

# APPARITION IMPOSSIBLE : EMANUELLE BEART ET L'AFFAIRE DES SANS PAPIERS. UNE SOCIOLOGIE ENONCIATIVE DE L'ESPACE PUBLIC

---

**Philippe GONZALEZ**

Université de Lausanne – LABSO<sup>1</sup>

[philippe.gonzalez@unil.ch](mailto:philippe.gonzalez@unil.ch)

**Krzysztof SKUZA**

Haute école de santé Vaud - HESAV

[k.skuza@hesav.ch](mailto:k.skuza@hesav.ch)

## Résumé

Cet article propose une analyse sociologique, sensible à la phénoménologie de l'espace public et à l'énonciation, de l'apparition publique d'Emmanuelle Béart dans le contexte de l'affaire dite « des sans-papiers de Saint-Bernard ». Tentant d'esquisser les pistes d'une approche sociologique de la place de l'émotion au sein de l'espace public, l'article propose une relecture critique de la phénoménologie politique de Hannah Arendt et une analyse du matériau empirique de l'intervention d'Emmanuelle Béart sur le plateau du journal télévisé de France 2, au soir du 23 août 1996. L'analyse multimodale de l'interaction, des catégories mobilisées et de l'énonciation, fait apparaître l'indignation et la honte comme des émotions morales et non plus singulières, dont la communicabilité sert de vecteur d'universalisation et d'appartenance collective. L'article débouche sur une proposition de compréhension alternative et complémentaire du public, en regard de la définition arendtienne, inspirée par les écrits de W. Lippmann et de J. Dewey.

*Mots-clés : apparition, espace public, témoignage, émotions, énonciation*

## 1. Introduction

Dans la phénoménologie politique de Hannah Arendt ([1958] 1983), le mot « public » renvoie à deux phénomènes qui, s'ils sont étroitement liés, demeurent distincts. C'est d'abord un mode d'apparition : « tout ce qui paraît en public peut être vu et entendu de tous, jouit de la plus grande publicité possible » (p. 61). L'apparence, qui constitue une réalité irrécusable attestée par la vue et l'ouïe, s'oppose chez Arendt à l'inconsistance des éléments constitutifs de la vie intime, « les passions, les pensées, les plaisirs des sens ». S'ils quêtent davantage de publicité, ces éléments, dira la philosophe, doivent être « arrach[és] au privé, désindividualis[és] », afin d'être « transform[és] [...] en objets dignes de paraître en public » (*ibid.*). En second lieu, le mot « public » renvoie à un espace

---

<sup>1</sup> Laboratoire de sociologie, Institut des sciences sociales.

partagé : « le monde lui-même en ce qu'il nous est commun à tous et se distingue de la place que nous y possédons individuellement » (p. 63). Une définition qui renvoie à l'idée de *médiation* (même si ce concept ne se trouve pas dans le lexique arendtien), car le domaine public, caractéristique de notre « vivre ensemble dans le monde », renvoie à « un monde d'objets [qui] se tient entre ceux qui l'ont en commun, comme une table est située entre ceux qui s'assoient autour d'elle ; le monde, comme tout entre-deux, relie et sépare en même temps les hommes » (*ibid.*).

C'est au sein de ce balisage opéré par Arendt que se situera notre réflexion. Mais plutôt que de se confiner au plan conceptuel, notre analyse portera sur un matériau empirique, l'intervention d'Emmanuelle Béart sur le plateau du journal télévisé de France 2, au soir du 23 août 1996. La comédienne (et l'on verra l'opportunité de ce qualificatif) était venue s'exprimer sur l'évacuation de sans-papiers au côté desquels elle s'était engagée et qui avaient été délogés le matin même d'une église du 18<sup>e</sup> arrondissement de Paris qu'ils occupaient depuis plus d'un mois. Notre approche de ce matériau, si elle est sensible à la phénoménologie arendtienne de l'espace public, se veut résolument sociologique. Il s'agira de restituer les modalités d'apparition de Béart à l'écran et les contraintes qui pèsent sur sa parole – au point de la mettre dans une situation impossible –, tout en demeurant sensibles à la façon dont son propos adresse le téléspectateur.

La conception du public comme une scène d'apparition et un lieu qui nous lie à distance est parfaitement adaptée à la télévision, et de façon générale, aux médias audiovisuels ou électroniques des sociétés contemporaines. Ceux-ci constituent une forme éminente de matérialisation de notre espace public. Leur aptitude à nous relier en nous séparant a pour contrepartie la capacité de nous *lier autrement* les uns les autres, d'établir de nouveaux rapports entre nous et, ce faisant, de transformer profondément l'organisation des corps et des institutions qui forment notre société. C'est précisément ce travail que visent à accomplir l'apparition de Béart et sa prise de parole dans le cadre d'un journal télévisé : mobiliser le spectateur pour une cause qui ne l'affecte pas directement. Or, le ressort principal sur lequel prend appui le propos de l'invitée est celui de l'émotion, et plus particulièrement de l'émotion *morale*. À ce point, nous butons contre la première définition qu'Arendt propose de « public », une définition qui confère une place fort problématique au déploiement des affects dans le

domaine public<sup>2</sup>. Notre analyse montrera que le rabattement que la philosophe opère entre affects et sphère privée est trop rapide, et qu'il s'avère problématique pour comprendre certains ressorts essentiels de l'intérêt pour une cause publique et de l'engagement en sa faveur.

Le rappel succinct de certains traits marquants de l'affaire des sans-papiers sera suivi d'une description sommaire du reportage de l'évacuation diffusé lors du journal télévisé de France 2. Nous analyserons ensuite plus longuement l'interview d'Emmanuelle Béart tant sur le plan de l'interaction, que sur celui des catégories mobilisées et de l'énonciation. Il apparaîtra alors qu'un certain type d'émotion morale (ici, l'indignation et la honte), loin de demeurer singulier, quête sa communicabilité auprès d'autrui, en tant que vecteur d'universalisation et d'appartenance collective. Et, dans cette tentative de communication, Béart sera simultanément aidée et entravée par sa célébrité. Notre analyse, si elle ne constitue qu'une étape dans la réhabilitation de l'émotion au sein de l'espace public, tente d'esquisser les pistes d'une approche sociologique plus féconde de cette question<sup>3</sup>. Elle débouchera alors sur une compréhension alternative (et complémentaire) du public, en regard de la définition arendtienne, une compréhension inspirée par les écrits de W. Lippmann et de J. Dewey.

## **2. L'affaire des sans-papiers (jusqu'au 23 août 1996)**

Lundi 18 mars 1996, *Le Monde* titre « Trois cents Africains sans papiers occupent une église à Paris », l'église Saint-Ambroise. Il s'agit de personnes « en situation irrégulière mais séjournant en France depuis [...] des années, [qui] ont entamé une grève de la faim pour réclamer la délivrance de papiers ». Cette occupation prendra fin le 22 mars, suite à l'intervention de la police. Passant d'un lieu à l'autre (un théâtre, un entrepôt abandonné de la SNCF, le hall de la mairie du 18<sup>e</sup> arrondissement), ces « “sans-papiers” investissent une [autre] église parisienne », comme l'écrira *Le Monde*, le 1<sup>er</sup> juillet 1996, dans la foulée de Libération, qui annonçait la veille « Les “Saint-Ambroise” à Saint-Bernard ».

---

<sup>2</sup> Il nous est impossible d'entrer dans le détail de la conception arendtienne, une telle analyse nécessitant une discussion fine de la distinction qu'elle introduit entre « pitié » et « compassion », en particulier dans son *Essai sur la révolution* (1967).

<sup>3</sup> Pour une approche du rôle des émotions l'espace public dépassant la vulgate qui les oppose à la raison, voir P. Paperman (1995).

Rapidement, des figures publiques se pressent pour soutenir la mobilisation. Ce sont d'abord l'abbé Pierre et M<sup>gr</sup> Jacques Gaillot, déjà présents lors de l'évacuation de Saint-Ambroise. Ils sont rejoints dès le 25 mars par le Prof. Léon Schwartzberg. Selon la presse, Emmanuelle Béart se rend auprès des sans-papiers dès le 16 août<sup>4</sup>, de même que d'autres personnalités dont Albert Jacquard et Danielle Mitterrand. Le 17 août, alors que les dix grévistes de la faim entament leur 44<sup>e</sup> jour de jeûne, M<sup>gr</sup> Gaillot, le Prof. Schwartzberg, Marina Vlady et Emmanuelle Béart passent la nuit dans l'église et « menacent de se menotter chacun à un Africain en cas d'intervention policière »<sup>5</sup>.

Le 23 août 1996, la police donne l'assaut, malgré la présence de la foule venue soutenir les sans-papiers, pénètre dans l'église et fait évacuer les lieux.

### 3. L'évacuation de l'église Saint-Bernard

Situé en début du journal télévisé du 23 août 1996<sup>6</sup>, le reportage précède directement la prise de parole d'Emmanuelle Béart, elle-même suivie, dans l'ordre, par un autre reportage sur les manifestations consécutives à l'évacuation, un historique topographique de la mobilisation des sans-papiers ainsi qu'un enchaînement de prises de parole de représentants du gouvernement et de politiciens de l'opposition de gauche. Le discours du reportage est constitué d'enchaînements rapides de plans de caméra, de voix, de visages, de scènes de violence, ainsi que d'un récit polyphonique par voix off et accomplit un rôle de prélude indispensable à la présence de l'actrice sur le plateau. Cette dernière sera amenée à revivre sur le plateau les événements à forte charge émotionnelle, dans la mesure où le reportage réactualisera les émotions vécues le matin même, ce au moment crucial de la prise de parole publique d'Emmanuelle Béart. Pour le téléspectateur, l'enchaînement du reportage de l'évacuation et de la prise de parole par un témoin profondément affecté par l'événement même, ainsi que par sa réactualisation sur le plateau, constituera un indice de la manière dont il est censé se rapporter au reportage.

---

<sup>4</sup> *Libération*, « Debré : "Céder serait une lâcheté". Le ministre de l'intérieur ment aux Français, lui ont répondu les sans-papiers », 17 août 1996.

<sup>5</sup> *La Croix*, « Alain Juppé refuse de régulariser des sans-papiers », 19 août 1996.

<sup>6</sup> Nous remercions l'Institut National de l'Audiovisuel d'avoir gracieusement mis à notre disposition les images de l'interview, tirées du Journal de 20H, France 2, du 23/08/1996.

Le reportage de l'évacuation de l'église Saint-Bernard a une structure ternaire. La partie introductive, soit les images de l'assaut des CRS à l'intérieur de l'église, est suivie de trois témoignages et le tout est conclu par les images de l'évacuation des occupants. Le récit du reportage n'apportant aucune information factuelle en sus des informations fournies par le présentateur du journal télévisé, son apport consiste principalement en une mise en scène de témoignages des émotions de tristesse et de honte. Ainsi, immédiatement après la scène de l'assaut de l'église par les CRS, le téléspectateur a soudain face à lui un homme en vêtements civils. Son identité est déclinée par un texte un bas de l'écran; on comprend qu'il s'agit d'un protagoniste important, le curé de l'église Saint-Bernard. A la question « qu'est-ce que vous ressentez actuellement », le curé répondra « Pfff chais pas quoi dire j'ai envie de pleurer ». Il ajoutera ensuite, après avoir baissé la tête, et de s'être frotté les yeux, « J'ai un peu honte j'ai un peu honte pour nous ». La question n'autorise pas le curé à parler d'autre chose que de ses sentiments. Ainsi, Henri Coindé n'est ratifié que pour faire état de ses sentiments et il ne s'écartera pas de ce contrat énonciatif imposé par l'agenda de la question de la voix off<sup>7</sup> Confiné dans une grammaire de sincérité, Henri Coindé témoigne de ses émotions à travers la sémantique de sa prise de parole (« pleurer », « honte ») mais aussi au travers de son corps entier, notamment lorsqu'il baisse la tête, la tourne, puis la relève en direction de la caméra en retenant ses larmes. Ainsi, la dimension indicielle du corps signifiant (Véron 1983) de témoin apporte, en sus d'une mise en récit des émotions, un élément particulièrement pertinent pour le langage télévisuel événementiel, en l'occurrence l'émotion vécue elle-même. Une autre scène, survenant à l'extérieur de l'église, est à mettre en rapport avec le témoignage affectif du curé de Saint-Bernard. Le plan rapproché, accompagné du bruit de fond de la manifestation et des sanglots d'un enfant, met en scène un homme qui lance : « J'ai vu les enfants passer dans les cars bon on a quand même les larmes aux yeux en voyant ça moi je suis pas fier d'être français ».

L'homme est visiblement bouleversé par ce à quoi il vient d'assister. De manière intéressante, nous retrouvons dans son énoncé les mêmes éléments, le même discours d'indignation, que chez Henri Coindé le curé de Saint-Bernard.

---

<sup>7</sup> Heritage et Clayman (2010 : 215-262) abordent le caractère configurant des questions posées par des journalistes en situations d'interview. On se reportera également à l'ouvrage majeur que publient les mêmes auteurs sur le sujet (Clayman & Heritage 2005).

Les émotions présentes ici sont séquentiellement identiques : la tristesse et la honte. Si la première semble avoir une dimension plus intime, plus individuelle, la seconde revêt dans le contexte de son énonciation d'une dimension collective : « honte pour nous » et « pas fier d'être Français ».

#### **4. Témoignage impossible : la célébrité, la femme et le public**

Au terme du reportage sur l'évacuation de Saint-Bernard, Emmanuelle Béart, personnalité engagée en faveur des sans-papiers et témoin des événements, est invitée à s'exprimer sur le plateau du journal télévisé<sup>8</sup>. Se noue alors un jeu complexe au niveau de sa posture énonciative. Celle-ci doit négocier simultanément l'opportunité, mais aussi les contraintes, que représentent sa célébrité et le cadre de parole que constitue l'émission. Béart, affectée par les événements, souhaite transmettre cette affection auprès des téléspectateurs, afin de les mobiliser en faveur de sa cause. Dès lors, il lui faudra opérer un important travail sur ce qui fait sa singularité, afin que l'expérience morale qu'elle décrit soit généralisable chez autrui.

##### **4.1. « Je vous voyais choquée » : inviter une célébrité à témoigner**

Les premiers instants d'une interview médiatique ont un caractère configurant. Il s'agit du moment durant lequel le journaliste va introduire son interlocuteur et lui demander de s'exprimer à un titre particulier. L'analyse s'intéressera à ce cadrage, en particulier à la façon dont une célébrité est introduite, sans que les raisons de cette notoriété soient évoquées. Cette absence d'évocation repose sur un savoir culturel partagé relatif à cette personne dont le nom et le visage suffisent à dire *qui*, mais aussi *ce* qu'elle est. Le mode d'apparition concret d'Emmanuelle Béart prendra appui sur ce savoir partagé, tout en opérant un jeu en regard des attentes qu'il comporte : son visage sans fard et sa mine défaite se trouvant en décalage avec l'apparence que l'on attend généralement d'une comédienne qui passe au journal télévisé. Ce décalage est cependant compréhensible au regard de la raison de sa présence sur le plateau et du genre de propos que le présentateur attend de son invitée.

---

<sup>8</sup> La vidéo « Plateau Emmanuelle Béart » est consultable sur le site Internet de l'Institut National de l'Audiovisuel : <http://www.ina.fr/economie-et-societe/vie-sociale/video/CAB96044493/plateau-emmanuelle-beart.fr.html>.

**Interview Béart [00:26-00:40]**

– Emmanuelle Béart, bonsoir.

Le reportage sur l'évacuation de Saint-Bernard vient de s'achever. Le présentateur apparaît sur la droite de l'écran, faisant face à la caméra. Il s'adresse à une femme filmée de dos, dont on aperçoit le profil. Vêtue d'un survêtement noir, elle porte deux couettes enroulées au-dessus de sa tête. Les bras croisés, elle a posé les coudes devant une feuille chiffonnée qui semble lui tenir lieu d'aide-mémoire.

Un second plan montre l'invitée de face, le cadrage à hauteur de poitrine. Son regard esquive la caméra, préférant se poser sur le présentateur, situé hors-champ. Ses vêtements, ce sont ceux qu'elle portait sur les images de l'évacuation, le matin même. Les cheveux négligés, la mine défaite, son visage ne présente aucune trace de maquillage. Les yeux rougis, absorbés par un souvenir douloureux, Béart écoute le récit du journaliste.

– Vous vous êtes beaucoup investie dans ce mouvement des sans-papiers de Saint-Bernard en partageant des jours et des nuits avec eux et en vivant cette opération d'évacuation jusqu'à la fin, ce matin.

À cette évocation, l'invitée détourne les yeux et baisse la tête. La réalisation change immédiatement de plan et présente un gros plan sur le présentateur, avant de revenir sur Béart. Elle a le regard embué.

– Ce soir, vous êtes déçue ? Je vous voyais choquée en revoyant ces images.

Figure 1 Journal de 20H, France 2, 23/08/1996, ©Ina.fr



Alors qu'il introduit son invitée, le présentateur s'adresse à elle en recourant à son prénom et à son patronyme, « Emmanuelle Béart ». Si cette forme d'adresse s'avère suffisante dans le cadre de l'interaction médiatisée que constitue l'interview télévisée, c'est que le propos du journaliste présuppose, escompte et fait appel à un savoir d'arrière-plan qu'il partage avec les destinataires de l'émission, le public. Ce savoir, d'ordre culturel, fait qu'il n'est

pas nécessaire de présenter l'invitée, son patronyme impliquant sa qualité<sup>9</sup>. Ce même dispositif se poursuivra tout au long de l'échange, le nom « Emmanuelle Béart » apparaissant à l'écran en plusieurs occasions, dépourvu de toute autre spécification, alors que l'interviewée déroule son propos.

Loin de s'avérer triviale, une telle observation permet de saisir une dimension essentielle de ce que constitue une identité publique. Le nom propre fonctionne certes comme un désignateur, un dispositif d'interpellation au cours d'une interaction. Cependant, l'interaction mise en œuvre ici ne se réduit pas au dialogue que nouent le présentateur et son invitée, mais s'adresse bien en premier lieu à un public externe et absent. À ce titre, le nom ne vise pas uniquement la singularité de l'individu qu'il désigne, mais déborde sur les traits du même individu qui fondent sa notoriété. Le nom acquiert alors des attributs quasi-catégoriels<sup>10</sup>.

Il en va de même pour le visage de l'invitée, qui apparaît ici lors du second plan. Plus que le nom, il signe la singularité d'un individu. Mais dans le cas d'une célébrité, l'apparence physique est également susceptible de se voir référée aux attributs catégoriels qui fondent la notoriété d'une personne et la transforment, dans l'espace des visibilitées publiques, en une personnalité. Et ce lien entre la physionomie et la catégorie est particulièrement pertinent dans le cas des acteurs ou des comédiens, leur visage étant ce dont ils jouent à l'écran ou sur scène, soit l'élément constitutif de leur célébrité.

Pour s'en convaincre, il suffit d'imaginer la situation d'un touriste australien qui, s'il maîtrise la langue de Molière, ne possède qu'une faible connaissance du cinéma français. Imaginons que ce touriste visionne le journal télévisé en compagnie d'amis lyonnais et qu'au moment où Béart apparaît à l'écran, il se tourne vers eux s'enquérant de l'identité de cette femme – car ni le patronyme ni le visage n'auront livré suffisamment d'indices<sup>11</sup>. Gageons qu'il a de fortes

<sup>9</sup> Sur le *savoir partagé* comme ressource interprétative, voir les approches convergentes de P. Scannell (1994) et J. Widmer (1999).

<sup>10</sup> Nous reprenons ici, tout en les complexifiant, certaines clarifications qu'E. Schegloff (2007) propose d'opérer sur l'analyse des catégorisations inaugurée par H. Sacks ([1963] 1992a, 1992b) et qui s'est développée au sein de l'ethnométhodologie (Hester & Eglin 1997; Jayyusi [1984] 2010). Alors que Schegloff tente de distinguer entre diverses façons d'évoquer un individu (désignation nominative, catégorisation, description, etc.) – ce qui s'avère particulièrement opportun sur le plan conceptuel –, nous souhaitons, plutôt que d'isoler un unique mode d'adressage pour chaque instance, montrer comment ces différentes dimensions peuvent se combiner, en particulier lorsque la personne désignée est une personnalité publique.

<sup>11</sup> Dans un tel contexte, il se peut que le nom procure pas *suffisamment* d'éléments à un spectateur étranger, alors qu'il fournit des indices suffisants à un destinataire faisant appel au savoir partagé requis pour la circonstance. Une telle analyse prend le contre-pied d'un P. Bourdieu lorsqu'il avance que « le nom propre ne

chances de s'entendre répondre : « c'est une comédienne » ou quelque autre réponse similaire.

Ainsi, la nomination elliptique de l'invitée et l'apparition de son visage à l'écran signent simultanément le caractère public de l'interviewée, tout en opérant un partage au sein des téléspectateurs entre ceux qui (comme notre touriste) visionnent les images sans comprendre *qui* – et par voie de conséquence *ce qu'est* – Emmanuelle Béart, et le public qui regarde la même séquence, serait-ce à des années d'écart de sa première diffusion, et l'appréhende à partir du savoir partagé adéquat. Car ces deux dimensions, la notoriété de Béart et le code culturel, constituent les deux faces d'un seul et même phénomène sur lesquelles prendra appui l'échange entre le présentateur et son invitée, tout comme la compréhension par les destinataires de ce qui s'échange sur le plateau. Un savoir partagé est dès lors une condition nécessaire à certaines formes d'apparition dans l'espace public, et donc à la configuration de ce même espace.

Le caractère configurant de ce savoir partagé au plan culturel se retrouve dans la brève narration que déroule le présentateur au moment d'introduire son invitée. Sans mentionner la qualité d'Emmanuelle Béart, le journaliste évoque son investissement auprès des sans-papiers. L'absence d'une mention ne renvoie ni à une omission, ni au manque de pertinence que pourrait revêtir la catégorie « comédienne » dans l'échange. Au contraire, l'invitation même de cette personne sur le plateau tient au fait qu'elle est une personnalité, soit quelqu'un dont on connaît le visage et le nom, mais dont la connaissance repose précisément sur une qualité d'ordre événementiel (« c'est celui/celle qui a fait ceci ou cela »), relationnel (« c'est l'épouse / la fille / la sœur de... ») ou catégoriel (« c'est un/e x ou y »), ces différents ordres pouvant se combiner<sup>12</sup>. La notoriété est alors ce qui dote une personne et, par voie de conséquence, son visage et son nom d'une visibilité publique, tout en leur attachant certaines propriétés. Ce faisant, il arrive que le nom propre ou l'image deviennent à eux

---

[peut] pas décrire des propriétés et qu'il ne véhicule aucune information sur ce qu'il nomme » (Bourdieu 1986 : 70). Les difficultés de la posture bourdieusienne proviennent probablement d'un traitement du nom qui s'appuie exclusivement sur une sémantique, sans prendre en considération les éléments pragmatiques liés à des usages situés et, *surtout*, sur la façon dont ces usages font retour et viennent se répercuter sur le plan sémantique.

<sup>12</sup> Emmanuelle Béart est connue comme la comédienne qui a interprété, parmi tant d'autres rôles, *Manon des sources*, mais aussi pour être la fille de l'auteur-compositeur-interprète Guy Béart et, aujourd'hui, pour s'être mobilisée en faveur des sans-papiers.

seuls l'index de ces propriétés et que leur simple mention ou exposition suffise à convoquer les attributs qui leur sont liés.

On observe alors une première tension liée au décalage qui s'établit entre la façon dont Béart apparaît concrètement à l'écran – sans fard, coiffée à va-vite, dans un survêtement quelconque – par opposition à l'apparence sophistiquée qu'on lui connaît habituellement (qui fait d'elle à cette même époque l'une des images publiques de Dior), et à laquelle on pourrait s'attendre pour une actrice de son genre. Tout dans sa mise donne l'impression de la précipitation, de l'urgence, mais aussi du commun, au sens où elle se donne à voir sous les traits de Madame tout le monde, et non fardée des attraits de la célébrité. Ce mode d'apparition publique fait évidemment référence aux images qui précèdent dans le journal télévisé et transporte sur le plateau quelque chose des événements du matin. L'apparence de Béart porte la marque des évacuations forcées et en constitue simultanément la trace à l'écran. Mais, il s'agit aussi d'un jeu, en termes d'*écart* et de *performance*, de l'invitée sur son image publique. Et ce jeu, qui conserve une part d'ambiguïté fort problématique, constitue déjà une *posture*<sup>13</sup>, une façon de se positionner par rapport au thème de son propos et de se rapporter à sa propre énonciation.

En évoquant brièvement l'investissement de l'invitée aux côtés des sans-papiers, le présentateur opère au plan discursif la transition entre le reportage précédent, qui portait sur l'évacuation, et la séquence de l'interview. Ce bref enchaînement permet de présenter simultanément la raison de la présence d'Emmanuelle Béart sur le plateau et d'indiquer à quel titre elle est conviée à s'exprimer. Toutefois, à peine énoncée, la description du journaliste entre en résonance avec le savoir d'arrière-plan relatif à l'identité publique de l'interviewée : s'il est commun dans l'espace public français que des personnalités publiques, tels des intellectuels ou des artistes, s'engagent en faveur de causes politiques ou sociales, comment Béart en est-elle venue à s'investir auprès d'Africains demandant leur régularisation, allant jusqu'à partager leur quotidien et leurs nuits dans la précarité ?

Le cadrage proposé par le journaliste est relativement ouvert et indéterminé. Cette indétermination est liée au recours au nom propre dans la désignation de son interlocutrice – ce mode d'adressage permet au présentateur de ne pas

---

<sup>13</sup> Nous avons ici en tête la notion de *footing*, telle que la développe E. Goffman (1987). Nous préférons l'aspect dynamique du terme « posture » à celui plus statique de « position » retenu par le traducteur français.

invoquer directement certaines catégories, tout en suggérant minimalement celle de “comédienne”. Il s’agit donc d’une texture ouverte laissant le soin à l’interviewée de préciser à quel titre et selon quelles modalités elle s’est investie. Ainsi, la question du journaliste appelle une élucidation *narrative* qui sollicite avant tout l’invitée au plan personnel, tout en reposant sur des éléments catégoriels : les artistes ayant pour habitude en France de s’engager pour diverses causes et de se positionner sur l’ensemble du spectre politique, de la gauche à la droite, la catégorie “artiste” est insuffisante pour donner la raison d’un positionnement ; il est nécessaire d’en appeler à des motivations personnelles. Béart est dès lors conviée à produire un récit en première personne, un récit singulier expliquant le *comment* et le *pourquoi* de son engagement<sup>14</sup>.

Le cadrage du journaliste, malgré la latitude qu’il permet, dispose l’*énonciation* de son invitée sur mode fort analogue au positionnement adopté par celle-ci dans le jeu qu’elle introduit vis-à-vis de son image publique. Ainsi, Béart est sollicitée *parce qu’elle* est figure publique, sa notoriété étant liée à sa profession, sans pour autant être conviée à s’exprimer *en tant qu’*actrice, car le thème de l’interview ne porte nullement sur sa carrière ou son dernier film. La *posture* est alors cette subtile articulation entre le plan catégoriel qui rapporte l’individu à une classe, et le plan singulier où la personne investit cette catégorie – tout en s’en distinguant – d’une façon qui lui est propre<sup>15</sup>.

C’est toutefois la question initiale du présentateur qui va achever de configurer la tournure qu’est appelé à prendre l’entretien : « Ce soir, vous êtes déçue ? Je vous voyais choquée en revoyant ces images ». Cette demande constitue un mandat par lequel le journaliste précise le format de parole qu’il accorde à son interlocutrice, la conviant à s’exprimer sur ses émotions, et plus particulièrement sur le choc que lui procurent ces images, en regard de son vécu des derniers jours avec les sans-papiers. Ce format est celui du *témoignage* qui transporte et prolonge sur le plateau, tout en lui donnant corps – et peut-être conviendrait-il de parler plutôt d’une *chair* sensible, celle d’une

---

<sup>14</sup> Sur la façon dont le récit autobiographique opère une synthèse signifiante d’événements hétérogènes, on se reportera aux travaux de J. Bruner (1991) et P. Ricœur (2008).

<sup>15</sup> Il vaut la peine de croiser les analyses de Goffman sur le *footing* avec celles que J. Meizoz (2007) développe sur la posture des auteurs littéraires. Meizoz définit ce concept analytique comme « la mise en scène médiatique d’un trait physique ou d’un geste de l’homme célèbre » (p. 15) et, plus loin, « la manière singulière d’occuper une “position” dans le champ littéraire [...] une identité énonciative [qui se] distingu[e] de celle donnée par l’état civil » (p. 18).

Emmanuelle Béart bouleversée –, ce que rapportaient les reportages précédents, notamment la honte que disaient ressentir le curé de Saint-Bernard ou un manifestant anonyme au journaliste qui recueillait leur réaction lors de l'évacuation<sup>16</sup>.

#### 4.2. Une « femme » témoigne de son indignation

C'est une posture énonciative complexe qu'Emmanuelle Béart met en œuvre, prenant appui sur sa notoriété tout en rompant avec elle. Refusant la singularité, elle choisit de parler en tant que « femme ». Ce geste lui permet de donner à son expérience une dimension généralisable : ce dont elle témoigne, ce sont des émotions morales propres à un public qui s'indigne à l'égard d'une injustice et éprouve de la honte en regard des exactions commises par son gouvernement. Cependant, au moment de faire part de son scandale, il lui faudra négocier les contradictions qui pèsent sur sa posture énonciative : comment être prise au sérieux au moment d'exprimer ses sentiments, alors qu'on est une comédienne ? comment ne pas être rabattue sur la gauche de l'échiquier politique, alors qu'on dénonce les actions d'un gouvernement de droite ?

##### Interview Béart [00:37-01:00]

– Ce soir, vous êtes déçue ? Je vous voyais choquée en revoyant ces images.

– C'est-à-dire d'abord... Mmh...

L'invitée, filmée de face, s'interrompt brièvement et détourne la tête pour regarder hors-champ en direction de sa droite. Son nom apparaît dans une boîte au bas de l'écran, accompagné du logo du journal télévisé. Il sera visible par intermittence durant ce plan. Béart rétablit alors le contact visuel avec son interlocuteur et reprend son propos avec une certaine difficulté, comme s'il lui en coûtait d'articuler chaque mot.

– Je voudrais dire que je ne suis pas là en tant que comédienne, mais en tant que *femme*, mère de deux enfants. Et j'ai l'impression, j'ai le sentiment que si je ne témoigne pas de ce que j'ai vu... ce matin, euh je ne pourrai plus ni vivre ni dormir en paix. Donc voilà, je suis là pour ça.

Les premiers mots prononcés par l'invitée tirent parti de la latitude que lui autorise le cadrage du présentateur et explicitent à quel titre elle s'apprête à prendre la parole. C'est en tant que « femme », « mère de deux enfants » qu'elle

<sup>16</sup> Sur l'institution sociale que constitue le témoin oculaire, avec une prise en compte de la phénoménologie inhérente au témoignage, on se reportera aux travaux de R. Dulong (1998).

s'exprime, et non en tant que « comédienne ». Ce positionnement est congruent avec la façon dont Emmanuelle Béart a décidé d'apparaître à l'écran, sous les traits d'une femme comme les autres, et non comme une personne hors du commun, bien que son apparition soit le fait de sa célébrité et qu'elle ait certainement été choisie par la chaîne parce que son « image passe bien ». Car il y a fort à douter qu'une mère anonyme eut bénéficié d'un traitement médiatique similaire au prétexte qu'elle se fût engagée en faveur des sans-papiers.

Figure 2 Journal de 20H, France 2, 23/08/1996, ©Ina.fr



L'évocation de la catégorie "femme" et de la maternité qui lui est associée ne peut fonctionner qu'en regard de la notoriété dont bénéficie déjà la comédienne. Mais, simultanément, il s'agit d'une tentative pour désamorcer certains éléments problématiques liés à cette image publique. Si la notoriété est un préalable nécessaire pour accéder à ce lieu médiatique que constitue le plateau du journal télévisé, elle s'avère un handicap pour communiquer le message que Béart désire faire passer auprès des téléspectateurs. Parmi ces difficultés, il y a la possible concurrence entre les différentes visibilités, celle de la personnalité et celle de la cause, au point qu'il serait possible de reprocher à la comédienne d'instrumentaliser l'affaire des sans-papiers pour tirer profit de l'exposition médiatique qui entoure cette affaire. Une accusation d'autant plus susceptible de surgir que Béart n'a reçu aucun mandat de la part des sans-papiers pour se faire la porte-parole de leur cause.

Par ailleurs, l'expérience que l'invitée s'apprête à partager n'est pas propre à la condition de comédienne, mais bien partageable à quiconque se reconnaît dans la catégorie "femme" et, implicitement, dans celle "d'être humain" ou de "parent". Apprêter sa parole de la sorte, c'est la doter d'une ampleur maximale en l'adressant à tous les destinataires susceptibles de se reconnaître membre de ces catégories ; c'est aussi indiquer que *quiconque* aurait pu faire l'expérience

qu'elle s'apprête à rapporter<sup>17</sup>. Ainsi, le recours aux catégories "femme" et "mère" réinscrit le récit en première personne dans une expérience qui aurait pu être celle de tout le monde. On comprend alors que le nom propre, "Emmanuelle Béart", qui pointe non seulement vers une singularité, mais aussi vers la célébrité, désignant une personne hors du commun, doit faire l'objet d'un travail énonciatif.

Ce récit en première personne relève du témoignage. Il engage les affects, suivant le mandat confié par le présentateur au moment de donner la parole à son invitée. Toutefois, on bute là contre une nouvelle aporie, car le visage qui transporte les émotions suscitées par l'évacuation des sans-papiers est celui d'une comédienne, quelqu'un ayant pour profession d'émouvoir les autres au travers d'émotions qu'elle met en scène. Ce qui soulève le problème de l'authenticité des affects. Ici encore, l'invocation de la catégorie "femme", tout comme l'apparence que se donne Béart à l'écran, sont autant de moyens auxquels elle recourt pour signaler la véracité du trouble qui l'affecte. Ces moyens se révèlent malgré tout fragiles. Ils prêtent le flanc à la critique qui consiste à réduire les émotions exprimées à une performance artistique. C'est ainsi qu'Éric Raoult, ministre délégué à la ville et à l'intégration, interviewé quelques minutes plus tard dans le même journal, débutera son intervention en commentant la séquence de Béart : « Un artiste, ça peut susciter une émotion ; un gouvernement, c'est fait pour trouver des solutions »<sup>18</sup>.

« [J]'ai le sentiment que si je ne témoigne pas de ce que j'ai vu... ce matin, [...] je ne pourrai plus ni vivre ni dormir en paix ». Le témoignage est présenté comme un impératif *moral*. Pourtant, si le trouble a été vécu par celle qui témoigne, la catégorie à laquelle elle choisit de s'identifier et de lier son énonciation est partageable par tous. Il ne s'agit plus d'un témoignage singulier, mais de ce que tout un chacun pourrait expérimenter, quelque chose qui met à mal les éléments fondamentaux de l'existence et, implicitement, de la société.

<sup>17</sup> S'inspirant du philosophe L. Kolakowski, J. Widmer propose la règle morale suivante : « Si une information concerne une catégorie collective et si je me considère membre de cette catégorie, alors cette information me concerne en tant que membre de cette catégorie et je dois/devrais m'y intéresser » (1999 : 201).

<sup>18</sup> Le Monde du lendemain revient sur cette attaque : « Le soir, Emmanuelle Béart retient ses larmes sur le plateau de France 2. "Ce que j'ai vu, je ne l'oublierai jamais, et ce n'est pas important. Mais les enfants, eux, ne l'oublieront jamais, et ça, c'est grave." Quelques minutes plus tard, Eric Raoult, en direct de son bureau du ministère de l'intégration, glisse qu'Emmanuelle Béart est "une actrice" avant de rappeler que Jacques Chirac avait annoncé dès le 14 juillet un "geste fort" : "Il est intervenu", constate-t-il ». Le Monde, « Dossier de deux pages suite à l'évacuation, le vendredi 23 août 1996, des trois cent Africains qui occupaient l'Église de Saint-Bernard, 24 août 1996.

Par voie d'identification, le spectateur qui se reconnaît dans les catégories mobilisées par Béart apprend que les structures du monde qu'il habite ont été ébranlées. Une telle connaissance excède le cadre de la simple information : elle véhicule un ébranlement. Le propos de Béart, en raison de la dimension morale qu'il comprend et communique, vise à sa propre extension auprès du destinataire : *quiconque* aurait pu faire l'expérience que l'invitée s'apprête à rapporter et, par conséquent, *quiconque* peut moralement éprouver ce qu'elle ressent. Et éprouver, c'est se rapporter à une situation selon une coloration particulière impliquant un engagement.

Une part de ce que relate le témoignage demeure singulier à l'expérience d'Emmanuelle Béart ; ce sont les éléments contingents liés à sa présence sur les lieux au moment de l'évacuation. Mais la dimension morale, elle, se révèle communicable, au sens où raconter les événements à des tiers (même s'ils étaient absents lors des événements) appelle à une prise de position de leur part et constitue même une injonction à laquelle il leur est difficile de se soustraire. Car ce qui se communique dans ce témoignage, c'est le sentiment moral lui-même, un sentiment qui conjoint la honte à l'indignation, dans la continuité de ce qu'exprimaient le prêtre et un manifestant anonyme lors du reportage précédent. « Je suis indignée, révoltée, mais j'ai surtout mal. J'ai surtout mal, pas pour moi qui était arrêtée pendant deux heures au commissariat et qui étais relâchée extrêmement vite, mais je pense à eux ce soir », dira Béart au cours de l'entretien.

On remarque que le point de vue depuis lequel l'invitée énonce ce dernier propos est celui du tiers, un tiers placé en extériorité. Certes, Béart s'est engagée en faveur des sans-papiers, mais cela ne fait pas d'elle une personne en situation irrégulière. Les mesures judiciaires auxquelles elle s'expose ne sont que peu de chose en comparaison des mesures qu'encourent les Africains qui ont pris part à l'occupation de Saint-Bernard. Ainsi, elle est *indirectement* affectée par ce problème, quand bien même son affection est tout aussi réelle que son engagement. Cette position de tiers extérieur constitue la définition même du « public » et de « l'opinion publique »<sup>19</sup>. Cette analyse permet d'élucider la

---

<sup>19</sup> Nous suivons ici la définition qu'en donne W. Lippmann : « En sa qualité de membre du public, chacun de nous demeure toujours extérieur aux actes de gouvernement [*executive acts*]. Par leur nature même, nos opinions de public ne seront jamais qu'une tentative de contrôler de l'extérieur l'action d'autrui. [...] Ce qui caractérise l'opinion publique est sa position par définition extérieure aux problèmes. Une opinion peut agir sur une opinion : elle n'a pas le pouvoir de contrôler l'acte de gouvernement. [...] Et à mon sens, c'est cette relation secondaire et indirecte avec les affaires publiques qui nous permet de détecter les limites et les capacités de

*nature* du sentiment moral, ainsi que son caractère *communicable*, ces deux éléments étant étroitement solidaires en raison du lien qu'ils entretiennent à cette position du public. C'est parce qu'Emmanuelle Béart est déjà en extériorité qu'elle occupe une position analogue à celle du destinataire. Du coup, l'indignation (avant la honte) est un mode d'intéressement à une cause publique *depuis une position tierce*, c'est-à-dire depuis la perspective du spectateur, qui peut éventuellement se constituer en témoin. Généralement, on s'indigne d'une injustice ou d'un affront. C'est pourquoi l'indignation constitue un sentiment moral et vise à sa propre extension, alors qu'il quête un arbitrage et une réparation, afin de restaurer la justice.

L'indignation porte sur les actes commis. Et bientôt, elle s'accompagnera d'un autre sentiment moral lié à la présence d'autrui, la honte. Cette honte surgit alors que se profile la figure de l'agent qui se tient derrière les actes décrits et décriés par l'invitée. Aussitôt après avoir signalé à quel titre elle s'exprime, Béart évoquera des exactions que l'on commet généralement sur des femmes : « il y a eu plusieurs viols ». Le téléspectateur sidéré par cette qualification comprendra cependant qu'elle est à prendre en un sens métaphorique – bien que le mot garde une part de la violence physique que décrit son sens premier. Ces viols ont porté « notamment [sur] une église dont les portes ont été [...] détruites à coups de hache », ainsi que sur la dignité des sans-papiers : « on a [...] violé la dignité de ces gens ». Mais c'est surtout la figure de l'enfant qui apparaît comme la principale victime de ces exactions, une victime à laquelle Béart s'associe en sa qualité de « mère ». Elle devra jouer le rôle de parent de substitution, la violence de l'intervention ayant détruit les liens familiaux en laissant ces enfants sans défense et sans consolation : « Des enfants – moi, pour ma part, j'avais un petit enfant. Parce que les enfants s'accrochaient à nous... en essayant de comprendre dans une sorte de terreur, des larmes, de cris. Un petit enfant sur mes genoux qui a fait pipi tellement il avait peur, qui retrouvait ni son père ni sa mère ».

Durant la première moitié de l'entretien, l'invitée décrit les événements sans spécifier l'agent responsable de ces exactions. Ses descriptions sont formulées au passif ou en recourant au pronom « on ». Un responsable est signalé, sans pour autant être spécifié. Un spectateur qui n'a pas connaissance de l'affaire et

---

l'opinion publique » (2008 : 76-78, traduction modifiée). L'autre grand théoricien du public, J. Dewey (2003), s'en tiendra à une définition similaire.

des séquences précédentes pourrait entendre dans le propos de Béart la description du déchaînement de brutalité qui accompagne le passage d'une horde de barbares. Cette description est paradoxale, lorsqu'on sait que l'évacuation a été le fait des forces de l'ordre. Il s'agit d'une critique cinglante de l'action gouvernementale, l'action des policiers étant décrite comme le déferlement de ce qu'ils sont censés prévenir. Et c'est précisément ici que surgit la honte. Car, pour une personne au fait des événements, ce procédé de désignation oblique permet au destinataire d'opérer par lui-même le travail de remplissage, d'isoler les acteurs de la violence et d'assigner les diverses strates de responsabilité. Ces strates peuvent alors s'échelonner des agents de police jusqu'à l'État, voire aller jusqu'à se répercuter sur l'ensemble du peuple français. Le gouvernement a agi, mais il l'a fait *au nom* des Français. C'est pourquoi le « on » qui a commis ces exactions – que le gouvernement présente comme une façon de rétablir l'ordre –, un « on » que Béart se garde d'explicitier trop précisément, se révèle suffisamment plastique pour englober le « nous » de la communauté nationale.

Partis de l'indignation, de ce sentiment moral qui met en branle le spectateur et le conduit à se mêler d'une affaire qu'il conçoit comme publique, précisément en ce qu'elle viole les règles de la bienséance ou de la justice, et qu'elle appelle un arbitrage, nous parvenons à la honte. La honte que peut ressentir ce public lorsque l'injustice est commise en son nom, et précisément par l'institution à qui il revient de garantir l'ordre social et de rétablir la justice lorsqu'elle a été bafouée. La description de l'action de police sous les traits d'une horde de barbares, loin de s'apparenter à une licence de langage, traduit le choc et l'émotion qui accompagne ce choc lorsque c'est le tiers censé assurer les conditions fondamentales de l'existence, individuelle et collective, en protégeant notamment les plus faibles, qui déchaîne la violence (physique) et s'en prend aux démunis. La double commotion de l'indignation et de la honte s'abat de plein fouet lorsque l'institution qui devrait être médiatrice commet des exactions dignes d'un barbare. À ce moment, ce qui donne son assise à l'existence individuelle et collective semble vaciller. C'est alors à se demander s'il sera encore possible de « vivre et de dormir en paix », pour paraphraser les mots d'Emmanuelle Béart.

Un tel ébranlement excède les querelles partisans susceptibles de polariser une société. Car c'est le fondement même de la confiance sur laquelle reposent

les institutions, et en particulier les institutions politiques, qui est mis à mal<sup>20</sup>. À ce moment, le rôle du public revêt une importance particulière : le public est cet agent qui, par le moyen de la publicité qu'il donne à une affaire, pallie aux déficiences des institutions étatiques<sup>21</sup>, voire combat leur arbitraire, et tente de rétablir la justice<sup>22</sup>. Une justice qui, si elle semble avoir déserté les institutions, continue de hanter les membres de la société sous la forme d'un sentiment moral et qui, au gré des circonstances, trouvera des voix pour relayer son écho.

On saisit alors pourquoi Béart montre tant de réticences à nommer explicitement l'agent de ces actions. Car le désigner nominalement, c'est risquer d'être mal compris. Lorsque, dans une société polarisée par une affaire, un individu désigne l'un des camps comme le responsable, il devient alors possible pour les autres de le rabattre sur le camp adverse. C'est ce risque que pressent Béart, au moment où elle lâche le mot « gouvernement » en plein milieu de son interview.

**Interview Béart [02:48-03:06]**

– Dans la mesure où les sans-papiers n'avaient pas l'air de vouloir d'accepter la négociation au cas par cas...

Le présentateur est aussitôt interrompu par l'invitée qui tente de répondre en gardant son calme.

– Écoutez : moi, hier soir, j'étais dans l'église. On a – Pendant cinq mois, ces gens ont demandé à être entendus. On a refusé absolument tout dialogue. Le gouvernement –

À peine a-t-elle prononcé ce dernier mot qu'Emmanuelle Béart s'arrête aussitôt et infléchit son propos. L'index levé apposé contre ses lèvres, les yeux grands ouverts, elle martèle :

– Je tiens à préciser : je ne suis d'aucun parti politique. D'accord ? Voilà.

Elle achève sa phrase avec un rictus embarrassé

Béart a conscience qu'en rejetant l'essentiel de la responsabilité sur le gouvernement, un gouvernement *de droite*, elle est susceptible d'apparaître sous

<sup>20</sup> Sur le rôle de la confiance dans le fonctionnement des institutions, voir notamment L. Quéré (2005).

<sup>21</sup> « Quand les faits sont les plus obscurs, quand les précédents manquent, quand tout est inédit et confus, c'est là que, dans toute son incompétence, le public est forcé de prendre se plus importantes décisions. Les problèmes les plus difficiles sont ceux que les institutions ne sont pas capables de traiter. Ce sont là les problèmes du public » (Lippmann [1927] 2008 : 128).

<sup>22</sup> Dans une conception kantienne, « le principe de publicité est essentiellement destiné à garantir “la concordance de la politique et de la morale”. Sans la publicité, il n'y a ni justice, ni droit. Car toute prétention de droit, ou toute action ayant trait au droit des autres, qui n'est pas susceptible d'être rendue publique, “avouée publiquement” dit Kant, “n'est pas de droit”. Le but de la divulgation publique est de rendre possible une opposition de tous à un projet qui peut comporter des menaces pour les droits des uns ou des autres, ou des menaces d'injustice » (Quéré 2005 : 187).

les traits d'une partisane du camp adverse. Or, elle refuse d'être rabattue sur cet espace de positions. Un tel rabattement aurait pour effet de reconfigurer la portée de son propos et lui aliénerait le public réfractaire à s'aligner avec la gauche. Mais, plus fondamentalement, la posture énonciative qui est la sienne, une posture de « femme » et de « mère », prétend transcender les clivages du jeu politique et les intérêts qui lui sont liés. Ce qu'elle énonce ne semble pas relever d'un camp, d'une *option* de société, mais du socle qui *fonde* la possibilité de déterminer la forme que prendra le vivre-ensemble<sup>23</sup>.

## 5. Conclusion

Au terme de l'interview, le présentateur remercie son invitée pour sa présence sur le plateau : « Merci en tout cas d'avoir bien voulu nous apporter votre témoignage ce soir ». À peine prononce-t-il le mot « témoignage » que la stupeur se lit sur le visage d'Emmanuelle Béart. Le journaliste remarque la réaction de son interlocutrice, alors qu'il a déjà enchaîné sur la présentation du reportage suivant.

Figure 3 Journal de 20H, France 2, 23/08/1996, ©Ina.fr



La stupéfaction de Béart, si elle conserve une part d'insondable, porte sur le genre que le journaliste réassigne à la prise de parole de son interlocutrice. En début d'interview, le mandat assigné par le présentateur semblait relever de l'expression des affects, et donc du témoignage, dans la continuité des séquences précédentes. C'est bien au sein de ce mandat que l'invitée a débuté son propos, énonçant aussitôt l'impératif moral – et même vital – que constituait pour elle le fait de témoigner. Cependant, au terme de l'interview, le qualificatif « témoignage » se révèle problématique pour Béart. Cette difficulté semble tenir

<sup>23</sup> On peut ici s'inspirer de réflexions de H. Arendt à propos des rapports entre vérité et politique, afin de penser l'articulation et la distinction entre politique et sentiment moral (que l'on ne confondra pas avec la morale comprise au sens de « coutumes » ou de « mœurs » d'un groupe humain) : la sphère politique « est limitée par ces choses que les hommes ne peuvent changer à volonté. Et c'est seulement en respectant ses propres lisières que ce domaine, où nous sommes libres d'agir et de transformer, peut demeurer intact, conserver son intégrité et tenir ses promesses. Conceptuellement, nous pouvons appeler la vérité ce que l'on ne peut pas changer ; métaphoriquement, elle est le sol sur lequel nous nous tenons et le ciel qui s'étend au-dessus de nous » (Arendt 1972 : 336).

à la façon dont il configure la parole de l'invitée et entrave sa portée. Car, en se présentant comme une « femme », et en exprimant son indignation et sa honte, des sentiments moraux éminemment sociaux, l'interviewée visait une forme de généralité qui est de nature à concerner et à mobiliser un large public. À l'inverse, le rabattement sur le « témoignage » risque de défaire ce travail de montée en généralité. La clôture du journaliste rabat la parole de Béart dans le registre du singulier et non du public, d'un point de vue parmi d'autres, mais surtout un point de vue difficilement généralisable. Du même coup, cette parole perd l'élément qui fondait sa prétention à se faire publique : la portée morale à laquelle peuvent prétendre des sentiments comme l'indignation et la honte.

Une telle analyse permet d'accéder au genre de parole que Béart prétend porter. L'invitée ne s'est jamais présentée comme une porte-parole du mouvement des sans-papiers. Dès lors, elle ne parle pas en leur nom. Par ailleurs, si la forme "témoignage" correspond partiellement à ce que rapporte Béart, elle se révèle trop singulière et impose des limites au caractère généralisable de l'intéressement à la cause. Ces limites tiennent à l'impossibilité de communiquer à autrui les sentiments moraux qui s'imposent, et donc le positionnement adéquat par rapport à l'affaire. Ce qui disparaît alors, ce sont bien les éléments moteurs de la mobilisation, soit la possibilité de *se constituer en tant que public*.

Emmanuelle Béart n'est ni un témoin singulier, ni une porte-parole des sans-papiers, quand bien même elle porte leur cause, mais bien une *porte-voix* : elle se fait l'écho de la voix d'un public, ces Français indirectement affectés par l'affaire, qu'elle appelle à se mobiliser en éprouvant les mêmes sentiments moraux, l'indignation et la honte, à l'égard de l'action du gouvernement et de la détresse des sans-papiers.

L'analyse permet également de saisir les raisons pour lesquelles le présentateur rapporte la parole de son invitée à un « témoignage ». Il ne s'agit pas pour lui de défaire la portée publique des propos de son interlocutrice (même si c'est une conséquence possible de son cadrage), mais bien d'inscrire cette interview dans le fil du journal télévisé. Une émission qui couvre de l'actualité depuis l'évacuation du matin même jusqu'à son commentaire par les associations et les partis politiques (de gauche comme de droite), en passant par l'historique de l'affaire et les déclarations du gouvernement sur l'intervention policière. L'interview d'Emmanuelle Béart constitue ainsi un élément au sein de

cette trame qui opère elle aussi une montée en généralité, mais selon des modalités différentes des prétentions de l'interviewée. Une montée en généralité qui passe des événements aux affects qu'ils suscitent et aux prises de position des politiques. Une montée en généralité différente surtout en ce qu'elle vise à informer plutôt qu'à mobiliser, adoptant la position d'un tiers qui n'est précisément *pas affecté*.

## Références bibliographiques

- ARENDR, Hannah ([1958] 1983), *Condition de l'homme moderne*, Paris, Calmann-Lévy.
- ARENDR, Hannah (1967), *Essai sur la révolution*, Paris, Gallimard.
- ARENDR, Hannah (1972), *La crise de la culture. Huit exercices de pensée politique*.
- BOURDIEU, Pierre (1986), « L'illusion biographique », *Actes de la recherche en sciences sociales*, n° 62-63, p. 69-72.
- BRUNER, Jerome (1991), « Self-making and world-making », *Journal of Aesthetic Education*, n° 1, p. 67-78.
- CLAYMAN, Steven et John HERITAGE (2005), *The news interview. Journalists and public figures on the air*. Cambridge, Cambridge University Press.
- DEWEY, John ([1927] 2003), *Le public et ses problèmes*, Tours, Farrago.
- DULONG, Renaud (1998), *Le témoin oculaire : les conditions sociales de l'attestation personnelle*, Paris, Éditions de l'École des Hautes Études en Sciences Sociales.
- GOFFMAN, Erving (1987), « La position » in *Façons de parler*, Paris, Minuit, p. 133-166.
- HERITAGE, John et Steven CLAYMAN (2010), *Talk in action. Interactions, identities and institutions*, Oxford, Wiley-Blackwell.
- HESTER, Stephen et Peter EGLIN (éds) (1997), *Culture in action. Studies in membership categorization analysis*. Washington D. C., International Institute for Ethnomethodology and Conversation Analysis/University Press of America.
- JAYYUSI, Lena ([1984] 2010) *Catégorisation et ordre moral*, Paris, Economica.
- LIPPMANN, Walter ([1927] 2008), *Le public fantôme*, Paris, Demopolis.
- MEIZOZ, Jérôme (2007), *Postures littéraires. Mises en scène modernes de l'auteur*, Genève, Slatkine.
- PAPERMAN, Patricia (1995), « L'absence d'émotion comme offense », dans Patricia PAPERMAN et Ruwen OGIEN, *La couleur des pensées (Raisons*

- pratiques 6)*, Paris, Éditions de l' École des Hautes Études en Sciences Sociales.
- RICŒUR, Paul ([1986] 2008), « La vie : un récit en quête de narrateur » in *Écrits et conférences I. Autour de la psychanalyse*, Paris, Seuil, p.257-276.
- SACKS, Harvey (1963), « Sociological description », *Berkeley Journal of Sociology*, n° 8, p.1-16.
- SACKS, Harvey (1992a), *Lectures on conversation. Volume I*, Oxford/Cambridge, Blackwell.
- SACKS, Harvey (1992b), *Lectures on conversation. Volume II*, Oxford/Cambridge, Blackwell.
- SCANNELL, Paddy (1994), « L'intentionnalité communicationnelle dans les émissions de radio et de télévision », *Réseaux*, vol. 12, n° 68, p.49-63.
- SCHEGLOFF, Emanuel A. (2007), « Categories in action : person-reference and membership categorization », *Discourse Studies*, vol. 9, n° 4, p.433-462.
- VERON, Eliseo (1983), « Il est là, je le vois, il me parle », *Communications*, n° 38, p.98-120.
- WIDMER, Jean (1999), « Notes à propos de l'analyse de discours comme sociologie. La mémoire collective d'un lectorat », *Recherches en communication*, n° 12, p. 195-207.