

La mise en scène des émotions dans le direct d'une chaîne tout info : le cas des attentats de Paris du 13 novembre 2015

The Staging of Emotions within an All-news Network: the Case of the Paris Terrorist Attacks on November 13, 2015

Alice Pitoizet, Francis Grossmann

Université Grenoble Alpes, Lidilem E.A.609
alicepitoizet@gmail.com, francis.grossmann@univ-grenoble-alpes.fr

Abstract

Journalists play a crucial role in the reporting of events, especially in tragic circumstances, such as terrorist attacks. An all-news network must maintain a dramatic tension throughout the events, sometimes for long hours, although the reporters dispatched to the site are not always able to provide new elements. On the basis of the partial information transmitted from various sources, the on-site journalists have to develop a coherent story that captures the audience's attention. This explains why the staging of the information is not only based on the emotions of the witnesses and on-site reporters, but also on narrative stereotypes or social scripts, leading to a form of fictionalization. Our study, which uses the methods of discourse analysis, takes into account the emotional lexicon and the way in which the interaction between the various protagonists of the journalistic discourse shapes the televisual macro-narrative. It is based on a transcribed corpus of two hours of live news broadcast by BFM, a French news channel, during the attacks that took place in Paris on November 13, 2015.

Keywords: media discourse, emotional lexicon, terrorism, narrative analysis, fictionalization.

1. INTRODUCTION

Les attentats terroristes commandités par Daesh et perpétrés en Occident déchaînent les passions. Chaque événement de ce type donne matière à une mise en récit qui s'élabore sur plusieurs jours, voire plusieurs semaines, sur les réseaux so-

ciaux ainsi que dans tous les organes de presse. L'attentat meurtrier a un retentissement si violent dans nos sociétés qu'outre les légitimes craintes qu'il inspire, il devient l'objet de fantasmes, de craintes, de projections, faisant ainsi le jeu même du terrorisme, qui par définition, cherche à produire la terreur. Nous nous proposons d'approfondir cette dimension pathémique à travers une étude de cas¹, réalisée à partir du direct de BFM² lors des attentats de Paris du 13 novembre 2015. Notre étude veut mettre en lumière, au plan linguistique, la manière dont s'effectue, à travers l'interaction des reporters, des témoins qu'ils relaient et des journalistes de plateau, la propagation des émotions au sein d'un récit englobant, concourant à créer l'empathie du téléspectateur, et conduisant aussi à une forme de déréalisation. La recherche présente deux volets : la mise en scène des émotions et l'étude de leur propagation dans le récit médiatique ; la construction du macro-récit qui, à partir du dispositif complexe lié au fonctionnement de l'interaction, tente de donner sens à l'événement.

2. HYPOTHÈSES ET MÉTHODOLOGIE

Nous situant dans un cadre d'analyse de discours, nous sommes partis d'une hypothèse de travail qui a construit l'ensemble de la démarche de recherche : la mise en récit des attentats repose sur des procédés qui créent pour le téléspectateur un effet de présence, mais aussi, paradoxalement, une forme de déréalisation, à travers la mobilisation de stéréotypes ou de figures enracinées dans l'imaginaire. La représentation des émotions et leur partage, prise en charge au sein d'un macro-récit englobant, donne sens à l'événement, mais aussi le fossilise dans une narration dramatisante. Les théoriciens du récit médiatique (voir en particulier Baudrillard, 1991 ; Virilio, 1991 ; et plus récemment, Litts, 2012) ont montré que ce type de récit présentait la particularité de médiatiser l'événement pendant son déroulement même, en opérant pour le téléspectateur une forme de compression du temps, pouvant conduire à l'éclatement du schéma narratif (Litts, 2012, p. 40). Cette évolution, comme l'ont bien montré ces théoriciens, conduit à modifier en profondeur le rapport au monde des individus à qui sont proposées ces nouvelles formes de récits médiatiques. Une deuxième caractéristique des nouveaux récits médiatiques construits à partir du direct vient encore renforcer ce phénomène : le recours aux procédés de fictionnalisation.

¹ La recherche présentée est issue d'un mémoire de Master réalisé en 2016-2017 par Alice Pitoizet sous la direction de Francis Grossmann, dans le cadre du projet *Discours de haine* – composante d'un projet européen H2020 piloté à Grenoble par Claudine Moïse.

² BFM TV est une chaîne de télévision française d'information nationale en continu, filiale du groupe NextRadioTV.

Dans le dispositif médiatique, la fictionnalisation (Charaudeau, 2000) vise en effet à accroître l'implication émotionnelle du téléspectateur (Salmon, 2007). Les chercheurs qui ont cherché à rendre compte de la nature des émotions considèrent généralement, à la suite de Scherer (1984, 1993, 2001), qu'il s'agit d'un phénomène multidimensionnel, comportant différentes composantes : évaluation cognitive, réactions physiologiques liées aux conduites d'approche ou d'évitement, enfin, sans doute la composante la plus importante, celle qui reflète l'expérience émotionnelle vécue subjectivement, et qui fournirait un cadre intégrateur à l'ensemble des autres dimensions. La scène émotionnelle qu'offre le direct médiatique renvoie donc à cette subjectivité vécue par les sujets individuels, liée aux émotions primaires vécues depuis la petite enfance, émotions qui ont été également socialisées à travers les représentations narratives dans la culture partagée.

Pour explorer la manière dont se combinent et se renforcent effet de présence et déréalisation fictionnelle, nous avons recouru à une méthodologie croisée. L'étude du lexique émotionnel, ainsi que des procédés d'emphatisation qui souvent l'accompagnent a servi de porte d'entrée à l'étude des interactions qui s'effectuent entre les journalistes-reporters, les témoins, et les journalistes de plateau. La régie du dispositif s'organise en effet autour de rôles différents, et est en partie configurée par les spécificités spatiales et temporelles de l'événement, telle qu'elle est reproduite dans les récits, enchâssant et enchâssés. Le schéma ci-dessous fournit une modélisation sommaire du système de communication tel qu'il fonctionne sur la chaîne lors du direct.

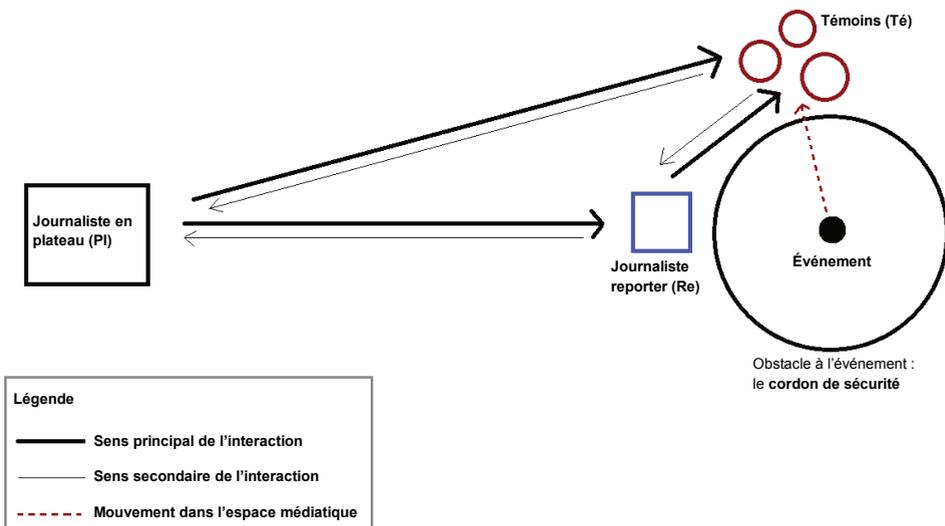


Figure 1. Modélisation de l'espace et du dispositif médiatique

Nos données se présentent sous la forme d'une vidéo de 6 heures : l'émission spéciale en direct de BFM TV le 13 novembre 2015. Nous avons transcrit les deux premières heures, jusqu'au moment où le président de la république intervient. L'extraction lexicale des lexèmes d'affect et segments récurrents, a été effectuée grâce aux logiciels ANATEXT et ANTCONC. Pour l'analyse du récit médiatique, nous avons recouru ponctuellement au logiciel TROPES, et ainsi qu'aux outils classiques de l'analyse de récit.

3. LE RECOURS AU LEXIQUE DES ÉMOTIONS DANS LE RÉCIT MÉDIATIQUE

3.1. L'HORREUR ET LE DÉGOÛT

Si on étudie d'abord les lexies d'affect utilisées par les témoins, on note qu'une émotion primaire domine le lexique émotionnel des locuteurs : l'horreur ou le dégoût. Elle s'exprime à travers des adjectifs (*atroce*), ou par des noms à polarisation fortement négative, tels que *carnage*, *massacre* ou *cauchemar*. Un adjectif axiologique est particulièrement productif dans notre corpus : *horrible*. Il est employé 17 fois dont 13 fois par un témoin (Té) et seulement 3 fois par un journaliste-reporter (Re) et 1 fois par un journaliste en plateau (PL). L'adjectif est d'abord un évaluatif axiologique polarisé négativement, puisqu'il exprime le jugement du témoin sur la scène observée ou sur l'événement narré : quelque chose d'horrible est, selon la définition du *Trésor de la Langue Française* (TLF) « de nature à provoquer une sensation d'horreur », ce qui traduit le fait qu'outre sa fonction évaluative, il a également une dimension fortement pathémique. L'adjectif *horrible* implique un expérienceur (le plus souvent le témoin dans le corpus) et un objet qui provoque la terreur (une scène par exemple au T221).

Horrible, intensif par nature, est parfois encore intensifié par *absolument*, devenant un procédé d'emphatisation. Si l'on s'intéresse au rapport entre le locuteur et l'émotion véhiculée par lexie, l'affect peut être présenté énonciativement comme ressenti en propre par le témoin ou bien comme rapporté, par exemple lorsqu'un locuteur Re donne la parole à Té :

T26 : un homme disait : « c'est horrible ce qui est en train de leur arriver ».

L'adjectif *horrible* caractérise le discours du locuteur Té, qu'il l'utilise spontanément ou qu'il lui soit prêté par un reporter. *Horrible* est employé 6 fois en tant qu'attribut de la structure présentative *c'est* + adjectif, pour introduire un commentaire évaluatif sur la situation. On observe d'ailleurs plus généralement dans notre corpus que tous les adjectifs postposés au présentatif *c'est* sont évaluatifs. La structure présentative construite avec un démonstratif et le verbe d'état être, et suivie d'un adjectif évaluatif crée un effet de présence, qui se passe de toute description objective.

Notons que l'adjectif *horrible* est également utilisé 4 fois en tant qu'épithète du substantif scène qui thématise l'horreur comme visible, ou donnée à voir. Un témoin, par définition garantit la vérité de ce qu'il a vu ou ressenti : l'indicible se transmet par le seul qualificatif *horrible* ; dans certains cas, la scène ne peut être décrite, seule l'émotion semble pouvoir être transmise aux téléspectateurs, à travers le processus de contagion émotionnelle bien décrit par Rimé (2009).

3.2. LA NERVOSITÉ PRÊTÉE AUX POLICIERS

Dans l'ensemble des discours des Re, la tristesse est l'affect le plus mobilisé, avec les lexies *triste*, *tristesse* ou les locutions *en larmes*, *en pleurs*, *les larmes aux yeux* utilisées principalement pour décrire les témoins. La surprise est également très présente dans leurs récits avec les lexèmes *sidéré*, *état de choc*, *choqués*, *extraordinaire*, *sidération*, *impressionnant*. Un autre champ lexical est particulièrement productif chez les Re : celui de la tension. Il s'incarne à travers l'adjectif *nerveux*, le substantif *nervosité* ou la locution adjectivale *sur les nerfs* énoncés 8 fois sur 10 par des Re. Toutes ces lexies qui renvoient à l'irritation ou à l'instabilité du comportement, sont utilisées pour qualifier l'état physique et psychique des policiers, ou plutôt celui qui leur est prêté : lorsqu'on se reporte à notre modélisation du dispositif médiatique (voire section 2) on voit que les Re sont bloqués derrière le cordon de sécurité et sont donc loin des lieux de fusillades. Ainsi leur position spatiale les contraint à décrire les seules choses qu'ils voient (la police) et l'ambiance qu'ils ressentent ou veulent faire ressentir pour susciter l'empathie. À défaut de fournir de véritables informations factuelles, ils rendent compte d'un supposé climat émotionnel.

À côté de la construction attributive (*les policiers sont nerveux*), la structure syntaxique privilégiée est le complément déterminatif (*la nervosité de la police, des policiers*) qui essentialise l'état nerveux. On a affaire à un discours anxiogène, puisque les émotions prêtées sont toutes de polarité négative, la nervosité impliquant un manque de contrôle de la situation (on n'a pas trouvé dans le corpus d'axiologiques de polarité inverse, comme *vigilant* ou *vigilance* par exemple. L'emploi de l'adjectif *nerveux* s'accompagne en outre toujours d'emphatisation, grâce à l'emploi de l'adverbe intensif extrêmement (3 fois) ou devant le nom *nervosité* de l'adjectif antéposé *extrême* (5 fois).

3.3. LA CIRCULATION DES ÉMOTIONS : LE CAS DE PANIQUE

La lexie *panique* attire l'attention car on la retrouve 31 fois dans notre corpus : le mot est prononcé 17 fois par un Re, 10 par un Pl et 4 par un Té. On ne peut donc pas affirmer que le recours à ce substantif soit particulier à un type de locuteur.

L'analyse de la distribution de *panique* dans l'ensemble du récit médiatique révèle en revanche un phénomène particulièrement intéressant. On observe en effet que la lexie semble se propager à travers les discours, illustrant le phénomène de contagion émotionnelle déjà évoqué, comme le montre le processus de reprise des termes du locuteur précédent. En effet, la première occurrence de *panique* se situe au T4 et est prononcée par un Re :

T4. Ne : « (...) c'est un peu une scène de panique pour l'instant (...)

Plus loin dans le discours, un PI réutilise le mot *panique* dans une question posée à un Té :

T37. Fr. est-ce que vous vous avez connu pareille situation par le passé des des situations de de panique.

En T49, le même PI utilise à nouveau la lexie d'affect pour résumer le témoignage d'un Té qui, décrivant une des scènes post attentat, n'a pourtant pas employé le mot dans ses propos :

49. ce que vous nous dites donc c'est c'est c'est le fait qu'il y avait une certaine panique qui régnait dans cet dans cet endroit (...)

Il est intéressant de voir qu'au tour de parole qui suit, le Té emploie lui aussi le mot *panique* pour confirmer les propos du PI :

50. Jo. ouais ben c'était une scène de de de de fin de panique (...)

Un autre enchaînement des tours de parole comprenant la lexie en question est révélateur de ce phénomène de propagation en discours du lexique de l'émotion. En T143, un Re utilise 5 fois ce mot d'affect dans les collocations suivantes : *un gigantesque mouvement de panique*, *pris de panique*, *situation de panique*, *une certaine panique* et *une scène de panique*. En T144, c'est à nouveau le PI qui reprend le terme pour compléter le discours du Re et anticiper la suite des événements :

144. Fr. merci Rachid et on redoute euh une panique euh bien plus loin de s'atténuer au moment où tous les spectateurs vont commencer à quitter + en masse + ce stade de France (...)

Au T145, un Re utilise à nouveau la lexie dans la collocation *mouvement de panique*. On observe donc que le vocabulaire de l'affect circule à travers les discours par un phénomène de reprise qui se cristallise autour du lexème *panique*, véritable catalyseur des émotions entre les énonciateurs et vers les téléspectateurs.

4. LES PROCÉDES LIÉS À LA PHRASÉOLOGIE ET AU DISPOSITIF ÉNONCIATIF

4.1. LES *MOTIFS* COMME MARTELAGE D'INFORMATIONS INQUIÉTANTES

Le recours aux mots de l'émotion n'est pas la seule stratégie utilisée pour créer l'effet pathémique. Plantin (2011) a rappelé que des énoncés factuels, apparemment dépourvus de toute charge affective, pouvaient efficacement développer l'empathie émotionnelle parce qu'ils mettaient en jeu, pour celui à qui s'adresse le discours, la recherche des raisons ou des causes. Nous avons trouvé un certain nombre de ce type d'énoncés dans le récit médiatique analysé : par exemple, lorsqu'il s'agit de savoir si les terroristes ont été ou non interpellés. Le fait de savoir les criminels en liberté est en effet à lui seul anxiogène pour le téléspectateur, qui peut entrevoir la possibilité que se déclenchent d'autres actions terroristes. Lorsque de tels énoncés sont en outre répétés, ils acquièrent une dimension d'autant plus inquiétante.

Nous appelons *motifs*, conformément à un usage qui commence à se stabiliser en sémantique lexicale (voir par ex. Longrée et Mellet, 2013), la répétition de segments entiers formés selon le même moule syntaxique, mais qui laissent la possibilité de variables dans la réalisation. Quelques-uns de ces motifs sont spécifiques aux Re. Deux d'entre eux sont très productifs dans les discours des journalistes reporters. Le premier, qui peut s'énoncer sous la forme « le ou les auteurs n'ont toujours pas été appréhendés » comprend un certain nombre de variantes paradigmatiques³, récapitulées dans la grille ci-dessous :

Sujet	Verbe <i>être</i> + participe passé
auteurs	appréhendés
tireurs	interpellés
responsables	intercepté
ils	arrêtés

Figure 2. Les variations lexicales et syntaxique du motif 1

Sous ses différentes formes, ce motif est répété 17 fois dans les 20 premières minutes de direct. Dans sa construction syntaxique, la voie passive est la plus utilisée et permet de mettre l'accent sur les tireurs ou les auteurs des attentats qui se retrouvent ainsi thématiques en tête de phrase. La voie passive permet d'effacer l'actant « policiers », ce qui conduit aussi à ne pas thématiser le déclenchement de la

³ Les différentes formes du motif 1 sont à la voix passive dans notre tableau mais l'on trouve dans notre corpus des énoncés ayant la même signification mais construits à la voix active : verbe *être* + en fuite / en liberté.

poursuite et donc l'idée d'une réaction possible à ce qui vient de se passer. La répétition quasi en boucle de ce motif peut être vraisemblablement anxiogène pour le public puisqu'il sous-entend que le danger est toujours là, que d'autres fusillades peuvent éclater et que personne n'est en sécurité. Le fait d'envisager ainsi implicitement que l'événement n'est pas terminé participe déjà de la fictionnalisation d'un récit dont le dénouement est inconnu, empruntant le scénario du pire.

Le motif 2 présent dans notre corpus peut être résumé à travers l'énoncé *le bilan pourrait s'alourdir*. Ce motif est répété 10 fois et s'organise autour de deux structures principales :

Éviter que	le bilan	ne puisse s'alourdir s'alourdisse ne s'aggrave
le bilan	pourrait puisse	être beaucoup plus lourd être beaucoup plus sévère s'alourdir

Figure 3. Les variations lexicales et syntaxiques du motif 2

Comme pour le motif précédent, l'évocation réitérée de la possibilité d'autres victimes, sans qu'aucune information factuelle ne vienne la conforter, ne peut qu'être facteur d'anxiété pour les téléspectateurs. Là encore, le dispositif médiatique peut nous permettre de comprendre pourquoi les locuteurs Re recourent à ces motifs. Les journalistes reporters sont constamment sollicités par les journalistes en plateau. On leur demande régulièrement de prendre l'antenne à des moments précis, même s'ils n'ont rien de nouveau à raconter. Ce mécanisme médiatique s'observe au T19 où un PI dit à un Re : « merci (...) vous restez avec nous ». Le Re doit rester connecté avec la rédaction de BFM TV pour intervenir chaque fois qu'on le lui demande. Ainsi il doit combler le temps d'antenne fixe qu'on lui impose. La répétition de ces motifs est directement liée au rôle journalistique du Re et engendre l'emphatisation et l'amplification du discours pathémique. Par la réitération de propos à haute charge émotionnelle, on peut penser que le climat anxiogène présent sur les lieux des attentats se répand au sein des structures médiatiques et jusque dans le salon du téléspectateur.

4.2. L'EMPHATISATION : DONNER À RESENTIR, DONNER À VOIR

Contrairement à d'autres formes narratives, qui font naître l'émotion de la sobriété (on pense ici certaines formes du roman contemporain, de Camus à Modiano), le récit médiatique lié au direct ne se contente cependant pas des énoncés purement factuels dont parle Plantin (2011), dans la mesure où il recourt fréquemment à des

procédés d'emphatisation. Ces effets d'emphatisation reposent sur deux types de moyens linguistiques.

On note tout d'abord l'emploi fréquent d'adverbes intensifs, tels que *absolument* ou *extrêmement*, qui modifient des adjectifs souvent déjà intensifs (*absolument horrible*) et contribuent à la dramatisation narrative. Ces adverbes sont surtout mobilisés par les journalistes (Re).

Le deuxième procédé est quant à lui directement lié au genre du reportage, et repose sur la création d'un effet de présence qui s'effectue par le biais des verbes de perception et par les descriptions qui fonctionnent, rhétoriquement, comme de véritables hypotyposes. Comme le montre la figure 1 placée dans la section 2, les Re et les Té, par leur rôle au sein du dispositif médiatique et selon leur localisation topographique, deviennent les yeux de la rédaction et donc des Pl. Ce n'est que par leur truchement que les détails de l'attentat peuvent être transmis aux téléspectateurs. Ces informations sont précieuses pour les Pl dans ce contexte de direct médiatique puisque les faits précis sont encore mal connus.

Selon les analyses d'Anatext, les verbes de perception *voir* et *entendre* sont respectivement les 5^e et 6^e verbes les plus utilisés dans notre corpus. Le verbe *voir* est employé 31 fois par des Re et 20 fois par des Té, et il est donc le plus souvent lié à la forme JE de l'énonciation. Il est aussi utilisé par les journalistes en plateau mais uniquement lorsque ces derniers commentent des images retransmises en direct à la télévision ou dans une question posée à un Re ou à un Té : au T7, *d'abord qu'avez-vous vu ou entendu* ↑. Quel que soit l'énonciateur, *voir* est utilisé comme un verbe de perception visuelle primaire avec un caractère purement sensoriel. Il permet de mettre en discours ce qu'il se passe sous les yeux du locuteur. D'ailleurs, plus de 19% des occurrences de *voir* sont conjuguées au présent de l'indicatif. Il y a donc assez souvent simultanéité entre ce qui est dit et ce qui est vu. Ces verbes de perception servent parfois d'introducteurs aux descriptions d'états physiques. Dans notre corpus, les Re et les Té font régulièrement la description d'états physique des victimes mais aussi des policiers. Les énonciateurs décrivent à plusieurs reprises les *flaques de sang par terre*, *les gens en sang* ou *pleins de sang* ou encore les *corps déchiquetés* ou *démembrés*. Le champ lexical est proche de celui du roman policier ou du roman d'épouvante. Ces précisions morbides permettent de projeter le téléspectateur sur la scène des attentats comme s'il les vivait lui aussi. La description des états physiques participe à la construction des figures stéréotypées de victime et de héros, même si la figure de bourreau ne peut qu'être esquissée car les responsables ne sont pas, à ce stade, identifiés. Dans les discours de Re et des Té, les policiers sont présentés comme les héros. Ils sont décrits essentiellement à partir de leur équipement (casqués, armés, avec des armes automatiques, gilet pare-balle) comme on pourrait le faire avec le costume et les accessoires de super héros. Ils sont présentés dans un rôle actif, ce que traduisent les structures syntaxiques :

T229. El. [les policiers] évacuent tous les blessés

T18. Ne. les policiers de plus en plus fermes dans leurs ordres pour nous demander de reculer de nous éloigner

Les forces de l'ordre sont donc présentées comme constituées de héros sur-équipés et imposants qui dirigent les opérations pour protéger les victimes. Enfin, les descriptions d'états physiques incluent régulièrement des précisions topologiques :

T44. Ne. il y avait 2 corps qui me faisaient face immédiatement

T153. Ol. (...) y a eu euh plusieurs corps + qui ont jonché + la chaussée (...)

T223. JP. (...) les gens étaient par terre (...)

Au plan lexical, tous ces éléments d'amplification et ces détails qui dessinent le décor de ces scènes macabres tendent à rapprocher le discours de la fiction. Au niveau narratif à présent, nous allons voir que la structure du récit global apporte également une dimension fictionnelle.

5. LA MISE EN SCÈNE D'UN ÉVÉNEMENT FRAGMENTÉ

La couverture d'un événement « en live », qui raconte ce qui est en train de se passer, se développe nécessairement selon un schéma narratif. Comme le souligne Adam (1996, p. 10) « pour qu'on parle de *récit*, il faut la représentation d'(au moins) un événement ». La couverture médiatique en direct d'un événement en cours configure cependant le récit d'une manière spécifique, qui l'écarte de la diégèse traditionnelle, d'abord dans sa temporalité. Arquembourg (2011) propose de concevoir le récit en direct d'un événement en cours comme un récit incomplet, sans début ni fin. Elle le nomme « récit émergent » et le définit comme un récit qui court après une fin inconnue du narrateur mais potentiellement attendue par les récepteurs. D'un point de vue spatial également, le multi-attentat, objet du traitement médiatique qui nous intéresse, se compose de quatre scènes (le 10^e et le 11^e arrondissement, le Stade de France et le Bataclan). Le lieu de l'événement est donc morcelé et complexifie le travail journalistique. Comme l'illustre la figure 1 présentée en section 2, trois types de locuteurs différents sont enfermés dans des zones restreintes. Ainsi, dans un discours polyphonique, les multiples interactions entre témoins (Té), journalistes reporters (Re) et journalistes en plateau (Pl) s'articulent entre elles pour former un ensemble narratif constitué de micro-récits.

5.1. MICRO-RÉCITS ENCHÂSSÉS DES JOURNALISTES REPORTERS ET TÉMOINS

Avec l'éclatement narratif du récit médiatique, il est impossible de comprendre notre corpus comme un récit construit et complet. En revanche, on peut observer des « micro-récits successifs », voire des « scènes narratives » (Lits, 2012, p. 116). « Le récit se co-

construit par accumulation de fragments narratifs s'agrégeant peu à peu » et la diégèse se dissout ainsi dans l'ensemble du macro-discours. Nous avons fait le choix d'observer ces entités narratives issues d'un discours oral en nous appuyant sur la définition de la structure narrative définie par Labov (1997). Ce dernier distingue cinq parties du récit oral, que nous mettons en couleurs différentes pour visualiser l'analyse dans la suite :

Classement des parties du récit oral selon Labov

Les propositions narratives :

Complication : problème déclenchant le début de la narration

Résolution : solution pour contourner ou résoudre la complication

Les propositions interactives :

Orientation : cadrage de lieu et de temps

Évaluation : point de vue évaluatif et conséquences

Coda : retour au présent d'énonciation

Dans le corpus étudié, les rôles de chaque locuteur semblent bien définis : les Té et les Re interviennent pour apporter de nouveaux fragments narratifs dans une temporalité limitée et un espace restreint tandis que les Pl ont pour objectif de construire un macro-récit et de superviser les interventions des Re et Té. Bien que des micro-récits soient parfois énoncés par des Pl, nous observerons uniquement les énoncés des locuteurs Re et Té selon le modèle narratif de Labov.

5.1.1. LIER MICRO- ET MACRO-RÉCITS : UNE PRATIQUE PROFESSIONNELLE DU REPORTER

Observons un exemple représentatif des séquences narratives énoncées par un Re comprenant les différentes parties du récit surlignées selon leur nature :

T114. Ra. h: h: oui calme tout relatif c'est vrai il faut savoir ici pour ceux qui ne connaissent pas le stade de France qu'il y d'abord h: un un parvis devant ce stade de France + des grilles puis ensuite le stade de France et bien tout simplement après les deux premières déflagrations les grilles ont été fermées impossible de sortir + ou d'entrer euh dans le stade de France tout simplement pour boucler euh le périmètre (...) j'vous l'disais tout à l'heure je parlais de deux déflagrations en première période + une troisième + euh pendant la mi-temps qui s'est faite entendre impossible donc de vous dire + exactement + c'qu'il en était puisqu'il a été impossible euh de sortir pour constater euh les défla les déflagrations il faut savoir également que à la mi-temps le président François Hollande a également été évacué et on a vu également des hélicoptères tourner autour euh du stade tout à l'heure (cris) il y a quelques minutes maintenant + une une ambiance particulière hein j'vous l'disais maint'nant avec des gens + qui sortent certains euh qui tournent un p'tit peu autour du stade de France mais on évite en tout cas les mouvement d'foule ici (Rachid = journaliste-reporter)

Selon Labov (*op. cit.*), l'ordre d'apparition des parties du récit est fixe et se présente de manière suivante : orientation, complication, évaluation, résolution, coda. Au moment où est énoncé T114, toutes les parties du récit ne sont pas forcément exécutées mais le déroulement prévu par Labov est plus ou moins respecté. On remarque la présence d'une coda qui peut s'expliquer par le rôle des Re. En effet, les journalistes reporters (Re) ont comme objectif (en tout cas davantage que les Té) de lier leur micro-récit au macro-récit que supervise les Pl. Ainsi, ils procèdent à un retour au présent (avec la coda) pour associer plus facilement les événements passés à la situation actuelle. Les Re conservent également une certaine logique et une certaine clarté dans leur narration. L'orientation est souvent énoncée en premier de façon à cadrer clairement le récit avant de l'entamer. Concernant la prise en charge narrative, tous les Re de nos exemples emploient le pronom personnel *je*, *nous* ou *on*. Il y a donc volonté de ne pas dissimuler la voix du narrateur, ce qui donne à entendre un récit dynamique et personnalisé.

5.1.2. DIÉGÈSE NARRATIVE LIBRE ET DÉCOUSUE DES TÉMOINS

Dans notre corpus, deux micro-récits ont retenu notre attention :

T34. ben alors ce que je sais en fait je passais dans le coin je suis chauffeur Uber et je m'apprêtais à prendre le quartier quand je vois du monde courir donc je baisse ma vitre je pose la question « Qu'est qu'il se passe X » et on me fait savoir que ça a tiré au niveau du Bataclan que y a des blessés que de partir de pas rester dans le coin donc ben j'ai je suis immédiatement parti donc tout à fait tout simplement (*Jean = témoin*)

T223. et et en fait ce qui s'est passé c'est que nous on devait aller dans un restaurant qui se trouvait on n'a même pas pu passer y avait en fait une petite camionnette blanche une petite estafette blanche qui coupait l'entrée on s'est dit bon on on on va demander à un autre restaurant qui s'appelle XX qui est rue de Charonne et en sortant du restaurant + pour aller pour aller euh pour aller rue le XX a dit non on peut pas vous recevoir donc on a dit on va aller dans un restaurant qui se trouvait à l'endroit pratiquement du carnage et heureusement + quand quand on est ressorti du restaurant qui nous ont refusé on a voulu + aller + là où on devait aller + et là ça commençait à tirer de tous les côtés h: dans le restaurant + qu'on nous a donc on est revenu dans le restaurant qui nous ont qui nous on qui nous a été refusé h: et les gens étaient par terre euh comme euh voilà comme si y avait comme y avait pas mal d'américains et mes enfants même vivent aux états unis h: donc après la fusillade + certains ont connu le 11 septembre donc après la fusillade h: quand c'est arrivé ils ont voulu aller pour c'était le seul à vouloir aller aider entre guillemets h: donc je courrais derrière mon fils en disant mais t'es fou n'y vas pas tu te rends compte tu ne peux rien faire toute façon quoi qu'il arrive on peut rien faire h: et:: et donc euh il voulait rien entendre donc je l'ai suivi pour ne pas le laisser seul + et là j'ai on j'ai vu une scène horrible tous les gens morts euh horrible horrible + horrible (*JP = témoin*)

Une différence importante dans la construction narrative apparaît entre les deux exemples des Té. Le récit en T34 est très concis et très simple. L'orientation, la complication, l'évaluation et la résolution sont énoncées dans l'ordre proposé par Labov et incarnées dans de très courtes propositions. On peut interpréter ce caractère laconique par le fait que le témoin, par son statut, n'est pas un professionnel et n'est pas tenu d'expliquer l'événement, de remplir du temps d'antenne ou de participer à la fabrication du sens. Ainsi, le Té ici n'a pas beaucoup d'informations puisqu'il n'a pas assisté directement à la fusillade et écourte donc son intervention auprès de BFM. En revanche, au T223, le discours est beaucoup plus confus et le récit s'en trouve emmêlé. Les propositions d'orientation s'enchaînent sans que le récit ne débute. Les phrases sont tronquées, certains éléments de proposition sont répétés. Un second récit est enchâssé à l'intérieur du micro-récit principal (il est surligné en gris dans l'exemple). Le Té ici raconte son histoire sous l'emprise d'une émotion très forte qui empêche une structuration claire de la narration. Mais il partage avec le narrateur du T34 un statut de témoin volontaire qui n'a pas à répondre à un objectif journalistique. On observe donc une différence de construction narrative entre les journalistes reporters et les témoins. Le discours des Re est contraint par le statut de journaliste tandis que celui des Té le sera davantage par la position géographique de ces derniers, selon s'ils ont assisté ou non au drame. Si l'on observe la structure globale du discours construit par l'ensemble des locuteurs, on s'aperçoit que les tours de parole des Re et des Té sont très souvent encadrés par les interventions des Pl. Ce dernier type de locuteur et la rédaction de BFM TV poursuit un tout autre objectif que celui de raconter ce qui est vu ou entendu : ils cherchent à façonner un récit cohérent, qui reste pourtant fragmenté.

5.2. L'ÉCLATEMENT NARRATIF DU MACRO-RÉCIT

La construction du macro-récit reste morcelée car, on l'a vu, l'événement lui-même est éclaté dans l'espace et dans le temps et le dispositif du direct empêche les journalistes de pré-construire le sens et l'histoire avant de commenter. En analysant l'enchaînement des tours de parole dans notre corpus et en étudiant les topiques de chacun, nous pouvons observer les va-et-vient d'une fusillade à l'autre.

5.2.1. CHAPITRAGE DU MACRO-RÉCIT SELON LES TOPIQUES⁴

Les journalistes en plateau et la rédaction de BFM TV recueillent au fur et à mesure tous les micro-récits ainsi que les éléments qui leur parviennent pour construire un macro-récit. Ci-dessous les topiques des premiers tours de parole du corpus :

⁴ « Topique » renvoie ici simplement à la thématique spécifique d'un segment de discours.

T1 à T6 : début de la médiatisation du premier événement

- topique : fusillade dans le 10^e arrondissement
- interaction entre Pl (Fr) et un Re (Ne)

T8 à T32

- topique : fusillade dans le 10^e arrondissement
- interactions entre Pl (Fr) et un Re (Pi)
- entre Pl (Fr) et un Re (Ne)
- entre Pl (Fr) et un Té (Ca)
- entre Pl (Fr) et un Re (Ne)

T33

- 1^{er} bilan du Pl (Fr)
- résumé de la fusillade dans le 10^e arrondissement
- **début de la médiatisation de la fusillade dans le 11^e arrondissement**

T33 à T40

- topique : fusillade dans le 11^e arrondissement
- interaction entre Pl (Fr) et un Té (Je)
- aucune information nouvelle

T41

- trop peu d'informations sur la fusillade du 11^e arrondissement
- **retour sur la fusillade du 10^e arrondissement Pl (Fr)**

T42 à T46

- topique : fusillade dans le 10^e arrondissement
- interaction entre Pl (Fr) et un Re (Ne)

T47 à T52

- **retour sur la fusillade dans le 11^e arrondissement**
- interaction entre Pl (Fr) et Té (Jo)

T53

- 2^e bilan du Pl (Fr)
- résumé des fusillades dans le 10^e et le 11^e arrondissement
- retour sur le 10^e arrondissement Pl (Fr)

Notons d'abord que les informations sur la première fusillade dans le 10^e arrondissement déclenchent le début de l'édition spéciale et donc du récit. Plusieurs micro-narrations au sujet du premier événement connu s'enchaînent ensuite sous la forme d'interactions entre un Re ou un Té et le Pl principal (T1 à T32). La rédaction reçoit plus tard une autre information sur une seconde fusillade dans le 11^e arrondissement (T33). Un premier témoin est invité à raconter ce qu'il a vécu mais il n'apporte pas de nouveaux éléments (T33 à T40). Le Pl reprend alors le premier topique : la fusillade du 10^e arrondissement avant d'avoir de nouvelles informations au sujet du second événement (T41). Il sollicite à nouveau le Re (Ne) qui se trouve

dans le 10^e arrondissement (T42 à T46). Un nouveau témoin peut apporter de nouveaux éléments sur la fusillade du 11^e arrondissement (T47 à T52). Le PI entreprend un second bilan pour résumer les fusillades du 10^e et 11^e arrondissement. On comprend ainsi que le macro-récit du PI principal est formé à partir d'un ensemble de micro-récits des Re et des Té. Chaque nouvelle narration amène de nouvelles informations qui, en retour, font l'objet de nouvelles narrations. Le récit s'organise tant bien que mal en séquences selon les topiques abordés. Ce macro-récit séquencé en épisodes inachevés stimule la curiosité et l'attente des téléspectateurs. Petit à petit, le public comprend qu'il y a plusieurs micro-événements simultanés et que le macro-événement prend de l'ampleur sans connaître encore l'ensemble des conséquences et la portée du multi-attentat. Une tension narrative se crée et met en haleine les téléspectateurs. D'un point de vue sémiotique, il est intéressant de noter que la rédaction utilise des bandeaux écrits pour nommer les « épisodes » sous forme de titres.

5.2.2. LES BANDEAUX COMME TITRES D'ÉPISODES

La rédaction de BFM TV met en place à partir de 00:10:30 un bandeau⁵ bleu sur lequel vont se succéder des titres. Nous donnons le nom de « titre » à ces bandeaux car ce sont des phrases averbales dont le sens résume les éléments informationnels dont disposent les journalistes et qui ressemblent à des titres d'articles de presse. En tout, 34 titres seront affichés à l'écran en deux heures de direct. On observe que ces bandeaux changent en fonction de l'évolution des événements connus. *Fusillade meurtrière à Paris* est le premier titre. Il est remplacé à 00:24:44 par *Fusillades meurtrières à Paris*. Le substantif est simplement mis au pluriel. Mais ce changement apparaît presque exactement au même moment où le PI principal (Fr) résume la situation avec les deux fusillades dans le 10^e et le 11^e arrondissement. Observons également le tour de parole introduisant le 3^e événement du multi-attentat :

97. Fr. +++ h: on nous parle euh : cette une information qui qui nous parvient à l'instant une prise d'otages euh : en cours euh à l'intérieur du du du Bataclan (...)

Cette intervention du PI principal se situe à 00:44:00 environ. À 00:45:16, le titre *Prise d'otage en cours au Bataclan* est affiché pour la première fois à l'écran. Il apparaîtra ensuite à 9 reprises au cours des deux heures de direct. Pour prendre un dernier exemple, au T95, à 00:42:00 environ, le PI s'exprime ainsi :

95. Fr. y aurait plusieurs morts il y a au moins 7 blessés + au moins 18 morts c'est une information qui me parvient je demande euh à la personne qui m'le dit de m'le confirmer c'est bien 18 morts.

⁵ Phrases averbales affichées à l'écran dans un bandeau bleu durant le direct.

Au temps 00:43:45, le titre *Au moins 18 morts* apparaît. Il y a donc corrélation entre l’affichage des bandeaux, les dernières informations connues et les propos du Pl, qui reformulent en partie des micro-récits des Té et Re. C’est le cas au moins pour la première heure de direct dans notre corpus. Ensuite, les titres vont réapparaître plusieurs fois et en boucle comme *Prise d’otage en cours au Bataclan*. Tout comme chez les locuteurs, une dénomination plus précise des événements en cours n’est pas encore possible. On cherche la bonne formule qui peut résumer les dernières informations pour finalement afficher *Attaques en série dans Paris* au temps 01:13:45. L’acte de dénomination qui paraît complexe et délicat, témoigne de la crise de sens qu’engendrent ces événements et de leur difficile couverture en direct. Ces titres, qui marquent des « épisodes » dans un processus de feuilletonisation, créent du suspense et de l’attente chez le public. La tension narrative est présente aussi dans les bandeaux : les termes utilisés renvoient à l’idée d’inachevé, de flou dans les informations données. La rédaction écrit *fusillades* au pluriel sans en donner le nombre exact. La locution adverbiale *au moins*, dans le titre *Au moins 18 morts*, présuppose qu’il pourrait y avoir d’autres morts, s’inscrivant ainsi d’emblée dans une stratégie de dramatisation. La locution adjectivale *en cours* dans *Prise d’otage en cours au Bataclan*, marquant également l’aspect inachevé, ouvert de l’événement, ou encore l’incertitude sur ses conséquences factuelles, renforçant par là le caractère anxiogène déjà amorcé par le découpage en épisodes.

CONCLUSION

L’hypothèse de départ de notre recherche reposait sur le constat de deux dimensions paradoxales inhérentes au récit étudié. D’un côté, la mise en scène des émotions et l’effet de présence créé par ce désir de « faire voir » la scène contribueraient à créer un effet hyper-réaliste projetant l’imaginaire du téléspectateur sur les lieux des attentats. De l’autre, se manifesterait une tendance à gommer le réel au profit de stéréotypes narratifs. L’analyse des données va bien dans ce sens. La volonté d’impliquer le public et de lui faire vivre les événements racontés est si forte qu’elle génère une exacerbation des affects et une perte d’intelligibilité et de sens, comme en témoigne le lexique mobilisé et la répétition lancinante des motifs. La temporalité simultanée entre événement et discours paralyse toute analyse et participe ainsi de cette déréalisation. Du point de vue de l’organisation narrative, le dispositif médiatique du direct et l’éclatement spatial des événements dont il faut rendre compte viennent également déstructurer la diégèse. Le macro-récit, formé d’une multitude de micro-narrations, s’organise en épisodes semblables à des chapitres et crée chez le téléspectateur une attente, renforçant ainsi le processus de fictionnalisation du récit médiatique. Les deux dimensions évoquées, a priori antinomiques, participent conjointement à l’élaboration d’un climat de peur parmi les téléspectateurs et plus

généralement dans la société. Cependant, même si l'effet anxiogène du visionnage d'une telle émission est probable, il convient de nuancer l'attribution des responsabilités médiatiques. Les journalistes en plateau et les reporters n'ont pas comme objectif premier de créer une tension narrative et émotionnelle chez le téléspectateur, ils ne sont que partie prenante d'un système plus général, lié au processus de médiatisation en direct, à la course aux audiences et à la concurrence entre les chaînes. C'est ce système médiatique complexe qui compose le « format » particulier que revêt la mise en scène de ce type d'événement, qui combine fictionnalisation et implication émotionnelle.

BIBLIOGRAPHIE

- Adam, J. M. (1996). *Le récit* (5^e éd.). Paris : Presses Universitaires de France. Que sais-je ?
- Arquembourg, J. (2011). *L'événement et les médias : les récits médiatiques des tsunamis et les débats publics (1755-2004)*. Paris : Archives contemporaines.
- Baudrillard, J. (1991). *La guerre du Golfe n'a pas eu lieu*. Paris : Galilée.
- Charaudeau, P. (2000). La pathémisation à la télévision comme stratégie d'authenticité. In *Les émotions dans les interactions*. Lyon : Presse Universitaire de Lyon.
- Labov, W. (1997). Some Further Steps in Narrative Analysis. *Journal of Narrative and Life History*. Retrieved from <https://doi.org/10.1075/jnlh.7.49som>
- Lits, M. (2012). Quel futur pour le récit médiatique ? *Questions de communication*, 21.
- Longrée, D. & Mellet, S. (2013). Le motif : une unité phraséologique englobante ? Étendre le champ de la phraséologie de la langue au discours. *Langages*, 189, pp. 65-79. Retrieved from <https://doi.org/10.3917/lang.189.0065>
- Plantin, C. (2011). *Les bonnes raisons des émotions. Principes et méthode pour l'étude du discours émotionné*. Berne : Peter Lang. Retrieved from <https://doi.org/10.3726/978-3-0352-0070-6>
- Rimé, B. (2009). *Le partage social des émotions*. Paris : Presses Universitaires de France. Retrieved from <https://doi.org/10.3917/puf.mosco.2009.01>
- Salmon, Ch. (2007). *Storytelling. La machine à fabriquer les images et à formater les esprits*. Paris : La Découverte.
- Scherer, K. R. (1984). Les émotions : Fonctions et composantes. *Cahiers de Psychologie Cognitive*, 4, pp. 9-39.
- Scherer, K. R. (1993). Studying the emotion-antecedent appraisal process: An expert system approach. *Cognition and Emotion*, 7, pp. 1-41. Retrieved from <https://doi.org/10.1080/02699939308409192> ; <https://doi.org/10.1080/02699939308409174>
- Scherer, K. R. (2001). Appraisal considered as a process of multi-level sequential checking. In K. R. Scherer, A. Schorr & T. Johnstone (éds), *Appraisal processes in emotion: Theory, Methods, Research* (pp. 92-120). New York & Oxford : Oxford University Press.
- Virilio, P. (1991). *L'écran du désert. Chroniques de guerre*. Paris : Galilée.