpopoétique – Regarder la victime*, Éditions La Muette et Le Bord de l'eau, 2001.

Aubenas, Florence et Miguel Benasayag, *La fabrication de l'information. Les journalistes et l'idéologie de l'information*, La Découverte, 1999.

Auclair, Georges, *Le Mana quotidien : Structures et fonctions de la chronique des faits divers*, Anthropos, 1970.

Augé, Marc, *La guerre des rêves. Exercices d'ethno-fiction*, Seuil, 1997.

Augé, Marc, Didi-Huberman, Georges et Umberto Eco, *L'expérience des images*, Ina éditions – Les entretiens de MédiaMorphoses, 2011.

Augé, Marc, *Nouvelles peurs*, Manuels Payot, 2013.

B

Bachelard, Gaston, *L'eau et les rêves. Essai sur l'imagination de la matière*, Librairie José Corti, 1985 (1942).

Bachelard, Gaston, *Poétique de l'espace*, PUF – Quadrige, 2012 (1957).

Bakhtine, Mikhaïl, *Esthétique de la création verbale*, Gallimard, 1979.

Baroni, Raphaël, *La tension narrative. Suspense, curiosité et surprise*, Seuil, 2007.

Barthes, Roland, *Mythologies*, Seuil, 1957.

Barthes, Roland, *Sur Racine*, Seuil, 1963.

Barthes, Roland, *Le degré zéro de l'écriture*, Seuil, 1972.

Barthes, Roland, *La chambre claire. Note sur la photographie*, Seuil, 1980.

Barthes, Roland, *L'aventure sémiologique*, Seuil, 1985.

Barthes, Roland, *Écrits sur le théâtre*, Seuil, 2002 (2^e éd.).

Baudrillard, Jean, *La société de consommation*, Denoël, 1970.

Beguïn-Verbrugge, Annette, *Images en texte, images du texte : dispositifs graphiques et communication écrite*, Presses universitaires du Septentrion, 2006.

Benjamin, Walter, *Expérience et pauvreté*, Petite bibliothèque Payot, 2011 (1933).

Besse, Brigitte et Didier Desormeaux, *Construire le reportage télévisé*, PUF, 2005 (1997).

Beyaert-Geslin, Anne, *L'image préoccupée*, Lavoisier, 2009.

Boltanski, Luc, *La souffrance à distance. Morale humanitaire, médias et politique*, Gallimard, 2007 (1993).

Boltanski, Luc (dir.), *Affaires, scandales et grandes causes. De Socrate à Pinochet*, Stock, 2007.

Bourdieu, Pierre, *Sur la télévision*, Raison d'agir éditions, 2008 (1996).

Boussaguet, Laurie, *La Marche Blanche : des parents face à l'État belge*, L'Harmattan, 2004.

C

Charaudeau, Patrick, *Le discours d'information médiatique. La construction du miroir social*, INA-Nathan, 1997.

Charaudeau, Patrick, *Le discours politique. Les masques du pouvoir*, Vuibert, 2005.

Charaudeau, Patrick, *Les médias et l'information. L'impossible transparence du discours*, De Boeck, 2005.

Compagnon, Antoine, *La Seconde main ou le travail de la citation*, Seuil, 1979.

Crettiez, Xavier, *Les formes de la violence*, La Découverte, 2008.

D

Dayan, Daniel, *La terreur spectacle. Terrorisme et télévision*, De Boeck, 2006.

De Cheveigné, Suzanne, *L'environnement dans les journaux télévisés – Médiateurs et visions du monde*, CNRS Éditions, 2000.

Dewey, John, *L'art comme expérience*, Gallimard, 2005.

Didi-Huberman, Georges, *Génie du non-lieu. Air, poussière, empreinte, hantise*, Les Éditions de Minuit, 2001.

Dubied, Annik et Marc Lits, *Le fait divers*, PUF, 1999.

Dubied, Annik, *Les dits et les scènes du fait divers*, Librairie DROZ, 2004.

Ducrot, Oswald, *Le dire et le dit*, Éditions de Minuit, 1984.

E

Eco, Umberto, *L'œuvre ouverte*, Seuil, 1965.

Eco, Umberto, *La guerre du faux*, Les cahiers rouges – Grasset, 1985.

Esquenazi, Jean-Pierre, *L'écriture de l'actualité : pour une sociologie du discours médiatique*, Presses Universitaires de Grenoble, 2002.

Evans, David-Owen, *Le drame moderne. À l'époque romantique (1827-1850)*, Slatkine Reprints, 1974.

F

Fabbri, Paolo, *Le tournant sémiotique*, Lavoisier, 2008.

Foucault, Michel, *L'archéologie du savoir*, Gallimard, 1969.

Foucault, Michel, *Surveiller et punir – Naissance de la prison*, Gallimard, 1975.

Foucault, Michel, « Le jeu de Michel Foucault », *Dits et écrits*, T. II., Gallimard, 1994 (1977).

Fournout, Olivier, *Théorie de la communication et éthique relationnelle*, Lavoisier – Hermès, 2012.

Freud, Sigmund, *Œuvres Complètes*, Tome 17, PUF, 1992.

G

Galinon-Méléneq, Béatrice et Samir Zlitni, *L'homme trace. Perspectives anthropologiques des traces contemporaines*, CNRS Éditions, 2011.

Genette, Gérard, *Figures III*, Seuil, 1972.

Genette, Gérard, *Diction et fiction*, Seuil, 2004 (1979).

Gide, André, *La séquestrée de Poitiers*, Gallimard, 1930.

Goffman, Erving, *La mise en scène de la vie quotidienne. 1. La présentation de soi*, Éditions de Minuit, 1973.

Gonnet, Jacques, *Les médias et l'indifférence – Blessure d'information*, PUF, 1999.

Gonon, Laetitia, *Le fait divers criminel – Dans la presse quotidienne française du XIX^e siècle*, Presses Sorbonne nouvelle, 2013.

Goody, Jack, *La culture des fleurs*, Seuil, 1994.

Greimas, Algirdas Julien, *Description et narrativité* suivi de *À propos du jeu*, Documents de recherche du groupe de recherches sémio-linguistiques de l'EHESS, n°13, 1980.

Greimas, Algirdas Julien, *Du sens II. Essais sémiotiques*, Seuil, 1983.

H

Hanot, Muriel, *Télévision. Réalité ou réalisme ? Introduction à l'analyse sémio-pragmatique des discours télévisuels*, De Boeck, 2002.

Harris, Roy, *La sémiologie de l'écriture*, CNRS Édition, 1993.

Hoog, Emmanuel, *La télé. Une histoire en direct*, Gallimard, 2010.

Houssier, Florian, *La violence de l'image*, Éditions In press, 2008.

J

Jakobson, Roman, *Essais de linguistique générale*, Les Éditions de Minuit, 1963.

Jamet, Claude et Anne-Marie Jannet, *Les stratégies de l'information*, L'Harmattan, 1999.

Jeanneret, Yves, *Penser la trivialité. Volume 1 : la vie triviale des êtres culturels*, Hermès, 2008.

Joly, Martine, *Introduction à l'analyse de l'image*, Armand Colin, 2011 (2009).

Jost, François, *La télévision du quotidien. Entre réalité et fiction*, De Boeck, 2001.

Jost, François, *Comprendre la télévision*, Armand Colin, 2005.

K

Kalifa, Dominique, *L'encre et le sang. Récits de crimes et société à la Belle Époque*, Fayard, 1995.

L

Lallement, Emmanuelle, *Un lointain si proche. La ville marchande enquête à Barbès*, Téraèdre, 2010.

Lambert, Frédéric, *Mythographies. La photo de presse et ses légendes*, Edilig, 1986.

Lamizet, Bernard, *Sémiotique de l'événement*, Lavoisier Hermès, 2006.

Lever, Maurice, *Canards sanglants, naissance du fait divers*, Fayard, 1993.

Levrier, Alexis et Adeline Wrona, *Matière et esprit du journal – Du Mercure Galant à Twitter*, Presses de l'université Paris-Sorbonne, 2013.

Lits, Marc, *Du 11 septembre à la riposte. Les débuts d'une nouvelle guerre médiatique*, De Boeck, 2004.

Lits, Marc, *Du récit au récit médiatique*, De Boeck, 2008.

Lochard, Guy et de Jean-Claude Soulages, *La communication télévisuelle*, Armand Colin, 1999.

Lochard, Guy, *L'information télévisée. Mutations professionnelles et enjeux citoyens*, Éditions Vuibert, 2005.

M

Marin, Louis, *Le portrait du roi*, Les Éditions de Minuit, 1981.

McKenzie, Donald Francis, *La bibliographie et la sociologie des textes*, Éditions du Cercle de la Librairie, 1991 (1986).

Mc Luhan, Marshall, *Pour comprendre les médias. Les prolongements technologiques de l'homme*, Seuil, 1968 (1964).

Melot, Michel, *Une brève histoire de l'image*, L'œil Neuf, 2007.

Mercier, Arnaud, *Le journal télévisé. Politique de l'information et information politique*, Les Presses de Sciences Po, 1996.

Merleau-Ponty, Maurice, *Phénoménologie de la perception*, Gallimard, 1978 (1945).

Micheli, Raphaël, *L'émotion argumentée. L'abolition de la peine de mort dans le débat parlementaire français*, Les éditions du Cerf, 2011.

Moles, Abraham, *L'image communication fonctionnelle*, Casterman, 1981.

Morin, Edgar, *Introduction à la pensée complexe*, Seuil, 1990.

M'Sili, Marine, *Le Fait divers en république. Histoire sociale de 1870 à nos jours*, CNRS Éditions, 2000.

Molinié, Georges, *Dictionnaire de rhétorique*, Livre de poche, 1992.

Mouillaud, Maurice et Jean-François Tétu, *Le Journal quotidien*, PUL, 1989.

Mucchielli, Laurent, *Le scandale des « tournantes ». Dériver médiatiques, contre-enquête sociologique*, La Découverte, 2005.

Münch, Beat, *Les constructions référentielles dans les actualités télévisées – Essai de typologie discursive*, Éditions Peter Lang, 1992.

N

Noyer, Jacques, *Quand la télévision donne la parole au public. La médiation de l'information dans L'Hebdo du Médiateur*, Presses Universitaires Septentrion, 2009.

P

Pastoureau, Michel, *Dictionnaire des couleurs de notre temps. Symbolique et société*, Bonneton, Nouvelle édition, 1999.

Pastoureau, Michel et Dominique Simonnet, *Le petit livre des couleurs*, Panama, 2005.

Pelckmans, Bruno et Paul Tritsmans, *Écrire l'Insignifiant – 10 études sur le fait divers dans le roman contemporain*, Rodopi Bv Éditions, 2000.

Pérec, Georges, *L'Infra-ordinaire*, Seuil, 1989.

Pontalis, Jean-Bertrand, *Un jour, le crime*, Gallimard, 2011.

Puech, Henri-Charles, *En quête de la Gnose – I- La Gnose et le temps*, Gallimard, 1978.

R

Ricoeur, Paul, *Temps et récit I – 1. L'intrigue et le récit historique*, Seuil, 1983.

Rimé, Bernard, *Le partage social des émotions*, Quadrige PUF, 2005.

Ruellan, Denis, *Les « pro » du journalisme, de l'état au statut. La construction d'un espace professionnel*, Presses universitaires de Rennes, 1997.

S

Sécaïl, Claire, *Le crime à l'écran. Le fait divers criminel à la télévision française (1950-2010)*, Nouveau Monde éditions, 2010.

Siracusa, Jacques, *Le JT, machine à décrire. Sociologie du travail des reporters à la télévision*, De Boeck – INA, 2001.

Souchier, Emmanuël, *Lire & Écrire : Éditer des manuscrits aux écrans autour de l'œuvre de Raymond Queneau*, Habilitation à diriger des recherches, sous la direction de Mme le Professeur Anne-Marie Christin, 1997-1998.

Souchier, Emmanuël, Jeanneret, Yves et Joëlle Le Marec (dir.), *Lire, écrire, récrire – Objets, signes et pratiques des médias informatisés*, Bibliothèque Centre Pompidou, 2003.

Soulages, Jean-Claude, *Les mises en scène visuelles de l'information. Étude comparée France, Espagne, Etats-Unis*, Armand Colin, 1999.

Soulages, Jean-Claude, *Les rhétoriques télévisuelles. Le formatage du regard*, De Boeck-INA, 2007.

T

Thérenty, Marie-Ève et Alain, Vaillant, *Presse & Plumes. Journalisme et littérature au XIX^e siècle*, Nouveau Monde éditions, 2004.

Thérenty, Marie-Ève, *La littérature au quotidien. Poétiques journalistiques au XIX^e siècle*, Seuil, 2007.

Tylski, Alexandre, *Le générique au cinéma : histoire et fonctions d'un fragment hybride*, Presses Universitaires du Mirail, 2009.

V

Veyne, Paul, *Comment on écrit l'histoire*, Seuil, 1996.

Vital-Durand, Brigitte, *La pratique du fait divers – Mode d'emploi pour les rubriques police, justice, infos génés*, CFPJ, 2009.

W

Wrona, Adeline, *Face au portrait : De Sainte-Beuve à Facebook*, Éditions Hermann, 2012.

Chapitres d'ouvrages et articles scientifiques

A

Adam, Jean-Michel, « Unités rédactionnelles et genres discursifs : cadre général pour une approche de la presse écrite », *Pratiques*, n°94, juin 1997.

Aïm, Olivier, « L'énonciation éditoriale à l'épreuve de la traduction, le cas des séries télévisées américaines », *Communication et Langages*, n° 157, décembre 2007.

Ambroise-Rendu, Anne-Claude, « Du dessin de presse à la photographie (1878-1914) : histoire d'une mutation technique et culturelle », *Revue d'histoire moderne et contemporaine*, n°39, janvier-mars 1992.

B

Barthes, Roland, « Structure du fait divers », *Essais critiques*, Éditions du Seuil, 1964.

Barthes, Roland, « Rhétorique de l'image », *Communications*, n°4, 1964.

Barthes, Roland, « Introduction à l'analyse structurale des récits », *Communications*, n°8, 1966.

Barthes, Roland, « L'effet de réel », *Communications*, n°11, 1968.

Barthes, Roland, « L'écriture de l'événement », *Communications*, n°12, 1968.

Bertho, Raphaële, « Retour sur les lieux de l'événement : l'image « en creux » », *Images Re-vues*, n°5, 2008, <http://imagesrevues.org/336>.

Bolka-Tabary, Laure, « Transferts d'images à la télévision. Dynamiques répétitives et formes de réception. », *Communication & Langages*, n°149, 2006.

Brière, Emilie, « Le romancier contemporain devant les faits accomplis », *Études littéraires*, « Faits divers, faits littéraires », Vol. 40, n°3, 2009, 4^e trimestre.

C

Candel, Étienne, Jeanne-Perrier, Valérie et Emmanuël Souchier, « Petites formes, grand desseins : d'une grammaire des énoncés éditoriaux à la standardisation des écritures », *L'économie des écritures sur le web*, Jean Davallon (dir.), Hermès Lavoisier, 2012.

Carcassonne, Marie, « Les notions de médiations et de *mimèsis* chez Paul Ricœur : présentation et commentaires », *Hermès*, n°22, 1998.

Chambost, Christophe, « Journalisme et littérature : *In Cold Blood*, ou l'association paradoxale du fait divers et du " Nonfiction Novel " », *E-rea*. Revue électronique d'études sur le monde anglophone, 4.1, 2006, erea.revues.org/263 ; DOI : 10.4000/erea.263.

Charaudeau, Patrick, « Une problématisation discursive de l'émotion. À propos des effets de pathémisation à la télévision » dans Plantin, Christian, Doury Marianne et Véronique Traverso (dir.), *Les émotions dans les interactions*, Presses Universitaires de Lyon, 2000.

Charaudeau, Patrick, « Information, émotion et imaginaires. À propos du 11 septembre 2001 », dans Dayan, Daniel (dir.), *La Terreur spectacle*, De Boeck, 2006.

Charaudeau, Patrick, « La situation de communication comme lieu de conditionnement du surgissement interdiscursif », *TRANEL*, « Interdiscours et intertextualité dans les médias », Institut de linguistique de l'Université de Neuchâtel, n°44, 2006.

Chemsa-Zemmouri, M., Deherde, A. et H. Zaghlache, « Vision sémiologique de l'espace public : cas de la rue du 8 mai 1945 à Sétif », *Sciences & Technologie*, n° 28, Université Mentouri Constantine, Décembre 2008.

Chevalier, Yves, « Vers une théorie des systémativités discontinues. Identité et différence », dans Chevalier, Yves et Catherine Loneux (dir.), *Foucault à l'œuvre. Deux années de lectures foucauldienues dans un laboratoire de SHS*, E. M. E., 2006.

Chouliaraki, Lilie, « Le 11 septembre, sa mise en images et la souffrance à distance », dans Dayan, Daniel (dir.), *La terreur spectacle. Terrorisme et télévision*, De Boeck, 2006.

Cloutier, Jean, « La communication audio-scripto-visuelle », *Communication & Langages*, n°19, 1973.

D

Davallon, Jean, « Objet concret, objet scientifique, objet de recherche », *Hermès*, n°38, 2004.

Depoux, Anneliese, « La fabrique de l'événement littéraire : le cas de Truismes », *Communication & Langages*, n°142, 2004.

Devars, Thierry, « Pour une poétique de l'"audiovité" : l'impensée de la culture audiovisuelle. Le cas des vidéos politiques », *Communication & Langages*, n° 167, 2011.

Dubied, Annik, « Invasion péritextuelle et contaminations médiatiques », *Semen*, n°13, 2001.

Dubied, Annik et Marc, Lits, « Faits divers : quand la télévision belge s'empare d'un genre décrié », *Les cahiers du journalisme*, n°14, Printemps / Eté 2005.

Ducard, Dominique, « Stéréotypage discursif d'une image de presse », *Communication & Langages*, n°165, septembre 2012.

F

Ferro, Marc, « Fait divers, fait d'histoire », *Annales. Économies, Sociétés, Civilisations*, 38^e année, n° 4, 1983.

Fontanille, Jacques, « Ethos, pathos, et persuasion : le corps dans l'argumentation. Le cas du témoignage. », *Semiotica. Les émotions : figures et configurations dynamiques*, Vol. 163 – 1/4, 2007.

Foucault, Michel, « Des espaces autres. Hétérotopies », conférence au Cercle d'études architecturales le 14 mars 1967. Édité dans *Architecture, Mouvement, Continuité*, n°5, octobre 1984, pp. 46-49. Ce texte est également repris dans *Le corps utopique, les hétérotopies*, Nouvelles Éditions Lignes, 2009.

Fresnault-Deruelle, Pierre, « Pour l'analyse des images », *Communication & Langages*, n°147, mars 2006.

G

Gardère, Elizabeth, « Des friches portuaires aux espaces d'activités : le cas de la requalification des hangars de Bordeaux », *Communication et organisation*, mis en ligne le 27 mars 2012, communicationorganisation.revues.org/2664.

Ginzburg, Carlo, « Signes, traces, pistes. Racines d'un paradigme de l'indice », *Le Débat*, n°6, nov. 1980.

H

Halbwachs, Maurice, « L'expression des émotions et la société », (1947), *Classes sociales et morphologie*, recueil d'articles présentés par Victor Karady, Éditions de Minuit, 1972.

Hamon, Philippe, « Introduction. Fait divers et littérature », *Romantisme*, n°97, 1997.

J

Jacquinet-Delaunay, Geneviève et Laurence Monnoyer, « Le dispositif. Entre usage et pratique. », *Hermès*, CNRS Éditions, n°25, 1999.

Jeanneret, Yves, « Le dispositif », *La « société de l'information » - Glossaire critique*, La documentation française, 2005.

Jeanneret, Yves, « Et jusqu'où cela pouvait être dit...sur la gageure de la trivialité, à partir de Foucault », dans Chevalier, Yves et Catherine Loneux (dir.), *Foucault à l'œuvre. Deux années de lectures foucauldienne dans un laboratoire de SHS*, E. M. E., 2006.

Jost, François, « Que signifie parler de "réalité" pour la télévision ? », *Revue Télévision*, CNRS Éditions, n°1, 2010.

K

Kalifa, Dominique, « Usages du faux. Faits divers et roman criminels au XIX^e siècle », *Annales. Histories, Sciences Sociales*, 54^e année, n°6, 1999.

Kalifa, Dominique, « Les lieux du crime. Topographie criminelle et imaginaire social à Paris au XIX^e siècle », *Sociétés & Représentations*, n°17, 2004/1.

Kalinic, Anne, « Faits divers dans les journaux télévisés : récits mythiques », *Les cahiers du journalisme*, n°14, Printemps / Été 2005.

Kerbrat-Orecchioni, Catherine, « Quelle place pour les émotions dans la linguistique du XX^e siècle ? Remarques et aperçus », dans Plantin, Christian, Doury Marianne et Véronique Traverso (dir.), *Les émotions dans les interactions*, Presses universitaires de Lyon, 2000.

Klinkenberg, Jean-Marie, *Bulletin de la classe des lettres*. Extrait de « La relation texte-image. Essai de grammaire générale », 6^e série, Tome XIX, Académie Royale de Belgique, 2008.

L

Lacan, Jean-François, « L'art du dispositif », *Antennes 2*, 1981.

Lambert, Frédéric, « Les indices du direct », dans Buxton, David, Esquenazi, Jean-Pierre, Regaya, Kamel et Pierre Sorlin (dir.), *Télévisions. La vérité à construire*, L'Harmattan, 1995.

Lamizet, Bernard et Jean-François Tétu, « Émotion dans les médias », *Mots. Les langages du politique*, ENS Éditions, n°75, 2004, <http://mots.revues.org/2843>.

Lamizet, Bernard, « Esthétique de la limite et dialectique de l'émotion », *Mots. Les langages du politique*, n° 75, 2004, <http://mots.revues.org/2843>.

Laufer, Roger, « L'espace visuel du livre ancien », dans Henri-Jean Martin et Roger Chartier (dir.), *Histoire de l'édition française. Tome I. Le livre conquérant, du Moyen-Âge au milieu du XVII^e siècle*, Promodis, 1982.

Le Marec Joëlle et Igor Babou, « Chapitre 5 : De l'étude des usages à une théorie des "composites" : objets, relations et normes en bibliothèque », dans Souchier, Emmanuël, Jeanneret, Yves et Joëlle Le Marec (dir.), *Lire, écrire, récrire – Objets, signes et pratiques des médias informatisés*, Bibliothèque Centre Pompidou, 2003.

Le Marec, Joëlle, « Situations de communication dans la pratique de recherche : du terrain aux composites », *Études de communication*, n°25, 2002.

Letourneau, Jocelyn, « Autopsie du fait divers », *Tangence*, n°37, septembre 1992.

Lipani-Vaissade, Marie-Christine, « La parole du témoin dans les écrits journalistiques : un acte performatif », « Faits divers, faits de société », *Les Cahiers du journalisme*, n°17, été 2007.

Lits, Marc, « Le fait divers : un genre strictement francophone ? », *Semen*, « Genres de la presse écrite et analyse de discours », n°13, 2001.

Lochard, Guy, « Parcours d'un concept dans les études télévisuelles. Trajectoires et logiques d'emploi », revue *Hermès*, « Le dispositif. Entre usage et pratique », CNRS Éditions, n°25, 1999.

M

Macé-Barbier, Nathalie, « Le drame, un genre paradoxal », dans Baron, Philippe (dir.) *Le Drame. Du XVII^e siècle à nos jours*, Éditions Universitaires de Dijon, 2004.

Macherey, Pierre, « Mythologisation du quotidien ou quotidianisation du mythe ? Ulysse de James Joyce », *Groupe d'étude « La philosophie au sens large »*, Université de Lille 3, 18 mai 2005.

Maffesoli, Michel, « Une forme d'agrégation tribale », *Autrement*, « Faits-divers », n°98, 1988.

Maffesoli, Michel, « Du tribalisme », texte publié sur le site *Michelmaffesoli.org*, rubrique « publications », onglet « choix de textes ».

Mariau, Bérénice, *Le fait divers télévisé : une forme médiatique ?*, mémoire de master recherche sous la direction du Professeur Emmanuël Souchier, Celsa Université Paris-Sorbonne, 2009.

Marin, Louis, « Représentation et simulacre », *Critique*, Revue générale des publications françaises et étrangères, n°373-374, Juin-Juillet 1978.

Marion, Philippe, « Narratologie médiatique et médiagénie des récits », *Recherches en Communication*, n°7, 1997.

Marnette, Sophie, « L'effacement énonciatif dans la presse contemporaine », *Langages*, n°156, 2004.

Michaud, Yves, « Critiques de la crédulité », *Études photographiques*, en ligne le 12 novembre 2012, etudesphotographiques.revues.org/321.

Mondzain, Marie-José, Entretien avec Frédéric Lambert, Geneviève Jacquinet-Delaunay et Guillaume Soulez, « L'exigence des regards », *Médiamorphoses*, n°12, Vol. 3, INA, PUF, 2004.

Moreno, Luisa Ruiz, Solis Zepeda, Maria Luisa et Ivan Ruiz, « Du mouvement à la quiétude », *Semiotica. Les émotions : figures et configurations dynamiques*, Vol. 163 – 1/4, 2007.

M'Sili, Marine, « Presse et perception de la criminalité : le cas de Marseille de 1870 à 1971 », *Histoire et criminalité de l'Antiquité au XX^e siècle. Nouvelles approches*, Éditions Universitaires de Dijon, 1992.

M'Sili, Marine, « Le crime, la morale et la presse ou le fait divers au banc des accusés », *Ordre moral et délinquance de l'Antiquité au XX^e siècle. Nouvelles approches*, Éditions Universitaires de Dijon, 1994.

N

Noël, Nel, « La séquence d'action dans l'innovation télévisuelle », dans Gardies, René, et Marie-Claude Taranger (dir.), *Télévision : questions de formes*, L'Harmattan, 2001.

Nora, Pierre, « L'événement monstre », *Communications*, n°18, 1972.

P

Pailler, Jean-Marie, « Les bacchanales, du scandale exemplaire à l'impossible affaire », dans Boltanski, Luc (dir.), *Affaires, scandales et grandes causes. De Socrate à Pinochet*, Stock, 2007.

Paperman, Patricia et Ruwen Ogien, « L'absence d'émotion comme offense », *Raisons pratiques*, « La couleur des pensées. Sentiments, émotions, intentions », Éditions de l'EHESS, n°6, 1995.

Peeters, Hugues et Philippe Charlier, « Contributions à une théorie du dispositif », *Hermès*, « Le dispositif. Entre usage et pratique », CNRS Éditions, n°25, 1999.

Pélissier, Nicolas et Denis Ruellan, « La compétence encyclopédique. Un défi épistémologique pour les formations au journalisme », dans Rieffel, Rémy et Thierry Watine (dir.), *Les mutations du journalisme en France et au Québec*, Éditions Panthéon-Assas, 2002.

Petitjean, André, « Les faits divers : polyphonie énonciative et hétérogénéité textuelle », *Langue française*, n°74, 1987.

Proulx, Serge, « Heinz Von Foester (1911-2002). Le père de la seconde cybernétique », *Hermès*, n°37, 2003.

R

Rabatel, Alain, « L'effacement énonciatif dans les discours rapportés et ses effets pragmatiques », *Langages*, n°156, 2004.

Rialland, Ivanne, « Faits divers et revues littéraires de l'orée des années 1920 à l'aube des années 1930 : *Action, La Révolution surréaliste, Bifur* », *Fabula / Les colloques*, « Ce que le document fait à la littérature (1860-1940) », www.fabula.org/colloques/document1746.php.

S

Sabbagh, Pierre, « L'actualité contre la montre », *Cahiers du cinéma*, n°118, mars 1961.

Scherer, Klaus, « Évolution de la société : quel avenir pour les émotions », *Revue européenne des sciences sociales*, XLIV-134, 2006.

Souchier, Emmanuël, « L'image du texte. Pour une théorie de l'énonciation éditoriale », *Cahier de médiologie*, n°6, décembre 1998.

Souchier, Emmanuël, « L'espace de la presse quotidienne comme "Théâtre de mémoire", forme instituante de la *doxa* contemporaine », dans Chevalier, Y. et B. Juanals (dir.), *Espaces physiques, espaces mentaux. Identités et échanges*, Éditions du Conseil Scientifique de l'Université Charles de Gaulle Lille 3, 2006.

Souchier, Emmanuël, « La "lettrure" à l'écran. Lire & écrire au regard des médias informatisés », *Communication & Langages*, n°174, décembre 2012.

Souchier, Emmanuël, « La mémoire de l'oubli : éloge de l'aliénation. Pour une poétique de "l'infra-ordinaire" », *Communication & Langages*, Nec Plus, n° 172, juin 2012.

Souchier, Emmanuël, « Le texte, objet d'une poétique sociale », dans Jeanneret, Yves et Nicolas Meeùs (dir.), *Que faisons-nous du texte ?*, PUPS, 2012.

Souchier, Emmanuël, « Voir le Web & deviner le monde. La "cartographie" au risque de l'histoire de l'écriture », dans Galinon-Méléneq, Béatrice et Samir Zlitni (dir.), *Traces numériques. De la production à l'interprétation*, CNRS Éditions, 2013.

Souchier, Emmanuël et Adeline Wrona, « La croisée des voix dans l'espace du journal. Métamorphoses de la polyphonie énonciative dans les textes d'information », dans Le Cam, Florence et Denis Ruellan (dir.), *Changements et permanence du journalisme*, L'Harmattan, 2014.

Souillier, Didier, « Aux origines du drame ? », dans Baron, Philippe (dir.), *Le Drame. Du XVI^e siècle à nos jours*, Éditions Universitaires de Dijon, 2004.

Soulages, Jean-Claude, « Les images interstitielles ou la mort de l'interlude », *Mediascope*, n°2, juillet 1992.

T

Tétu, Jean-François, « L'actualité ou l'impasse du temps », dans Bounoux, Daniel (dir.), *Sciences de l'information et de la communication : textes essentiels*, Larousse, 1993.

Tétu, Jean-François, « L'émotion dans les médias : dispositif, formes et figures », *Mots en politique*, ENS Éditions, n°75, 2004, <http://mots.revues.org/2843>.

Tisseron, Serge, « L'image pour le pire... mais surtout pour le meilleur », dans Houssier, Florian (dir.), *La violence de l'image*, Éditions In press, 2008.

Tisseron, Serge, « Intimité et extimité », *Communications*, n°88, 2011.

V

Vandendorpe, Christian, « Effets de filtre en lecture littéraire », *Tangence*, n°36, 1992.

Vandendorpe, Christian, « La lecture du fait divers : fonctionnement textuel et effets cognitifs », *Tangence*, n° 37, septembre 1992.

Véron, Eliséo, « Il est là, je le vois, il me parle », *Communications*, n°38, 1983.

Viollet, Pierre, « Télévision – Portrait d'une machine », *Cahiers du cinéma*, n°3, juin 1951.

Vion, Robert, « “Effacement énonciatif” et stratégies discursives », dans De Mattia, Monique et André, Joly (dir.), *De la syntaxe à la narratologie énonciative*, Orphrys, 2001.

Vion, Robert, « Polyphonie énonciative et dialogisme », *Colloque International Dialogisme : langue, discours*, Montpellier, septembre 2010.

W

Wrona, Adeline, « Vies minuscules, vies exemplaires : récit d'individu et actualité. Le cas des portraits of grief parus dans le *New-York Times* après le 11 septembre 2001 », *Réseaux*, n°132, 2005/4.

Articles de presse⁹⁷⁵

Ramonet, Ignacio, « Télévision nécrophile », *Le Monde Diplomatique*, n° 432, mars 1990.

France-soir.fr, « Drame – Un adolescent de 14 ans meurt décapité par un ascenseur », 20 juin 2008.

Ladepeche.fr, « Paris. L'adolescent décapité par un ascenseur », 21 juin 2008.

Jaxel-Truer, Pierre et Elise, Vincent, « Polygamie : comment un fait divers devient une controverse politique », *Le Monde*, 03 août 2010.

Lefigaro.fr, « TF1 change son générique et son décor », 29 août 2011.

Libération, « Le jour où la campagne s'est arrêtée », 20 mars 2012.

Atlantico, « Coup de tonnerre ? Comment Mohamed Merah pourrait bouleverser la campagne présidentielle », 23 mars 2012.

⁹⁷⁵ Les articles de presse sont classés par ordre chronologique.

The New York Times, « At Museum on 9/11, Talking through an identity crisis », 02 juin 2012.

Lefigaro.fr, « JT de 20 heures : France 2 dépasse TF1 », 02 août 2012.

Colart, Louis, « Marche blanche, pour qui, pourquoi ? », *Mediapart*, 08 octobre 2012.

Masinbert, Maïlys, « Facebook retire la vidéo de décapitation qui a fait scandale », *Slate.fr*, 22 octobre 2013.

Leparisien.fr, « VIDEOS. Femme emportée par une vague à Biarritz : les images du drame », 06 janvier 2014.

Arlot, Alexandre et Stéphane Sellami, « Paris : il abat son ex-femme le jour de la Saint-Valentin », *Leparisien.fr*, 15 février 2014.

Morin, Violaine, « L'hommage de Calogero aux deux jeunes assassinés à Echirolles », *Lefigaro.fr*, 20 mai 2014.

Entretiens

Tristan Waleckx, fait-diversier dans le service « Informations Générales » du JT de *TF1*. Entretien réalisé le 28 juillet 2009 dans le cadre de notre master recherche.

Claire Chazal, Présentatrice de l'édition week-end du journal télévisé de *TF1*. Entretien réalisé le 2 avril 2010.

Fabien Jacob, Directeur artistique pour la direction de l'information de *TF1*. Entretien réalisé le 7 juin 2010.

Axel Girard, journaliste au service « Informations Générales » du JT de *TF1*. Entretien réalisé le 08 juin 2010.

Pierre Barette, responsable du service « Informations Générales » du JT de *TF1*. Entretien réalisé le 11 juin 2010.

Vincent Vanderstuyf, responsable du service « Informations Générales » du JT de *TF1*. Entretien réalisé le 11 juin 2010.

François Vignolle, rédacteur en chef adjoint du département « Fait divers » chez *M6*. Entretien réalisé le 14 mars 2011.

Jérôme Sage, journaliste chez *France Soir* puis au journal *Le Figaro*. A participé au numéro spécial du journal *Le Parisien*, « Le Parisien Enquêtes », sur l'affaire « Xavier Dupont de Ligonès », publié en février-mars 2013. Entretien réalisé le 21 juillet 2013.

Colloques cités

« Les 60 ans du JT », le 11 décembre 2009, à Sorbonne-Paris IV.

Colloque « Rencontre-débat » organisé par l’Inathèque sur le thème : « Informer en temps réel », le mardi 19 février 2013. Table ronde autour de « l’information politique en boucle et en accéléré. L’exemple de la crise à l’UMP en 2012 », débat animé par Jean-Marie Charon et Cyril Lemieux.

Vidéos, émissions...

« On va s’gêner », *Europe 1*, émission présentée par Laurent Ruquier, le 11 décembre 2006.

« Le JT, toute une histoire », Le CLEMI (Centre de Liaison de l’Enseignement et des Médias d’Information), un film réalisé et écrit par Jean-Claude Guidicelli et produit par l’INA pour les 60 ans du JT en 2009, www.clemi.org/fr/tv/le-jt-toute-une-histoire/

« À France Inter, on n’a pas l’ADN du fait divers », *Arrêt sur images*, émission présentée par Daniel Schneidermann, préparée par Laure Daussy et Manon Prigent, postée sur le site le 05/12/2012, www.arretsurimages.net/contenu.php?id=5257

Le « Club des experts » dans l’émission « Le sept-Neuf », *France Inter*, émission présentée par Patrick Cohen, diffusée le 18 février 2011, passage analysé entre 8h45 et 8h50.

« Exclu : Découvrez les coulisses du nouveau décor du JT de *TF1* ! », diffusée sur le site Internet de la chaîne *TF1*, videos.tf1.fr/tf1-et-vous/exclu-decouvrez-les-coulisses-du-nouveau-decor-du-jt-de-tf1-6739737.html.

« Chroniques criminelle », *NT1*, « Drame de Nantes, le mystérieux Xavier Dupont de Ligonès », le 1^{er} mars 2014.

Autres supports

Ina Stat – Le baromètre thématique des journaux télévisés, « Catastrophe et faits divers, drames dans les JT », n°13, juin 2009.

Ina Stat – Le baromètre thématique des journaux télévisés, « 2011 : Le top des événements », n°26, juin 2012.

Ina Stat - Le baromètre thématique des journaux télévisés, « Les États-Unis dans les JT », n°28, décembre 2012.

Ina Stat – Le baromètre thématique des journaux télévisés, « Les faits divers dans les JT : toujours plus », n°30, juin 2013.

CSA, Direction des programmes - Bilan de l'activité du groupe de travail : « Déontologie des contenus audiovisuels », Année 2011, www.csa.fr/Etudes-et-publications/Les-etudes/Les-etudes-du-CSA/Bilan-2011-du-groupe-de-travail-Deontologie-des-contenus-audiovisuels.



UNIVERSITÉ PARIS-SORBONNE

ÉCOLE DOCTORALE V – Concepts et langages

GRIPIC – EA 1498

THÈSE

pour obtenir le grade de

DOCTEUR DE L'UNIVERSITÉ PARIS-SORBONNE

Discipline : Sciences de l'information et de la communication

Présentée et soutenue par :

Bérénice MARIAN

le 9 décembre 2014

Écrire le fait divers à la télévision
La rhétorique émotionnelle du drame personnel au journal télévisé de *TF1*

ANNEXES

Sous la direction de :

M. Emmanuël SOUCHIER – Professeur, Université Paris-Sorbonne, CELSA

Membres du jury :

Mme Annik DUBIED – Professeur, Université de Neuchâtel, AJM

M. Marc LITS – Professeur, Université catholique de Louvain

M. Emmanuël SOUCHIER – Professeur, Université Paris-Sorbonne, CELSA

M. Jean-François TÉTU – Professeur, Université de Lyon 2, IEP

Mme Adeline WRONA – Professeur, Université Paris-Sorbonne, CELSA

Sommaire

Annexe n°1 : « Accident mortel causé par un ascenseur dans un immeuble parisien »	405
Annexe n°2 : <i>Unes du Petit Journal – Supplément Illustré</i>	407
Annexe n°3 : Lancements et positions des reportages du corpus	409
Annexe n°4 : Génériques des JT	427
Annexe n°5 : Générique du JT de <i>TF1</i> (JT du 11 avril 2010).....	429
Annexe n°6 : Logo de la <i>20th Century Fox</i>	431
Annexe n°7 : Annonce des sujets pour les éditions week-end et semaine (janvier 2014)	433
Annexe n°8 : « Paris : il abat son ex-femme le jour de la Saint-Valentin ».....	435
Annexe n°9 : Extraits de l'émission « Faites entrer l'accusé » diffusée sur <i>France 2</i>	437
Annexe n° 10 : Retranscription des reportages du corpus	439

Annexe n°1

« Accident mortel causé par un ascenseur dans un immeuble parisien »

JT du 20 juin 2008 – 1^{re} position

Ce reportage ne fait pas partie de notre corpus, néanmoins nous avons souhaité le mentionner et l'intégrer à nos annexes car il constitue un des éléments déclencheurs de notre réflexion portant sur la médiatisation des faits divers. Visionné dans un premier temps « en direct », lors de son passage dans le JT du 20 juin 2008, nous l'avons ensuite retrouvé dans un deuxième temps à partir de l'archivage des journaux télévisés effectué par l'Ina. Le titre que nous mentionnons est attribué par l'Ina lors de l'archivage du journal⁹⁷⁶.

Pour les reportages de notre corpus, nous avons également pu les consulter sur le site Internet de la chaîne qui laisse en ligne les JT pendant environ cinq ans⁹⁷⁷. Pour l'ensemble de notre thèse, nous avons alors choisi de mentionner les titres donnés par la chaîne lors de l'archivage des JT, car ces titres sont le témoignage d'un geste éditorial dont nous souhaitons tenir compte⁹⁷⁸.

Claire Chazal (début de journal)

« Madame, monsieur, bonsoir. Dans l'actualité de ce vendredi, un nouvel accident d'ascenseur à Paris qui a coûté la vie à un adolescent. Le drame s'est produit dans un immeuble HLM de la ville construit dans les années 30. »

Annonce des autres titres

Lancement par Claire Chazal

« Un jeune garçon de 14 ans a eu les vertèbres cervicales brisées, hier soir, par un ascenseur dans un immeuble du 17^e arrondissement de Paris. C'est le deuxième accident mortel dans la capitale depuis le début du mois de juin et c'est un récit de... »

Journaliste

« Hier soir, vers 21h, Elyes remontait chez lui par l'escalier. Interpellé d'un étage inférieur par un camarade, il aurait alors passé la tête par-dessus la grille de protection pour tenter de

⁹⁷⁶ « L'Ina est une entreprise publique culturelle de l'audiovisuel chargée de la sauvegarde, de la valorisation et de la transmission de notre patrimoine audiovisuel. », www.institut-national-audiovisuel.fr.

⁹⁷⁷ Adresse du site : videos.tf1.fr/jt-20h/video-integrale/20/

⁹⁷⁸ Cf. Annexe n°3 : « Lancements et positions des reportages du corpus »

l'apercevoir, mais sans entendre la cabine d'ascenseur qui descendait. Vertèbres cervicales brisées, l'adolescent de 14 ans a été tué sur le coup. »

Cédric – Habitant de l'immeuble

« Par instinct on regarde. Comme y a la cage d'ascenseur qui est ouverte donc on voit le bas, on regarde. Je sais pas, il y a dû regarder parce qu'il pensait que quelqu'un l'appelait ou quoi que ce soit. »

Journaliste

« Datant des années 30, l'ascenseur avait été rénové récemment, la cabine et la machinerie mises aux normes, mais pas la protection extérieure de la cage. Des grilles d'1 mètre 70 ne permettant pas d'isoler complètement la gaine. Les travaux étaient prévus mais ils ont pris du retard. »

Jean-Yves Mano – Adjoint au logement à la mairie de Paris

« Nous sommes aujourd'hui devant une situation d'incapacité des prestataires de services d'effectuer les travaux dans des délais plus rapides compte-tenu de l'énorme travail qu'ils ont de mise aux normes de l'ensemble du parc d'ascenseurs du territoire. »

Journaliste

« Face à ces difficultés, la mise en conformité de l'ensemble du parc a été repoussée de juillet 2008 à décembre 2010. À cette date, les 33 600 ascenseurs à cages d'escalier ouvertes que compte notre pays, devront être modernisés. D'ici là, le danger demeure, mais ce type d'accident est extrêmement rare. Depuis 2001, 11 personnes ont perdu la vie dans un accident d'ascenseur. Trois d'entre elles étaient des techniciens en intervention, les huit autres ont été victimes de chutes ou de vêtements coincés dans la porte palière. »

Annexe n°2

Unes du Petit Journal – Supplément Illustré



« Tragique épilogue d'une querelle politique. Mme Caillaux, femme du ministre des finances, tue à coups de revolver M. Gaston Calmette directeur du "Figaro" » (29 mars 1914)



« Crime du Kremlin-Bicêtre » (26 décembre 1897)
 1^{er} page : « Le cadavre brûlé » - 2^e page : « L'assassinat »



« Imprudents apaches ! » (22 septembre 1907)

Annexe n°3

Lancements et positions des reportages du corpus⁹⁷⁹

Date	Titre du sujet ⁹⁸⁰	Position dans le journal ⁹⁸¹	Lancement par le présentateur
26/03/2011	Avalanche en Suisse : 4 Français tués, un disparu	1/14	Claire Chazal : « Une course contre la montre a été lancée après l’alerte donnée par un rescapé pour tenter de retrouver le groupe de randonneurs français qui a été emporté par une coulée de neige dans le valais suisse. L’avalanche a fait selon un tout dernier bilan 4 morts et 5 blessés. Une personne est toujours portée disparue. »
	Explosion en plein Paris : 3 pompiers grièvement blessés	2/14	Claire Chazal : « J’en reviens à cet incendie dans le 20 ^e arrondissement de Paris qui a fait 3 blessés graves parmi les pompiers. Le feu a pris dans la cave d’un immeuble pour des raisons encore inconnues et les sapeurs pompiers ont été blastés, c’est-à-dire victimes du souffle et brûlés mais leurs jours ne sont pas en danger. »

⁹⁷⁹ Nous avons consulté les archives du JT à partir de deux supports : l’Ina et le site de la chaîne. Les découpages et les titrages varient selon ces types d’archivages. Nous avons fait le choix de retenir celui de la chaîne car il témoigne d’une ligne éditoriale dont nous tenons compte dans notre analyse.

⁹⁸⁰ Titres disponibles sur le site Internet de la chaîne où tous les JT sont mis en ligne et découpés par reportages et brèves.

Ces titres n’apparaissent pas lors de leur première diffusion en direct sur la chaîne. Néanmoins nous les considérons comme révélateurs d’une démarche éditoriale venant de la chaîne qui, *a posteriori*, effectue une sélection des éléments qu’elle juge pertinents pour définir le reportage. En effet, les titres, reconnus pour leur fonction métonymique, sont révélateurs d’un geste communicationnel venant de l’énonciateur.

⁹⁸¹ Selon le découpage des sujets présents sur le site Internet de la chaîne.

<p>27/03/2011</p>	<p>Avalanche dans les Alpes suisses : vive émotion à Cluses</p>	<p>8/20</p>	<p>Claire Chazal : « Dans le reste de l'actualité, je vous le disais en titre, l'émotion à Cluses, en Haute-Savoie, au lendemain de la mort de quatre randonneurs français dans une avalanche dans le Valais suisse, cinq autres personnes ont été blessées, une dernière est toujours portée disparue. Les recherches n'ont pu reprendre aujourd'hui en raison des conditions d'intervention trop difficiles. »</p>
<p>30/03/2011</p>	<p>Haute-Garonne : le corps est bien celui de la joggeuse</p>	<p>1/16</p>	<p>Laurence Ferrari : « C'est une nouvelle que sa famille redoutait bien entendu depuis le 14 février dernier, le jour de sa disparition. C'est bien le corps de Patricia Bouchon qui a été découvert hier soir tout près de Toulouse. Cette femme de 49 ans avait disparu lors d'un jogging tôt le matin, tout près de chez elle. Son mari a identifié formellement son alliance. »</p>
	<p>Joggeuse tuée : l'agresseur toujours introuvable</p>	<p>2/16</p>	<p>Laurence Ferrari : « Et en tout cas les enquêteurs de la gendarmerie ne relâchent pas leurs efforts pour tenter de comprendre ce qui s'est passé et pour retrouver son meurtrier. Henri Dreyfus l'a dit, il n'y a pas de suspect pour l'instant, c'est ce qu'a confirmé aussi le procureur en charge de l'affaire. Retour sur l'enquête avec... »</p>
<p>2/04/2011</p>	<p>Randonneurs tués dans les Alpes suisses : le dernier adieu</p>	<p>2/15</p>	<p>Claire Chazal : « Et l'on revient à une actualité plus sombre car le monde de la montagne était encore une fois en deuil la semaine dernière. Et aujourd'hui, près d'un millier de personnes ont assisté à Cluses à une cérémonie religieuse à la</p>

			mémoire des cinq personnes, quatre femmes et un homme emportés par une avalanche, samedi dernier, dans le Valais suisse. Les familles des disparus, les proches, les élus, étaient tous réunis pour rendre hommage aux victimes. »
3/04/2011	Un jeune lynché à Noisy-le-Sec, pour une liaison amoureuse	3/14	Claire Chazal : « Et j'en viens à l'actualité en France avec un fait divers dramatique. Cette agression préméditée semble-t-il contre un jeune homme de 19 ans qui a été roué de coups dans la gare RER de Noisy-le-Sec. Il était avec une amie. Et une rivalité amoureuse pourrait être à l'origine de ce déchaînement de violence entre bandes. »
	3 morts dans un accident de la route : la consternation à Piennes	4/14	Claire Chazal : « Et revenons maintenant sur un grave accident de la route qui a eu lieu en Meurthe et Moselle, la nuit dernière. Trois jeunes qui sortaient d'une soirée sont morts. Deux autres ont été blessés quand leur véhicule s'est encastré dans une maison. Euh, vitesse ou alcool, on ignore la raison de la sortie de route. Et dans le village c'est la consternation comme nous le montre le reportage de... »
4/04/2011	Passage à tabac à Noisy-le-Sec : l'incompréhension à Rosny	2/17	Laurence Ferrari : « Autre dossier, les enquêteurs ont agi rapidement. 36 heures après le passage à tabac d'un jeune à Rosny-Sous-Bois, 10 personnes ont été interpellées dans une cité de la ville. La plupart ont 15 ou 16 ans, tout est parti d'une histoire de petite amie sur fond de guerre de territoire. Un déchaînement de violence gratuite qui affole les habitants et les associations. »

9/04/2011	Affaire Laetitia : un tronc humain retrouvé	7/14	Claire Chazal : « Un nouvel épisode terrible et macabre de l'affaire de la disparition de Laetitia Perez, le reste de son corps pourrait avoir été retrouvé dans un étang en Loire-Atlantique. Les recherches avaient repris mercredi dernier, c'est un promeneur qui a aujourd'hui alerté les policiers. »
	Fusillade meurtrière aux Pays-Bas	8/14	Claire Chazal : « Je vous le disais en titre, une fusillade a fait sept morts aux Pays-Bas et non pas six. Un homme d'une vingtaine d'années a ouvert le feu dans un centre commercial particulièrement fréquenté un samedi et a tué six personnes avant de se donner la mort. Dans cette petite ville de l'ouest du pays, c'est la consternation comme nous l'explique... »
10/04/2011	Tué chez ses parents à Villepinte : une méthode digne de la mafia	1/15	Claire Chazal : « Et l'on commence par ce règlement de compte, froidement exécuté par un commando ce matin à l'aube à Villepinte. Quatre hommes ont abattu un jeune de 21 ans, chez lui, sous les yeux de ses parents. C'est l'incompréhension dans ce quartier pavillonnaire, habituellement calme. Le récit de ... »
13/04/2011	Un homme tué dans sa bijouterie à Paris	3/14	Harry Roselmack : « À Paris à présent, un bijoutier a été retrouvé mort cette après-midi dans sa boutique. Il semble avoir été tué au cours d'un braquage puisque plusieurs coffres de l'établissement ont été vidés. Le nombre d'attaques est en hausse sensible, plus de 26 % l'an dernier. »

	Un tueur en série à New-York ?	7/14	Harry Roselmack : « Nous partons à présent à New-York qui vit dans la psychose d'un tueur en série depuis décembre. Les restes d'au moins dix personnes ont été découverts sur les plages de Long Island. »
14/04/2011	Lourd bilan dans l'incendie d'un immeuble à Paris	1/17	Harry Roselmack : « C'est un incendie comme Paris n'en avait pas connu depuis des années qui a ravagé cette nuit un immeuble du 20 ^e arrondissement. Le bilan est lourd : 5 morts et 51 blessés. Des habitants pris au piège par des flammes et qui souvent se sont jetés dans le vide. »
	Jumelles suisses : un témoignage relance l'enquête	2/17	Harry Roselmack : « Qu'est-il vraiment arrivé aux deux jumelles suisses que leur père a affirmé avoir tué dans une lettre écrite avant de se jeter sous un train ? Une nouvelle piste se dessine aujourd'hui grâce à un témoignage. Une vaste opération de recherche a été engagée dans la région de Lausanne. »
15/04/2011	Braquage en hausse : l'inquiétude des bijoutiers grandit	2/13	Claire Chazal : « Et toujours en matière de sécurité, revenons sur ce braquage de bijouterie qui a fait un mort à Paris cette semaine. La police a lancé un appel à témoin aujourd'hui. La profession s'inquiète car les attaques dans les grandes villes ont plus que doublé en 5ans. »
16/04/2011	L'affaire Jonathan rebondit en Allemagne	3/14	Claire Chazal : « Du nouveau, peut-être sur le meurtre du petit Jonathan disparu en Loire-Atlantique en avril 2004, on en avait beaucoup parlé à l'époque, et bien

			un suspect vient d'être arrêté en Allemagne, c'est un ancien éducateur qui a déjà reconnu le meurtre de trois enfants, trois petits Allemands. »
17/04/2011	Drame à Chelles : la fille du chauffard témoigne	1/15	Claire Chazal : « Et on commence donc par ce drame de la route qui a suscité la colère des élus et des riverains de Chelles en Seine-et-Marne. Un chauffard ivre roulant sans permis et récidiviste semble-t-il a décimé une famille hier soir en fonçant dans un abri bus. Il a fait trois morts et trois blessés dont un grave. »
18/04/2011	Accident de Chelles : une marche en mémoire des trois victimes	2/16	Laurence Ferrari : « Une journée de recueillement et d'émotion à Chelles en Seine-et-Marne, où un chauffard ivre, vous le savez, a tué trois personnes ce week-end. Une marche silencieuse est organisée en ce moment même dans les rues de la ville pour rendre hommage aux victimes innocentes de ce tueur de la route. Sur place... »
21/04/2011	Découverte macabre à Nantes	1/19	Laurence Ferrari : « Mais tout de suite donc cette découverte macabre à Nantes, plusieurs corps ont été retrouvés par les enquêteurs dans la maison d'une famille de quatre enfants qui avaient disparu depuis début avril. Les victimes ont été vraisemblablement tuées par arme à feu, c'est ce que vient de déclarer le procureur. Sur place... »
	Famille disparue à Nantes : que s'est-il passé ?	2/19	Laurence Ferrari : « Alors qu'a-t-il bien pu se passer au sein de cette famille, à priori tranquille et sans histoire ? Les propos incohérents et parfois même délirants, les jours qui ont précédé la

			disparition, ne permettent pas encore d'éclaircir le mystère de ce drame. Explication de ... »
	<p>Intervention correspondant</p> <p>Famille disparue à Nantes : tout s'est accéléré ce jeudi</p>	3/19	<p>Laurence Ferrari : « Et on retrouve sur place notre correspondant Thierry Cabane. Thierry, tout s'est enchaîné très vite en fait depuis ce matin. »</p>
	<p>Une ancienne élue UMP corse tuée par balles sur l'île</p>	4/19	<p>Laurence Ferrari : « Et puis encore un acte de violence, cette fois en Corse, une ancienne élue UMP a été abattue cette après-midi. Marie-Jeanne Bozzi a été tuée de plusieurs balles par deux hommes qui se sont enfuis à moto. Patrice... et ... »</p>
	<p>Intervention correspondant</p> <p>Famille disparue à Nantes : 5 corps découverts</p>	19/19	<p>Laurence Ferrari : « Avant de refermer ce journal on va repartir tout de suite à Nantes où un 5^{ème} corps a été retrouvé au domicile de cette famille qui était portée disparue depuis plusieurs jours. Ce sont donc la mère et les quatre enfants qui ont été retrouvés Thierry Cabannes ? »</p>
22/04/2011	<p>Drame de Nantes : où se cache le père de famille ?</p>	1/15	<p>Julien Arnaud : « Où se cache le père de famille ? Est-il seulement encore en vie ? Des dizaines d'enquêteurs sont lancés à ses trousses, au lendemain de la découverte macabre de Nantes. Les corps de sa femme et de ses quatre enfants ont été trouvés dans le jardin de la maison familiale. Mais que s'est-il passé après ce massacre ? La piste de Xavier Dupont de Ligonnès s'arrête pour l'instant sur un parking d'hôtel dans le Var. »</p>

	Drame de Nantes : une exécution « méthodique »	2/15	Julien Arnaud : « Et pendant que les recherches s'organisent dans le sud, l'enquête se poursuit elle du côté de Nantes. Le procureur vient donc de donner les résultats de l'autopsie, il parle de 5 exécutions méthodiques. Les victimes ont été tuées pendant leur sommeil. Un drame que personne là-bas n'arrive évidemment à comprendre. »
3/04/2011	Drame de Nantes : un scénario machiavélique ?	1/17	Julien Arnaud : « Un avis de recherche international a donc été lancé pour tenter de retrouver le père de famille soupçonné d'avoir tué sa femme et ses quatre enfants à Nantes. Le mobile est encore mystérieux. En revanche le scénario des faits avant le crime se dessine de plus en plus clairement et décidément ça ressemble de moins en moins à un coup de folie. Au contraire la préméditation pourrait remonter à plusieurs mois. Henry Dreyfus... »
	Drame de Nantes : le point sur l'enquête	2/17	Julien Arnaud : « Et les recherches se concentrent depuis hier sur le département du Var, c'est là que sa voiture a été retrouvée. Son itinéraire a pu être reconstitué assez facilement d'ailleurs puisqu'il faut dire qu'assez étrangement, Xavier Dupont de Ligonnès n'a rien fait pour passer inaperçu. Envoyés spéciaux dans le sud est, Julien... »
24/04/2011	Tuerie de Nantes : le point sur l'enquête	3/15	Julien Arnaud : « L'enquête sur la tuerie de Nantes maintenant avec donc ce soir un élément nouveau, cette lettre que le suspect numéro 1 aurait envoyée à une ex-amie. Une lettre postée

			vraisemblablement peu de temps avant ou après que sa femme et ses quatre enfants ait été tués. Et le contenu est sans équivoque. Axel... »
	Tuerie de Nantes : une affaire qui en rappelle d'autres	4/15	Julien Arnaud : « Cette affaire de Nantes en tout cas en rappelle d'autres, notamment l'affaire Godart ou l'affaire Jean-Claude Roman. Des pères qui en viennent à massacrer leur propre famille. Comment peut-on basculer dans une telle sauvagerie ? Que disent les psychiatres ? Réponse Corinne... »
25/04/2011	Tuerie de Nantes : le point sur l'enquête	3/14	Laurence Ferrari : « Dans l'enquête sur la tuerie de Nantes, on ignore toujours où se trouve Xavier Dupont de Ligonnès qui est activement recherché dans l'espace Schengen. Mais peu à peu on comprend que cet homme, soupçonné d'avoir tué ses quatre enfants et sa femme, avait un double visage. Le point avec Henri Dreyfus. »
26/04/2011	Homicides à Nantes : l'émotion à la marche blanche	1/16	Laurence Ferrari : « Des fleurs blanches et un silence écrasant, l'émotion était immense aujourd'hui à Nantes pour la marche en hommage à Agnès Dupont de Ligonnès et ses quatre enfants assassinés début avril. Parmi la foule beaucoup de jeunes, d'amis, de voisins, venus dire leur tristesse et leur incompréhension face à cette violence. »
	France Télécom : le choc après un suicide par immolation	3/16	Laurence Ferrari : « Un nouveau suicide à France Télécom, un salarié de 57 ans a mis fin à ses jours près de Bordeaux. Il s'est immolé par le feu sur le parking d'un des sites du groupe.

			<p>Selon les syndicats et ses collègues, son geste pourrait être lié aux conditions de travail. Charlotte... »</p>
27/04/2011	<p>Le drame de Nantes mobilise les internautes</p>	5/13	<p>Laurence Ferrari : « Les obsèques d'Agnès Dupont de Ligonès et de ses quatre enfants auront lieu demain à Nantes. Le père, le principal suspect, est toujours introuvable. Ce qui frappe dans cette affaire c'est la mobilisation des internautes. Certains disent leur émotion, d'autres s'improvisent enquêteurs sur la toile. Les policiers restent en tout cas extrêmement prudents. »</p>
28/04/2011	<p>Drame de Nantes : le dernier hommage aux cinq victimes</p>	4/21	<p>Laurence Ferrari : « En France, l'heure était au recueillement à Nantes. Les obsèques d'Arthur, Thomas, Anne, Benoît et leur maman, Agnès, se sont déroulées cette après-midi dans l'église Saint-Félix, l'église que fréquentait la famille et devant laquelle s'était rassemblée une foule très émue. »</p>
	<p>7 morts dans un accident de la route sur l'A10</p>	5/21	<p>Laurence Ferrari : « Une terrible collision la nuit dernière sur l'autoroute A10 en Gironde, un poids lourd s'est couché en travers de la chaussée. Un minibus n'a pas pu l'éviter. À son bord il y avait deux familles franco-portugaises qui étaient sur la route des vacances. Le bilan est très lourd, 7 morts. »</p>

<p>30/04/2011</p>	<p>Hommage aux victimes du drame de Nantes.</p>	<p>1/15</p>	<p>Claire Chazal : « L'un des temps forts de ce journal c'est donc l'émotion dans le berceau familial d'Agnès Dupont de Ligonnès et de ses quatre enfants retrouvés assassinés la semaine dernière. Après les obsèques de jeudi à Nantes, une messe était célébrée, ce matin, à Noyer-sur-Ceronne, dans l'Yonne, en présence des proches et des amis des victimes, dont certains se sont exprimés pour la première fois. Sur place nous retrouvons...».</p>
<p>3/05/2011</p>	<p>Un cambrioleur de 15 ans abattu à Marseille</p>	<p>11/14</p>	<p>Laurence Ferrari : « Un jeune de 15 ans a été tué par balle hier soir dans les quartiers nord de Marseille. Il participait à un cambriolage avec un complice quand un voisin a ouvert le feu dans leur direction. L'homme a été placé en garde à vue. On a retrouvé plusieurs armes à son domicile. Sur place... »</p>
<p>4/05/2011</p>	<p>Marseille : la colère des élus et des policiers</p>	<p>9/19</p>	<p>Laurence Ferrari : « À Marseille c'est toujours l'émotion après la mort d'un adolescent qui participait à un cambriolage. L'homme qui l'a abattu sera poursuivi pour assassinat. De leur côté les élus locaux et les policiers demandent des renforts pour lutter contre l'insécurité. Sur place... »</p>
<p>5/05/2011</p>	<p>Tuerie de Nantes : les images de la lettre signée par le père</p>	<p>2/16</p>	<p>Laurence Ferrari : « Ce nouvel élément dans l'affaire Xavier Dupont de Ligonnès, c'est la quintuple tuerie de Nantes. Cette lettre qu'il aurait écrite, a été reçue par plusieurs de ses proches. Un courrier qui en dit long sur la personnalité de cet homme qui est soupçonné de l'assassinat de sa femme et de ses quatre enfants. Julien ... »</p>

	Marseille : marche silencieuse et visite de Guéant	3/16	Laurence Ferrari : « Une visite très attendue, dans un contexte tendu. Claude Guéant était aujourd'hui à Marseille, une ville encore sous le coup de l'émotion, après la mort d'un adolescent, tué par un voisin au cours d'un cambriolage lundi soir. Le ministre de l'intérieur a promis l'envoi de renforts policiers. Reportage de ... »
7/05/2011	Viol collectif à Lyon : ils ne comprennent pas vraiment ce qu'on leur reproche	4/17	Claire Chazal : « Les faits se sont déroulés mercredi dernier devant la gare de la Part-Dieu à Lyon. Quatre adolescents ont agressé une jeune fille de 14 ans collectivement, sous les yeux d'une dizaine d'autres mineurs qui n'ont pas réagi et qui ont même filmé la scène avec leur téléphone portable. Les quatre premiers adolescents ont été mis en examen pour viol aggravé. Le récit de ... »
	Explosion meurtrière dans un pavillon des Yvelines	5/17	Claire Chazal : « Une explosion probablement due au gaz a fait un mort et deux blessés grave dans un petit immeuble des Yvelines ce matin. Onze autres personnes plus légèrement touchées ont dû être accueillies dans l'église de la commune. Une personne pourrait encore être ensevelie dans les décombres et les recherches devraient se poursuivre une bonne partie de la nuit. On retrouve sur place ... »
8/05/2011	Une nouvelle lettre de Ligonnès rendue publique	2/16	Claire Chazal : « Et l'on reparle en France de Xavier Dupont de Ligonnès dont les enquêteurs ont perdu la trace dans le Var il y a trois semaines. Le principal suspect dans la disparition de sa

			femme et de ses quatre enfants a écrit une lettre à sa mère et sa sœur, datée du 8 avril. C'est le journal du dimanche qui la publie et l'on entrevoit à nouveau la personnalité plus que complexe du fuyard. Le point avec ... »
11/05/2011	Tuerie de Nantes : Xavier de Ligonnès introuvable	6/16	Laurence Ferrari : « Un mandat d'arrêt international a été lancé hier soir contre Xavier Dupont de Ligonnès. Les enquêteurs veulent ainsi se donner les moyens de rechercher en France, comme à l'étranger, ce père de famille soupçonné d'avoir tué les cinq membres de sa famille. On fait le point sur l'enquête avec... »
12/05/2011	Collégien tabassé à Garges-Lès- Gonesse : une dizaine d'agresseurs	3/12	Laurence Ferrari : « En France, quatre jeunes ont été arrêtés aujourd'hui après l'agression sauvage d'un collégien, hier, dans le Val d'Oise. Il a été passé à tabac à la sortie de son établissement. L'adolescent se trouve ce soir entre la vie et la mort. »
	Elle accouche seule à l'hôpital et perd son bébé : elle témoigne	7/12	Laurence Ferrari : « C'est un cauchemar qu'a vécu lundi dernier une jeune femme à l'hôpital de Montauban. Elle a accouché seule, totalement abandonnée, le personnel était apparemment débordé. Et son bébé est mort. Deux enquêtes ont été ouvertes. Reportage de... »
13/05/2011	Drame dans une maternité de Lille : elle témoigne	1/14	Claire Chazal : « Et l'on commence ce journal avec ce drame à la maternité de l'hôpital de Lille, une jeune femme qui était en enceinte de près de quatre mois, venue subir une petite intervention a

			perdu son bébé. Une étudiante sage-femme lui a administré par erreur un médicament qui était destiné à une autre patiente et qui a provoqué son avortement. Le récit de... »
14/05/2011	Guet-apens sur internet d'une rare violence : il raconte	1/15	Claire Chazal : « Dans l'actualité de ce samedi, un adolescent de 17 ans pris dans un guet-apens sur Internet d'une rare violence. Le jeune homme s'est fait piégé par une jeune fille sur Facebook et le rendez-vous a tourné à l'agression et au drame. Jessica L., Antoine J. et Anaïs B. ont pu recueillir le témoignage de la victime, mais aussi de sa mère. C'est exclusif. »
20/05/2011	Un chauffard récidiviste tue un enfant de 4 ans à Paris	15/19	Claire Chazal : « Un drame en plein cœur de la capitale, hier soir, dans le 20 ^e arrondissement. Un chauffard récidiviste de 21 ans qui roulait sans permis a percuté un petit garçon de 4 ans qui a été tué sur le coup. Le conducteur a été placé en garde à vue. Le récit de... »
21/05/2011	Un contrôle routier tourne mal à Paris : il roule sur un policier	5/18	Claire Chazal : « J'en viens au reste de l'actualité et à ce contrôle routier qui a mal tourné ce matin en plein Paris. Un automobiliste qui tentait d'échapper aux forces de l'ordre a blessé un policier en roulant en marche arrière. Le conducteur ainsi que sa passagère ont été placés en garde à vue. Trois autres personnes qui se trouvaient dans la voiture sont encore recherchées. Le récit de... »
	Une montgolfière chute sur une voie SNCF, 2 blessés légers	6/18	Claire Chazal : « Et puis un accident rarissime, une montgolfière en phase d'atterrissage a heurté les caténaires





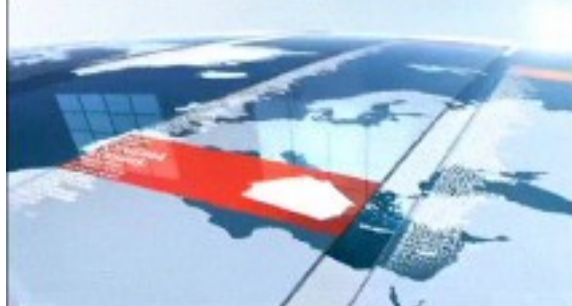
			d'une voie SNCF en Loire-Atlantique. Aucun train n'arrivait à ce moment là, heureusement, mais deux des passagers du ballon ont été légèrement blessés. Caroline... »
22/05/2011	Ardèche : un pédophile en série présumé écroué	13/15	Claire Chazal : « Et en France toujours la mise en examen et l'incarcération d'un homme de 27 ans soupçonné de viol et d'agression sexuelle commis sur une vingtaine d'enfants en Ardèche. Le pédophile présumé aurait reconnu les faits. Le récit de... »
25/05/2011	Jumelles suisses : où en est l'enquête ?	7/20	Laurence Ferrari : « Puis vous vous rappelez bien sûr de ces deux petites filles, les jumelles, Alessia et Livia. Elles ont disparu le 30 janvier dernier, kidnappées par leur père dans l'ouest de la Suisse. L'enquête n'a pas fait de progrès, leur mère témoigne ce soir. »
26/05/2011	Un écolier se pend à Arles, son pronostic vital engagé	4/18	Laurence Ferrari : « Retour en France maintenant avec ce drame incompréhensible qui s'est déroulé dans une école à Arles dans les Bouches du Rhône. Un petit garçon de 11 ans qui était en classe de CM2 a été retrouvé pendu par le col de son manteau. Alors s'agit-il d'un accident ou d'un jeu qui a mal tourné ? Toutes les hypothèses sont envisagées. Sur place... »
27/05/2011	Un patient se fait soigner le mauvais poumon à Quimper	1/18	Claire Chazal : « L'hôpital a parlé lui-même d'erreur rare et grave, il se trouve que le personnel de l'établissement a traité par radiothérapie un patient atteint d'un cancer en se trompant de poumon et cela pendant plusieurs dizaines de

			séances. L'équipe médicale ne s'en est pas rendue compte tout de suite et assume aujourd'hui l'erreur humaine. Ca s'est passé à l'hôpital de Quimper comme nous le raconte Bruno... »
	L'enfant retrouvé pendu à Arles toujours dans un état critique	3/18	Claire Chazal : « Et revenons maintenant sur ce drame survenu dans une école primaire d'Arles. Un enfant de 11 ans est toujours dans le coma après avoir été retrouvé pendu par le col de son t-shirt à un porte-manteau dans le couloir de l'établissement. Les enquêteurs n'ont pas tranché entre la thèse de l'accident ou celle du suicide. C'est la consternation et l'incompréhension parmi les enseignants et les parents d'élèves ... »
30/05/2011	Des enfants fauchés par une camionnette de gendarmerie : le choc	1/18	Laurence Ferrari : « La petite ville de Joué-lès-Tours est donc endeuillée ce soir par cet accident qui a fauché une vingtaine d'enfants à la sortie de leur école. Les petits âgés de 6 à 11 ans se rendaient au stade lorsqu'ils ont été percutés par un véhicule de la gendarmerie. Le plan Orsec a été déclenché et une cellule de soutien psychologique a été ouverte à l'hôpital de Tours. Sur place... »
31/05/2011	L'émotion à Joué-lès-Tours au lendemain de l'accident	5/18	Laurence Ferrari : « Mais avant cela, l'émotion à Joué-lès-Tours au lendemain de l'accident qui a coûté la vie à une petite fille de dix ans et qui a fait six blessés graves parmi un groupe d'enfants, fauchés par une voiture de gendarmerie. Le militaire qui était au volant, un père de famille de 34 ans, a été mis en examen pour homicide

			involontaire. On ne sait toujours pas ce qui a bien pu se passer pour qu'il perde ainsi le contrôle de son véhicule. Reportage sur place de ... »
	Tuerie de Nantes : le parcours du père se précise	6/18	Laurence Ferrari : « De nouveaux éléments mais toujours pas l'ombre d'une piste presque deux mois après le drame de Nantes. On sait désormais que les enfants de Xavier Dupont de Ligonnès ont été drogués avant d'être assassinés. Le père de famille qui est toujours soupçonné est encore introuvable. Le point sur l'enquête avec... »

Annexe n°4

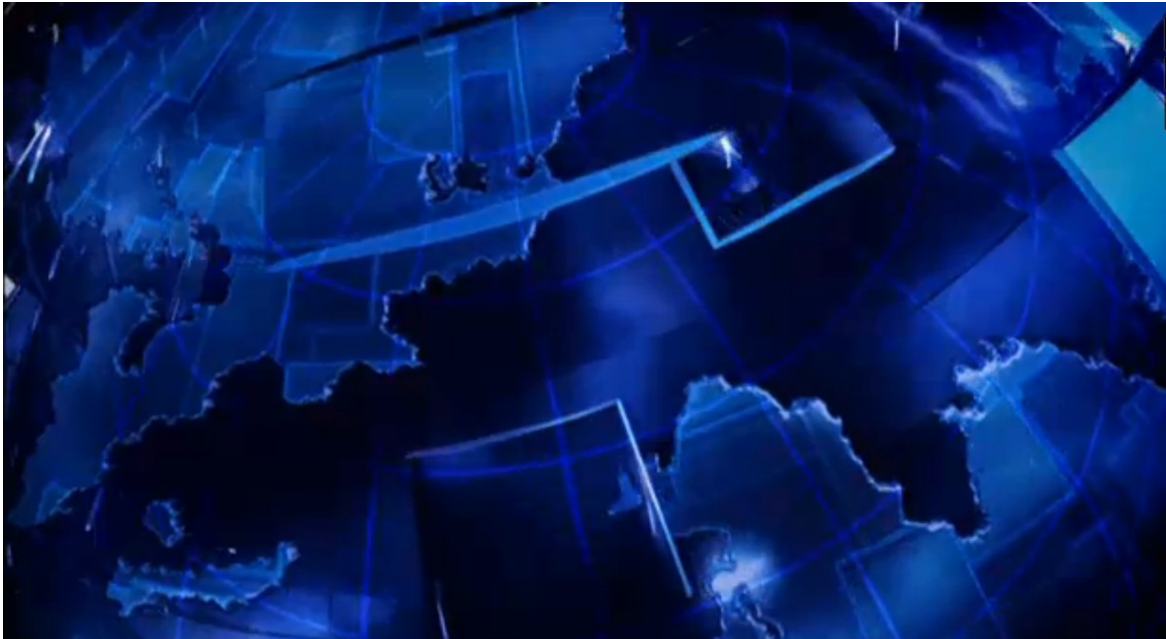
Génériques des JT

	<p><i>TF1</i></p>
	<p><i>France 2</i></p>
	<p><i>France 3</i></p>
	<p><i>Arte</i></p>
	<p><i>M6</i></p>

Annexe n°5

Générique du JT de *TF1* (JT du 11 avril 2010)

Première image



Annexe n°6

Logo de la *20th Century Fox*



Dernière image de l'ancien générique du
JT de 20 heures de *TF1*



Annexe n°7

Annonce des sujets pour les éditions week-end et semaine (janvier 2014)

**Edition week-end du 5 janvier 2014
Présentée par Claire Chazal**



Edition semaine du 8 janvier 2014
Présentée par Gilles Bouleau



Annexe n°8

« Paris : il abat son ex-femme le jour de la Saint-Valentin »

« La gérante d'un bar-restaurant a été tuée par balles vendredi dans son établissement à Paris, avenue de la Grande-Armée. Son ex-mari, déjà connu pour violences conjugales, a été arrêté aussitôt après. »

Stéphane Sellami et Alexandre Arlot, publié le 15 février 2014 à 11h39.



Paris (XVIe), hier. La police analysait hier soir la scène du crime, dans le bar-restaurant l'Aiglon près des Champs-Élysées. | (LP/Philippe Lavieille.)

Il a peut-être sciemment choisi le jour de la fête des amoureux pour commettre l'irréparable. Hier vers 18 heures, avenue de la Grande-Armée, à deux pas des Champs-Élysées à Paris, un homme a fait irruption dans un bar-restaurant, l'Aiglon, avant de faire feu, au moins à trois reprises, en direction de la gérante des lieux.

Touchée de deux balles en plein thorax, la victime, âgée de 41 ans, s'est écroulée tandis que l'auteur des coups de feu quittait l'établissement. A la sortie du commerce, des policiers de la brigade anticriminalité (BAC) du XVIIe arrondissement en patrouille ont aperçu le tireur en train de ranger son arme. Ce dernier, manifestement dans un état second, était en train d'annoncer les paroles suivantes : « j'ai tué ma femme... j'ai tué ma femme... »

Aussitôt interpellé, le meurtrier présumé, qui serait âgé de 45 ans et qui semblait être sous l'emprise de l'alcool, a été conduit dans les locaux du 1^{er} district de police judiciaire (DPJ), en charge de l'affaire.

La victime, Fillatre Kiorouna, née au Laos, a succombé à ses blessures, quelques minutes après les coups de feu, malgré l'intervention rapide des secours. « La gérante de ce commerce a été prise pour cible alors qu'elle se trouvait derrière le comptoir de son établissement, précise Christophe Crépin, chargé de la communication pour le syndicat de police Unsa. L'auteur présumé des faits n'a pas opposé de résistance au moment de son interpellation. »

Mère de quatre enfants

Selon nos informations, la victime venait d'obtenir le divorce de son compagnon. Le couple était domicilié en Seine-et-Marne. L'homme est connu des services de police pour « des violences conjugales et des violences sur concubine ».

« Nous avons vu des gens courir et il y avait beaucoup d'agitation, confie une fleuriste dont la boutique est située à proximité de l'Aiglon. Nous avons entendu des bruits mais sans pouvoir distinguer s'il s'agissait de coups de feu. La gérante de ce bar était une femme sympathique, toujours disponible et qui bossait dur. » Fillatre Kiorouna avait repris cet établissement au mois de décembre 2012. Cette élégante femme brune aux cheveux longs, toujours « bien apprêtée » était mère de quatre enfants dont certains en bas âge. « Son restaurant était bien tenu et c'était un endroit agréable pour manger, poursuit le même témoin. Il n'y a jamais eu d'incident dans son établissement. Nous savions qu'elle était en instance de séparation et que son divorce s'annonçait difficile... »

L'audition du meurtrier présumé devait avoir lieu hier soir. « Il est prostré, précisait un proche de l'affaire. Il va être examiné par un médecin pour déterminer s'il peut être auditionné tout de suite. L'arme du crime, un revolver, a été saisie et soumise à expertise. Selon les premiers éléments de l'enquête, rien ne laissait présager d'une telle issue à cette séparation. Ce couple avait monté une affaire ensemble avant que la victime ne décide de reprendre ce commerce. »

Le Parisien

Annexe n°9

Extraits de l'émission « Faites entrer l'accusé » diffusée sur *France 2*

Émission du 2 mars 2014

« Ulrich Muenstermann, l'homme qui avait peur des femmes »⁹⁸²



Journaliste : « Les gendarmes recueillent des premiers indices. Des cheveux ont été trouvés sous le pied de la victime [...] »

Cette image correspond à une capture d'écran de l'émission, disponible sur le site de la chaîne *France 2*. Elle représente une touffe de cheveux posée sur la couverture d'un lit. Ces cheveux ne peuvent correspondre à ceux dont parle le journaliste et qui ont été retrouvés sous le pied de la victime. Il s'agit donc d'une mise en scène réalisée par les auteurs de l'émission afin d'illustrer la reconstitution. Ce type de mises en scène est récurrent dans une émission qui doit raconter et illustrer une affaire pendant parfois 90 minutes.

⁹⁸² Résumé de l'affaire : « Sylvie Baton avait 24 ans. Un matin de mai 1989, elle gît à moitié immergée dans sa baignoire, les poignets et les chevilles attachés, le visage déformé par les coups. L'étudiante a été violée, frappée et étouffée, dans la maison de gardien qu'elle occupait, à Avallon, avec son petit ami. Les gendarmes commencent leurs investigations dans l'entourage de la victime et placent son frère, sous surveillance. Mais il est vite innocenté. L'ancien locataire de la maison de gardien, qui avait gardé une clé et pouvait donc entrer facilement, devient le suspect numéro un. Il est mis en examen et passe 19 mois en prison, avant d'être à son tour mis hors de cause. », www.france2.fr/emissions/faites-entrer-l-accuse.

Annexe n°10

Retranscription des reportages du corpus

Liste des reportages

- Reportage n°1 : « Avalanche en Suisse : 4 Français tués, un disparu », *JT du 26 mars 2011*
- Reportage n°2 : « Explosion en plein Paris : 3 pompiers grièvement blessés », *JT du 26 mars 2011*
- Reportage n°3 : « Avalanche dans les Alpes suisses : vive émotion à Cluses », *JT du 27 mars 2011*
- Reportage n°4 : « Haute-Garonne : le corps est bien celui de la joggeuse », *JT du 30 mars 2011*
- Reportage n°5 : « Joggeuse tuée : l'agresseur toujours introuvable », *JT du 30 mars 2011*
- Reportage n°6 : « Randonneurs tués dans les Alpes suisses : le dernier adieu », *JT du 2 avril 2011*
- Reportage n°7 : « Un jeune lynché à Noisy-le-Sec pour une liaison amoureuse », *JT du 3 avril 2011*
- Reportage n°8 : « 3 morts dans un accident de la route : la consternation à Piennes », *JT du 3 avril 2011*
- Reportage n°9 : « Passage à tabac à Noisy-le-Sec : l'incompréhension à Rosny », *JT du 4 avril 2011*
- Reportage n°10 : « Affaire Laetitia : un tronc humain retrouvé », *JT du 9 avril 2011*
- Reportage n°11 : « Fusillade meurtrière aux Pays-Bas », *JT du 9 avril 2011*
- Reportage n°12 : « Tué chez ses parents à Villepinte : une méthode digne de la mafia », *JT du 10 avril 2011*
- Reportage n°13 : « Un homme tué dans sa bijouterie à Paris », *JT du 13 avril 2011*
- Reportage n°14 : « Un tueur en série à New-York ? », *JT du 13 avril 2011*
- Reportage n°15 : « Lourd bilan dans l'incendie d'un immeuble à Paris », *JT du 14 avril 2011*
- Reportage n°16 : « Jumelles suisses : un témoignage relance l'enquête », *JT du 14 avril 2011*
- Reportage n°17 : « Braquage en hausse : l'inquiétude des bijoutiers grandit », *JT du 15 avril 2011*
- Reportage n°18 : « L'affaire Jonathan rebondit en Allemagne », *JT du 16 avril 2011*
- Reportage n°19 : « Drame à Chelles : la fille du chauffard témoigne », *JT du 17 avril 2011*
- Reportage n°20 : « Accident de Chelles : une marche en mémoire des trois victimes », *JT du 18 avril 2011*
- Reportage n°21 : « Découverte macabre à Nantes », *JT du 21 avril 2011*
- Reportage n°22 : « Famille disparue à Nantes : que s'est-il passé ? », *JT du 21 avril 2011*
- Reportage n°23 : « Une ancienne élue UMP corse tuée par balles sur l'île », *JT du 21 avril 2011*
- Reportage n°24 : « Drame de Nantes : où se cache le père de famille ? », *JT du 22 avril 2011*
- Reportage n°25 : « Drame de Nantes : une exécution méthodique », *JT du 22 avril 2011*
- Reportage n°26 : « Drame de Nantes : un scénario machiavélique ? », *JT du 23 avril 2011*
- Reportage n°27 : « Drame de Nantes : le point sur l'enquête », *JT du 23 avril 2011*
- Reportage n°28 : « Tuerie de Nantes : le point sur l'enquête », *JT du 24 avril 2011*
- Reportage n°29 : « Tuerie de Nantes : une affaire qui en rappelle d'autres », *JT du 24 avril 2011*
- Reportage n°30 : « Tuerie de Nantes : le point sur l'enquête », *JT du 25 avril 2011*
- Reportage n°31 : « Homicides à Nantes : l'émotion à la marche blanche », *JT du 26 avril 2011*
- Reportage n°32 : « France Télécom : le choc après un suicide par immolation », *JT du 26 avril 2011*
- Reportage n°33 : « Le drame de Nantes mobilise les internautes », *JT du 27 avril 2011*
- Reportage n°34 : « Drame de Nantes : le dernier hommage aux cinq victimes », *JT du 28 avril 2011*

Reportage n°35 : « 7 morts dans un accident de la route sur l'A10 », *JT du 28 avril 2011*

Reportage n°36 : « Hommage aux victimes du drame de Nantes », *JT du 30 avril 2011*

Reportage n°37 : « Un cambrioleur de 15 ans abattu à Marseille », *JT du 3 mai 2011*

Reportage n°38 : « Marseille : la colère des élus et des policiers », *JT du 4 mai 2011*

Reportage n°39 : « Tuerie de Nantes : les images de la lettre signée par le père », *JT du 5 mai 2011*

Reportage n°40 : « Marseille : marche silencieuse et visite de Guéant », *JT du 5 mai 2011*

Reportage n°41 : « Viol collectif à Lyon : ils ne comprennent pas vraiment... », *JT du 7 mai 2011*

Reportage n°42 : « Explosion meurtrière dans un pavillon des Yvelines », *JT du 7 mai 2011*

Reportage n°43 : « Une nouvelle lettre de Lignonès rendue publique », *JT du 8 mai 2011*

Reportage n°44 : « Tuerie de Nantes : Xavier de Lignonès introuvable », *JT du 11 mai 2011*

Reportage n°45 : « Collégien tabassé à Garges-Lès-Gonesse : une dizaine d'agresseurs », *JT du 12 mai 2011*

Reportage n°46 : « Elle accouche seule à l'hôpital et perd son bébé : elle témoigne », *JT du 12 mai 2011*

Reportage n°47 : « Drame dans une maternité de Lille : elle témoigne », *JT du 13 mai 2011*

Reportage n°48 : « Guet-apens sur internet d'une rare violence : il raconte », *JT du 14 mai 2011*

Reportage n°49 : « Un chauffard récidiviste tue un enfant de 4ans à Paris », *JT du 20 mai 2011*

Reportage n°50 : « Un contrôle routier tourne mal à Paris : il roule sur un policier », *JT du 21 mai 2011*

Reportage n°51 : « Une montgolfière chute sur une voie SNCF, 2 blessés légers », *JT du 21 mai 2011*

Reportage n°52 : « Ardèche : un pédophile en série présumé écroué », *JT du 22 mai 2011*

Reportage n°53 : « Jumelles suisses : où en est l'enquête ? », *JT du 25 mai 2011*

Reportage n°54 : « Un écolier se pend à Arles, son pronostic vital engagé », *JT du 26 mai 2011*

Reportage n°55 : « Un patient se fait soigner le mauvais poumon à Quimper », *JT du 27 mai 2011*

Reportage n°56 : « L'enfant retrouvé pendu à Arles toujours dans un état critique », *JT du 27 mai 2011*

Reportage n°57 : « Des enfants fauchés par une camionnette de gendarmerie : le choc », *JT du 30 mai 2011*

Reportage n°58 : « L'émotion à Joué-lès-Tours au lendemain de l'accident », *JT du 31 mai 2011*

Reportage n°59 : « Tuerie de Nantes : le parcours du père se précise », *JT du 31 mai 2011*

Reportage n°1

« Avalanche en Suisse : 4 Français tués, un disparu »

JT du 26 mars 2011 – 1^{re} position

Lancement de Claire Chazal

« Une course contre la montre a été lancée après l'alerte donnée par un rescapé pour tenter de retrouver le groupe de randonneurs français qui a été emporté par une coulée de neige dans le valais suisse. L'avalanche a fait selon un tout dernier bilan 4 morts et 5 blessés. Une personne est toujours portée disparue. »

Journaliste

« L'avalanche s'est produite à 12h36 dans une combe surplombant le village suisse de Bourg-Saint-Pierre, près du sommet de La Croix de Tsousse. Une importante plaque de neige se décroche dans un couloir escarpé et emporte dix des onze randonneurs français. Ils se retrouvent ensevelis sous une neige épaisse. »

Jean-Marie Bornet – Porte-parole police Canton Sud-ouest Suisse

« Alors ce qu'il a été constaté sur place c'est donc une coulée de 30/40 mètres de large en bout de course et sur une longueur plus ou moins de 3 à 400 mètres, à une altitude de 2 000 mètres, donc plus ou moins à la limite des forêts. »

Journaliste

« Le seul rescapé sort de cet amas de neige et donne l'alerte. D'importants moyens de secours sont engagés. Trois chiens d'avalanche et des dizaines de secouristes. Trois personnes sont retrouvées blessées mais vivantes. Une est dans un état grave, elle vient de succomber à l'hôpital. »

Vincent Favre – Porte-parole police cantonale du Valais (Suisse)

« Donc c'est dans un endroit très encaissé. Euh, c'était pas facile à accéder donc on peut y venir uniquement par des moyens hélicoptés. Donc une intervention vraiment difficile et délicate. »

Journaliste

« Quelques minutes plus tard, les secouristes arrivent à sortir quatre autres personnes en vie, mais aussi, trois corps. Ce soir, un des randonneurs est toujours porté disparu. Le groupe, originaire de Cluses en Haute-Savoie était, semble-t-il, correctement équipé en appareils permettant de les retrouver en cas d'avalanche mais ils n'étaient pas accompagnés de guide. Dans ce secteur aujourd'hui, le risque d'avalanche était considérable. »

Claire Chazal

« Et pour faire un tout dernier point de la situation, nous retrouvons sur place Jérôme Mittler, non loin du site de l'avalanche. Euh Jérôme où en sont les sauveteurs ce soir ? »

Jérôme Mittler – TV8 Mont Blanc

« Et bien écoutez Claire, ce qu'on peut dire à l'heure où je vous parle c'est que le bilan établi par la police cantonale du Valais fait état de quatre morts, cinq blessés, un rescapés et toujours une personne portée disparue ce soir. L'alerte a été donnée à 12h40 pour ce groupe de randonneurs qui évoluaient en hors-piste du côté du col du Grand Saint-Bernard. Tous étaient originaires, vous l'avez entendu, des Cluses en Haute-Savoie et il n'y avait pas de guide avec eux. Lors d'un point presse, qui vient juste de se tenir derrière moi à la maison du sauvetage à Sion en Suisse, on affirme que l'avalanche était de type moyenne, le risque est donc modéré de 3 sur 5. Mais il faut bien le dire, avec les conditions plutôt clémentes de ces derniers jours, le manteau neigeux est particulièrement instable. Dans quelques minutes il sera décidé si oui ou non un dispositif supplémentaire sera mis en place demain pour rechercher cette personne qui est toujours portée disparue ce soir. J'ajoute, Claire, que les conditions météorologiques sur place vont se dégradées. »

Reportage n°2

« Explosion en plein Paris : 3 pompiers grièvement blessés »

JT du 26 mars 2011 – 2^e position

Lancement de Claire Chazal

« J'en reviens à cet incendie dans le 20^e arrondissement de Paris qui a fait trois blessés graves parmi les pompiers. Le feu a pris dans la cave d'un immeuble pour des raisons encore inconnues et les sapeurs pompiers ont été blastés, c'est-à-dire victimes du souffle et brûlés, mais leurs jours ne sont pas en danger. »

Journaliste

« Les pompiers sont intervenus à l'aube pour ce qui semblait être un banal feu de cave dans un immeuble du 20^e arrondissement à Paris. Mais à peine arrivés sur les lieux, une explosion d'une grande violence se produit et souffle tout le rez-de-chaussée du bâtiment. Personne sur place ne s'y attendait. »

Un homme⁹⁸³

« Il y a eu un souffle comme j'ai jamais vu. Et c'est là qu'il y a eu des débris de tous les côtés et je me suis mis à courir. Et la police qui est arrivée et ils nous ont dit : « partez, partez, parce qu'il risque d'y avoir des blessés ». »

Une femme

« Enfin du sang, enfin en sang. Ils étaient brûlés quoi. »

Une autre voix derrière

« Brûlés, brûlés. »

La femme

« Oh bah là c'était apocalyptique, vraiment. »

Journaliste

« Une policière et un couple, présents sur les lieux, ont été légèrement blessés, mais le bilan est lourd chez les pompiers : cinq blessés dont trois grièvement, mais dont les jours, ce soir, ne semblent pas en danger. »

Lieutenant-colonel Pascal Le Testu - pompiers de Paris

« Nous faisons plus de 1 500 interventions par jour, plus de 50 incendies par jour. Ce sont des gens parfaitement formés, entraînés et parfaitement préparés à s'engager dans des conditions qui sont toujours extrêmement complexes sur la plaque parisienne. »

⁹⁸³ Lorsque nous mentionnons, pour les retranscriptions de reportages, « un homme » ou « une femme », cela signifie l'absence de « synthé » (bandeau d'information rajouté au montage) pour présenter la personne interviewée.

Journaliste

« Les enquêteurs évoquent une possible explosion au gaz, mais privilégient un phénomène thermique pouvant être à l'origine du blaste. Ce sont les analyses du laboratoire central qui le détermineront. »

Reportage n°3

« Avalanche dans les Alpes suisses : vive émotion à Cluses »

JT du 27 mars 2011 – 8^e position

Lancement de Claire Chazal

« Dans le reste de l'actualité, je vous le disais en titre, l'émotion à Cluses, en Haute-Savoie, au lendemain de la mort de quatre randonneurs français dans une avalanche dans le Valais suisse. Cinq autres personnes ont été blessées, une dernière est toujours portée disparue. Les recherches n'ont pu reprendre aujourd'hui en raison des conditions d'intervention trop difficiles. »

Journaliste

« C'est ici précisément que les randonneurs français se sont faits surprendre par l'avalanche. »

Jean-Marie Bornet – Porte-parole police Canton sud-ouest suisse

« Onze personnes se situaient plus ou moins au sommet de ces feuillus, de ces bosquets, la plupart à raquettes, deux avec des skis. Lorsqu'il y a une cassure, une plaque avant s'est rompue et les a emportés dans ce goulet et finalement ils ont terminé leur course dans le lit de la rivière sous une masse de neige importante. »

Journaliste

« Et c'est dans ce gîte qu'ils avaient prévu de se retrouver après leur randonnée, un gîte que l'un d'entre eux avait réservé quelques jours auparavant pour le week-end. »

Claude Lattion – Gérant de la maison Saint-Pierre

« Oui c'était une personne qui venait plus ou moins régulièrement dans la région, qui connaissait la région et qui est un aguerri de la montagne. »

Journaliste

« Des personnes donc qui connaissaient la montagne, c'est ce que confirme le président du club alpin de Cluses dont venait les Français qui s'est rendu en Suisse hier soir pour reconnaître le corps des victimes. »

Bernard Mudry – Président du club alpin de Cluses (Haute-Savoie)

On est réuni par une passion, celle de la montagne, avec un grand « M » et souvent on a, pour quelques uns, des dizaines d'années de pratique ensemble, ce qui fait que ça crée des liens très très forts. »

Journaliste

« Ce soir, le bilan est lourd, quatre morts, une personne encore ensevelie et cinq blessés, dont deux dans un état grave. Une enquête est en cours, elle déterminera si ces randonneurs ont pris trop de risques. »

Robert Bolognesi – Directeur « Météorisk »

« Alors là c'était un terrain qui était quand même assez raide, assez peu exposé. Euh, est-ce qu'ils ont vraiment pris des risques à ce moment là ? Bah certainement puisque l'accident a eu lieu. Euh, est-ce que c'était facile de les déterminer avant ? On doit encore étudier de près l'état du manteau neigeux pour pouvoir donner une réponse définitive. »

Journaliste

« Il a été aujourd'hui impossible pour les sauveteurs d'entreprendre les recherches du corps de la randonneuse disparue. Les premiers beaux jours du printemps ont fragilisé le manteau neigeux et rendu le terrain trop dangereux pour les secouristes. Cette avalanche est la plus meurtrière de ces dix dernières années dans le canton du Valais. »

Reportage n°4

« Haute-Garonne : le corps est bien celui de la joggeuse »

JT du 30 mars 2011 – 1^{re} position

Lancement de Laurence Ferrari

« C'est une nouvelle que sa famille redoutait bien entendu depuis le 14 février dernier, le jour de sa disparition. C'est bien le corps de Patricia Bouchon qui a été découvert hier soir tout près de Toulouse. Cette femme de 49 ans avait disparu lors d'un jogging tôt le matin, tout près de chez elle. Son mari a identifié formellement son alliance. »

Journaliste

« Depuis 24h la zone est scrupuleusement protégée des regards indiscrets. Objectif, préserver au mieux la scène. La macabre découverte a eu lieu hier soir, vers 21h. C'est un chasseur, alerté par son chien, qui a trouvé le corps, en partie immergé sous un pont en raz campagne. Le corps d'une femme, soigneusement dissimulé dans une canalisation. »

Jacques Caujolle – Adjoint au maire de Villematier

« Est-ce que le corps a été caché ? Est-ce qu'il a été amené là ? On sait pas quoi. C'est vraiment quand même quelque chose de mystérieux. »

Journaliste

« Sans attendre le résultat des prélèvements d'ADN, l'identité de la dépouille ne laisse que peu d'incertitude. Même morphologie que Patricia Bouchon et vêtements sombres similaires à ceux de la joggeuse. »

Michel valet – Procureur de la république de Toulouse

« On a pu constater que, euh, il était porteur à une main d'une alliance, qu'on avait à une oreille des éléments de boucles d'oreilles, qu'on avait à un pied une chaussure. Le mari de cette victime, lorsqu'on lui a présenté ces différents éléments, les a reconnus comme appartenant à son épouse. »

Journaliste

« Toute la journée les enquêteurs ont ratissé les champs alentours. Le fossé de canalisation a été sondé par des plongeurs à la recherche du moindre indice laissé par le tueur. Mais pour le moment aucun suspect n'est identifié, aucune thèse n'est privilégiée. La joggeuse a-t-elle fait une mauvaise rencontre, ou a-t-elle été victime d'un accident dont l'auteur aurait paniqué. »

Journaliste – visible

« Même si la mort de Patricia Bouchon remonte à plus d'un mois, les enquêteurs espèrent que les analyses scientifiques leur permettront d'en savoir plus sur les circonstances de sa mort et le profil du meurtrier. »

Reportage n°5

« Joggeuse tuée : l'agresseur toujours introuvable »

JT du 30 mars 2011 – 2^e position

Lancement de Laurence Ferrari

« Et en tout cas les enquêteurs de la gendarmerie ne relâchent pas leurs efforts pour tenter de comprendre ce qui s'est passé et pour retrouver son meurtrier. Henri Dreyfus l'a dit, il n'y a pas de suspect pour l'instant, c'est ce qu'a confirmé aussi le procureur en charge de l'affaire. Retour sur l'enquête avec... »

Journaliste

« Le 14 février comme tous les matins, à 4h30, Patricia Bouchon fait son jogging avant d'aller travailler. Mais son mari ne la voyant pas revenir, alerte les gendarmes qui, dès 7h15, sont sur place. Le lendemain, des traces de sang, une boucle d'oreille et un élastique à cheveux sont retrouvés en lisière de son parcours. Une enquête est alors ouverte pour disparition inquiétante. 300 militaires sont rapidement mobilisés, ils ratissent les lieux autour de son domicile et sur la commune de Bouloc. »

Christian Faurie – Maire de Bouloc

« Quasiment tous les gens de la commune ont été entendus. Moi j'ai vu des gendarmes le soir, très tard, même quinze jours après la disparition du 14 février, encore enquêter dans des maisons pour avoir des informations. »

Journaliste

« Au fil des jours et des témoignages récoltés par les enquêteurs, les gendarmes ciblent leurs recherches. La Garonne et son canal latéral seront sondés par les plongeurs. Les plans d'eau et les puits aussi. Les plaines du Frontenay, zone de vignes, de bois et de champs, au nord de Toulouse, sont également fouillées. Quatre jours après sa disparition, les analyses confirment que le sang retrouvé est bien celui de cette mère de famille. On cherche alors un meurtrier. Coup sur coup, deux hommes seront placés en garde à vue, mais vite relâchés. Dix jours après le début de l'enquête, le dispositif de recherche a été allégé. »

Maurice Cazeneuve - Pompiste à Bouloc

« Elles n'ont jamais été interrompues. Il y a eu toujours, toujours, des gendarmes. Ils étaient tous les jours, tous les jours, sur le terrain. Ils n'ont pas lâché d'une semelle, même la nuit. Hier soir c'est au hameau des Raygades, sur la commune de Villematier, que le corps de Patricia a été retrouvé par un chasseur. Ceci à une dizaine de kilomètres du lieu de sa disparition. Une zone que les gendarmes n'avaient pas encore ratissée. »

Reportage n°6

« Randonneurs tués dans les Alpes suisses : le dernier adieu »

JT du 2 avril 2011 – 2^e position

Lancement de Claire Chazal

« Et l'on revient à une actualité plus sombre car le monde de la montagne était encore une fois en deuil la semaine dernière. Et aujourd'hui, près d'un millier de personnes ont assisté à Cluses à une cérémonie religieuse à la mémoire des cinq personnes, quatre femmes et un homme emportés par une avalanche, samedi dernier, dans le Valais suisse. Les familles des disparus, les proches, les élus, étaient tous réunis pour rendre hommage aux victimes. »

Journaliste

« Ils étaient experts comptables, directrice d'école ou retraités. Des amis, unis par la même passion de la montagne. Pour leur rendre hommage, une salle comble, toute une partie de la ville. Et pour accueillir les nombreux habitants, la commune a même ouvert ce gymnase et dressé un écran. »

Personne faisant un discours sur l'estrade

« Ce qui n'aurait dû être qu'une banale et habituelle sortie du club s'est brutalement transformée en cauchemar. »

Journaliste

« Amis, proches et surtout compagnons de cordée de club alpin français, venus saluer ces marcheurs infatigables et heureux. Martine, Louison, Willy, Sylvie et Chantal, 43 ans, dont le corps n'a toujours pas été retrouvé. »

Un homme

« Cinq victimes d'un coup ça fait du bruit, ça fait du tort. »

Roby Farina – Membre du club alpin de Cluses

« Alors on sortait l'été, on sortait l'hiver. On a été ensemble... bah on a fait les Gorges du Verdon. »

Bernard Mudry – Président du club alpin français de Cluses

« J'ai trouvé un groupe de famille d'abord très soudé entre elles et puis, deuxièmement, ce qui a été absolument impressionnant et qui nous réchauffe quelque peu le cœur, c'est que ces familles sont totalement solidaires du club alpin français. »

Journaliste

« Le groupe, très expérimenté, était parti repérer un nouvel itinéraire pour organiser les prochaines sorties du club. Leur corps sera inhumé dans la plus stricte intimité. »

Reportage n°7

« Un jeune lynché à Noisy-le-Sec pour une liaison amoureuse »

JT du 3 avril 2011 – 3^e position

Lancement de Claire Chazal

« Et j'en viens à l'actualité en France avec un fait divers dramatique. Cette agression préméditée semble-t-il contre un jeune homme de 19 ans qui a été roué de coups dans la gare RER de Noisy-le-Sec. Il était avec une amie. Et une rivalité amoureuse pourrait être à l'origine de ce déchaînement de violence entre bandes. »

Journaliste

« Lorsqu'il emprunte ce sous-terrain, hier vers 20h, Aroun, 18 ans, ne le sait pas encore, mais il fonce dans la gueule du loup. Sous les yeux de sa petite amie, le jeune homme est violemment passé à tabac par une dizaine de personnes. Roué de coups puis laissé pour mort, il est évacué dans le coma. Un déchaînement de violence qui ne doit rien au hasard. »

Stéphane Pelliccia – Secrétaire régional adjoints syndicat UNSA

« La petite amie de la victime a reçu plusieurs SMS sur son portable venant d'une amie, lui demandant où ils se trouvaient précisément. Et lorsqu'elle a fini par répondre à l'un des SMS, l'agression a eu lieu, 20 minutes après. »

Journaliste

« Une agression préméditée et facilitée par une proche de la petite amie. C'est elle qui a prévenu que le couple s'apprêtait à prendre le RER E, une informatrice dont le frère serait en outre l'un des agresseurs. Originaire de Rosny-sous-Bois, comme la compagne du jeune homme, les assaillants n'auraient pas supporté cette liaison avec un garçon de Sartrouville. Les deux villes ne sont pourtant pas connues pour leurs affrontements entre bandes rivales. Claude Guéant, le ministre de l'Intérieur, a exigé la plus grande rapidité dans l'exploitation des images de vidéo surveillance. Des preuves, qui devraient permettre d'identifier les auteurs de cette agression sauvage. »

Reportage n°8

« 3 morts dans un accident de la route : la consternation à Piennes »

JT du 3 avril 2011 – 4^e position

Lancement de Claire Chazal

« Et revenons maintenant sur un grave accident de la route qui a eu lieu en Meurthe et Moselle, la nuit dernière. Trois jeunes qui sortaient d'une soirée sont morts. Deux autres ont été blessés quand leur véhicule s'est encastré dans une maison. Euh, vitesse ou alcool, on ignore la raison de la sortie de route. Et dans le village c'est la consternation comme nous le montre le reportage de... »

Journaliste

« C'est à bord de cette petite Citroën Saxo que trois jeunes sont morts à 3 heures du matin alors que deux autres étaient gravement blessés. Agés de 19 à 23 ans, ils circulaient probablement trop vite sur une route de campagne, lorsqu'à l'entrée de Malaviller leur véhicule est sorti de la route, avant de violemment heurter le portail d'une maison. »

Lieutenant-colonel

« On travaille sur plusieurs hypothèses, bien entendu la vitesse, le fait que le conducteur soit aussi novice, l'état de la voiture peut-être puisqu'il s'agit d'un véhicule assez ancien, petit cylindré, 5 jeunes à bord. Bien entendu les analyses sont en cours pour déterminer si l'un ou plusieurs des occupants étaient alcoolisés ou non et s'ils avaient fait usage de stupéfiants ou non. »

Journaliste

« Quatre des victimes étaient originaires de Piennes à quelques kilomètres du lieu de l'accident et la cinquième d'un village voisin. Ils venaient de fêter un anniversaire. Le maire de Piennes les avait croisés durant la nuit en leur conseillant de ne pas prendre la route. »

Maire de Piennes

« Quand à un moment donné votre travail de prévention est brutalement cassé par un tel événement, il est évident que cela nous laisse... je pense que ça nous oblige à travailler davantage la prévention et à anticiper sur les dangers de la route. Et la route présente toujours des dangers. »

Journaliste

« Ce dimanche, à cause des dangers de la route, trois familles lorraines ont donc perdu un enfant et deux autres sont à l'hôpital. »

Reportage n°9

« Passage à tabac à Noisy-le-Sec : l'incompréhension à Rosny »

JT du 4 avril 2011 – 2^e position

Lancement de Laurence Ferrari

« Autre dossier, les enquêteurs ont agi rapidement. 36 heures après le passage à tabac d'un jeune à Rosny-Sous-Bois, 10 personnes ont été interpellées dans une cité de la ville. La plupart ont 15 ou 16 ans. Tout est parti d'une histoire de petite amie sur fond de guerre de territoire. Un déchaînement de violence gratuite qui affole les habitants et les associations. »

Journaliste

« Cité du Bois Perrier, Rosny-sous-Bois à l'aube. Objectif de l'opération, arrêter les agresseurs présumés d'Aroun, 18 ans. Durant la matinée, 10 personnes, la plupart mineures, sont successivement interpellées. Ils sont soupçonnés d'avoir roué de coups puis laissé pour mort leur victime samedi soir dans la gare RER toute proche de Noisy-le-Sec. Motif de ce lynchage, les assaillants n'auraient pas toléré que sa petite amie, originaire de Rosny, comme eux, fréquente un garçon de Sartrouville.

Didier Lapeyronnie (sociologue)

« Le contrôle des femmes du quartiers disons que ça fait également partie de la fierté du quartier. »

Journaliste

« Des femmes considérées comme un bien à part entière de la cité et qui ne peuvent donc vivre leur relation comme elles l'entendent »

Sihem Habchi (directrice de l'association « Ni putes, ni soumises »)

« Les filles ne peuvent pas aimer, choisir leur partenaire. Il faut un truc qui dit estampillé légal pour pouvoir fréquenter quelqu'un. »

Journaliste

« Pour certains jeunes du quartier, le mobile est tout autre, une question d'honneur familial à défendre »

Un jeune (cadrage buste, visage non filmé)

« Le mec y s'est foutu de sa gueule, il a trompé sa sœur. Après il s'est dit je vais le voir, il s'est foutu de sa gueule, je vais la défendre. Voilà ce qui s'est passé. Y en a qui disent, ouais y avait une rivalité. Y avait pas du tout de rivalité, Sartrouville franchement ça se trouve à 50km d'ici ».

Journaliste

« L'état de la santé de la victime s'est lui amélioré. Elle n'est plus dans le coma mais reste toujours dans un état grave. »

Reportage n°10

« Affaire Laetitia : un tronc humain retrouvé »

JT du 9 avril 2011 – 7^e position

Lancement de Claire Chazal : « Un nouvel épisode terrible et macabre de l'affaire de la disparition de Laetitia Perez, le reste de son corps pourrait avoir été retrouvé dans un étang en Loire-Atlantique. Les recherches avaient repris mercredi dernier, c'est un promeneur qui a aujourd'hui alerté les policiers. »

Journaliste

« La découverte s'est produite vers 15h30 dans la commune de Port-St-Père. Une promeneuse aperçoit une masse flottant à la surface des plans d'eau. Selon les premiers éléments de l'enquête, il s'agirait d'un tronc humain lesté par un parpaing, sans doute la partie manquante du corps de Laetitia. »

Jean-Bastien Risson – Substitut du procureur de Nantes (Loire-Atlantique)

« Ce tronc humain, d'après les premières constatations du médecin légiste qui s'est déplacé sur les lieux, il est hautement probable que ce soit le reste du corps de Laetitia Perez qui a été retrouvé tout à l'heure en début d'après-midi. Une autopsie va avoir lieu demain matin. »

Journaliste

« L'étang fait partie de la zone de recherche quadrillée par les gendarmes. Le 1^{er} février, seuls les 4 membres et la tête de la jeune fille de 19 ans avaient été retrouvés dans un autre plan d'eau à Lavau-sur-Loire. »

Colonel Edouard Huscher – Commandant de la gendarmerie départementale de Loire-Atlantique

« Euh, nous avons immédiatement bouclé le secteur, donc c'est les gendarmes territoriaux qui ont opéré cette mission et les plongeurs de la brigade fluviale de Nantes. Le pôle plonger, avec les techniciens d'investigation subaquatique, ont effectué les constatations subaquatiques, hein dans l'eau. Ensuite, bien évidemment, les techniciens criminels ont pris le relai. »

Journaliste

« Tony Meillon, le meurtrier présumé n'a jamais livré d'indices pour aider à localiser le corps. Le suspect reste interné dans une unité psychiatrique suite à une deuxième tentative de suicide. »

Reportage n°11

« Fusillade meurtrière aux Pays-Bas »

JT du 9 avril 2011 – 8^e position

Lancement de Claire Chazal

« Je vous le disais en titre, une fusillade a fait sept morts aux Pays-Bas et non pas six. Un homme d'une vingtaine d'années a ouvert le feu dans un centre commercial particulièrement fréquenté un samedi et a tué six personnes avant de se donner la mort. Dans cette petite ville de l'ouest du pays, c'est la consternation comme nous l'explique... »

Journaliste

« Le forcené a fini par se suicider devant les caisses du supermarché. Un jeune homme, d'une vingtaine d'années disent les témoins. Pendant plus de 10 minutes, il a traversé le centre commercial en tirant sur tout ce qui bouge. Il a choisi une heure d'affluence, le samedi à 12h, quand les habitants font les courses en famille, avec les enfants. En entendant les tirs, certains clients ont cru qu'il s'agissait de feux d'artifices, avant de découvrir le bain de sang. »

Une femme

« J'ai entendu un énorme Boum et un autre et un autre. C'était une mitraillette, Tadadadada. On était choqué, on entendait les gens courir, des coups de feu. Je n'en croyais pas mes oreilles. »

Journaliste

« Le forcené a commencé à tirer à l'extérieur, sur le parking, il abat un homme au volant de sa voiture. Le jeune homme, armé jusqu'aux dents, entre ensuite dans le Ridderhof, le centre commercial. Il tue six clients, en blesse onze autres, dont quatre grièvement. »

Une autre femme

« Il marchait dans tous les sens, on a voulu regarder, il y avait deux personnes par terre, mortes. Une femme restée en vie, on a voulu aider, mais il est revenu et a recommencé à tirer. »

Journaliste

« Le tueur était connu des services de police, il a agi seul. Il se déplaçait calmement, tuait méthodiquement, de sang froid. »

Un homme

« Il courait vers moi, un homme, les cheveux mi-longs, bouclés. Il portait un pantalon de camouflage, il rechargeait son arme et il continuait à tirer, tout en marchant. C'était vraiment horrible, bouleversant. »

Journaliste

« Le tueur avait prévu son suicide, car il portait deux armes, une arme automatique pour un bain de sang et une autre plus petite pour la retourner contre lui. »

Reportage n°12

« Tué chez ses parents à Villepinte : une méthode digne de la mafia »

JT du 10 avril 2011 – 1^{ère} position

Lancement de Claire Chazal

« Et l'on commence par ce règlement de compte, froidement exécuté par un commando ce matin à l'aube à Villepinte. Quatre hommes ont abattu un jeune de 21 ans, chez lui, sous les yeux de ses parents. C'est l'incompréhension dans ce quartier pavillonnaire, habituellement calme. Le récit de ... »

Journaliste

« La famille de la victime est en pleurs, en état de choc après la mort de Bilal, 21 ans, abattu froidement sous le toit familial. Il est 5h30, quatre hommes se faisant passer pour des policiers, pénètrent dans le pavillon. Ils défoncent la porte du garage. Dans la maison, il y a les parents de Bilal, ainsi qu'une sœur et un frère de 9 et 12 ans. Les faux policiers disent qu'ils sont à la recherche du jeune homme. Sans discuter, le père les conduit dans la chambre de Bilal, arraché du lit, il est traîné jusqu'au salon, là, sous les yeux de son père, ils vont tirer plusieurs balles de calibre 9 à bout touchant au cou et au thorax. Une exécution de sang froid qui suscite l'incompréhension dans ce quartier pavillonnaire, tranquille, de Villepinte. »

Voisin de la victime

« C'est pas leur genre du tout, du papa, de la maman, frangins, frangines. Ils ont quatre enfants, des gens de bonne famille. C'est un ami de mon fils, ça pourrait être mon fils, c'est comme mon fils. C'est comme si j'avais vu mon gamin mourir aujourd'hui. »

Christophe Borgel – Maire adjoint (PS) de Villepinte (Seine-Saint-Denis)

« Une association dans notre quartier a organisé un séjour de ski avec un groupe de jeunes. Il en revenait, tout s'y était très bien passé et il est rentré hier soir et aujourd'hui il est mort. »

Journaliste

« C'est la première fois qu'un meurtre d'une telle barbarie est perpétré en Seine-Saint-Denis. On est loin du cadre habituel de la petite délinquance. Les méthodes utilisées par les tueurs font clairement références au milieu du grand banditisme. La brigade criminelle est saisie. »

Christophe Ragondet – Syndicat Alliance Police Nationale

« Quatre individus, cagoulés, armés, c'est pas non plus... pour un assassinat ça demande quand même un repérage, une décision d'action, la formation du groupe. Ca ne se fait pas en 2 minutes et avec n'importe qui. »

Journaliste

« À ce stade de l'enquête, aucune piste n'est écartée, mais l'hypothèse d'un règlement de compte reste privilégiée. Reste à connaître le mobile, qui sont les commanditaires. Le jeune homme était connu de la police que pour des délits mineurs, aucun lien avéré avec le grand banditisme qui justifie une exécution aussi méthodique et violente. »

Reportage n°13

« Un homme tué dans sa bijouterie à Paris »

JT du 13 avril 2011 – 3^e position

Lancement d'Harry Roselmack

« À Paris à présent, un bijoutier a été retrouvé mort cette après-midi dans sa boutique. Il semble avoir été tué au cours d'un braquage puisque plusieurs coffres de l'établissement ont été vidés. Le nombre d'attaques est en hausse sensible, plus de 26 % l'an dernier. »

Journaliste

« Au moment de l'agression, le propriétaire était seul dans son magasin. Sa femme était partie déjeuner. En rentrant elle a trouvé son mari, âgé de 57ans, étendu dans l'arrière boutique, les deux coffres ouverts et vides. »

Pascal Disant – Syndicat Alliance

« Il était décédé suite aux coups et les violences qu'il a subies au cours de ce braquage. Et il a été retrouvé avec des plaies à la tête mais, euh, pour l'instant on ne parle pas d'arme à feu. »

Journaliste

« La boutique qui faisait de l'achat et de la vente de bijoux d'occasion était peu sécurisée, donc particulièrement vulnérable. Récemment, elle avait été la cible d'une première attaque. »

Satya Oblette – Témoin de la première agression

« Y a trois semaines de ça, il y a eu une première agression et un premier braquage. Il y en avait un qui était armé d'un revolver, l'autre d'un taser et l'autre d'une bombe lacrymogène. Bon, ils sont équipés les messieurs quand même. »

Journaliste

« Le propriétaire s'était installé à Paris il y a quelques années. Il avait quitté un département voisin après plusieurs cambriolages. »

Jo Beaziz – Bijoutier, ami de la victime

« Il a été plusieurs fois agressé, c'est pour ça qu'il a voulu déménager de la Seine-Saint-Denis pour s'installer, on va dire dans un quartier plus honorable, plus propre. Mais malheureusement, je vois que ça n'a pas raté. »

Journaliste

« Ce bijoutier nous parle aussi d'une profession qui a appris à vivre avec la peur. Avec la flambée du cours de l'or, les agressions se sont multipliées un peu partout en France. Près de 300 l'an dernier, elles ont plus que doublé en 5 ans. »

Reportage n°14

« Un tueur en série à New-York ? »

JT du 13 avril 2011 – 7^e position

Lancement d'Harry Roselmack

« Nous partons à présent à New-York qui vit dans la psychose d'un tueur en série depuis décembre. Les restes d'au moins dix personnes ont été découverts sur les plages de Long Island. »

Journaliste

« C'est un mystère qui hante toute la région de New-York. Deux nouveaux corps ont été découverts cette semaine, enfouis dans ces fourrés, portant à dix, le nombre de cadavres retrouvés dans cette station balnéaire lors des cinq dernier mois. Au moins quatre des victimes étaient des jeunes prostituées offrant leur service sur Internet. Toutes ont été étranglées puis enterrées dans un sac identique. Assez d'indices pour faire craindre aux enquêteurs l'existence d'un tueur en série. »

Richard Dormer – Chef de la police du comté de Suffolk

« On veut savoir si le tueur a déposé d'autres corps. On doit accélérer les recherches avant que les feuillages de ces arbres ne repoussent et ne rendent l'enquête encore plus difficile. »

Journaliste

« Les dix cadavres ont été retrouvés à quelques dizaine de kilomètres les uns des autres le long de cette plage. À plusieurs reprises, le tueur a utilisé le portable de ces victimes pour harceler leur famille. Mais les coups de fil ont à chaque fois été trop courts pour pouvoir être localisés. Certains se demandent aujourd'hui si le tueur ne serait pas un policier à la retraite ou encore en service. Une rumeur, qui a suffi à semer la panique dans ce petit village. Plusieurs résidents ont déjà quitté les lieux, mettant en vente leur maison. »

Un homme

« Avant on ne fermait jamais nos portes à clé. Maintenant, tout le monde le fait. »

Une femme

« J'ai peur que le tueur soit un membre de notre communauté et que nous le connaissions. »

Journaliste

« Près de 125 policiers sont aujourd'hui mobilisés et des battues quotidiennes sont organisées car les enquêteurs redoutent, toujours, que la liste des victimes continue de s'allonger. »

Reportage n°15

« Lourd bilan dans l'incendie d'un immeuble à Paris »

JT du 14 avril 2011 – 1^{ère} position

Lancement d'Harry Roselmack

« C'est un incendie comme Paris n'en avait pas connu depuis des années qui a ravagé cette nuit un immeuble du 20^e arrondissement. Le bilan est lourd : 5 morts et 51 blessés. Des habitants pris au piège par des flammes et qui souvent se sont jetés dans le vide. »

Journaliste

« Des appartements calcinés, des murs noircis et un silence pesant. Voilà ce qu'il reste de cet immeuble populaire au cœur de Ménilmontant. Cette nuit, un peu avant trois heures, les cinq étages se sont embrasés en quelques minutes. Lorsqu'ils arrivent sur place, les pompiers sont surpris par la violence de l'incendie. Le feu est parti du bas de la cage d'escalier et s'est propagé à toute vitesse. Derrière les panaches de fumée noire, les cris d'habitants paniqués. Désespérés, certains lancent quelques matelas et se jettent dans le vide. »

Un homme

« J'ai tout de suite vu des flammes qui s'échappaient du deuxième étage je crois et déjà des gens qui essayaient de descendre, par tous les moyens, de leur appartement quoi. »

Journaliste

« Trois cents pompiers se relaient pour combattre les flammes. Après deux heures et demie de lutte, le feu est éteint. »

Lieutenant-colonel Grosjean – Sapeurs-pompiers de Paris

« Nous déplorons une cinquantaine de victimes sur un bilan qui reste provisoire. Cinq victimes décédées donc, six personnes en état grave, ce qui est considéré comme un état grave, dont un sapeur-pompier victime d'une chute d'échelle. Et puis une quarantaine de victimes, état léger, dont six enfants. »

Journaliste

« C'est l'incendie le plus meurtrier depuis 2005 à Paris. Trois femmes et un homme sont morts en se défenestrant. L'origine du feu est encore inconnue. L'immeuble est certes modeste, mais pas insalubre. Une cellule d'accueil a été ouverte en mairie du 20^e arrondissement. La femme de ce rescapé est hospitalisée dans un état grave, lui n'a nulle part où dormir. »

Un homme

« Je vais essayer de demander une aide, une aide pour euh soit un hôtel ou une chambre ou pour manger, pour laver. T'as vu, c'est ce que j'ai récupéré, une veste et un pyjama, quoi, c'est tout. »

Journaliste

« Ce soir toutes les victimes ont trouvé des solutions d'hébergement provisoire. La plupart n'imagine pas revivre dans l'immeuble ravagé. »

Reportage n°16

« Jumelles suisses : un témoignage relance l'enquête »

JT du 14 avril 2011 – 2^e position

Lancement d'Harry Roselmack

« Qu'est-il vraiment arrivé aux deux jumelles suisses que leur père a affirmé avoir tué dans une lettre écrite avant de se jeter sous un train ? Une nouvelle piste se dessine aujourd'hui grâce à un témoignage. Une vaste opération de recherche a été engagée dans la région de Lausanne. »

Journaliste

« Au peigne fin, toute la journée, 140 hommes ont fouillé ainsi un secteur de 2 kilomètre de long sur 400 mètres de large près de Morge en Suisse. Pour retrouver Alessia et Livia, disparues depuis le 30 janvier. Une opération conjointe entre les polices suisses, allemandes et françaises. 11 chiens spécialisés dans la recherche de corps mais aussi des bateaux et un sonar sillonnent une partie du lac Léman. De vastes recherches sur la base d'un témoignage. »

Jean-Christophe Sauterel – Police Cantonale Vaudoise

« Cet homme a vu un homme tirant une valise dans ce secteur qui est un secteur qui est peu fréquenté. Euh on n'est pas dans un lieu où on est normalement censé trouver, euh, ce type de comportement. »

Journaliste

« Qui avait-il dans cette valise ? Qui était cet homme ? Voilà justement ce que veulent savoir les enquêteurs. Le père des deux jumelles a été localisé dans ce secteur le jour du témoignage, grâce à son portable. Les recherches doivent continuer jusqu'à demain. De la suisse à Marseille puis la Corse, sans oublier l'Italie, le parcours de Mathias Cheppe avant son suicide est maintenant, en partie connu, mais aucune trace des deux fillettes. »

Reportage n°17

« Braquage en hausse : l'inquiétude des bijoutiers grandit »

JT du 15 avril 2011 – 2^e position

Lancement de Claire Chazal

« Et toujours en matière de sécurité, revenons sur ce braquage de bijouterie qui a fait un mort à Paris cette semaine. La police a lancé un appel à témoin aujourd'hui. La profession s'inquiète car les attaques dans les grandes villes ont plus que doublé en 5 ans. »

Journaliste

« Du meurtre, les enquêteurs ne savent pas grand-chose. Seule certitude, le bijoutier était encore vivant à 12h10. Sa femme l'a retrouvé vers 14h30. Autre élément, l'homme a été tué par balle, il y a donc eu un coup de feu qu'étonnement, personne n'a entendu. »

Hélène Dupif – Commissaire divisionnaire, chef de la brigade de répression du banditisme

« À partir du moment où une arme a été utilisée, on peut supposer que quelqu'un va entendre le bruit de cette arme ou va entendre des cris, ou que quelqu'un puisse voir quelqu'un, une personne courir. »

Journaliste

« Un appel à témoin a donc été exceptionnellement lancé avec un numéro de téléphone le 01 45 44 31 82. Cette boutique était peu sécurisée, sans vidéo surveillance. Une cible idéale face à une criminalité qui explose. En 5 ans, le prix du kilo d'or a triplé. Les braquages de bijouteries ont été, eux, multiplié par deux. On en compte un par jour depuis le début de l'année, même si le risque a toujours fait parti du métier. »

Claude Barrier - Horloger Bijoutier

« J'ai un de mes confrères qui lui a été braqué 34 fois. On ne demande jamais ceux qui se sont faits agressés, on demande toujours ceux qui n'ont rien eu. Et là je peux vous dire qu'il y a peu de doigts qui se lèvent. »

Journaliste

« Et pourtant, quelques mesures de sécurité peuvent être dissuasives. »

Claude Barrier (pas de synthé)

« Ils vont voir une caméra, une deuxième caméra, une quatrième caméra. Ils vont peut-être se dire que c'est peut-être pas la meilleure cible qu'il faut choisir. »

Journaliste

« Des équipements qui coûtent chers. La profession organise également des formations pour détecter les voleurs en repérage et savoir comment se comporter en cas d'agression. »

Reportage n°18

« L'affaire Jonathan rebondit en Allemagne »

JT du 16 avril 2011 – 3^e position

Lancement de Claire Chazal

« Du nouveau, peut-être sur le meurtre du petit Jonathan disparu en Loire-Atlantique en avril 2004, on en avait beaucoup parlé à l'époque, et bien un suspect vient d'être arrêté en Allemagne, c'est un ancien éducateur qui a déjà reconnu le meurtre de trois enfants, trois petits Allemands. »

Journaliste

« Sept ans se sont écoulés, sept ans que le meurtrier de Jonathan est activement recherché. Ce petit garçon allait souffler ses 11 bougies lorsqu'il disparaît. Il est enlevé en pleine nuit dans ce centre de vacances de Saint-Brévin-les-Pins en Loire-Atlantique. Son corps est retrouvé un mois et demi plus tard à 30 kilomètres de là, dans un étang de Guérande. Très vite, les gendarmes évoquent une piste allemande. Une affaire similaire, celle du petit Denis, trois ans, s'est déroulée ici dans ce centre de vacances, au nord de l'Allemagne. Jonathan a-t-il été, lui aussi, victime de cet homme en noir et recherché depuis 20 ans qui vient d'être arrêté à Hambourg ? Cet éducateur de 40 ans a reconnu le meurtre de Denis et de deux autres garçons allemands. »

Me Caty Richard – Avocate de la famille de Jonathan

« Jonathan est proche de ces victimes. On se rend compte que le mode opératoire est le même. On se rend compte que le profil de la victime est très similaire, donc forcément tout ça, ça nourrit un espoir. »

Journaliste

Le tueur présumé nie pour l'instant les meurtres d'un petit Néerlandais et celui du jeune Français. Il a toutefois reconnu une quarantaine d'abus sexuels sur des mineurs. Les enquêteurs allemands pensent que la liste des victimes pourrait s'allonger. Depuis la disparition en 2004 de Jonathan, 11 gendarmes travaillent sans relâche sur cette affaire. Ils se réjouissent de l'arrestation du suspect Allemand, mais veulent rester prudents. »

Lieutenant-colonel Pierre Poty – Commandant de la section de recherche de gendarmerie de Bretagne

« Nous avons bien entendu un mode opératoire qui laisse penser qu'il puisse s'agir du même auteur. Une situation géographique d'enlèvement qui laisse penser qu'il s'agit du même auteur puisque c'est les centres de vacances essentiellement. Mais pour l'instant, pour l'heure, nous n'avons aucun lien objectif entre les dossiers. »

Journaliste

« Le tueur présumé allemand a-t-il sévi dans plusieurs pays ? Était-il en France au moment des faits ? Les gendarmes bretons devraient se rendre en Allemagne prochainement afin de comparer certains indices. »

Reportage n°19

« Drame à Chelles : la fille du chauffard témoigne »

JT du 17 avril 2011 – 1^{re} position

Lancement de Claire Chazal

« Et on commence donc par ce drame de la route qui a suscité la colère des élus et des riverains de Chelles en Seine-et-Marne. Un chauffard ivre roulant sans permis et récidiviste semble-t-il a décimé une famille hier soir en fonçant dans un abri bus. Il a fait trois morts et trois blessés dont un grave. »

Journaliste

« Quelques fleurs déposées en hommage aux trois victimes. Une jeune mère de famille, sa fillette de trois ans et son oncle sont morts ici, hier soir. Ils attendaient tranquillement leur bus comme ce couple, lorsqu'une voiture folle vient s'écraser sur l'abribus. Seul le papa de l'enfant a réussi à s'en sortir avec quelques blessures. »

Un jeune

« On a vu une voiture grise, elle a passé très très vite et on a entendu un gros Boum. Par contre on n'a pas entendu de coups de frein. »

Journaliste

« Au volant de ce véhicule, un homme de 44 ans, il est ivre et conduit sans permis. Il arrive de Montfermeil mais au lieu de contourner le « rond point des Sciences », il s'engage sur la voie de bus, perd le contrôle et termine sa course dans l'abribus. Accompagné de sa fille de 21 ans, tous deux sont légèrement blessés. L'homme est arrêté, la jeune femme conduite à l'hôpital. Nous l'avons rencontrée ce matin encore sous le choc. »

Amandine – fille du conducteur

« J'ai pas restée à côté de la voiture »

Journaliste

« Et votre papa il est resté dedans ? »

Amandine

« Oh oui. En plus il saignait partout devant sur le visage. Il était pas trop bien. »

Journaliste

« C'est-à-dire ? »

Amandine

« C'est-à-dire que ça se voyait qu'il avait déjà bu. »

Journaliste

« Dans ce quartier pavillonnaire de Chelles, coincé entre les cités des Coudreaux et de Montfermeil, les habitants aujourd'hui ne cachent pas leur colère. À quelques centaines de mètres du rond point un autre accident a fait deux morts il y a un an et demie. »

Un homme

« Tous les jours il y a des rodéos de voitures à haute vitesse qui passent par ici. Des motos qui roulent sur la roue arrière et ainsi de suite. »

Un autre homme (*dans sa voiture*)

« Quand tu arrives de là-haut, c'est toujours tout droit on dirait, c'est pas bien signalisé, je pense pas. »

Une femme

« Il y aurait au moins des caméras, oui, ce serait très bien. Parce que là franchement ici, c'est le rond point de la mort bientôt, c'est pas possible. »

Journaliste

« Un rond point qui a pourtant été élargi avec trois voies de bus et réaménagé il y a un peu plus d'un an. »

Christian Synowiecki – Adjoint au maire chargé de la sécurité publique

« La responsabilité de l'accident n'est pas liée à la configuration des lieux, elle est liée essentiellement au danger présenté par un individu qui encore une fois roule sans permis et qui est ivre. »

Journaliste

« Le taux d'alcoolémie était de 1 gramme 24, 5h à peine après l'accident. »

Journaliste (*face caméra*)

« Depuis hier soir le conducteur du véhicule a été placé au commissariat de Chelles, jusqu'à maintenant il était en cellule de dégrisement. Sa garde à vue à proprement parler a démarré en fin d'après-midi. »

Reportage n°20

« Accident de Chelles : une marche en mémoire des trois victimes »

JT du 18 avril 2011 – 2^e position

Lancement de Laurence Ferrari

« Une journée de recueillement et d'émotion à Chelles en Seine-et-Marne, où un chauffard ivre, vous le savez, a tué trois personnes ce week-end. Une marche silencieuse est organisée en ce moment même dans les rues de la ville pour rendre hommage aux victimes innocentes de ce tueur de la route. Sur place... »

Journaliste

« 48 heures après l'accident, ils sont quelques centaines à être venus rendre hommage aux trois victimes fauchées ici même par un chauffard. Les habitants de ce quartier de Chelles sont hébétés, ce n'est pas le premier accident sur ce rond point, mais jamais le bilan n'avait été aussi lourd. »

Une femme

« Elle a rien demandé, la pauvre, elle était tranquille, sa petite famille et en deux minutes, Paf, y a plus de vie, y a plus rien. »

Journaliste

« Une mère de famille de 28 ans, sa fille de 2 ans, et son oncle. Toute la journée les habitants de Chelles sont venus déposer des fleurs à l'endroit où se trouvait l'abribus et où ces trois personnes ont perdu la vie. »

Une femme en pleurs

« On avait accouché ensemble, on se voyait tout le temps au Pmu, on allait ensemble. Ma fille a 2 ans comme sa fille. Ça m'a fait vraiment un choc, un choc. »

Une femme (semble être une commerçante rentrant dans sa boutique)

« C'est une petite fille de 2 ans c'est affreux, épouvantable. On a qu'à, je sais pas quoi faire, je sais pas. Je crois que la répression pour les alcooliques c'est pas assez fort. »

Journaliste

« Le père de famille, blessé aux jambes est toujours hospitalisé à Lany. Quant au chauffard présumé, il a été déféré en début d'après-midi au parquet de Meaux. Récidiviste, fortement alcoolisé, et déjà condamné à une suspension en 2007, puis une annulation en 2009 de son permis de conduire, il encourt une peine de 20 ans de prison. Samedi soir, il arrive à vive allure sur le « rond point des sciences ». Au lieu de contourner les voies de bus, il perd le contrôle de son véhicule et percute l'abribus. Le parquet a demandé que cet homme de 43 ans soit placé en détention provisoire. »

Reportage n°21

« Découverte macabre à Nantes »

JT du 21 avril 2011 – 1^{re} position

Lancement de Laurence Ferrari

« Mais tout de suite donc cette découverte macabre à Nantes, plusieurs corps ont été retrouvés par les enquêteurs dans la maison d'une famille de quatre enfants qui avaient disparu depuis début avril. Les victimes ont été vraisemblablement tuées par arme à feu, c'est ce que vient de déclarer le procureur. Sur place... »

Journaliste

« Quatre corps au moins ont été retrouvés dans l'après-midi. Enterrés sous la terrasse, côté jardin de cette maison du centre ville de Nantes. Tués, selon les premières constatations par arme à feu. Les corps sont ceux de la mère de famille, de l'aîné Arthur, 21 ans, de son jeune frère Thomas, 19 ans, et de leur sœur, Anne, 17 ans. Les voisins s'inquiétaient de ne plus voir la famille de quatre enfants. »

Xavier Ronsin – Procureur de la république de Nantes

« L'enquête bascule donc, malheureusement, nettement sur une qualification criminelle, de séquestration et d'assassinat. »

Journaliste

« Les fouilles bien sûr vont continuer puisque les enquêteurs aperçoivent deux autres formes enterrées dans cette fosse. Dans le macabre scénario d'un éventuel drame familial, le père avait annoncé que la famille quittait Nantes. »

Olivier Bouissou – Directeur lycée de la Perverie – Nantes (Loire-Atlantique)

« J'ai reçu un courrier il y a une dizaine de jours de la part du mari m'informant qu'il était muté par son employeur de manière urgente en Australie et que donc il retirait les enfants de l'établissement. »

Journaliste

« Un départ préparé, donc. Les enquêteurs ont découvert une maison vide, nettoyée et sans autre trace de violence. De son côté, Anne, la jeune fille de 17 ans, aurait aussi envoyé un message à ses amis. »

Une jeune fille

« Quelques uns de ses vraiment très proches amis ont reçu une lettre disant qu'il fallait qu'elle oublie, euh, qu'on l'oublie, fallait pas qu'on cherche à la revoir. »

Journaliste

« Contradictions et délires selon le procureur, le père a aussi expliqué son départ en tant qu'agent secret. On cherche son véhicule tout terrain, les deux autres voitures de la famille n'ont pas bougé depuis au moins deux semaines. »

Une femme

« Et ça m'a intrigué parce que je le voyais, il était en bermuda, polo, et je voyais cet homme faire des aller et retour et remplir le coffre de gros, de cabas. Voilà, c'est tout, c'est la dernière fois. Et là je l'ai vu y a 15 jours, j'en suis sûre. »

Journaliste

« À ce stade de l'enquête, l'appel à témoin est bien sûr maintenu, notamment pour retrouver le père de famille. »

Reportage n°22

« Famille disparue à Nantes : que s'est-il passé ? »

JT du 21 avril 2011 – 2^e position

Lancement de Laurence Ferrari : « Alors qu'a-t-il bien pu se passer au sein de cette famille, à priori tranquille et sans histoire ? Les propos incohérents et parfois même délirants, les jours qui ont précédé la disparition, ne permettent pas encore d'éclaircir le mystère de ce drame. Explications de ... »

Journaliste

« Discrète, aimable, sans histoire, la famille Dupont de Ligonès était socialement bien intégrée dans ce quartier nantais huppé. La mère, Agnès, âgée de 48 ans, était surveillante dans ce lycée catholique depuis septembre, avant de donner sa démission le mois dernier. »

Un homme

« Bon on se voyait souvent à l'église, bon c'est quelqu'un, on se voyait régulièrement. Euh... »

Un journaliste

« C'est une famille équilibrée ? »

L'homme

« Bah apparemment oui. De toute façon, euh Agnès, moi je la connaissais bien, c'était très équilibré, euh, une famille comme tout le monde, hein, pas de problème, les enfants pareil, y avait rien qui laissait présager, prévoir quoi que ce soit. »

Journaliste

« Catholique pratiquante, Agnès donnait également des cours de catéchisme à la Perverie, l'école où ses enfants étaient scolarisés. L'aîné Arthur, 20 ans, était entré en cours de primaire il y a un peu moins de dix ans, l'avait suivi Thomas, 18 ans, Anne, 16 ans et le cadet, Benoît, âgé de 13 ans. »

Clémence - Lycéenne

« C'est un choc, venant de cette famille je trouve ça choquant. Ils étaient quand même chrétiens, pratiquants donc moi ça me choque beaucoup. »

Journaliste

« Le flou demeure autour des activités du père de famille. Xavier Dupont de Ligonès, 50 ans, est présenté comme gérant salarié d'une société basée ici à Pornic, mais d'après les voisins, l'entreprise n'est plus basée à l'adresse indiquée depuis des années. L'argument de la mutation en Australie fait donc douter l'entourage de la famille. »

Un homme

« C'est un départ subit, ça y a aucun doute, y a pas eu de déménagement donc, euh, ils sont partis comme ça très très rapidement. »

Journaliste

« La mère de la fratrie aurait demandé à une amie religieuse de prier pour elle, quelques jours avant sa disparition. Son mari, Xavier de Ligonnès, est activement recherché ce soir par les enquêteurs. »

Intervention correspondant

« Famille disparue à Nantes : tout s'est accéléré ce jeudi »⁹⁸⁴

Retour plateau – 3^e position

Laurence Ferrari

« Et on retrouve sur place notre correspondant Thierry Cabane. Thierry, tout s'est enchaîné très vite en fait depuis ce matin. »

Correspondant

« Oui effectivement Laurence, ce qu'on peut dire c'est que les choses sont allées très vite. Dès l'annonce par le Procureur de la République de la découverte de restes humains situés sous la terrasse de la maison familiale qui se trouve juste derrière moi. Alors évidemment, les choses sont allées vite, le quartier a été bouclé, des bâches noires ont été installées et les policiers ont fouillé tout l'après-midi le jardin. Dans l'après-midi aussi, on a vu plusieurs fourgons mortuaires, stationnés devant la maison et ce qu'on redoutait dans l'après-midi nous a été confirmé en fin d'après-midi où effectivement l'exhumation de trois corps a été effectuée. Le corps visiblement d'Agnès, la maman, d'Arthur le fils aîné et de Thomas. Un quatrième corps a été exhumé tout à l'heure, celui de Anne, 16 ans. Il faut signaler également que les deux chiens de la famille ont été retrouvés près des corps. Précision utile aussi, les corps étaient semble-t-il enveloppés dans des sacs de couchage. Alors que s'est-il réellement passé ? On ne le sait pas, ce que l'on sait c'est qu'à priori, euh, les quatre membres de la famille auraient été abattus par arme à feu, mais là aussi il faudra attendre les résultats des autopsies qui seront effectuées soit ce soir, soit demain. Que s'est-il réellement passé ? Ce soir, beaucoup de questions, très peu de réponses. »

Intervention correspondant

« Famille disparue à Nantes : 5 corps découverts »⁹⁸⁵

Fin de journal – 19^e position

Laurence Ferrari : « Avant de refermer ce journal on va repartir tout de suite à Nantes où un cinquième corps a été retrouvé au domicile de cette famille qui était portée disparue depuis

⁹⁸⁴ Il ne s'agit pas à proprement parler d'un reportage, mais de l'intervention d'un correspondant se trouvant sur les lieux de l'événement. Cette intervention est accompagnée par des images provenant des reportages précédemment diffusés. Elle se trouve séparée du reste du reportage sur le site Internet et bénéficie d'un titre la distinguant clairement du sujet précédent. Tenant compte de cette intervention dans nos analyses, nous ne la comptons néanmoins pas parmi le nombre de reportages venant composer notre corpus.

⁹⁸⁵ Idem.

plusieurs jours. Ce sont donc la mère et les quatre enfants qui ont été retrouvés Thierry Cabannes ? »

Correspondant

« Oui, donc je vous le disais tout à l'heure, lors de ma précédente intervention, les choses évoluent très vite Laurence, puisqu'après le corps de la maman, Agnès, d'Arthur, le fils aîné, de Thomas, 19 ans, d'Anne, 16 ans, un cinquième corps a été exhumé il y a quelques instants, il s'agit malheureusement du corps de Benoît, 13 ans. Donc je peux vous confirmer ce soir que la fosse située sous la terrasse de la maison est totalement vide, il n'y a plus aucun corps. Les enquêteurs nous ont signalé qu'ils vont quitter les lieux ce soir. Enfin, toute, toute dernière information à prendre au conditionnel, mais information importante dans cette affaire, le père de la famille aurait été localisé dans le Var suite à des mouvements bancaires. Voilà ce que l'on peut dire pour être totalement complet Laurence. »

Laurence Ferrari

« Merci beaucoup Thierry Cabannes. Voilà c'est sur cette note difficile et triste que s'achève cette édition. »

Reportage n°23

« Une ancienne élue UMP corse tuée par balles sur l'île »

JT du 21 avril 2011 – 4^e position

Lancement de Laurence Ferrari

« Et puis encore un acte de violence, cette fois en Corse, une ancienne élue UMP a été abattue cette après-midi. Marie-Jeanne Bozzi a été tuée de plusieurs balles par deux hommes qui se sont enfuis à moto. Patrice ... et ... »

Journaliste

« Le guet-apens a duré quelques secondes, dans cette station balnéaire, très fréquentée en période de vacances. L'ancienne élue, maire et conseiller générale UMP de la ville était en train de descendre de son véhicule quand deux hommes s'approchent d'elle et font feu. »

Thomas Pison – Procureur de la république de Corse-du-Sud

« Vers 16h10, Madame Marie-Jeanne Bozzi est arrivée avec son véhicule, manifestement pour acheter des cigarettes dans le bureau de tabac qui est juste sur cette place et deux personnes l'attendaient et elle a été abattue à l'aide d'une arme de poing. Environ à peu près 8 impacts pour l'instant ont été relevés. »

Journaliste

« D'après les premiers éléments de l'enquête, les tireurs repartent en scooters. Ce soir, aucune piste n'est privilégiée. En juillet 2008, le frère de Marie-Jeanne Bozzi était assassiné. Il y a un mois, jour pour jour, un élu, Dominique Domarque, tombait sous les balles d'un ou plusieurs tireurs devant son domicile le soir des élections cantonales. »

Thomas Pison – Procureur de la république de Corse-du-Sud

« Je trouve que la situation devient très très préoccupante. Et il y a à nouveau un regain de violence. Je crois que tout le monde a pu le constater et on peut, on doit s'interroger, tout le monde doit s'interroger sur de tels faits. »

Journaliste

« Depuis le début de l'année en Corse, il y a eu six homicides et trois tentatives d'assassinat. Une dérive de plus en plus violente, dénoncée, il y a quelques mois par les élus de l'assemblée corse et l'ensemble de la population. »

Reportage n°24

« Drame de Nantes : où se cache le père de famille ? »

JT du 22 avril 2011 – 1^{ère} position

Lancement de Julien Arnaud

« Où se cache le père de famille ? Est-il seulement encore en vie ? Des dizaines d'enquêteurs sont lancés à ses trousses, au lendemain de la découverte macabre de Nantes. Les corps de sa femme et de ses quatre enfants ont été trouvés dans le jardin de la maison familiale. Mais que s'est-il passé après ce massacre ? La piste de Xavier Dupont de Ligonnès s'arrête pour l'instant sur un parking d'hôtel dans le Var. »

Journaliste

« C'est l'un des seuls éléments matériels aujourd'hui aux mains des enquêteurs. Analysé par la police judiciaire au commissariat de Fréjus, la voiture du père de famille nantais a fini par être retrouvée à plus de mille kilomètres de son domicile. Xavier Dupont de Ligonnès, principal suspect dans le meurtre de sa femme et de ses quatre enfants, serait parti seul au volant de sa voiture. Après une étape à Toulouse, il s'arrête la semaine dernière dans la commune du Pontet dans le Vaucluse. Pour les policiers, l'une des dernières personnes à l'avoir rencontré est cet hôtelier. L'homme se serait enregistré dans cette auberge sous un faux nom. »

André Trestour - Hôtelier

« Ce monsieur est quelqu'un de tout à fait normal, très agréable, très courtois, vraiment on n'a pas eu l'impression de quelqu'un de stressé. Euh il était là pour se détendre, passer la soirée, un bon moment et à aucun moment il a laissé transparaître quoi que ce soit. Et quand on a appris ça, je l'ai appris hier, c'est inimaginable car ce client avait une attitude vraiment tout à fait normale. Il était vraiment détendu et très souriant avec tout le monde. »

Journaliste

« Le lendemain le père de famille se rend ensuite dans le Var à Roquebrune-sur-Argens. Il passe cette fois la nuit dans ce « Formule 1 ». C'est ici que les enquêteurs venus auditionner les employés découvrent ce matin la voiture abandonnée. Juste à côté, dans ce distributeur, 30euros sont retirés avec la carte bancaire de Xavier Dupont de Ligonnès, le même mercredi 14 avril. Pour les enquêteurs, aucun doute, l'homme se trouvait bien à Roquebrune le jour même où était signalée à 30 kilomètres d'ici une autre disparition inquiétante. Collette de Rome est introuvable depuis 9 jours. Cette mère de famille de 50 ans habitait Lorgues, une commune que connaît bien Xavier Dupont de Ligonnès pour y avoir habité pendant deux ans. Les enquêteurs s'interrogent sur ce qu'ils qualifient de coïncidences. Tout en précisant qu'il est aujourd'hui prématuré de faire un lien entre ces deux affaires. »

Reportage n°25

« Drame de Nantes : une exécution méthodique »

JT du 22 avril 2011 – 2^e position

Lancement de Julien Arnaud

« Et pendant que les recherches s'organisent dans le sud, l'enquête se poursuit elle du côté de Nantes. Le procureur vient donc de donner les résultats de l'autopsie, il parle de 5 exécutions méthodiques. Les victimes ont été tuées pendant leur sommeil. Un drame que personne là-bas n'arrive évidemment à comprendre. »

Journaliste

« C'est un établissement en deuil qui a accueilli ce matin ses élèves. Benoît, 13 ans et Anne, 16 ans, deux des enfants découverts hier y étaient scolarisés. Très affectés, leurs camarades ont tenu à témoigner de leur sympathie. »

Une jeune fille (visage flouté)

« Du jour au lendemain j'ai plus eu de nouvelles, aucune. »

Journaliste

« Vous avez cherché à la joindre ? »

La jeune fille

« Bah oui, je l'ai appelée plusieurs fois. Je lui ai envoyé des messages par Facebook, SMS, enfin elle n'a pas répondu. »

Journaliste

« Et là quand vous l'avez appris hier ? »

La jeune fille (en pleurs)

« C'était horrible. »

Un garçon

« Beaucoup pensent que c'est le père, mais je trouve ça horrible. Faire ça à sa famille. Finalement on se remet en cause et on se dit qu'il peut arriver n'importe quoi. »

Journaliste

« Pour faire face à la détresse, des psychologues ont entouré toute la journée, adolescents et professeurs. L'enquête, elle, progresse rapidement. Les autopsies en cours ont livré leurs premiers résultats. Les corps d'Agnès, la maman, et de Thomas, l'un de ses trois fils, présentent deux impacts d'arme à la tempe. Probablement un 22 long rif, une arme que possédait le père de famille. Les cadavres étaient soigneusement enveloppés dans des sacs de jute et recouverts de chaux vive. Un produit qui peut être utilisé pour accélérer la décomposition des corps. Le père est, pour les enquêteurs, le principal suspect. Des problèmes d'argent pourraient être à l'origine du drame. »

Xavier Ronsin – Procureur de Nantes

« Monsieur Dupont de Ligonnès avait des revenus relativement faibles, du moins d’après ce qui était déclaré aux services fiscaux et on sait, l’enquête l’a démontré, qu’il avait un certain nombre de dettes. »

Journaliste

« Mais pour le directeur du lycée la Perverie, rien chez ses enfants ne laissait présager un tel acte. »

Olivier Bouissou – Directeur de l’établissement « La Perverie »

« On a pas noté de changement de comportement. On a été surpris, extrêmement surpris de ce qui s’est passé. »

Journaliste

« Enfants déscolarisés, bail de la maison résilié, armoire vidée. Tout laisse croire que la fuite de Xavier Dupont de Ligonnès a été méticuleusement préparée. »

Reportage n°26

« Drame de Nantes : un scénario machiavélique ? »

JT du 23 avril 2011 – 1^{re} position

Lancement de Julien Arnaud

« Un avis de recherche international a donc été lancé pour tenter de retrouver le père de famille soupçonné d'avoir tué sa femme et ses quatre enfants à Nantes. Le mobile est encore mystérieux. En revanche le scénario des faits avant le crime se dessine de plus en plus clairement et décidément ça ressemble de moins en moins à un coup de folie. Au contraire la préméditation pourrait remonter à plusieurs mois. Henry Dreyfus... »

Journaliste

« Une semaine avant le drame familial, contrairement à ses habitudes, Xavier de Ligonnès intensifie ses séances dans ce club de tir. »

Un homme (regarde des papiers dans son bureau)

« Il est venu le 1^{er} avril, c'est la dernière fois. »

Journaliste

« Quatre séances en moins d'une semaine. L'homme s'est inscrit en décembre et ne vient généralement prendre des cours particulier que le samedi. »

Alain Neutre – Président du club de tir de Nantes

« C'était un tireur qui démarrait donc je peux pas dire que c'était un bon tireur. »

Journaliste

« Un tireur débutant qui n'a pas d'autorisation de détention d'arme, mais possède une carabine héritée de son père, un 22 long rif comme celui-ci, à 5 coups. Mais sans raison apparente, Xavier de Ligonnès veut y ajouter un silencieux. »

Benoît Hérault – Moniteur du club de tir de Nantes

« Il m'a parlé d'un silencieux, qu'il voulait s'équiper éventuellement. »

Journaliste

« Aucun intérêt, lui rétorque son moniteur, dans un stand de tir où le bruit n'est pas un problème. »

Le moniteur

« L'usage d'un silencieux, inutile, n'achète pas ça, ça sert à rien. »

Journaliste

« Quelques jours avant la tuerie, le père de famille vient même avec deux de ses fils au club, il leur offre un cours d'initiation au tir. Le 12 mars dernier, Xavier Dupont de Ligonnès achète des balles dans cette armurerie. Or, c'est son club de tir qui lui fournit habituellement ses munitions. Dans cette pizzeria travaillait Arthur, le fils aîné de la famille. Son patron le décrit comme un jeune homme fiable et rigoureux. »

Un homme

« Il s'est pas présenté le week-end d'après et vu que s'était pas son habitude, ce que je vous ai dit. »

Journaliste

« Une disparition qui ne lui ressemble pas. Le 3 avril, c'est la mère, Agnès, qui annonce à l'une de ses amies son départ imminent pour l'Australie. Un changement de vie auquel elle semblait croire fermement. Autant d'éléments qui laissent à penser que le principal suspect a mûrement préparé sa fuite, qu'il a trompé plusieurs membres de sa famille et peut-être commis l'irréparable. Une voisine assure avoir vu la mère le 7 avril. Un témoignage mis en doute ce soir par des sources proches de l'enquête. »

Reportage n°27

« Drame de Nantes : le point sur l'enquête »

JT du 23 avril 2011 – 2^e position

Lancement de Julien Arnaud

« Et les recherches se concentrent depuis hier sur le département du Var, c'est là que sa voiture a été retrouvée. Son itinéraire a pu être reconstitué assez facilement d'ailleurs puisqu'il faut dire qu'assez étrangement, Xavier Dupont de Ligonnès n'a rien fait pour passer inaperçu. Envoyés spéciaux dans le sud est, Julien... »

Journaliste

« Dans tout le Var les recherches continuent, policiers et gendarmes ont reçu la photo de Xavier Dupont de Ligonnès car sa piste s'arrête ici. Parti de Nantes il est d'abord identifié dans un hôtel de Toulouse, le 11 avril. Le lendemain il s'arrête dans une auberge de luxe dans le Vaucluse, une nuit et un repas à plus de 200 euros. Il se présente sous un autre nom, c'est pas pour autant qu'il est passé inaperçu. »

Employée – Auberge de Cassagne, Le Pontet (Vaucluse)

« Il était là, il paraissait très détendu comme monsieur et très sympathique. C'est vrai que c'est ce qui est le plus surprenant, pas du tout nerveux ou quoi que ce soit, ouais. »

Journaliste

« Deux jours après voici sa dernière adresse à Roquebrune-sur-Argens. C'était il y a une semaine. Or, à la même date, à quelques kilomètres de là, Colette de Rome a disparu. Ces deux affaires sont-elles liées ? C'est en tout cas une troublante coïncidence. Pendant que les gendarmes continuent les recherches, les enquêteurs découvrent que Xavier Dupont de Ligonnès a habité dans ce hameau, à côté de la maison de madame de Rome. C'était entre 1992 et 1994. Mais l'ancien maire n'en a qu'un vague souvenir. »

Barthélémy Mariani – Ancien maire de Lorgues (Var)

« C'est peut-être quelqu'un que j'ai pu croiser. Il a une physionomie qui me dit quelque chose. Mais croisé, jamais parlé ni quoi que ce soit, voilà. »

Journaliste

« Donc des gens très discrets ? »

Barthélémy Mariani

« Tout à fait. »

Journaliste (face à l'écran)

« Que ce soit à Lorgues ou dans le reste du département, les enquêteurs ne veulent négliger aucune piste. Ce matin ils ont effectué une perquisition à Port Grimaud, dans une maison qui appartient à la tante de Xavier Dupont de Ligonnès. Mais cette perquisition n'a rien donné. »

Reportage n°28

« Tuerie de Nantes : le point sur l'enquête »

JT du 24 avril 2011 – 3^e position

Lancement de Julien Arnaud

« L'enquête sur la tuerie de Nantes maintenant avec donc ce soir un élément nouveau, cette lettre que le suspect numéro 1 aurait envoyée à une ex-amie. Une lettre postée vraisemblablement peu de temps avant ou après que sa femme et ses quatre enfants ait été tués. Et le contenu est sans équivoque. Axel... »

Journaliste

« La femme qui s'est présentée jeudi au commissariat d'Asnières affirme être une ancienne amie de Xavier Dupont de Ligonnès et lui avoir prêté 50 000 euros. Elle dit craindre pour sa vie car aurait reçu des lettres de menace de la part du père de famille nantais. »

Voix off

« On a eu du bon temps, mais tu vas connaître le malheur. Non seulement je ne te rembourserai pas, mais ce serait bien que tu me prêtes de l'argent. »

Journaliste

« L'homme, a-t-il eu plusieurs vies ? Ce témoignage confirme en tout cas qu'il connaissait des problèmes d'argent, lui qui n'étais jamais chez lui la semaine et qui gérait une société de guides touristiques fantôme. »

Xavier Ronsin – Procureur de la république de Nantes (Loire-Atlantique)

« Monsieur Dupont de Ligonnès avait des revenus relativement faibles, du moins d'après ce qui était déclaré aux services fiscaux et on sait, l'enquête l'a démontré, qu'il avait un certain nombre de dettes. »

Journaliste

« Pour compléter ses maigres revenus, Xavier Dupont de Ligonnès importait des 4x4 de type Pontiac. L'un de ses véhicules lui appartenant est toujours recherché par les enquêteurs, de même que l'arme du crime, un 22 long rif. L'homme possédait une telle arme héritée de son père. Il s'entraînait au tir dans ce club nantais. Ce matin, les paroissiens de l'église Saint-Félix à Nantes ont prié pour la mère et les enfants tués, membres de leur communauté, lors de la messe de Pâques. »

Une femme

« J'arrive pas à comprendre qu'on puisse supprimer sa famille, même avec de gros soucis d'argent, c'est bouleversant. »

Journaliste

« Devant le pavillon, les nantais continuent de se recueillir. Les autopsies terminées, les obsèques sont en cours d'organisation. Elles pourraient avoir lieu jeudi, à Nantes, et l'enterrement en fin de semaine, dans le caveau familial en Bourgogne. »

Reportage n°29

« Tuerie de Nantes : une affaire qui en rappelle d'autres »

JT du 24 avril 2011 – 4^e position

Lancement de Julien Arnaud

« Cette affaire de Nantes en tout cas en rappelle d'autres, notamment l'affaire Godart ou l'affaire Jean-Claude Roman. Des pères qui en viennent à massacrer leur propre famille. Comment peut-on basculer dans une telle sauvagerie ? Que disent les psychiatres ? Réponse Corinne... »

Journaliste

« La peur d'être démasqué, voilà le seul mobile de Jean-Paul Roman lorsqu'il décide de tuer toute sa famille en 1993. Pendant 20 ans, cet homme qui se voulait parfait, a réussi à faire croire à tout son entourage qu'il était un brillant médecin travaillant pour l'OMS. Mais lorsque le mensonge est sur le point d'être dévoilé, il préfère tuer sa femme, ses deux enfants et ses propres parents avant de rater son suicide et de se retrouver en prison. Le psychiatre et criminologue Roland Coutanceau y voit un parallèle avec la personnalité de Xavier Dupont de Ligonnès soupçonné du quintuple assassinat de Nantes. »

Roland Coutanceau – Auteur de « Apprivoiser la vie : imposer, explorer... ou rebondir » - Editions : M. Lafon

« Il y a un certain cousinage, c'est de vouloir sans doute détruire la possibilité des gens qui nous aiment de porter un regard sur la partie cachée de soi-même. »

Journaliste

« D'autres affaires sont plus mystérieuses. En 1999, le docteur Godard, sa femme et leurs deux enfants disparaissent à bord d'un voilier. Du sang appartenant à l'épouse sera découvert dans la maison familiale, mais le corps ne sera jamais retrouvé. Sept ans plus tard, ce sont des chalutiers qui remonteront dans leurs filets des ossements appartenant au père et à l'un des deux enfants. Plus récemment, en 2010 en Vendée, un autre médecin assassine sauvagement son épouse et ses quatre enfants avant de se pendre dans l'entrée de leur maison. Cette fois, ce sont les antidépresseurs qui sont mis en cause. Ils auraient dans plusieurs affaires entraînés des coups de folie meurtriers. »

Reportage n°30

« Tuerie de Nantes : le point sur l'enquête »

JT du 25 avril 2011 – 3^e position

Lancement de Laurence Ferrari

« Dans l'enquête sur la tuerie de Nantes, on ignore toujours où se trouve Xavier Dupont de Ligonnès qui est activement recherché dans l'espace Schengen. Mais peu à peu on comprend que cet homme, soupçonné d'avoir tué ses quatre enfants et sa femme, avait un double visage. Le point avec Henri Dreyfus. »

Journaliste

« Le portrait de Xavier Dupont de Ligonnès se trouble chaque jour un peu plus. Les enquêteurs ont réussi à reconstituer ses dernières semaines avant le drame. Depuis décembre, l'homme prend des cours dans ce club de tir. Le 12 mars, il achète des munitions dans cette armurerie et vient s'entraîner pour la dernière fois le 1^{er} avril. A partir du 12 avril, Xavier de Ligonnès est dans le sud de la France. Il passe une première nuit dans une suite 4 étoiles. 24 heures plus tard, l'homme retire 30 euros à Roquebrune-sur-Argens et dort dans cet hôtel où il abandonne sa voiture. C'est ici que les enquêteurs perdent sa trace, nous sommes le 15 avril. Le 21 avril, les corps de sa femme et de ses quatre enfants sont découverts enterrés sous la terrasse de leur maison. Le soir même, une femme apeurée se présente dans ce commissariat d'Asnières, elle affirme être l'ex-maîtresse du fugitif et aurait reçu le 9 avril une lettre menaçante : « On a eu du bon temps ensemble, maintenant tu vas connaître le malheur ». Mais les enquêteurs s'interrogent toujours, quelle est la date exacte du quintuple meurtre ? Un ami de Thomas, 18 ans, raconte l'avoir vu le 5 avril. Le jeune homme aurait reçu un coup de fil de son père, sa mère a eu un accident, il doit revenir à Nantes. Un prétexte peut-être pour réunir toute la famille et commettre l'irréparable. Autre témoignage troublant, la meilleure amie de la mère. Dès 2002, Agnès de Ligonnès lui aurait confié par mail connaître les problèmes financiers de son mari, mais elle était résignée, comme sous l'emprise de ce dernier. »

Laurence Ferrari

Et l'on rejoint tout de suite à Toulon Julien Beaumont. Julien, combien d'hommes sont mobilisés sur cette enquête, c'est un gros dispositif Julien ?

Correspondant

« Que ce soit ici à Toulon, ou ailleurs, ce sont plus de trente enquêteurs qui sont mobilisés sur cette affaire. Un mandat de recherche internationale a été lancé dans les 23 pays de l'espace Schengen. Depuis, Xavier de Ligonnès aurait été vu dans plus de 40 endroits différents ces deux derniers jours, parfois seul, parfois accompagné. Mais pour le procureur de Nantes en charge de l'enquête, il n'y a e trace officielle de sa présence, ici, dans la région de Nice. Maintenant, selon nos informations, nos enquêteurs n'ont relevé aucun appel téléphonique, ni aucun mouvement bancaire sur son compte. En fait les traces s'arrêtent le 15 avril dernier, lorsqu'il a effectué un retrait d'argent. Maintenant les policiers attendent avec impatience les relevés ADN réalisés dans sa voiture. Ils veulent savoir notamment si Xavier Dupont de Ligonnès a croisé Colette de Rome. Cette femme de 50 ans a disparu alors que le père de famille se trouvait dans le même secteur, au même moment. »

Reportage n°31

« Homicides à Nantes : l'émotion à la marche blanche »

JT du 26 avril 2011 – 1^{ère} position

Laurence Ferrari

« Des fleurs blanches et un silence écrasant, l'émotion était immense aujourd'hui à Nantes pour la marche en hommage à Agnès Dupont de Ligonès et ses quatre enfants assassinés début avril. Parmi la foule beaucoup de jeunes, d'amis, de voisins, venus dire leur tristesse et leur incompréhension face à cette violence. »

Journaliste

« Cette après-midi, la marche s'est déroulée dans le silence et la dignité en hommage à ces quatre enfants retrouvés morts avec leur mère, assassinés au domicile familial jeudi dernier. La plupart sont jeunes et plein de vie comme l'étaient les enfants Ligonès. »

Sylvain – Ami de Thomas

« C'est un mec cool qui jouait très bien de la guitare, qui aimait la vie, un très bon musicien. »

Laurianne – Amie d'Arthur

« D'être tout seul dans la douleur, c'est beaucoup plus dur que d'être tous unis et le fait d'être ensemble ça apporte un soutien à tout le monde et à la famille et aux amis et aux personnes qui sont touchées par cette affaire. »

Journaliste

« Touchés, les habitants où vivait la famille le sont également. Son mari souvent absent, officiellement pour raisons professionnelles, c'est Agnès, la maman, qui assurait le lien social. Une présence discrète et pourtant remarquée dans ce quartier.

Une femme (1)

« C'est une famille qui nous ressemble, même âge des parents, les enfants ont le même âge. Enfin c'est terrible quand même. »

Une femme (2)

« Elle aimait bien parler en anglais avec moi, toujours de ses voyages aux États-Unis, de ses enfants. »

Une femme (3)

« Je pense que pour un homme c'est très difficile de pas pouvoir faire vivre sa famille et je pense qu'on bascule dans ces cas là dans quelque chose qui est de la folie. »

Journaliste

« Personne, même les plus proches n'aurait imaginé un tel drame. Certains amis d'Arthur veulent garder l'anonymat, mais témoignent d'une famille unie. »

Une fille (*visage caché*)

« Ils jouaient beaucoup entre eux, Arthur c'était vraiment un frère attentionné. »

Une journaliste

« Il était heureux comme d'habitude ? »

La fille

« Il était heureux. »

La journaliste

« Et il respirait la joie de vivre comme d'habitude ? »

La fille

« Il avait fait la fête toute la semaine, il était heureux comme tout. Il n'y avait rien de spécial. Arthur il me disait tout, y avait rien. »

Journaliste

« Les obsèques seront célébrées jeudi après-midi dans la paroisse Saint-Félix que fréquentait la famille. Les dépouilles des Dupont de Ligonès seront ensuite inhumées samedi à Noyer-sur-Serein dans l'Yonne. »

Reportage n°32

« France Télécom : le choc après un suicide par immolation »

JT du 26 avril 2011 – 3^e position

Lancement de Laurence Ferrari

« Un nouveau suicide à France Télécom, un salarié de 57 ans a mis fin à ses jours près de Bordeaux. Il s'est immolé par le feu sur le parking d'un des sites du groupe. Selon les syndicats et ses collègues, son geste pourrait être lié aux conditions de travail. Charlotte... »

Journaliste

« C'est peu après 9h, alors que ses collègues venaient d'arriver au travail que le salarié de France Télécom a mis fin à ses jours en s'immolant par le feu. La scène s'est déroulée sur le parking de l'établissement où, dans la matinée, une gerbe de fleurs a été déposée. L'homme avait 57 ans et était père de 4 enfants. Il était entré dans l'entreprise, il y a plus de 30 et y avait mal vécu, semble-t-il, les changements de postes successifs selon ce délégué syndical qu'il avait rencontré il y a tout juste deux semaines. »

François Deschamps – Responsable CFE-CGC / UNSA Région Sud Ouest

« Vraisemblablement il a mal vécu ce que nous appelons les années Lombard. Lui-même, d'ailleurs a eu à en souffrir directement pendant deux à peu près, il a été en mission, c'est-à-dire sans poste fixe. Euh, bon certainement qu'il a vécu cela assez difficilement. »

Journaliste

« Toute la journée, des collègues pour la plupart syndicalistes, se sont rendus sur les lieux de ce drame qui les a profondément choqués. »

Patrick Monnier – Salarié France Télécom

« Se suicider sur son lieu de travail, de cette façon là c'est pas anodin, c'est que derrière y'a un message, y'a à la fois du désespoir et peut-être un espoir que ça change par rapport à un geste fort. »

Journaliste

« Dans l'après-midi, une délégation arrivée de Paris est venue sur place pour rencontrer les salariés et leur exprimer le soutien de leur direction. »

Delphine Ernotte – Directrice exécutive d'Orange France

« Euh, aujourd'hui je crois que c'est le temps du choc, euh, toute la lumière, pour autant, toute la lumière que l'on puisse faire sur ce type d'événement sera faite. Euh, il y aura une enquête qui sera diligentée et on fera cela avec nos partenaires sociaux. »

Journaliste

« Selon l'observatoire du stress et des mobilités forcées, une structure mise en place par les syndicats de France Télécom, c'est le troisième suicide recensé dans l'entreprise depuis le début de l'année. »

Reportage n°33

« Le drame de Nantes mobilise les internautes »

JT du 27 avril 2011 – 5^e position

Laurence Ferrari

« Les obsèques d’Agnès Dupont de Ligonnès et de ses quatre enfants auront lieu demain à Nantes. Le père, le principal suspect, est toujours introuvable. Ce qui frappe dans cette affaire c’est la mobilisation des internautes. Certains disent leur émotion, d’autres s’improvisent enquêteurs sur la toile. Les policiers restent en tout cas extrêmement prudents. »

Journaliste

« C’est un drame qui fait le buzz sur Internet. Hommage, prière ou flots de haine à l’égard de Xavier de Ligonnès. Des milliers d’internautes se sont emparés de l’affaire. 48 heures après la découverte des corps, le fait divers a déjà sa page sur *Wikipedia*. Hier, ils étaient près de 500 réunis en mémoire d’Agnès et de ses quatre enfants. Une marche organisée grâce à cette page Facebook, mais certains internautes se croient enquêteurs à la recherche du moindre indice qui pourrait expliquer la tuerie. Des apprentis justiciers qui livrent en pâture, photos et informations personnelles. »

Laurianne – amie d’Arthur

« Là on est dans le domaine privé donc, euh, à mon avis ça ne nous regarde absolument pas donc après tirer des profils psychologique des gens à partir de certaines phrases ou de choses qui ont été écrites sur Internet. Je trouve que c’est quelque part manquer de respecter pour les personnes qu’elles étaient. »

Journaliste

« Des témoignages plus ou moins douteux. Comme ces discussions sur des forums datant de 2004. Scorpions, c’est derrière ce nom d’emprunt qu’Hélène de Ligonnès, la mère, aurait exprimé son mal-être. Des allégations pas toujours crédibles, mais que les enquêteurs de la police judiciaire ne négligent pas. »

Commissaire divisionnaire Frédéric Malon – Responsable office central de répression des violences aux personnes

« On trouve tout et n’importe quoi sur Internet. Les informations qu’on y trouve doivent être systématiquement recoupées et vérifiées et cela en général ça demande du temps et des moyens. »

Journaliste

« Du temps et des moyens que n’ont pas la quarantaine d’enquêteurs qui travaillent sur l’affaire. Obligés d’établir des priorités, seuls les témoignages les plus fiables font l’objet de vérifications. »

Reportage n° 34

« Drame de Nantes : le dernier hommage aux cinq victimes »

JT du 28 avril 2011 – 4^e position

Lancement de Laurence Ferrari

« En France, l'heure était au recueillement à Nantes. Les obsèques d'Arthur, Thomas, Anne, Benoît et leur maman, Agnès, se sont déroulées cette après-midi dans l'église Saint-Félix, l'église que fréquentait la famille et devant laquelle s'était rassemblée une foule très émue. »

Journaliste

« Ce sont des amis, des voisins, des collègues, des anonymes, venus soutenir la famille. Plus de mille personnes réunies en silence pour les 5 disparus, mais l'église Saint-Félix ne peut pas accueillir tout le monde, alors des haut-parleurs retransmettent les messages des amis des enfants. »

Voix d'une fille

« Tom Tom tu étais discret, nous aurions aimé vivre beaucoup plus de moments avec toi. On t'aime et tu resteras toujours dans nos cœurs. »

Voix d'une autre fille

« Anne, notre nanou, tu étais à la fois une fille comme celles de ton âge mais aussi unique à nos yeux. »

Journaliste

« Une messe d'obsèques très digne mais les mots de l'évêque de Nantes rappellent le contexte. »

Voix de l'évêque

« Nous sommes devant un abîme d'absurde et de non sens. Tant de pourquoi restent sans réponse. »

(Musique - sortie d'église)

Journaliste

« Après 2h de liturgie, les deux familles, malgré les circonstances, ont tenu à être côte à côte, unies dans la douleur. »

Un homme

« Je fais parti de la famille aussi et on m'a demandé d'être discret par rapport à ça. Seulement de la peine, c'est tout, de la douleur. »

Une femme

« C'est pour Véronique, la sœur de Xavier, voilà. Il faut beaucoup soutenir Véronique qui a six filles et qui est...traumatisée. »

Journaliste

« Une peine partagée par les voisins. »

Un homme

« Ça nous fait beaucoup d'émotion en fait, on voulait participer. »

Journaliste

« Le convoi funéraire part vers l'Yonne, le berceau de la famille maternelle où aura lieu l'inhumation, samedi. »

Reportage n°35

« 7 morts dans un accident de la route sur l'A10 »

JT du 28 avril 2011 – 5^e position

Lancement de Laurence Ferrari

« Une terrible collision la nuit dernière sur l'autoroute A10 en Gironde, un poids lourd s'est couché en travers de la chaussée. Un minibus n'a pas pu l'éviter. À son bord il y avait deux familles franco-portugaises qui étaient sur la route des vacances. Le bilan est très lourd, sept morts. »

Journaliste

« L'avant du minibus de location a complètement disparu sous le choc. À bord du fourgon se trouvaient six personnes originaires de la région parisienne et qui partaient en vacances au Portugal. Vers minuit, ce camion qui les précède, dans le sens Paris-Bordeaux, mord sur le bas côté pour une raison encore indéterminée. Le 38 tonnes termine sa course, couché sur le côté, en travers de la chaussée. Immédiatement le minibus qui roule dans le même sens le percute violemment. »

Capitaine Jean-Luc Cosson – Commandant en second de l'escadron départemental de sécurité routière de Gironde

« Le camion s'est retrouvé renversé sur le côté, euh, le châssis, les roues face au sens de circulation. Le conducteur du fourgon s'est retrouvé face à un mur. Il a découvert l'obstacle au dernier moment, il n'a pu rien faire. »

Journaliste

« Selon les premières constatations, le chauffeur du minibus n'aurait pas eu le temps de freiner, ni même d'éviter le poids lourd. Cet accident porte à 46, le nombre de tués sur les routes de Gironde depuis le début de l'année. Un bilan bien plus lourd que les années précédentes. »

Dominique Schmitt – Préfet de Gironde

« Depuis le début de l'année 2011, nous avons moins d'accidents, moins de blessés, mais par contre le double de tués. »

Journaliste

« L'enquête devra déterminer pourquoi le chauffeur du poids lourd, également décédé, a perdu le contrôle de son véhicule. Les corps des 6 occupants du minibus reposent depuis ce matin au funérarium de Saint-Cié sur Gironde. »

Reportage n°36

« Hommage aux victimes du drame de Nantes »

JT du 30 avril 2011 – 1^{re} position

Lancement de Claire Chazal

« L'un des temps forts de ce journal c'est donc l'émotion dans le berceau familial d'Agnès Dupont de Ligonnières et de ses quatre enfants retrouvés assassinés la semaine dernière. Après les obsèques de jeudi à Nantes, une messe était célébrée, ce matin, à Noyer-sur-Ceronne, dans l'Yonne, en présence des proches et des amis des victimes, dont certains se sont exprimés pour la première fois. Sur place nous retrouvons...».

Journaliste

« Un premier hommage, dans la douleur. Famille, proches, amis d'enfance, ils sont venus assister à la dépose des urnes dans le caveau familial. C'est ici, dans l'Yonne, qu'Agnès Dupont de Ligonnières et ses quatre enfants, Arthur, Thomas, Anne et Benoit, passaient leurs vacances. »

Femme

« C'est normal de les accompagner jusqu'à ce moment là »

Journaliste

« Comment vous réagissez face à toutes ces affaires là ? »

Femme

« J'ai pas tellement envie d'en parler »

Journaliste

« 300 personnes ont assisté à une messe très sobre où le curé a invoqué la quête de justice dans cette affaire, avant de céder lui aussi à l'émotion. Ensuite, beaucoup d'habitants ont tenu à signer les registres de condoléance.

Un homme

« Quand vous connaissez les personnes, que vous les avez vus serrer la main... bah évidemment ça fait comme la famille. »

Un autre homme

(Soupir) « C'est un drame quoi. C'est un drame. »

Journaliste

« Des signes de sympathie qui ici, comme à Nantes, ont marqué la famille. »

Cousine d'Agnès Dupont de Ligonnières

« On ne peut pas ne pas être touché par ces milliers de témoignages que nous avons reçus. »

Journaliste

« Quatre semaines après le drame, pour le frère d'Agnès, impossible de comprendre ce qui s'est passé. Lui, qui côtoyait souvent Xavier Dupont de Ligonnès. »

Frère d'Agnès

« Je le connais très très bien. C'est ce que je dis depuis très longtemps. Après la question c'est est-ce que quelqu'un pouvait se douter de quoi que ce soit ? C'est non pour tout le monde, pour tout le monde. »

Journaliste

« Une douleur d'autant plus vive que l'enquête progresse lentement. Xavier Dupont de Ligonnès est introuvable depuis 15 jours. »

Reportage n°37

Un cambrioleur de 15 ans abattu à Marseille

JT du 3 mai 2011 – 11^e position

Lancement de Laurence Ferrari

« Un jeune de 15 ans a été tué par balle hier soir dans les quartiers nord de Marseille. Il participait à un cambriolage avec un complice quand un voisin a ouvert le feu dans leur direction. L'homme a été placé en garde à vue. On a retrouvé plusieurs armes à son domicile. Sur place... »

Journaliste

« Les deux jeunes cambrioleurs tentaient de s'introduire dans un local pour y dérober un ordinateur portable qu'ils avaient repéré lorsqu'un voisin les a surpris. Pour les faire fuir l'homme assure qu'il a alors exhibé une arme, crié, puis enfin tiré à deux ou trois reprises, mais dit-il sans intention de les blesser. L'une des balles atteindra pourtant un adolescent de 15 ans. Il décèdera de ses blessures. »

Un homme

« C'est pas bien, c'est un criminel le gars. »

Un jeune (un casque sur la tête)

« On tire en l'air, moi je sais pas. (*une voix de femme derrière* : « pour lui faire peur, comme ça) On tue pas un petit comme ça. Mais un gamin de 15 ans comme ça. »

Une femme

« Demain moi je vois un petit comme ça qui me rentre dans la cour, je te les prends à coups de balai, voilà. Mais je vais pas sortir un flingue et les tuer. Mais attendez où on va ? On va se faire justice soi-même ? »

Journaliste

« Plusieurs armes ont été découvertes au domicile de l'auteur des tirs. Au moment de son arrestation, des CRS ont été déployés pour éviter tout débordement dans le quartier, l'incompréhension est totale. »

Un jeune (plan du buste)

« C'est le choc, j'arrive pas encore à croire qu'il est mort. Moi j'y crois pas pour l'instant. Mes collègues ils pleurent, on est tous mal. »

Journaliste

« L'auteur des coups de feu se trouve ce soir toujours en garde à vue. Dans ses premières déclarations, il affirme qu'à aucun moment il n'aurait visé les jeunes. Il se serait contenté de tirer au sol pour les effrayer. Et c'est ce point essentiel que les enquêteurs vont devoir vérifier, car il sera déterminant pour la qualification judiciaire de l'affaire : homicide involontaire, meurtre ou assassinat. »

Reportage n°38

« Marseille : la colère des élus et des policiers »

JT du 4 mai 2011 – 9^e position

Lancement de Laurence Ferrari : « À Marseille c'est toujours l'émotion après la mort d'un adolescent qui participait à un cambriolage. L'homme qui l'a abattu sera poursuivi pour assassinat. De leur côté les élus locaux et les policiers demandent des renforts pour lutter contre l'insécurité. Sur place... »

Journaliste

« L'homme d'une cinquantaine d'années a été déféré cet après-midi devant le juge, mis en examen pour assassinat. La préméditation est donc retenue contre ce maçon qui a tiré sur l'adolescent de 15 ans alors qu'il s'enfuyait après un cambriolage. Chez le quinquagénaire, les policiers ont découvert plusieurs armes à feu et aujourd'hui à Marseille de nombreuses voix s'élèvent contre cette violence qui gangrènerait la ville. »

Monique Cordier – Présidente de la confédération des comités d'intérêt de quartier de Marseille

« Le danger il est là, c'est quand les personnes n'ont plus confiance en l'Etat pour assurer leur sécurité, qu'ils pensent qu'ils n'ont comme solution de s'armer et de faire leur justice eux-mêmes. C'est le début de la fin de la République quoi, c'est vraiment l'anarchie et c'est pas possible, c'est intolérable. »

Journaliste

« La ville a connu près de 10 000 cambriolages l'année dernière et les agressions physiques explosent, 2 300 en trois mois début 2011. Pour les syndicats des forces de l'ordre, il faudrait 300 à 400 policiers supplémentaires.

David Reverdy – Secrétaire départemental Alliance Police Nationale Bouches-du-Rhône

« De manière à ce que le travail puisse être fait en toute sécurité du point de vue des fonctionnaires mais aussi que le service rendu à la population soit le plus efficace possible. »

Journaliste

« Dans le centre ville de Marseille, ce bijoutier qui a déjà été braqué avoue que de nombreux collègues à lui sont aujourd'hui armés. »

Un bijoutier

« Euh, il y a un danger permanent c'est-à-dire avoir une arme c'est quoi, c'est arriver à se défendre. »

Journaliste

« Dans un mois, un conseil municipal extraordinaire sur la sécurité est prévu en mairie de Marseille. »

Reportage n°39

« Tuerie de Nantes : les images de la lettre signée par le père »

JT du 5 mai 2011 – 2^e position

Lancement de Laurence Ferrari

« Ce nouvel élément dans l'affaire Xavier Dupont de Ligonnès, c'est la quintuple tuerie de Nantes. Cette lettre qu'il aurait écrite, a été reçue par plusieurs de ses proches. Un courrier qui en dit long sur la personnalité de cet homme qui est soupçonné de l'assassinat de sa femme et de ses quatre enfants. Julien ... »

Journaliste

« Coucou tout le monde, les mots de Xavier Dupont de Ligonnès à dix membres de sa famille et de ses amis, une lettre dactylographiée de quatre pages que nous nous sommes procurés. Datée du 8 avril, soit quatre jours après la mort de sa femme et de ses enfants. Un courrier, pour tenter d'expliquer leur disparition. »

Voix off

« Au moment où vous lisez cette lettre nous ne sommes plus en France et ne pourrions y revenir pendant un temps encore indéterminé... »

Journaliste

« Il explique qu'il est un agent américain infiltré dans les réseaux de la drogue en France, un témoin essentiel qu'il faut maintenant protéger. Une thèse impensable. »

Voix off

« Nous sommes donc pris en charge par le Gouvernement Américain et "transférés" aux USA. »

Journaliste

« Ensuite, avec plus de détails, il donne des consignes pour vider la maison, vendre les meubles et rembourser au passage ceux qui lui ont prêté de l'argent. Mais dans cette liste, un détail choc. »

Voix off

« Inutile de s'occuper du portique et de la pirogue qui resteront là, ni des gravats et autres bazars entassés sous la terrasse, c'était là quand nous sommes arrivés ici. » Un détail macabre, car c'est justement là qu'ont été enterrés les corps. Cet avocat a été mandaté par la mère et une sœur de Xavier Dupont de Ligonnès. Certes dans la lettre elle reconnaît bien ses tournures de phrase, mais elles ne veulent toujours pas croire qu'il est le principal suspect. »

Me Stéphane Goldenstein – Avocat de Christine Dupont de Ligonnès

« Elles l'imaginent pas pouvoir faire ça. Donc c'est une zone d'ombre pour elles, aucun signe avant-coureur, aucun problème d'ordre psychiatrique. Euh, on a évoqué les problèmes d'ordre financier, mais de ce que je constate, c'est pas suffisant quand même pour en arriver à une telle extrémité. »

Journaliste

« Une lettre et beaucoup de questions. Xavier Dupont de Ligonnès a-t-il écrit ce courrier pour lui permettre de prendre de l'avance dans sa cavale, en est-il l'auteur ? Pour les enquêteurs, cela ne fait aucun doute, bien qu'il ne soit pas signé de sa main. »

Reportage n°40

« Marseille : marche silencieuse et visite de Guéant »

JT du 5 mai 2011 – 3^e position

Lancement de Laurence Ferrari

« Une visite très attendue, dans un contexte tendu. Claude Guéant était aujourd'hui à Marseille, une ville encore sous le coup de l'émotion, après la mort d'un adolescent, tué par un voisin au cours d'un cambriolage lundi soir. Le ministre de l'intérieur a promis l'envoi de renforts policiers. Reportage de ... »

Journaliste

« Ils se sont rassemblés en fin d'après-midi, plusieurs centaines de personnes, les proches du jeune Antoine et les habitants du quartier de la Bricarde. L'occasion d'exprimer leur tristesse, mais aussi leur incompréhension face à la mort de l'adolescent de 15 ans, tué par balle lundi, par un maçon d'une cinquantaine d'années, après une tentative de cambriolage. »

Une femme (en pleurs)

« C'est mon petit cousin. »

Une autre femme

« Il a tué un bébé, il a tué un bébé. »

Un homme

« On ne peut pas faire justice à soi-même, quoi que ce minot, paix à son âme, ait fait, vol ou pas vol, peut importe, on ne peut pas assassiner un jeune de 15 ans, lui ôter la vie. »

Journaliste

« Au même moment cette après-midi, Claude Guéant, le ministre de l'Intérieur, était en visite à Marseille, dans ce commissariat du centre ville, il annonce la venue de renforts policiers dans la cité phocéenne. Mais aussi, une aide financière de l'Etat, notamment pour développer la vidéo surveillance dans la ville. »

Claude Guéant – Ministre de l'Intérieur, de l'Outre-mer, des Collectivités Territoriales et de l'Immigration

« Cent policiers supplémentaires seront affectés à la police d'agglomération de Marseille qui va être mise en place cet été sur le modèle de ce qui a été fait à Paris avec un réel succès. »

Journaliste

« Le meurtrier de l'adolescent de 15 ans, mis en examen pour assassinat, a été écroué ce matin à Drap. »

Reportage n°41
« Viol collectif à Lyon : ils ne comprennent pas vraiment ce qu'on leur reproche »

JT du 7 mai 2011 – 4^e position

Lancement de Claire Chazal

« Les faits se sont déroulés mercredi dernier devant la gare de la Part-Dieu à Lyon. Quatre adolescents ont agressé une jeune fille de 14 ans collectivement, sous les yeux d'une dizaine d'autres mineurs qui n'ont pas réagi et qui ont même filmé la scène avec leur téléphone portable. Les quatre premiers adolescents ont été mis en examen pour viol aggravé. Le récit de ... »

Jean-Paul Borrely – secrétaire régional du syndicat de Police alliance

« Cette jeune fille a donc été obligée de pratiquer une fellation je crois à 3 ou 4 jeunes individus. Euh sous la contrainte bien évidemment, euh et dans des conditions particulièrement sordides. »

Journaliste

« Trois adolescents vont même filmer la scène avec leur téléphone portable sous l'œil du petit frère de l'un d'entre eux qui n'a que 6 ans. Pour la jeune fille décrite comme fragile, le calvaire continue jusqu'à ce qu'un employé de bureau donne l'alerte. Ces adolescents seront interpellés en flagrant délit, surpris, ils ne comprennent pas vraiment ce qu'on leur reproche. »

Jean-Paul Borrely (*pas de synthé*)

« Pour eux, c'est un acte, certainement dans leur esprit, totalement naturel. La preuve en est, ils ne se sont pas cachés, quasiment pas, pour euh, pour euh, faire cela à cette jeune fille. »

Journaliste

« Quatre adolescents ont été mis en examen pour viol aggravé, puis remis en liberté sous contrôle judiciaire. Ils sont passibles de la cour d'assise pour mineurs et encourent dix ans de prison. »

Reportage n°42

« Explosion meurtrière dans un pavillon des Yvelines »

JT du 7 mai 2011 – 5^e position

Claire Chazal : « Une explosion, probablement due au gaz, a fait un mort et deux blessés graves dans un petit immeuble des Yvelines ce matin. Onze autres personnes plus légèrement touchées ont du être accueillies dans l'église de la commune. Une personne pourrait encore être ensevelie dans les décombres et les recherches devraient se poursuivre une bonne partie de la nuit. On retrouve sur place ... »

Journaliste

« De l'immeuble il ne reste que des murs lézardés, le souffle de l'explosion a tout détruit jusqu'au sol du premier étage. Une explosion telle qu'elle a soufflé toutes les vitres aux alentours et dévasté la maison d'en face. »

Jean-Paul Tichit - Témoin

« J'ai fait descendre tous les enfants en bas et on s'est aperçu qu'en face il n'y avait plus rien quoi. Donc de réflexe on est monté voir dans la maison d'à côté, voir si on pouvait sauver quelqu'un. Y avait bien quelqu'un qui hurlait mais on n'avait pas les moyens. Quand on a entendu les sirènes des pompiers on a fait dégager tout le monde et les messieurs ont fait leur boulot, et voilà. »

Journaliste

« Onze personnes légèrement touchées ont été prises en charge dans l'église. Le prêtre qui est aussi médecin est immédiatement arrivé sur place. »

Mathieu Berger – Prêtre d'Aubergenville (Yvelines)

« La première personne qui est sortie, c'est une jeune femme qui était évidemment paniquée, sous le choc, mais qui bougeait et donc j'ai essayé de la prendre en charge. »

Journaliste

« 80 pompiers mobilisés, dont plusieurs maîtres chien pour tenter de retrouver une femme qui se trouverait encore sous les décombres. »

Major Sylvain Rospars – Sapeurs-Pompiers des Yvelines

« Nous faisons les recherches avec une caméra d'exploration. Euh, la structure du bâtiment était très sérieusement endommagée donc la progression du personnel est très difficile. »

Journaliste

« Ces recherches pourraient durer une partie de la nuit. L'immeuble n'était pas relié au gaz de ville. L'enquête dira si une bonbonne de gaz est ou non à l'origine du drame. »

Reportage n°43

« Une nouvelle lettre de Ligonnès rendue publique »

JT du 8 mai 2011 – 2^e position

Claire Chazal : « Et l'on reparle en France de Xavier Dupont de Ligonnès dont les enquêteurs ont perdu la trace dans le Var il y a trois semaines. Le principal suspect dans la disparition de sa femme et de ses quatre enfants a écrit une lettre à sa mère et sa sœur, datée du 8 avril. C'est le journal du dimanche qui la publie et l'on entrevoit à nouveau la personnalité plus que complexe du fuyard. Le point avec ... »

Journaliste

« La personnalité de Xavier Dupont de Ligonnès interpelle de plus en plus ses psychiatres car, avant de disparaître, le principal suspect du quintuple meurtre a beaucoup écrit, notamment cette lettre adressée à sa mère et à sa sœur où il fait référence à son départ pour les États-Unis. »

Voix off

« Ma petite maman chérie, ma Christine, ne vous inquiétez pas, tout ira bien et le temps va passer vite. »

Journaliste

« Et puis ce passage où il se veut pacificateur. »

Voix off

« Si vous voulez me faire plaisir, profitez-en pour vous rabibocher avec Véro. »

Journaliste

« Véronique, sa sœur aînée. Jeudi, déjà, on découvrait qu'une première lettre avait aussi été envoyée quelques jours après la mort de ses proches, il y annonçait le départ précipité de sa famille pour les États-Unis. Courrier surréaliste où il évoquait ses soi-disant activités pour les services anti-drogue américains. »

Roland Coutanceau – Expert psychiatre, auteur « apprivoiser la vie »

« Il y a toujours la présomption d'innocence, mais ces lettres traduisent une certaine intelligence stratégique. Ce que je vois chez quelques rares criminels, une capacité de mise en scène pour, au fond, faire penser aux autres ce qu'ils voudraient. Peut-être à l'arrière-plan, pense-t-il pouvoir réaliser un crime parfait. »

Journaliste

« La mère de Xavier de Ligonnès et ses sœurs ne s'expriment pas publiquement, mais d'après leur avocat elles restent persuadées de son innocence. Il n'y aurait eu aucun signe avant coureur. Xavier était, disent-elles, tout à fait normal. »

Reportage n°44

« Tuerie de Nantes : Xavier de Ligonnès introuvable »

JT du 11 mai 2011 – 6^e position

Laurence Ferrari : « Un mandat d'arrêt international a été lancé hier soir contre Xavier Dupont de Ligonnès. Les enquêteurs veulent ainsi se donner les moyens de rechercher en France, comme à l'étranger, ce père de famille soupçonné d'avoir tué les cinq membres de sa famille. On fait le point sur l'enquête avec... »

Journaliste

« Il était assis à cette table. Samedi dernier les employés de ce restaurant ont cru voir Xavier Dupont de Ligonnès. Immédiatement ils ont appelé la police. Après vérification, c'était un sosie et ce n'est pas la première fausse alerte. En tout 330 signalements ont été reçus par les enquêteurs. Un Xavier Dupont de Ligonnès aux multiples visages qui pourrait s'être rasé la tête. Quelles sont les pistes ? Hier une nouvelle perquisition a eu lieu dans la maison de Nantes, précisément dans la bibliothèque. Les enquêteurs cherchent à en savoir plus sur ses croyances. Le passé de Geneviève de Ligonnès, sa mère, a aussi été inspecté. On y découvre qu'elle aurait créé un groupe de prière réunissant une dizaine de fidèles. Mais pour le procureur, pas de preuve d'embrigadement. Où en est l'enquête ? A affaire exceptionnelle, moyens exceptionnelles. À Nantes, Toulon ou Paris, différents services travaillent sur ce dossier. Des spécialistes informatiques, tout comme des experts chargés de traquer les fugitifs. Des effectifs qui sont augmentés au gré des découvertes. »

Christian Lothion – Direction centrale de la police judiciaire

« Les recherches se font tout azimut avec à la fois l'exploitation des différents témoignages mais en même temps des recherches sur le passé de la famille, sur le passé de Xavier Dupont de Ligonnès. »

Journaliste

« Sa trace s'arrête ici, dans le Var, le 15 avril à 10h30 lorsqu'il quitte cet hôtel. Même en Italie l'affaire intéresse. Cette image a été diffusée à une heure de grande écoute. Titre de l'émission : qui l'a vu ? »

Reportage n°45

« Collégien tabassé à Garges-Lès-Gonesse : une dizaine d'agresseurs »

JT du 12 mai 2011 – 3^e position

Laurence Ferrari

« En France, quatre jeunes ont été arrêtés aujourd'hui après l'agression sauvage d'un collégien, hier, dans le Val d'Oise. Il a été passé à tabac à la sortie de son établissement. L'adolescent se trouve ce soir entre la vie et la mort. »

Journaliste

« Les rares élèves qui ont assisté au lynchage, parlent de guet-apens. Les autres savent simplement que l'un des leurs lutte aujourd'hui pour survivre. À la sortie des cours, hier midi, Love, c'est son prénom, 14 ans, s'est fait sauvagement agressé. »

Une fille – (plan du buste)

« On a couru, on l'a vu par terre et tout et après tout le monde a couru, tout le monde a voulu voir c'est qui. Oh on a vu que c'était lui, y avait des gens qui pleuraient, y avait des gens qui criaient. »

Journaliste

« Après les coups de poings, ce sont les coups de pied en pleine tête qui s'abattent sur l'adolescent à terre. En tout une dizaine d'agresseurs s'acharnent sur ce bout de trottoir avant de s'enfuir, laissant le collégien pour mort, le visage méconnaissable.

Un garçon (cadrage au niveau du menton)

« Et après tout le monde a dit : poussez-vous, poussez-vous, il peut plus respirer et tout ça. Et il se sentait pas bien, et après bah, la police, les pompiers et tout ça ils sont venus. »

Une fille (plan du buste)

« Il a jamais eu de problème avec personne, il est tranquille et tout et j'sais pas pourquoi on lui a fait ça. »

Journaliste

« Identifier par des témoins, trois agresseurs présumés de 15, 16 et 17 ans ont été interpellés. Le quatrième s'est rendu, aucun d'eux n'est scolarisé au collège Pablo Picasso. »

Dominique Gnassounou – représentant FCPE du collège Pablo Picasso

« C'est un collège qu'est calme, qui travaille. Qui essaie de faire en sorte de travailler comme il faut. Il y a toujours quelques petits élèves perturbateurs, mais sans conséquences graves. »

Journaliste

« Un simple vol de portable pourrait être à l'origine du drame. »

Reportage n° 46

« Elle accouche seule à l'hôpital et perd son bébé : elle témoigne »

JT du 12 mai 2011 – 7^e position

Lancement de Laurence Ferrari

« C'est un cauchemar qu'a vécu lundi dernier une jeune femme à l'hôpital de Montauban. Elle a accouché seule, totalement abandonnée, le personnel était apparemment débordé. Et son bébé est mort. Deux enquêtes ont été ouvertes. Reportage de... »

Journaliste

« Elle devait s'appeler Evana, mais seul ce bracelet de maternité témoigne de sa naissance. Sophie, la maman, enceinte de six mois, a accouché seule à l'hôpital de Montauban, sans assistance médicale. »

Sophie Przybylski – Mère de Evana

« Quand j'ai perdu les eaux, ils m'ont tout de suite transférée à la salle de travail, après tout le monde est parti et j'ai crié de l'aide pour avoir quelqu'un en urgence parce que je sentais que le bébé allait arriver et j'ai accouché toute seule. On a peur, paniqué, on voit son bébé qui est mort, puis on attend. »

Journaliste

« Face à cette douleur, le jeune couple dénonce le comportement du personnel hospitalier. »

Yohann Arbelot – Père de Evana

« Je suis arrivé, ils m'ont préparé comme si j'allais faire l'accouchement. Et en arrivant vers elle, j'ai tout de suite vu que c'était fini. Ils se sont excusés et ils ont pris le prétexte qu'il y avait trop d'accouchements. »

Journaliste

« L'hôpital a diligenté une enquête interne. »

Brigitte Blanquet – Directrice adjointe centre hospitalier de Montauban (Tarn-et-Garonne)

« Face à une grossesse de moins de 25 semaines d'aménorrhée et d'un poids de naissance inférieur à 650 grammes, aucun critère de réanimation n'est retenu. Et nous sommes déjà en mesure de bien confirmer que les effectifs présents étaient conformes à la réglementation en vigueur. »

Journaliste

« La famille a porté plainte, une autopsie est en cours. Depuis le mois de mars, c'est le deuxième cas de décès de nouveaux nés à l'hôpital de Montauban. »

Reportage n°47

« Drame dans une maternité de Lille : elle témoigne »

JT du 13 mai 2011 – 1^{re} position

Lancement de Claire Chazal

« Et l'on commence ce journal avec ce drame à la maternité de l'hôpital de Lille, une jeune femme qui était en enceinte de près de quatre mois, venue subir une petite intervention a perdu son bébé. Une étudiante sage-femme lui a administré par erreur un médicament qui était destiné à une autre patiente et qui a provoqué son avortement. Le récit de... »

Journaliste

« Il y a quelques jours, la vie lui souriait. Enceinte de trois mois et demi, Zara attendait son premier enfant avec joie, une erreur humaine a anéanti son rêve. »

Zara – Victime d'une erreur médicale

« Je suis traumatisée, je suis cassée, j'ai plus d'espoir. »

Journaliste

« Lundi dernier, elle entre à l'hôpital Saint-Vincent de Paul à Lille pour un cerclage, une technique qui doit lui permettre de ne pas accoucher prématurément. Dans la même chambre, une jeune femme qui, elle, vient pour un avortement. Une sage-femme stagiaire va confondre les deux cas. Elle administre à Zara des cachets qui ne lui sont pas destinés. »

Zara

« Elle m'a simplement dit : « voilà les comprimés, faut les mettre tout de suite par voie vaginale pour dilater le col ». C'est la seule explication que j'ai eu de sa part. Donc moi je lui ai fait confiance, je l'ai effectué et ensuite j'ai eu des douleurs au niveau des contractions. »

Journaliste

« L'erreur va être fatale, Zara va en effet perdre son petit garçon. L'hôpital refuse aujourd'hui de parler d'erreur médicale et parle plutôt d'une erreur de protocole. »

Dr Denis Houzé – Responsable maternité hôpital Saint-Vincent de Paul

« Ca n'enlève en rien la responsabilité de cette étudiante qui n'a pas demandé, encore une fois, l'identité ultime, avant le contrôle ultime, avant l'administration du médicament. »

Journaliste

« Une enquête interne est ouverte. En attendant, Zara envisage de porter plainte. »

Reportage n°48

« Guet-apens sur internet d'une rare violence : il raconte »

JT du 14 mai 2011 – 1^{re} position

Lancement de Claire Chazal

« Dans l'actualité de ce samedi, un adolescent de 17 ans pris dans un guet-apens sur Internet d'une rare violence. Le jeune homme s'est fait piégé par une jeune fille sur Facebook et le rendez-vous a tourné à l'agression et au drame. Jessica L., Antoine J. et Anaïs B. ont pu recueillir le témoignage de la victime, mais aussi de sa mère. C'est exclusif. »

Journaliste

« C'est un adolescent ému et encore choqué qui raconte avec ses mots ce qu'il a vécu dans la nuit du 3 au 4 mai dernier. »

Sofiane M. – Victime de l'agression

« Toute la nuit j'ai pris des coups, j'ai perdu connaissance. J'ai dû manger une capote, ils voulaient me mettre une bouteille d'alcool dans les fesses. J'ai dû imiter une fellation. Ils sont partis, j'étais nu et je les ai suppliés de laisser mon jean en fait. »

Journaliste

« Un guet-apens préparé depuis longtemps. Juillet 2010, Sofiane 17 ans, est contacté par une jeune fille de son âge sur un réseau social. Après trois mois de discussion sur Internet, les adolescents se rencontrent, se revoient, jusqu'à ce dernier rendez-vous fixé, ici, dans le 18^e arrondissement de Paris. Ce jour là, Sofiane croit rejoindre la jeune fille pour dormir chez elle. Lorsqu'il arrive, elle n'est pas seule mais accompagnée de deux garçons de 17ans et 18ans. Toute la nuit, le trio s'acharne sur l'adolescent. »

Journaliste

« Tu y penses encore ? »

Le jeune homme

« Tous les jours, tous les jours. Le pire c'est quand je suis dans ma douche, vu que quand je suis dans ma douche je suis tout nu et c'est là où je pense le plus à ça ou quand je me réveille j'y pense. »

Journaliste

« La jeune fille admet avoir prémédité les faits et en être l'instigatrice, mais ne donne aucune autre explication. »

Arnaud Vérhille – Commissaire de police Paris 17^e arrondissement

« Ce qui nous a le plus choqués, c'est la gratuité totale de ses agresseurs dans les actes qu'ils ont pu commettre, cette absence de motivation apparente. Il n'y avait pas de volonté de vol, il n'y avait pas de volonté de représailles, simplement nous a dit, nous a déclaré la jeune fille, une volonté d'humiliation. »

Journaliste

« Un type d'agression de plus en plus fréquent. Pour la mère de Sofiane, il s'agit d'alerter les parents sur ce danger invisible que représente Internet. »

Mère de Sofiane M.

« Il ne faut vraiment pas que les enfants aillent sur ce genre de site, réseaux sociaux, même Internet à la limite, si j'avais su qu'il en serait arrivé là aujourd'hui, je vous promets qu'il n'y aurait même pas un ordinateur à la maison. »

Journaliste

« Les trois agresseurs seraient connus des services de police pour des faits moins graves. Ils ont été placés en détention provisoire et en mise en examen pour violence volontaire en réunion avec préméditation. »

Reportage n°49

« Un chauffard récidiviste tue un enfant de 4ans à Paris »

JT du 20 mai 2011 – 15^e position

Lancement de Claire Chazal

« Un drame en plein cœur de la capitale, hier soir, dans le 19^e arrondissement. Un chauffard récidiviste de 21 ans qui roulait sans permis a percuté un petit garçon de 4 ans qui a été tué sur le coup. Le conducteur a été placé en garde à vue. Le récit de... »

Journaliste

« C'est à la sortie d'un parc pour enfant de ce quartier populaire de l'est parisien que la vie de Youcef, un petit garçon de 4 ans, a été fauchée hier soir. Témoignage. »

Témoin (une femme – visage flouté)

« J'ai entendu le bruit fort d'une accélération de voiture, très forte, et au moment où je me suis retournée, j'étais focalisée sur la voiture. J'ai entendu un bruit très très fort et un enfant qui volait à la hauteur des palmiers, les jambes en l'air. Et on l'a retrouvé 40 mètres plus loin. »

Journaliste

« Le chauffard, âgé de 21 ans, habite le quartier. Il conduisait cette voiture de sport malgré l'annulation de son permis. Cet amateur de vitesse en ville avait grièvement blessé deux personnes l'an dernier lors d'un accident similaire. »

Une femme

« Euh, les gens parlent mal de lui parce qu'il a eu des problèmes avec la police. On l'a déjà prévenu, plusieurs fois, donc c'est pas la première fois. Là, il a tué quelqu'un, c'est inacceptable. Le petit, il a 4ans. »

Journaliste

« Le conducteur estime sa vitesse au moment du choc entre 60 et 80 km/h dans une zone limitée à 30. »

Commandant Jean-Pierre Jurkowski – Chef du service de traitement judiciaire des accidents – Préfecture de police de Paris

« Il reconnaît lui qu'il roule trop vite mais qu'il ne voit pas l'enfant. Mais bon peu importe de toute manière on voit bien la configuration des lieux, faut rouler au pas, parce que là ça pardonne pas avec des voitures de chaque côté. On surgit entre deux voitures et le choc est obligatoire. »

Journaliste

« Cet homicide involontaire est passible d'une peine de 10 ans de prison. »

Reportage n°50

« Un contrôle routier tourne mal à Paris : il roule sur un policier »

JT du 21 mai 2011 – 5^e position

Lancement de Claire Chazal

« J'en viens au reste de l'actualité et à ce contrôle routier qui a mal tourné ce matin en plein Paris. Un automobiliste qui tentait d'échapper aux forces de l'ordre a blessé un policier en roulant en marche arrière. Le conducteur ainsi que sa passagère ont été placés en garde à vue. Trois autres personnes qui se trouvaient dans la voiture sont encore recherchées. Le récit de... »

Journaliste

« L'avenue de la Grande Armée est restée fermée plusieurs heures. Les policiers de l'identité judiciaire ramassent les débris de verre d'un véhicule 4X4, activement recherché. Lors d'un contrôle routier par des policiers de la BAC, ce matin, à 5h et demie, le conducteur d'un 4X4 BMW s'arrête puis part brusquement. Il percute un fonctionnaire, roule sur ses jambes et s'enfuit. Les policiers présents ripostent au moins à 4 reprises. Miraculeusement, il n'y a pas de blessé parmi les passants. »

Un homme (derrière un stand de journaux)

« Des coups de feu, donc à peu près 4 ou 5, à peu près, et de là en fait des bruits de sirène, des dérapages, euh... »

Rocco Contento, Unité SGP Police

« Il n'y a pas eu de blessé dans l'affaire, mais c'est un tir de riposte en total légitime défense. »

Journaliste

« Le policier a les deux jambes écrasées. Le 4X4 de plus de deux tonnes fonce maintenant à plus de 180 km/h en plein Paris direction Nanterre. Pour ne pas provoquer d'accident, les policiers décident d'abandonner la poursuite, mais ils le suivent à distance grâce notamment aux caméras de surveillance et aux signalements donnés par radio. »

Thierry Ferré – Commissaire divisionnaire, Bac de Paris

« Nous avons d'autres équipages qui ont continué de poursuivre ce véhicule fuyard et on a réussi, après cette poursuite, à l'interpeller, donc l'auteur. De manière affirmative, il était en état d'ivresse. »

Journaliste

« Sur les cinq occupants du véhicule, seuls deux ont été retrouvés, là où la voiture a été abandonnée, cité Pablo Picasso à Nanterre. Le conducteur était connu des services de police, notamment pour des faits de violence et des défauts de permis. Le policier a été opéré cet après-midi à l'hôpital Georges Pompidou. Ces jours ne sont pas en danger. L'enquête a été confiée à la première division de police judiciaire. »

Reportage n°51

« Une montgolfière chute sur une voie SNCF, 2 blessés légers »

JT du 21 mai 2011 – 5^e position

Claire Chazal : « Et puis un accident rarissime, une montgolfière en phase d’atterrissage a heurté les caténaies d’une voie SNCF en Loire-Atlantique. Aucun train n’arrivait à ce moment là, heureusement, mais deux des passagers du ballon ont été légèrement blessés. Caroline... »

Journaliste

« L’accident s’est produit au moment de l’atterrissage. La montgolfière partie de la base d’Houdon vers 6h30 devait se poser dans un champ voisin des lignes SNCF, mais le pilote volait trop bas, il a alors tenté de fermer une soupape pour prendre de l’altitude et éviter les voies ferrées, mais le vent a entraîné la nacelle directement contre les caténaies.»

Capitaine Patrice Bongbault – Gendarmerie départementale de Nantes

« C’est un incident qui aurait pu avoir des conséquences dramatiques, mais heureusement nous avons que deux blessés légers qui ont été recensés. »

Journaliste

« En touchant les lignes haute tension, la montgolfière a provoqué un arc électrique, deux passagers sur les huit à bord ont été légèrement brûlés au bras. Le pilote de la nacelle était pourtant expérimenté. Il compte plus de 700 heures de vol en montgolfière. »

Géry Liagre – Nantes Montgolfières

« Nous faisons voler des milliers de passagers donc euh, sur la vallée de la Loire, c’est rarissime. Bon je considère à peine ça comme un accident. Ça aurait pas dû arriver, mais y a rien de dramatique, on a juste perturbé la voie SNCF pendant deux heures. »

Journaliste

« Le trafic a du être interrompu entre 7h et 10h. Sept TGV ont été déroutés par Rennes. La circulation a pu être intégralement rétablie vers 12h dans les deux sens. »

Reportage n°52

« Ardèche : un pédophile en série présumé écroué »

JT du 22 mai 2011 – 13^e position

Claire Chazal : « Et en France toujours la mise en examen et l’incarcération d’un homme de 27 ans soupçonné de viol et d’agression sexuelle commis sur une vingtaine d’enfants en Ardèche. Le pédophile présumé aurait reconnu les faits. Le récit de... »

Journaliste

« Il y a quelque jours encore, l’homme interpellé, n’éveillait aucun soupçon. Pour tout le monde ici, il était l’ami de la famille, le voisin, le baby-sitter inoffensif. Il vient pourtant d’avouer des viols sur une vingtaine d’enfants, âgés de 3 mois à 12 ans. Lorsque les parents l’ont découvert, ils l’ont roué de coups avant qu’il soit interpellé par les gendarmes. »

Un homme

« C’est un petit village et tout le monde se connaît, mais pour faire une chose pareille, c’est lamentable quoi. »

Une femme

« Ils l’ont fait avouer et quand ils ont vu certaines vidéos sur son portable, là, ils ont vu rouge et ils ont commencé à le massacrer quoi. »

Un homme

« Y a les gendarmes qui sont arrivés et après ils nous ont expliqué que, comme quoi, c’était un violeur qui habitait en face. »

Journaliste

« Le suspect vivait dans cet immeuble du centre ville. Un jeune homme très discret, peu intégré socialement. Ceux qui le connaissent, de vue, n’auraient jamais soupçonné une telle perversion. »

Un homme

« Ça me surprend parce qu’il était pas méchant quoi, gentil, toujours bonjour, toujours poli. Il buvait pas d’alcool. »

Une femme

« Moi je l’ai jamais vu avec un enfant, jamais. C’est pour ça, j’ai dit à mon serveur, mais il gardait des enfants ? On l’a jamais vu, il aurait pu se promener avec un petit ou est-ce qui fait exprès qu’il ne voulait pas se montrer justement avec des enfants ? »

Journaliste

« Le parquet dispose de solides éléments matériels qui viennent recouper le témoignage des enfants. L’homme, interpellé, a par ailleurs reconnu les viols. Il est décrit par le procureur comme un pédophile immature, un prédateur sexuel. Il est incarcéré à la prison du Pontet, près d’Avignon. »

Reportage n°53

« Jumelles suisses : où en est l'enquête ? »

JT du 25 mai 2011 – 7^e position

Laurence Ferrari

« Puis vous vous rappelez bien sûr de ces deux petites filles, les jumelles, Alessia et Livia. Elles ont disparu le 30 janvier dernier, kidnappées par leur père dans l'ouest de la Suisse. L'enquête n'a pas fait de progrès, leur mère témoigne ce soir. »

Journaliste

« Depuis presque 4 mois, elle s'accroche à un folle espoir, un coup de fil qui la préviendrait que ses jumelles ont été retrouvées vivantes. Un appel dont elle sait aussi qu'il pourrait annoncer le pire. »

Irina Lucidi – Mère d'Alessia et Livia

« Ce que je redoute le plus c'est l'oubli, c'est que les institutions, les institutions publiques se désintéressent de cette disparition et qu'ils arrêtent leurs investigations sans qu'il y ait de résultats ou de pistes concrètes qui puissent dire, bah voilà ce qui s'est passé. »

Journaliste

« Alessia et Livia, 6 ans, ont été enlevées par leur père, Matthias Schepp, le 30 janvier dernier. Quatre jours plus tard, l'homme se jette sous un train dans le sud de l'Italie. Auparavant, il envoie plusieurs lettres dont une où il dit avoir tué ses deux filles. Depuis, les enquêteurs ont cru plusieurs fois, remonter leur piste. Des témoins affirment notamment les avoir vus en Corse. Puis, il y eut la découverte du magnétophone vide dont Matthias Schepp ne se séparait jamais. Seul indice, l'itinéraire précis que les enquêteurs sont parvenus à reconstituer. L'ingénieur est passé par Montélimar, Marseille, Propriano, Toulon et l'Italie, avant de se suicider. Aucune trace d'Alessia et de Livia. Malgré les efforts de la police, l'enquête piétine. »

Jean-Christophe Sauterel – Porte-Parole de la police du canton de Vaud

« Tant que nous n'aurons pas retrouvé Alessia et Livia, tout nouvel élément fera l'objet d'investigations. Il faut aussi en permanence, garder les contacts avec la famille. Renseigner les proches sur l'évolution de l'enquête. »

Journaliste

« Des enquêteurs qui appellent la mère des jumelles, mais moins souvent. Irina, elle, refuse de faire son deuil. L'espoir dit-elle est la dernière chose que l'on perd. »

Reportage n°54

« Un écolier se pend à Arles, son pronostic vital engagé »

JT du 26 mai 2011 – 4^e position

Lancement de Laurence Ferrari

« Retour en France maintenant avec ce drame incompréhensible qui s'est déroulé dans une école à Arles dans les Bouches du Rhône. Un petit garçon de 11 ans qui était en classe de CM2 a été retrouvé pendu par le col de son manteau. Alors s'agit-il d'un accident ou d'un jeu qui a mal tourné ? Toutes les hypothèses sont envisagées. Sur place... »

Journaliste

« Parce qu'il était semble-t-il turbulent en classe ce matin, Corène, 11 ans, avait été exclu de cours par son institutrice. Mais lorsqu'elle sort dans le couloir, elle retrouve l'enfant pendu par le col de son t-shirt à un porte-manteau, inanimé. Après 35 minutes de massage cardiaque, il est héliporté vers l'hôpital la Timone à Marseille. Tous les parents sont bouleversés par ce geste inexplicable. »

Une femme (sûrement une mère d'élève, présente à la sortie de l'école)

« Il faut se mettre un peu à la pace de la maîtresse aussi, pourquoi le petit quand la maîtresse elle lui a dit ça, pourquoi il a réagi comme ça ? Euh, on peut pas, on peut pas dire. »

Une autre femme (émue)

« Ma fille était amie avec ce petit et oui, elle est choquée, elle est traumatisée, elle en pleure donc euh, voilà. Moi, je veux qu'on me dise maintenant, nous parents, comment est-ce qu'on est censé aborder la chose ? »

Journaliste

« Toute la journée l'école est restée ouverte pour accueillir les enfants et les parents dans une cellule d'aide psychologique. Le ministre de l'éducation nationale, Luc Châtel, a annoncé l'ouverture d'une enquête administrative. Sur le plan judiciaire, le parquet de Tarascon a été saisi du dossier. »

Christian Pasta – Procureur de la république de Tarascon

« Nous travaillons sur deux hypothèses, celle de l'accident ou celle de la gestion suicidaire, donc. Puisque nous avons d'emblée exclu l'intervention d'un tiers dans la réalisation de ce drame. »

Journaliste (face caméra)

« Ce soir, rien ne permet d'expliquer comment un garçon de 11 ans scolarisé ici en CM2 s'est retrouvé pendu à un porte-manteau dans un couloir de cette école. Il se trouve toujours plongé dans un profond coma. Les médecins jugent son état, critique. »

Reportage n°55

« Un patient se fait soigner le mauvais poumon à Quimper »

JT du 27 mai 2011 – 1^{ère} position

Lancement de Claire Chazal : « L'hôpital a parlé lui-même d'erreur rare et grave, il se trouve que le personnel de l'établissement a traité par radiothérapie un patient atteint d'un cancer en se trompant de poumon et cela pendant plusieurs dizaines de séances. L'équipe médicale ne s'en est pas rendue compte tout de suite et assume aujourd'hui l'erreur humaine. Ça s'est passé à l'hôpital de Quimper comme nous le raconte Bruno... »

Journaliste

« L'histoire fait froid dans le dos. Une quarantaine de séances de radiothérapie sur le mauvais poumon, c'est la mésaventure qu'a vécue un homme dans cet hôpital. S'il est encore trop tôt pour connaître les conséquences médicales d'une telle bévue, la direction fait profil bas et parle d'erreur humaine. »

Jean-Roger Pautonnier – Directeur Hôpital de Cornouaille

« Il y a une erreur, nous faisons face, la communauté médicale, l'établissement, on a une culture de ce point de vue là, on assume totalement cet incident que l'on regrette infiniment vis-à-vis du patient, ça c'est clair. »

Journaliste

« Sitôt constatée l'erreur en 2010, l'hôpital a informé l'autorité de sûreté nucléaire qui révèle cette affaire. À la décharge de l'équipe soignante, l'hôpital affirme que le patient était atteint d'une pathologie bilatérale, autrement dit que ces deux poumons étaient malades avant les radiations. Il n'empêche que depuis, les protocoles de contrôle ont été renforcés. »

Gilles Méhu – Président de la commission médicale d'établissement

« Le problème c'est que ça peut arriver et on doit en tenir compte et on doit avoir un dispositif qui rectifie cette erreur. Il faut qu'on continue à perfectionner la sécurité de nos systèmes. »

Journaliste (face caméra)

« Selon l'autorité de sûreté nucléaire, on a compté près de 50 incidents en 2010 liés à la radiothérapie en France. Celui-ci est de loin le plus grave, mais le patient est toujours traité ici à l'hôpital de Quimper, contre lequel il n'a pas porté plainte. »

Reportage n°56

« L'enfant retrouvé pendu à Arles toujours dans un état critique »

JT du 27 mai 2011 – 3^e position

Claire Chazal : « Et revenons maintenant sur ce drame survenu dans une école primaire d'Arles. Un enfant de 11 ans est toujours dans le coma après avoir été retrouvé pendu par le col de son t-shirt à un porte-manteau dans le couloir de l'établissement. Les enquêteurs n'ont pas tranché entre la thèse de l'accident ou celle du suicide. C'est la consternation et l'incompréhension parmi les enseignants et les parents d'élèves comme l'ont constatées... »

Journaliste

« Devant l'école aujourd'hui, l'atmosphère est pesante, de nombreux élèves ne sont pas venus en cours, des enseignantes sont absentes, bouleversées par le drame. Hier matin, un jeune garçon avait été puni, sorti de classe, les enseignantes le retrouverons dans le couloir, pendu à un porte-manteau. Elles tenteront de le ranimer en attendant l'arrivée des pompiers. Les parents ne savent pas comment aborder la question. »

Une femme

« Écoutez moi j'ai pas dormi de la nuit, on est choqué, c'est dur, parce que y a nos enfants, on peut se dire, ça aurait pu être le nôtre. »

Une voix de femme *(le sol filmé)*

« Moi la mienne en plus elle a vu, elle me raconte, c'est difficile quoi. »

Une femme

« C'est très dur de punir un enfant dans le couloir, enfin, euh, j'en veux pas à la maîtresse, euh, pas du tout, mais c'est triste, c'est triste. »

Une femme

« On le vit mal pour la famille et pour la maîtresse aussi. Bien sûr parce que je pense qu'elle doit être mal dans sa peau aussi. »

Journaliste

« Les institutrices qui étaient dans l'incapacité d'assurer les cours aujourd'hui ont été remplacées pour que l'école fonctionne normalement en présence de psychologues. Ils resteront plusieurs jours à l'écoute des écoliers, choqués par ce qu'ils ont vu et inquiets de l'état de santé de leur camarade. »

Jean-Louis Tourvieille – Inspecteur de l'éducation nationale

« Aujourd'hui les enfants travaillent, les activités sportives prévues sont faites, non pas pour qu'on ne parle pas aux enfants, mais on ne peut les aider que si l'on maintient le quotidien le plus ordinaire possible. »

Journaliste – *(Face caméra)*

« Ce soir le petit garçon de 11 ans se trouve toujours en réanimation à l'hôpital Latimone à Marseille dans un état critique. Accident ou tentative de suicide, les enquêteurs n'ont toujours pas établi les circonstances exactes de ce geste inexplicable. »

Reportage n°57

Des enfants fauchés par une camionnette de gendarmerie : le choc

JT du 30 mai 2011 – 1^{re} position

Laurence Ferrari : « La petite ville de Joué-lès-Tours est donc endeuillée ce soir par cet accident qui a fauché une vingtaine d'enfants à la sortie de leur école. Les petits âgés de 6 à 11 ans se rendaient au stade lorsqu'ils ont été percutés par un véhicule de la gendarmerie. Le plan Orsec a été déclenché et une cellule de soutien psychologique a été ouverte à l'hôpital de Tours. Sur place... »

Journaliste

« Larmes, crises et douleurs dans les vestiaires de ce stade de rugby transformé en hôpital de campagne. Il est un peu plus de 16 heures lorsqu'arrivent les parents d'élèves, soutenus par des amis, des voisins, la famille. »

Une femme

« Elle a 11 ans, elle a 11 ans. »

Journaliste

« Et on vous a dit qu'elle avait quoi ? »

La femme

« Ils m'ont dit qu'elle avait les deux jambes cassées et le bassin aussi. J'espère que ça va s'arranger. »

Journaliste

« Vous avez pu voir votre fils ? »

Un homme

« Oui, oui, oui. Bah, il était dans les vapes. »

Journaliste

« Dans cette classe de CM1, sur 22 présents, 16 ont été touchés. Betty, elle, repart indemne avec sa maman. »

Betty – 10 ans

« Bah en fait y a un camion blanc qui a tourné au rond point et on pense qu'il a glissé sur de l'huile et puis bah il nous a foncé dedans. »

Journaliste

« Un camion blanc mais à l'intérieur il y avait qui ? »

Betty

« Un gendarme »

Journaliste

« Un seul ? »

Betty

« Oui, un seul. »

Journaliste

« Il était environ 15 heures à ce rond point, une camionnette blanche de la gendarmerie monte sur le trottoir et fauche toute la classe qui se rendait jouer au golf. Lorsque les forces de l'ordre rouvrent le rond point 2h plus tard, plus aucune trace de l'accident ni d'une éventuelle flaque d'huile sur laquelle aurait dérapé la camionnette. »

Philippe Varin – Procureur de la république de Tours

« Pour le moment les éléments qu'on a c'est un accident de la route, c'est pas autre chose. »

Journaliste

« Sans explication ? »

Philippe Varin

« Bah les explications, laissez-nous le temps de faire l'enquête. Hein les explications pour le moment données par le gendarme impliqué sont une perte de contrôle de son véhicule dans le virage. »

Journaliste

« Ce soir, le gendarme conducteur est en garde à vue et ses premiers tests d'alcoolémie et de toxicologie sont négatifs. »

Reportage n°58

« L'émotion à Joué-lès-Tours au lendemain de l'accident »

JT du 31 mai 2011 – 5^e position

Lancement de Laurence Ferrari : « Mais avant cela, l'émotion à Joué-lès-Tours au lendemain de l'accident qui a coûté la vie à une petite fille de dix ans et qui a fait six blessés graves parmi un groupe d'enfants, fauchés par une voiture de gendarmerie. Le militaire qui était au volant, un père de famille de 34 ans, a été mis en examen pour homicide involontaire. On ne sait toujours pas ce qui a bien pu se passer pour qu'il perde ainsi le contrôle de son véhicule. Reportage sur place de ... »

Journaliste

« Dans la paix et la sérénité, ils rendent hommage à Mélanie, tuée hier, et à ses amis blessés. Des fleurs, un mot ou une bougie, qu'ils soient anonymes ou proches, tous ont tenu à se recueillir. »

Une femme (en pleurs)

« Ça pourrait être ma fille, je suis maman moi et ça me touche et voilà je connais les gens du quartier, c'est tout. J'ai envie d'être avec eux. »

Un garçon (cadrage buste)

« J'ai un copain son frère il a eu les deux jambes cassées et tout, donc voilà on a du mal pour lui et pour tous les autres, ça fait mal. »

Journaliste

« Une minute d'un silence pesant et sur toutes les lèvres cette même question. »

Voix d'un petit garçon

« Pourquoi il est mort ? »

Voix d'une femme

« On sait pas. »

Journaliste

« Pourquoi la camionnette a-t-elle fauché les enfants ? C'est à la sortie de ce rond point que le pneu arrière droit aurait heurté le trottoir et engendré la perte de contrôle du véhicule. Sur la chaussée, pas la moindre trace de freinage, et pour son collègue qui le suivait en voiture, aucun excès de vitesse. »

Philippe Varin – Procureur de la république de Tours

« Le gendarme a fait deux évaluations. Il prétend qu'il s'est arrêté à l'entrée du rond point et il donne une évaluation de l'ordre de 30/40 km/h. »

Journaliste

« Le gendarme ne téléphonait pas au moment de l'accident et aucune trace d'alcool ou de drogue n'a été détectée dans son sang. Peut-être y a-t-il eu défaillance mécanique mais un contrôle technique venait d'être effectué. Tôt ce matin, les ministres de l'intérieur et de l'éducation se sont rendus à l'école pour soutenir enseignants et familles. »

Claude Guéant – Ministre de l’Intérieur, de l’Outre-mer, des Collectivités Territoriales et de l’Immigration

« Je voulais au nom de la gendarmerie dire aux familles toutes les excuses de cette armée. »

Journaliste

« Le gendarme, lui-même père d’un enfant de 4 ans, est anéanti. Durant sa garde à vue, il a dit vouloir rencontrer les familles au plus vite. »

Reportage n°59

« Tuerie de Nantes : le parcours du père se précise »

JT du 31 mai 2011 – 6^e position

Laurence Ferrari : « De nouveaux éléments mais toujours pas l'ombre d'une piste presque deux mois après le drame de Nantes. On sait désormais que les enfants de Xavier Dupont de Ligonnès ont été drogués avant d'être assassinés. Le père de famille qui est toujours soupçonné est encore introuvable. Le point sur l'enquête avec ... »

Journaliste

« Que s'est-il passé dans cette maison à Nantes le 3 avril dernier ? Grâce aux expertises toxicologiques, les enquêteurs savent maintenant que les quatre enfants de Ligonnès ont été drogués. Un somnifère a facilité leur exécution méthodique avant leur enfouissement dans deux fosses distinctes. Les enfants avaient dans leurs mains un objet religieux, à priori un chapelet. En revanche, aucune trace de médicament chez Agnès, la mère, d'où cette question, était-elle consciente lorsqu'elle a été tuée par deux balles de 22 long rif ? Pas de réponse. Ce qui est sûr, c'est que le procureur en sait plus sur le parcours de Xavier Dupont de Ligonnès. Parti de Nantes, il dort à La Rochelle la nuit du 10 au 11 avril. Ensuite sa voiture est flashée du côté de Toulouse. Le 12 au soir, il se fait remarquer dans un établissement de luxe au Pontet. Deux nuits plus tard, il réapparaît dans un hôtel une étoile à Roquebrune-sur-Argens. Sa trace se perd le lendemain, le 15 avril. Dans ce dossier, les pistes sont nombreuses. À Nantes d'abord, avec la lettre de démission envoyée au lycée Blanche de Castille, une lettre signée de sa main. Les enquêteurs se demandent donc si elle était au courant d'un projet de départ précipité. Une certitude toutefois, si Xavier Dupont de Ligonnès est encore en vie, il a bien préparé sa fuite. Non seulement il a l'habitude d'utiliser de fausses identités, ensuite c'est un suspect aux multiples visages. À ce jour, plus de 500 personnes ont cru le reconnaître. »

Écrire le fait divers à la télévision.

La rhétorique émotionnelle du drame personnel au journal télévisé de *TF1*

Résumé

Le reportage de fait divers diffusé au Journal Télévisé (JT) est questionné dans cette recherche d'un point de vue « pathémique », c'est-à-dire à travers l'analyse des figures rhétoriques propres à émouvoir le public. Ces figures sont élaborées autour d'une absence d'images explicites, absence paradoxale pour la télévision. Pour analyser la rhétorique émotionnelle construite autour de cette absence iconique — de ce *creux* —, on a sélectionné une sous-catégorie du fait divers privilégiée par les médias : le *drame personnel*.

La partie I analyse la position du drame personnel vis-à-vis du fait divers ainsi que ses ressorts émotionnels, mettant en évidence l'imaginaire pathémique du fait divers. La recherche se focalise ensuite sur les contextes de production et de présentation des reportages du JT de 20 heures de *TF1* (partie II). Le contexte de production renvoie à la part *invisible* du dispositif, aux différents paramètres symboliques et techniques qui jouent un rôle dans l'élaboration du *texte*. Le contexte de présentation fonde les *cadres instituants* de l'information qui guident la lecture du reportage. Tenant compte du sujet raconté et du dispositif chargé d'en rendre compte, la recherche aborde alors l'*écriture* du drame et les mises en scène télévisuelles à visée dramatisante (partie III). Cette analyse *morphologique* questionne les enjeux communicationnels et émotionnels d'une forme générique du fait divers au JT. Favorisant l'imagination et l'appropriation du *texte*, la forme symbolique du drame — composée d'images allusives et banales — vient compenser la singularité des faits exposés.

Mots-clés : Fait divers ; drame personnel ; information ; journalisme ; journal télévisé ; pathémie ; émotion ; images ; violence ; communication.

Writing human interest stories on television.

The emotional rhetoric of personal drama on *TF1's* television news.

Summary

This research analyses human interest stories on television news from a “pathemic” point of view, namely through the analysis of rhetorical figures aiming to move an audience. These figures are constructed around the absence of explicit images, which is a paradox for the television world. In order to analyze the emotional rhetoric constructed around this iconic absence, we have selected the most popular subcategory in the media, which we have called *personal drama*.

The first part of this research analyzes the position of personal drama in relation to human interest stories and its emotional mainsprings. The second part of the research focuses on the contexts of production and presentation. The production context refers to the *invisible* part, that is to say, the technical and symbolic parameters which play a central role in the elaboration of the report. Whereas the presentation context acts as a framework which guides the audience in reading the report in a certain way. Considering the event being related and the means to do so, the ultimate aim of the research is to analyse the actual writing of the news story and its dramatization for TV. This morphological analysis questions the communicational and emotional stakes of a generic form of human interest stories on television news. Favouring the imagination and the appropriation of the text, the symbolic form of the drama - composed of allusive and mundane images - compensate for the singular nature of the facts being exposed.

Keywords : Human interest stories ; local news ; miscellaneous news ; personal drama ; information ; journalism ; television news ; emotion ; images ; violence ; communication.

UNIVERSITÉ PARIS-SORBONNE

ÉCOLE DOCTORALE V – Concepts et langages

Maison de la Recherche, 28 rue Serpente, 75006 Paris, FRANCE.

DISCIPLINE : Sciences de l'Information et de la Communic