

Un *thème événement* : la guerre en ex-Yougoslavie (1990-1994)

Jean-Claude Soulages



Édition électronique

URL : <http://journals.openedition.org/questionsdecommunication/6501>

DOI : 10.4000/questionsdecommunication.6501

ISSN : 2259-8901

Éditeur

Presses universitaires de Lorraine

Édition imprimée

Date de publication : 1 mars 2002

ISBN : 978-2-86480-839-8

ISSN : 1633-5961

Référence électronique

Jean-Claude Soulages, « Un *thème événement* : la guerre en ex-Yougoslavie (1990-1994) », *Questions de communication* [En ligne], 1 | 2002, mis en ligne le 01 mars 2002, consulté le 01 mai 2019. URL :

<http://journals.openedition.org/questionsdecommunication/6501> ; DOI : 10.4000/questionsdecommunication.6501

Ce document a été généré automatiquement le 1 mai 2019.

Tous droits réservés

Un thème événement : la guerre en ex-Yougoslavie (1990-1994)

Jean-Claude Soulages

- 1 Les recherches portant sur l'analyse du discours des médias, surtout lorsqu'il s'agit de la télévision, nous confrontent à un certain nombre de problèmes méthodologiques. Les chercheurs s'accordent sur le fait que toute séquence audiovisuelle pose d'emblée le problème de sa labilité et de sa volatilité. Complexité à laquelle il faut ajouter tous les phénomènes de sérialisation qui constituent une des principales caractéristiques de la communication de masse. C'est particulièrement le cas pour les recherches qui s'orientent vers le discours de l'information à la télévision et le traitement d'un *thème événement* à travers les journaux télévisés. Tout corpus qui se voudrait tant soit peu représentatif prend rapidement l'apparence d'une nébuleuse d'occurrences qu'il s'avère difficile de circonscrire. Si l'on écarte une attitude volontariste qui viserait à construire ce dernier en fonction d'hypothèses externes suffisamment fortes, il reste à scruter ce qui demeure observable et tenter alors d'extraire de ce flux des données objectivables. Et, s'il n'en existe pas, d'envisager l'élaboration de nouveaux instruments d'observation.
- 2 C'est la démarche qui a été retenue par le Centre d'analyse du discours (CAD) dans ses approches du discours télévisuel. L'instrumentalisation de l'observation et l'étayage de l'analyse à partir de données objectivées à travers des corpus représentatifs ont constitué un des principes fondateurs des recherches précédentes menées par le CAD portant sur les émissions de paroles, le discours publicitaire ou le discours de l'information (Charaudeau dir., 1992, 1999, 2001).
- 3 À côté de ces problèmes épistémologiques, le travail autour de la médiatisation de la guerre en ex-Yougoslavie possède sa propre histoire, tout à fait significative. En effet, il est né d'une demande sociale effective, émanant d'un groupe informel de journalistes et de militants sollicitant des chercheurs afin d'éclairer le discours des médias. Témoignage patent que l'activité scientifique à l'intérieur des sciences humaines peut apporter des réponses concrètes à certaines interrogations de la société civile. À cette demande profane, est venue se greffer par la suite une commande institutionnelle du SJTI, Service juridique et technique d'information, rattaché au cabinet du premier ministre.

La question du « bon objet sémiologique »

- 4 La démarche d'analyse globale que nous avons conçue et appliquée de façon méthodique à un macro-corpus de productions télévisuelles traitant du *thème événement* « guerre en ex-Yougoslavie » (plus de 9000 sujets) répond à un certain nombre de questions de fond, au regard de ce que peuvent être les objets de recherche spécifiques aux études télévisuelles. En premier lieu, la question du « bon » objet sémiologique. Est-ce travailler de façon effective sur le discours médiatique que de procéder à l'examen d'une seule émission de télévision ou bien d'un unique reportage de journal télévisé isolé de façon délibérée ? N'est-ce pas en grande partie à travers la sérialisation et la ritualisation que ces programmes se diffusent et font sens ? Or, comment travailler à objectiver ce flux, si ce n'est par le recueil et le traitement de certaines données ? Comment travailler sur des objets multiples et divers qui connaissent des fréquences d'apparitions atypiques ?
- 5 Prenant le contre-pied des discours fatalistes sur le « flux (indiciel) télévisuel », cette ambition réclame de la part du chercheur la volonté de se doter d'instruments d'analyse pour mener à terme ce type de recherche. Sur un plan épistémologique, ces démarches d'objectivation de l'objet d'étude permettent de se prémunir contre certaines dérives liées à des pratiques plus ou moins délibérées de reconstruction *a posteriori* de l'objet étudié, tout comme celles qui tendent à conforter, *a priori*, certaines hypothèses externes qui s'étaient sur des corpus *ad hoc* et qui ne se légitiment en dernière instance que par le recours à des procédés d'exemplification arbitraires. D'un point de vue théorique, il s'agit, *de facto*, de privilégier une approche empirico-déductive des objets de discours face à de trop nombreuses approches réductrices qui, en fin de compte, ne se distinguent guère des analyses textuelles classiques.
- 6 Mais que faire de milliers de données ? Se pose la question rituelle : quelle place accorder à une étude quantitative ? Surgissent alors tous les préjugés rattachés à ce type de démarche (réductionnisme, mécanisme, scientisme, etc.) qui hantent le surmoi des sciences académiques traitant du discours, et au cœur desquelles se profilent encore les silhouettes enfouies de l'œuvre et de l'intentionnalité de l'auteur, ainsi que la question tout à fait ambiguë des effets visés dont elles sont créditées. En déplaçant le point de vue de l'intentionnalité (ou des « promesses¹ ») vers les modes de structuration effectifs de ces productions et en élargissant ainsi le niveau d'observation toujours partiel de l'analyste au profit de corrélations intertextuelles attestées objectivement, notre démarche permet le dégagement de certaines configurations propres aux discours observés. Il est utile de préciser que cette phase inaugurale de la recherche, tout en proposant la construction d'un cadre objectif d'observation, permet d'accéder à de nouvelles modalités d'appréhension de l'objet d'étude et surtout d'en dresser une cartographie tout à fait précise. Cette approche quantitative ne constitue, contrairement aux analyses traditionnelles de contenu, qu'un moment provisoire de la démarche. En effet, l'interprétation des résultats obtenus débouche sur une approche documentée et focalisée d'échantillons représentatifs, prélevés à l'intérieur du flux télévisuel de façon non plus aléatoire, mais raisonnée et contextualisée, destinés à devenir les supports d'une analyse sémiodiscursive d'ordre qualitatif.

Le corpus d'observation et ses variables

- 7 Cette recherche n'aurait pu voir le jour sans le travail de collaboration avec les services de l'Inathèque. En effet, les bases documentaires constituées à partir du travail d'indexation systématique des documents audiovisuels des chaînes françaises, assuré depuis de nombreuses années par les équipes de l'INA, ont été réinvesties en vue d'une démarche de type scientifique. L'interface élaborée dans le cadre de notre recherche – aujourd'hui mise à la disposition des chercheurs sous sa forme évoluée (Mediacorpus) – permet de circonscrire et d'autonomiser de vastes corpus de documents à partir de critères discriminants. En l'occurrence, dans notre cas, les critères du genre (journal télévisé) et de la thématique (géopolitique), et surtout en thésaurisant une partie des champs de description établis et référencés par l'INA pour chaque document archivé : nombre d'occurrences, durée, sources d'images, descripteurs, etc. En prenant appui sur ce premier socle documentaire, le chercheur n'a plus affaire à une *tabula rasa*, mais à un accès balisé au flux télévisuel et à une première segmentation de celui-ci. Il va de soi que cette première phase de constitution d'un corpus (*off line*) ne peut être productive et pertinente que si ce même chercheur maîtrise suffisamment la logique de description et les finalités d'indexation qui ont présidé à l'élaboration des différentes bases documentaires.

Des variables de formes

- 8 Une fois accomplies l'autonomisation et la conformation de ce macro-corpus de documents, il s'avère possible d'interroger la couverture médiatique de l'objet de recherche, chaîne par chaîne, au jour le jour, et d'en extraire en temps réel une série de valeurs. Ces résultats portant sur des variables de formes parlent et font sens par eux-mêmes en révélant tant diachroniquement que synchroniquement les phénomènes de pondération ou de dissipation caractéristiques de la médiatisation du conflit. Ces données permettent tour à tour d'isoler :
- le *capital thématique* (en nombre de sujets et en durée d'apparition) que chaque chaîne consacre à ce thème événement. Il s'agit d'une donnée objective qui fait sens quant à la place accordée à l'événement par les chaînes françaises et par chacune d'elles comparativement à ses concurrentes ;
 - la *hiérarchisation thématique* relative au moment d'apparition de la nouvelle dans la macro-structure du journal, trace objective d'une stratégie particulière à l'intérieur d'une zone de concurrence entre chaînes, mais également entre les événements du jour. Elle trahit un choix délibéré quant à la hiérarchisation de l'événement en relation avec la charge empathique et le degré de spectacularisation dont sont créditées les différentes nouvelles du jour² ;
 - l'*identification de la provenance des images*, selon que celles-ci sont propres à chaque chaîne, proviennent de chaînes étrangères ou d'agences indépendantes, variable qui fait sens par la posture énonciative que chaque rédaction adopte.

Des variables de contenus

- 9 Dans un deuxième temps, l'interface élaborée dans le cadre de notre recherche autorise l'introduction de nouveaux champs de description, des *variables de contenu*, correspondant à des paramètres d'analyse définis cette fois par le chercheur. Cette segmentation du flux de données permet de mettre en évidence les corrélations existant entre des orientations thématiques et leur distribution tout au long de la couverture médiatique. Ces catégories sont le résultat de l'observation d'échantillons de documents prélevés à l'intérieur du macro-corpus selon différents critères dégagés lors de la phase précédente. Ces *descripteurs-utilisateurs* correspondent à des catégories de description appelées *domaines scéniques*. Ces variables de contenu (10 domaines scéniques) liées à des orientations sémantico-référentielles vont donner le jour à une forme de stratification sémantique de la thématique déclinée en différentes scènes : *scène du conflit guerrier*, *scène civile*, *scène humanitaire* ou *scène diplomatique*, etc. Leur distribution tout au long de la période va attester de l'importance respective de divers univers de références convoqués à un moment *t* de la couverture télévisuelle. Distribution qui fait sens relativement à l'orientation de l'interprétation de l'événement proposée par chaque chaîne.

Des orientations discursives marquées

- 10 Les premiers résultats obtenus ont permis le dégagement d'un certain nombre de traits révélateurs des comportements informatifs des chaînes françaises quant au traitement du conflit en ex-Yougoslavie³.
- 11 Premier constat, il n'existe que très peu d'écarts dans ces attitudes entre les chaînes. Contrairement à certaines idées convenues, les politiques informatives du service public et du secteur privé font preuve d'un étonnant parallélisme dans leurs éditions quotidiennes d'information⁴. Parallélisme manifeste tant dans la distribution de la couverture médiatique que dans les orientations thématiques qui la sous-tendent.
- 12 Deuxième constat, la couverture médiatique n'est pas en relation directe avec l'intensité réelle des événements ou du drame humain dont ces derniers sont à l'origine, mais plutôt avec certains mécanismes de projection ou de « symétrisation » venus progressivement encadrer les « grammaires de production » et « de reconnaissance » (Veron, 1987) de la machinerie informative. En effet, le conflit va connaître son ampleur médiatique maximale lorsque la guerre se trouve « francisée », dès la mi-92, avec la visite-surprise de François Mitterrand à Sarajevo et surtout, durant l'année 1993, avec la présence du contingent français et des ONG sur le terrain, au fur et à mesure de la couverture du conflit. Ce qui tend à s'imposer en définitive, ce ne sont pas tant les conditions situationnelles propres à un état de guerre, mais plutôt les cadres d'un imaginaire collectif à travers lesquels les péripéties du conflit vont se déployer et être appréhendées. Ce phénomène transparaît tout au long de cette période à travers certaines figures centrales dans le discours ou diverses analogies récurrentes (« à deux heures de Paris », « dans notre Europe »), ou bien à travers ces images des camps de détention serbes éveillant les visions enfouies d'autres camps. Et surtout, derrière le visage de cet « autre étranger », convoquée sans relâche, la proposition du reflet du nôtre, brossé à travers la multiplication des récits de la vie quotidienne des populations civiles. Phénomène de symétrisation qui, *a contrario*, n'a jamais joué pour d'autres guerres comme, par exemple

celle de Tchétchénie, tenue à distance, médiatiquement éloignée comme un « mauvais » objet.

- 13 Troisième constat, le traitement du conflit en ex-Yougoslavie atteste d'un positionnement médiatico-humanitaire de la part des médias français. Cela signifie ne pas traiter les événements à travers un discours rationnel et des analyses géopolitiques (faible présence des paroles d'experts et relégation des sujets diplomatiques et politiques dès la mi-92), mais à travers le spectacle de la souffrance des victimes. La déclaration concernant une « intervention [exclusivement] humanitaire » proférée à l'époque (juin 1992) par le président français semble avoir opéré comme un déclencheur pour un changement d'orientation du regard médiatique. Le média télévisuel se glisse, dès cet instant, à la place de celui qui se trouve auprès des victimes et de leur détresse. Les chaînes vont en rendre compte en privilégiant la restitution de deux domaines scéniques qui, dès 1992, deviennent centraux : la *scène civile* et la *scène humanitaire*, illustrées par des reportages originaux autour de récits révélateurs de la vie des populations (les orphelins, les vieillards, les femmes) ou de figures héroïsées appartenant à la scène humanitaire (les convois, les membres des ONG, le général Morillon, etc.). Progressivement, cette figure éloignée de « l'autre étranger » se métamorphose progressivement en celle du « même » souffrant. De façon parallèle et complémentaire, les journaux télévisés se font de plus en plus l'écho de manifestations de l'opinion publique « engagée » ou bien sollicitent les réactions de personnalités issues de la société civile.
- 14 La mise en évidence de ces orientations narrativo-argumentatives dans le traitement des faits nous a conduit à prolonger l'analyse. Trois groupes distincts se sont répartis autour de trois axes de travail. Le premier se consacrant à la *restitution* des événements (traitement des faits et des acteurs), le second au *commentaire* des événements (types d'arguments et de raisonnement) et le dernier aux scénarisations audiovisuelles mobilisées, ces trois groupes travaillant simultanément sur les mêmes corpus (quatre échantillons de quatre semaines). Faute d'espace, je n'aborderai que certains points concernant les *types* et les *figures de scénarisation*.

Types et figures de scénarisation

- 15 Cette notion de scénarisation, essentiellement descriptive, recouvre les procédés récurrents de mise en discours (audiovisuel) activés par les instances de production de l'information télévisée. Elle se présente comme un « réceptacle » discursif à partir duquel le tissu événementiel acquiert sa saillance propre. Cette notion ne doit toutefois pas être appréhendée comme un artefact tenant lieu d'une quelconque réalité ou encore moins comme sa reconstitution (c'est le cas du scénario de tout film). Elle est plus proche d'un schéma d'appréhension d'un réel en mouvement, figé à un moment *t* par l'intermédiaire d'une opération de médiation.
- 16 En sélectionnant les traits et composantes « télégéniques » du flux événementiel, la mise en texte télévisuel vient se couler dans des schémas préconstruits d'où surgissent ces formes typifiées de récits. À la télévision, c'est à travers un type d'agencement déterminé que la mise en discours est susceptible d'activer et d'orienter toute une dynamique d'effets de sens ou bien d'affects constitutifs du principe d'attractivité de l'information télévisée. La mobilisation de certains types de *scénarisation* ainsi que leur croisement avec des domaines scéniques particuliers sont susceptibles de renvoyer directement à des *positionnements* déterminés assumés par l'instance journalistique.

- 17 L'apparition, l'alternance et souvent la coexistence de ces types de scénarisations à l'intérieur de notre corpus nous ont permis, dans un second temps, de mettre au jour une forme de glissement du regard médiatique. Du point de vue éloigné et « indifférent », tout à fait manifeste lors du déclenchement des hostilités, l'instance journalistique propose, petit à petit, par une reconfiguration de sa mécanique discursive et sémantique, une autre vision, toujours plus proche et plus impliquante. L'ordre de présentation retenu ci-dessous pour ces catégories s'efforce de rendre compte de ce mouvement de recadrage du discours informatif :
- 18 1. Le type de scénarisation que nous avons intitulé *le point de vue synoptique* semble en effet tout à fait caractéristique des débuts de la période (1990-91). L'instance informative y apparaît dans une position de surplomb par rapport à l'événement en offrant une vision distanciée et homogénéisante. Ce plus-de-savoir, fondé sur une posture extérieure et objectivante, campe un espace géopolitique et actionnel indifférencié au cœur duquel les acteurs et les actions sont l'objet de dénominations et de qualifications interchangeables (cessation, affrontement, provocation, agression, etc.).
- 19 2. Caractérisé par des occurrences faibles mais par une charge émotionnelle irrépressible, *le surgissement de l'événement* se traduit par le recours à la diffusion d'images « prises sur le vif » chargées d'émotion ou de violence. Cette authentique « monstration événementielle » (Soulages, 1999) repose essentiellement sur des effets de réel susceptibles d'activer une dynamique empathique. Lors de certaines occasions, la diffusion délibérée de ces « images tremplin » a pu concourir à donner à la médiatisation de l'événement une dimension quasi performative. Ainsi, la multidiffusion de deux de ces séquences « insoutenables » (les bombardements des marchés de Sarajevo en 1992 et 1994) semble avoir correspondu à un palier décisif dans la dramatisation de l'événement et joué à chaque fois comme un déclencheur pour les activités diplomatiques (les ultimatums successifs).
- 20 3. A *contrario*, certaines de ces scénarisations peuvent apparaître plus déliées d'une quelconque périodisation. C'est le cas du *compte rendu au quotidien* assujéti à une visée essentiellement informative des journalistes qui s'y posent en simples comptables des faits. Ces « correspondances », présentes tout au long du conflit, deviennent, en revanche, symptomatiques du fait de leur répétition (presque quotidienne) lors de certaines phases de la guerre : les sièges de Sarajevo, Mostar, Srebrenica ou Goraje. Les instances informatives, par ce mécanisme itératif, semblent avoir œuvré à tisser un lien continu entre le public du média et la scène (trop lointaine) du conflit en conférant à celle-ci un effet quasi présentiel.
- 21 4. Le *récit de vie* se présente comme un choix délibéré de focalisation sur l'expérience ou le vécu d'êtres humains, révélateur, à certains moments, de la suspension ou de l'effacement des visées informatives ou explicatives au profit de visées implicatives et émotionnalisantes (Lochard, Soulages, 1998). Ce procédé d'incarnation et de « visagéification » débouche sur un phénomène de cristallisation de la thématique événementielle autour d'identités narratives bâties sur des dynamiques testimoniales. C'est lui qui va constituer l'épine dorsale de la couverture médiatique, dès juin 1992, nourrissant les scènes *civile et humanitaire* et activant un ensemble d'effets d'empathie et de compassion.
- 22 5. La *scénarisation rétrospective* apparaît dès le début de cette guerre dont les journalistes s'efforcent de déterminer la genèse et les facteurs de développement. Elle propose au

téléspectateur un processus de recadrage et d'ancrage des dernières péripéties de l'actualité qu'elle insère dans sa propre tentative d'historisation (*ad hoc*) du conflit. Ces « dossiers », fonctionnant comme des résumés des épisodes précédents, fournissent à chaque fois de nouvelles ressources interprétatives au public, en collant aux fluctuations du regard explicatif des instances d'information.

- 23 6. Orienté vers le futur proche, à la différence de la construction rétrospective, la *scénarisation prospective* semble vouloir constituer un pendant audiovisuel aux déclarations velléitaires proférées par certaines personnalités sous forme de « Y'a qu'à », « Il faudrait que », etc. En effet, ces séquences répétitives tendent à simuler en images une évolution (souhaitée) du conflit en proposant la reconstitution-simulation d'une assistance ou d'une action éventuelle (parachutage par l'armée américaine de vivres sur les enclaves bosniaques, frappes aériennes des positions serbes, retrait possible des armes lourdes, etc.). Leur effet initial, mobilisateur et euphorique, se trouve rapidement désamorcé par un sentiment de fatalisme qui découle de leur vaine répétition au regard de la pérennité du *statu quo* sur le terrain.
- 24 7. Le type de scénarisation que nous avons intitulé *les univers antithétiques* exhibe, sur la base d'un montage alterné, des univers en apparence opposés et « indépendants », mis délibérément en contraste. Cette forme de scénarisation développe implicitement un point de vue argumentatif par ce qu'elle suggère le caractère inadmissible de certaines situations concomitantes (les images de « quiétude » des diplomates à Genève ou à l'ONU alternant avec celles des souffrances des assiégés de Sarajevo ou de Srebrenica).
- 25 8. Enfin, repérable à partir d'un certain stade de développement du conflit, *l'interpellation des autorités* affiche ouvertement la prise de position de l'instance journalistique. Interpellant le téléspectateur qu'il prend à témoin, le médiateur développe une forme d'adresse à des autorités plus ou moins désignées comme responsables. Il les somme d'intervenir pour mettre fin à des situations dénoncées comme insupportables. Lors de certaines phases dramatiques du conflit (chute de Srebrenica, découverte des camps, les bombardements des marchés, etc.), ce procédé a pu déboucher sur un phénomène d'incarnation et de personnalisation de ces responsables, avec la présence d'une personnalité (impliquée) sur le plateau (Boutros-Ghali, les ministres Juppé et Léotard), confrontée au questionnement incisif du présentateur.
- 26 Parallèlement à la mobilisation de plus en plus significative de certaines de ces formes de scénarisation, il nous est apparu que l'agencement et l'accumulation de ces procédés discursifs œuvraient de façon continue à sécréter et à pérenniser un authentique décor « médiagénique » au traitement télévisuel de la guerre. Le poids de ce cadre descriptif a contribué, selon nous, à la sédimentation et à la rémanence de certaines figures médiatiques, appelées *figures de scénarisation* qui se sont imposées de fait durant le conflit comme un répertoire représentationnel de ressources interprétatives : « les horreurs de la guerre », « l'enfance meurtrie », « les sauveurs », « l'impuissance des responsables », « l'espoir venu du ciel ». Ces figures archétypales sont intervenues, très tôt, comme les principes constitutifs des schémas d'appréhension de ce *thème événement*.
- 27 L'examen méthodique de ce corpus global permet d'entrevoir ce qui constitue un des traits caractéristiques des modes de traitement de la guerre en ex-Yougoslavie par la télévision française, à savoir une logique graduelle mais effective d'*implication* de l'instance informative. Ce constat n'est en aucun cas le résultat de données intuitives ou d'une argumentation de type historique. Il découle essentiellement de l'instrumentalisation de l'observation et des outils d'analyse mobilisés à cette occasion⁵.

La première phase quantitative de notre étude témoigne de l'amplitude de cette orientation argumentivo-narrative. Attesté par la distribution déterminante de ces *types* et *figures de scénarisation*, ce phénomène a été corroboré par l'observation du glissement progressif qu'ont connu les identités discursives référables à l'idéal-type de la parole journalistique (témoins, experts, acteurs) vers leur figuration par des séries d'identités narratives fortes qui ont fini par saturer les récits informatifs (victimes, coupables, héros, responsables). Opération reposant pour l'essentiel sur la réverbération d'histoires vécues, passées au filtre de cet horizon d'attentes d'un imaginaire commun, traquant les événements et les personnages expressifs et encadrés, sur la fin, par l'affichage d'attitudes d'engagement de plus en plus affirmées des instances informatives. Ce qui nous a permis de vérifier que, loin de seulement appréhender et documenter notre monde, le discours de l'information prend appui sur des procédés complexes d'identification-projection.

- 28 La priorité donnée à ces postures énonciatives, tout comme la production de ces images à forte implication émotionnelle, attestent de ce parti pris du média télévisuel dans le traitement de ce conflit : en montrant le visage de l'autre étranger comme visage « souffrant », ce dernier peut devenir support d'identification et se convertir en visage du Même et appeler, par image interposée, au partage d'une compassion. Disposition cathartique de l'image télévisée à l'empathie pour tout ce qui concerne le drame humain ou plus cyniquement, préparation et anticipation de la future intervention militaire en Serbie et au Kosovo comme certains l'affirment ? Quoi qu'il en soit, le journalisme de télévision, sans doute plus que tout autre – et pour cela nul besoin qu'il soit instrumentalisé par le politique ou téléguidé par l'opinion publique – en cherchant à conférer sa potentialité expressive à l'événement, reste prisonnier de cet horizon d'attentes circonscrit par notre imaginaire collectif. La vision médiatique de cet autre étranger d'une guerre apparemment lointaine est resté constamment habité par ce regard persistant sur une Europe et une Histoire qui demeurent, en définitive et avant tout, les nôtres.

BIBLIOGRAPHIE

Charaudeau P., Croll A., Fernandez M., Lochard G., Soulages J.-C., 2001, *La télévision et la guerre. Déformation ou construction de la réalité ? Le conflit en Bosnie (1990-1994)*, Bruxelles, INA/De Boeck Université.

Charaudeau P., dir., 1992, *La télévision, Les débats culturels*, « Apostrophes », Paris, Didier Érudition.

Charaudeau P., dir., 1999, *Paroles en images, Images de paroles. Trois talk-shows européens*, Paris, Didier-Érudition.

Charaudeau P., Lochard G., Soulages J.-C., 1996, « La construction thématique du conflit en Ex-Yougoslavie par les journaux télévisés français (1990-1994) », *Mots. Les langages du politique*, « Les médias dans le conflit yougoslave », Paris, Presses de Sciences Po, 47, pp. 89-108.

Jost F., 1997, « La promesse des genres », *Réseaux*, 81, Paris, CNET, pp. 13-31.

Lochard G., Soulages J.-C., 1998, *La communication télévisuelle*, A. Colin, Paris.

Marion P., 1997, « Narratologie médiatique et médiagenie des récits », *Recherches en communication*, 7, Louvain-la-Neuve, Université Catholique de Louvain, pp. 61-87.

Pedon É., Walter J., 1996, « Les variations du regard sur les “camps de concentration” en Bosnie. Analyse des usages de la photographie dans un échantillon de journaux français », *Mots. Les langages du politique*, « Les médias dans le conflit yougoslave », 47, pp. 23-45.

Soulages J.-C., 1999, *Les mises en scène visuelles de l'information*, Paris, Nathan/INA, Paris.

Veron E., 1987, *La sémiotique sociale. Fragments d'une théorie de la discoursivité*, Paris, Presses Universitaires de Vincennes.

NOTES

1. On perçoit bien les limites de cette notion, issue de l'univers du marketing, telle qu'elle est proposée par François Jost (1997). Le travail d'analyse y est prédéterminé par les instructions de ce paratexte que constitue le discours promotionnel des producteurs. En l'absence d'un travail sociologique d'enquête en production, corrélé avec des études psychosociales en réception, cette notion correspond plutôt à un slogan pour une théorie (transparente) de la réception idéale. Pour une discussion plus approfondie de cette problématique voir Lochard, Soulages, 1998.
2. Choix éclairant sur les rouages de la machinerie médiatique comme le prouve la diffusion des premières images télévisées des « camps » de Bosnie secondarisées et minorées du fait de leur coïncidence avec la course en direct de M.-J. Perce aux Jeux Olympiques de Barcelone et de l'annonce du décès du chanteur M. Berger (première semaine d'août 1992). À cette occasion, on peut manifestement percevoir le poids des contraintes « médiagéniques » (Marion, 1997) qui s'impose à la nouvelle à l'intérieur de l'espace du journal télévisé, mais aussi relativiser à travers cet exemple les supposés pouvoirs de rémanence ou de propagation dont est crédité le média télévisuel. Car ces images traumatiques rappelant un autre temps ont connu leur expansion définitive essentiellement grâce aux nombreux *arrêts sur images* effectués dans les jours suivants par la presse écrite et surtout du fait des multiples discours d'escorte qui ont jailli dans le sillage de leur publication (Pedon, Walter, 1996).
3. Des résultats plus complets concernant cette première étape du travail d'analyse ont déjà fait l'objet de deux publications : la première dans Charaudeau, Lochard, Soulages, 1996, la seconde plus complète dans Charaudeau, Croll, Fernandez, Lochard, Soulages, 2001.
4. Ce qui n'est pas le cas pour d'autres productions asservies à la grille des programmes comme les reportages des magazines. Durant la période considérée, la chaîne commerciale TF1 consacre quatre sujets de magazines à cette guerre, France 2, vingt et un, et France 3, sept.
5. Cette démarche a été poursuivie par les équipes du CAD dans le cadre d'un rapport international portant sur la médiatisation de la pandémie de SIDA et actuellement pour une recherche financée par le CNRS sur l'espace public en Europe. D'autres types d'outils sont en cours de développement portant sur la recherche de noyaux sémantiques dans de vastes corpus documentaires et l'indexation automatique des images.

RÉSUMÉS

La recherche porte sur le traitement par la télévision française de la guerre en ex-Yougoslavie (1990-1994). Elle prend appui sur de nouveaux instruments d'analyse innovants dans le champ des études télévisuelles. L'étude documentée de 9000 reportages de journaux télévisés, à l'aide d'interfaces informatiques développées dans le cadre de l'Inathèque, a permis de mettre au jour les caractéristiques principales du traitement médiatique de ce *thème événement* par les chaînes françaises. Cette guerre étrangère, délibérément francisée, n'a jamais été l'objet d'un traitement historique ou argumentatif, mais a basculé rapidement dans un type de traitement narratif et dramatisant. En multipliant les procédés de projection-identification, elle a débouché sur un phénomène d'implication de l'instance informative de plus en plus patent. La récurrence de certains types de scénarisation témoigne d'une proximité de plus en plus grande avec l'objet de discours, les victimes civiles du conflit. Au cœur du discours télévisuel, cet autre étranger est construit au terme d'un travail constant de symétrisation comme un proche et un double.

INDEX

Mots-clés : guerre dans l'ex-Yougoslavie (1990-1994), études télévisuelles, analyses de discours

AUTEUR

JEAN-CLAUDE SOULAGES

Université Strasbourg 3

Centre d'analyse du discours, Paris 13

jean-claude.soulages@wanadoo.fr