



Mots. Les langages du politique

75 | 2004

Émotion dans les médias

L'affaire Dutroux : de l'émotion à la mobilisation

Isabelle Garcin-Marrou



Édition électronique

URL : <http://journals.openedition.org/mots/3413>

DOI : 10.4000/mots.3413

ISSN : 1960-6001

Éditeur

ENS Éditions

Édition imprimée

Date de publication : 1 juillet 2004

Pagination : 89-99

ISBN : 2-84788-057-7

ISSN : 0243-6450

Référence électronique

Isabelle Garcin-Marrou, « L'affaire Dutroux : de l'émotion à la mobilisation », *Mots. Les langages du politique* [En ligne], 75 | 2004, mis en ligne le 22 avril 2008, consulté le 19 avril 2019. URL : <http://journals.openedition.org/mots/3413> ; DOI : 10.4000/mots.3413

Isabelle GARCIN-MARROU¹

L'affaire Dutroux : de l'émotion à la mobilisation

L'affaire Dutroux débute par la découverte près de Charleroi en Belgique, le samedi 17 août 1996, des corps de deux fillettes de huit ans, Julie Lejeune et Mélissa Russo, enlevées quatorze mois plus tôt. Retenues dans une cave par Marc Dutroux, elles sont mortes de faim. Quelques jours auparavant, deux adolescentes que Marc Dutroux séquestrait dans une autre maison ont été retrouvées vivantes ; quelques jours plus tard, les corps de deux autres adolescentes, disparues depuis un an, sont déterrés. La Belgique est sous le choc et l'évènement provoque une forte émotion. L'affaire Dutroux, abondamment commentée par les journaux belges mais aussi européens, provoque des manifestations en Belgique et en France, dont la plus importante, la « Marche blanche », rassemble à Bruxelles, le dimanche 20 octobre 1996, 300 000 manifestants silencieux. En cette occasion, l'émotion relayée par les médias semble avoir participé au processus de mobilisation.

Pour tenter de comprendre en quoi consiste cette émotion « médiatique », deux temps de l'évènement seront retenus – la découverte des corps des deux fillettes et les funérailles, quatre jours plus tard – et analysés dans les éditions de deux quotidiens français, *France-Soir* et *Libération*, choisis non pour leur représentativité d'un discours social porté sur l'évènement mais pour les singularités de leurs dispositifs visuels et de leurs récits². Ils permettent, en effet, de comprendre, dans des journaux aux positions éditoriales fort différentes, certains processus de mise en relation du lecteur à l'évènement et aux réactions de la société. Notre hypothèse majeure est que, pour produire l'émotion, le discours des journaux tente de confronter directement le lecteur au réel social ; ce

1. Université Lumière, Lyon 2 – isabelle.garcin-marrou@univ-lyon2.fr

2. Le choix des quotidiens nationaux *France-Soir* et *Libération* (livraisons des 19 et 23 août 1996) tient à une apparente proximité de traitement de l'affaire (larges titres, nombreuses photos). Mais les deux journaux développent des stratégies de production de l'émotion qui n'induisent pas le même type de mobilisation du lecteur. Leur écart exemplaire dans le traitement de l'émotion mérite d'être examiné dans cette perspective.

faisant, il masque la dimension symbolique pourtant au cœur de l'activité médiatique. Il y a donc une apparente contradiction dans cet effacement de la médiation. Ce processus repose, par ailleurs, sur le recours à des figures destinées à dire l'innommable, sans décrire ces figures (le monstre, l'ogre), qui font partie de la culture du lecteur et peuvent lui permettre d'éprouver une émotion personnelle légitimée par l'émotion collective. L'identification de ces tentatives d'effacement de la médiation se fera par un examen des dispositifs (pour ce qui est de la représentation des affects), des thématiques et des figures (les victimes, le chagrin) et de la rhétorique (la description transparente de l'émotion, l'évènement émouvant en lui-même).

L'affaire Dutroux permet également de s'interroger sur les stratégies politiques de ces deux journaux. Que veulent-ils faire de ce matériau que sont les émotions des individus (éventuellement des lecteurs) et, peut-être, du corps social? Les «topiques» tracées par Luc Boltanski dans *La Souffrance à distance*³ – notamment celle de la dénonciation et celle du sentiment – permettront d'amorcer une caractérisation de ces stratégies discursives. Car même si l'émotion est d'abord et avant tout une affaire subjective, les discours médiatiques proposent des éléments susceptibles, non seulement, de la provoquer, mais également de pousser à agir. C'est la possibilité de ce lien entre l'émotion individuelle visée par les médias et la mobilisation collective que nous souhaitons envisager.

Les dispositifs visuels

*La découverte des corps*⁴

La une de *France-Soir* est un exemple clair de la confrontation «vie-mort» qui se reconstitue grâce à ce que le lecteur sait déjà. Par les photos, l'édition du 19 aout signifie la découverte des corps de Julie et Mélissa : les enfants sont mortes de faim, à la suite d'une longue séquestration. Mais le journal ne montre pas cette mort, impossible à décrire. Il fait simplement l'économie discursive de cette représentation et tente d'occulter la médiation dont il est pourtant le support.

La une met en place un dispositif visuel dont la visée émotionnelle est assez perceptible : les photos des six victimes, dont celles des fillettes retrouvées mortes, sont disposées autour de celle de leur bourreau, Marc Dutroux. Les images des victimes semblent être des photos scolaires, les enfants sourient. Mais, pour les deux fillettes qu'on vient de retrouver, les vignettes sont barrées,

3. L. Boltanski, 1993, *La Souffrance à distance. Morale humanitaire, médias et politique*, Paris, Métailié.

4. *France-Soir*, 19 aout 1996, p. 1-4; *Libération*, 19 aout 1996, p. 5.

en haut à gauche, par la mention « Morte ». Le dispositif visuel rend donc présent le réel de l'évènement d'autant plus fortement que c'est l'imaginaire du lecteur qui travaille. Cette « re-suscitation » du réel s'appuie sur celle des petites filles par les photos et permet une évocation directe du drame de la disparition, stratégie renforcée par la confrontation que la une organise : le meurtrier présumé de toutes les victimes est au centre de la page et sa place suggère son statut de bourreau, souligné par des termes (*monstre, Barbe-Bleue, ogre* ou *grand méchant loup*) du ressort de l'imaginaire. Cette présence particulière de Dutroux renvoie à la caractérisation que fait Luc Boltanski de la topique de la dénonciation. Dans cette topique, qui vise à la mise en mouvement du sujet, il est nécessaire d'identifier le persécuteur, car l'indignation n'est possible que « dans la mesure où le malheureux est spécifié par sa relation à un persécuteur, c'est-à-dire en tant que victime »⁵. Lorsque l'action – qui devrait suivre l'indignation – est retardée et médiatisée, l'émotion du spectateur doit être maintenue. Le discours de la dénonciation est donc à la fois indigné et minutieux, émotionnel et factuel. Il vise à déclencher une action collective en faisant de la parole un instrument de mobilisation contre les « fauteurs de malheur ».

Autre élément visant à produire l'émotion dans ce dispositif de une : la hiérarchisation des vignettes, qui produit un horizon d'attente particulier. Les photos des deux fillettes retrouvées vivantes, barrées d'un bandeau indiquant « Violée », amorcent le trajet visuel suggéré au lecteur de la une (en haut à gauche d'un Z). Puis viennent les photos des deux fillettes retrouvées mortes. C'est informé de ce réel que le lecteur découvre les deux vignettes suivantes (en bas à droite du Z) : deux photos de jeunes filles, souriantes elles aussi, barrées d'un bandeau « Disparue ». La mise en scène est tout à fait efficace, car le lecteur est placé dans l'ignorance du sort des deux dernières jeunes filles. Or, s'il est possible de mettre des mots sur une réalité connue pour maîtriser l'émotion éprouvée, l'incertitude maintient le lecteur dans la crainte d'un pire, qui peut alors engendrer l'émotion puisqu'il interdit l'anticipation raisonnée et laisse l'imaginaire proposer les scénarios à venir.

Cette première une de *France-Soir* fait ainsi une large place aux éléments susceptibles de provoquer l'émotion des lecteurs. En faisant passer le texte au second plan du dispositif, le journal entraîne le lecteur dans un processus de compréhension directe de l'évènement et lui permet d'être, éventuellement, au diapason d'une émotion collective. Un dernier élément significatif de cette démarche tient au fait que les photos de une ne représentent aucune scène collective. Ce sont des individus singuliers qui sont montrés au lecteur et qui lui font nouer une relation singulière à l'évènement et à ses acteurs.

5. L. Boltanski, 1993, op. cit., p. 43.

Le dispositif visuel présenté par *Libération* semble, d'emblée, beaucoup moins solliciter l'émotion. Le premier indice de modération de ce dispositif tient en ce que l'évènement ne « monte » pas en une. Il est traité sur une page (contre quatre pour *France-Soir*) dans la séquence « Monde ». La modération émotionnelle de la mise en scène est également signifiée par l'infographie présente sous les deux photographies des fillettes. La schématisation – grâce à deux cartes, de la Belgique et de la région de Charleroi – renforce la distanciation de l'information sur la découverte des corps.

L'édition du lundi 19 aout présente une photographie centrale qui donne une grande place à la représentation d'émotions vécues. Le lecteur est placé face à l'image partielle d'une foule rassemblée près de la maison de Marc Dutroux : au centre et au bord droit de la photo se trouvent deux femmes qui tiennent des mouchoirs et essuient leurs larmes. L'émotion est manifestée physiquement par ceux que la légende décrit comme « des grappes de badauds agglutinés aux abords de la maison de Dutroux », tandis que le dispositif visuel tente de donner à son lectorat les éléments nécessaires à une compréhension de l'émotion collective. Il y a là une visée de représentation transparente et de partage de l'émotion ; mais un élément empêche radicalement la réalisation de ce partage : le lecteur est placé face aux badauds et sa position dans le dispositif est celle d'un spectateur qui voit l'histoire se jouer devant ses yeux, tout en ne pouvant que constater sa distance irréductible vis-à-vis de l'évènement. Le spectacle frontal bloque, dans ce cas, la possibilité de partager l'émotion montrée.

Face au pic évènementiel que constitue la découverte des corps de Julie et de Mélissa, les deux quotidiens adoptent donc des stratégies assez éloignées. Fidèle à sa position de « journal populaire », *France-Soir* choisit de faire corps avec l'émotion vécue en effaçant les signes de sa médiation par une susceptible de provoquer émotion et mobilisation. *Libération*, dans un registre moins populaire mais fortement impliqué dans les faits de société, affirme, par le point de vue photographique adopté, le principe de représentation qui fonde l'exercice médiatique. Les deux journaux élaborent donc des traitements assez différenciés quant à la mobilisation affective de leurs lecteurs ; et cette différence se marque à nouveau dans les éditions consacrées aux funérailles des fillettes.

Les funérailles

La relation singulière que *France-Soir* vise à établir entre ses lecteurs et l'évènement se retrouve dans le dispositif visuel qu'offre sa une du 23 aout⁶. Mais

6. *France-Soir*, 23 aout 1996, p. 1-3 ; *Libération*, 23 aout 1996, p. 5-6.

si le dispositif de la première une visait, par un condensé de signifiants, à faire revivre l'évènement au lecteur, celui de la seconde tend à le faire entrer dans une démarche empathique. L'image des deux petites victimes est à nouveau très présente, dans les portraits qui jouxtent les cercueils et dans ceux que portent, épinglés à la poitrine, des écoliers assistant au passage du cortège. Le lecteur est mis en face d'obsèques où l'émotion est rendue par la douleur visible des familles, des enfants présents, par les portraits qui lui signifient encore, par contraste avec les cercueils, la mort des deux fillettes. Mais, en cette occasion, le journal réinstalle des signes visuels de la médiation : le lecteur est en position de méta-spectateur des funérailles ; il voit à la fois les familles, les cercueils dans la basilique et la foule à l'extérieur. Cette position constituée par le dispositif visuel fait de lui un spectateur omniscient. Or, précisément, cette omniscience gêne l'émotion ; le lecteur voit tout, sait tout et ce savoir l'empêche d'être à l'unisson des spectateurs directs des funérailles qui, eux, ne voient pas tout mais voient de leur point de vue.

Cette représentation de l'émotion des personnes assistant aux funérailles renvoie également à une topique décrite par Luc Boltanski, celle du sentiment :

Dans cette topique, l'accès à la vérité ne passe ni par l'exploration argumentative de principes conventionnels, ni par le rapprochement avec des objets sous contrainte de généralisation, mais par le dévoilement de l'intériorité dans l'extériorité. La vérité est manifestation. [...] L'émotion et, plus précisément, cette émotion particulière que nous avons appelée l'attendrissement, joue donc, dans cette topique, un rôle central⁷.

En liant des individus par le partage des émotions, la topique du sentiment peut déboucher sur une action collective de type humanitaire, destinée à remédier aux souffrances, mais non à en supprimer la cause. La une de *France-Soir* vise à signifier le temps du recueillement, pendant lequel le lecteur est appelé à communier avec les familles et avec la société tout entière. La représentation des funérailles ne semble pas destinée à produire l'émotion du lecteur, mais, plus subtilement, à légitimer son émotion singulière en montrant l'émotion collective, à proposer une représentation de l'émotion commune dans laquelle se retrouverait le lecteur et qui lui permettrait de vérifier la cohésion sociale face à l'évènement.

La représentation visuelle des funérailles proposée par *Libération* paraît, elle, d'emblée assez peu susceptible de provoquer l'émotion du lecteur. La photographie propose une vision en surplomb de l'avenue parcourue par le convoi funéraire. Cette image en plongée permet au lecteur d'avoir une vue générale et lui donne la sensation d'observer la foule depuis l'étage d'un

7. L. Boltanski, 1993, op. cit., p. 123.

immeuble situé sur le parcours. Les trottoirs de l'avenue sont occupés par une foule compacte, massée contre des barrières et, au premier plan, des hommes en uniformes, que l'on voit de dos, regardent passer le convoi ; derrière eux, la foule, qui regarde elle aussi passer les fourgons mortuaires couverts de fleurs, paraît calme et recueillie. Mis à part les éléments de synecdoque que sont les képis des forces de l'ordre, les gerbes de fleurs des premiers véhicules et le caractère compact de la foule, rien n'invite le lecteur à entrer dans la réalité représentée et, donc, à avoir une relation personnelle à l'évènement. Les éléments de détail en marquent pourtant les caractéristiques émouvantes, mais ils ne laissent pas de place spécifique au lecteur, à part celle d'un spectateur à distance. Si l'émotion survient, elle tient plus à la présentation d'une situation émouvante en elle-même – reconnue comme telle par le lecteur – qu'à la représentation qu'en organise le journal.

La distance du média, à l'évènement comme au lecteur, est donc clairement signifiée et la stratégie visuelle de *Libération* ne comporte pas la visée empathique que *France-Soir* construit pour mettre le lecteur au diapason d'une émotion collective. Face à ce second pic événementiel, les deux quotidiens marquent leurs positions éditoriales : *France-Soir*, en écho à ce qui semble être le sentiment collectif, offre à son lecteur la possibilité de pleurer avec les familles, tandis que *Libération* précise son absence de sensationnalisme dans le traitement visuel de ce qui est, en soi, un évènement émouvant.

Les récits

Les victimes

Dans la perspective décrite par Luc Boltanski comme relevant de la topique de la dénonciation, le récit développé par *France-Soir* fait une place très large à la mention des victimes et du bourreau, en proposant un texte très complémentaire de la mise en scène visuelle. Ainsi les titres de l'édition du 19 août (qui participent à la fois du dispositif visuel et du récit) opposent les coupables et les victimes dans la thématique constamment reprise du violeur, meurtrier et bourreau d'enfants, tandis que la mention des sévices sexuels est constante dans les différents chapitres et titres de la une et des pages intérieures : « Le calvaire sexuel des jeunes victimes », « Violée », « Voleurs et tortionnaires depuis 1985 », « Enchaînées et violées », « La filière de l'âge tendre ».

Tout le discours de titraille, qui s'éloigne radicalement de la représentation transparente du réel, vise dès lors à renforcer l'émotion que le lecteur a pu éprouver face au dispositif visuel. Par ailleurs, pour restituer cet évènement qui appartient à l'ordre du tragique (« Une tragédie en 4 actes »), le discours de titraille

contracte les signifiants. Il dit sans détailler, il ancre l'évènement dans un imaginaire collectif actif (les références à l'ogre, à Barbe-Bleue) et, ce faisant, cherche à transformer l'émotion en motif de mobilisation. S'orientent dans cette perspective tous les titres qui lient l'affaire à l'actualité belge : « Horreur en Belgique », « 5 enfants assassinés, 4 disparus », « Ces autres affaires qui bouleversent la Belgique », « Monstres en série ». Une telle écriture de l'évènement ne procède pas à une rationalisation ou à une appropriation de l'innommable par la raison argumentative – pourtant fondatrice de l'espace public. Il s'agit, au contraire, de ce que Luc Boltanski décrit comme visant à faire « sortir le sujet de lui-même », c'est-à-dire à l'émouvoir pour, ensuite, le mobiliser contre le fauteur de malheur.

Cette émotion du sujet nécessite cependant d'être construite et consolidée – c'est-à-dire appuyée sur tous les éléments qui permettent de caractériser l'injustice et la violence – car l'action qui en découle est médiatisée et ne suit pas immédiatement le spectacle de la souffrance. Ce rôle est dévolu au récit, dont les éléments dominants tiennent dans les descriptions nourries des états corporels des victimes et des réactions de la société belge. Les victimes sont désignées comme *captives*, *sauvées*, *mortes* ou *disparues*. Les ravisseurs ont « laissé mourir de faim » Julie et Mélissa, et seules leurs « boucles d'oreille » ont permis « d'identifier les cadavres ». Sabine et Laetitia ont été « emmurées vivantes », « constamment menacées de mort et soumises à un véritable calvaire sexuel ». Dans le même temps, la Belgique s'incarne : « paralysée par la peur des voleurs d'enfants », elle accueille la libération des deux petites survivantes avec « une incroyable réaction de joie et d'espoir ». Et c'est une « foule calme » mais « en colère » qui regarde les deux fourgons mortuaires arriver devant la maison de Marc Dutroux. En fournissant ces détails, le journal propose un discours sur lequel le lecteur, touché par les descriptions des victimes et de la société, peut appuyer son émotion, sa dénonciation et sa mobilisation.

Le récit proposé par *France-Soir*, le 19 août, peut donc être caractérisé par la topique de la dénonciation. Toutes les nuances quant à la « refiguration »⁸ de l'évènement par le lecteur étant rappelées par ailleurs, il semble que *France-Soir* adopte une stratégie de mobilisation contre ce qui est qualifié en une de « filière de l'âge tendre ». L'émotion que ce récit cherche à produire par la qualification de la relation des victimes et de leur bourreau permet ce passage du sentiment individuel à l'action collective. Il devient possible, pour le lecteur saisi par le discours du journal, d'envisager une mobilisation légitime, même si cette mobilisation résulte d'une maîtrise de l'émotion éprouvée par le savoir social et politique du lecteur.

8. P. Ricœur, 1983, *Temps et récit*, t. 1, Paris, Seuil (Points), p. 144.

Il est par ailleurs intéressant de noter que le récit de *Libération* ne présente aucun élément relatif aux victimes, à leurs différents états ou à leur bourreau. Dans cette perspective, le traitement effectué par ce quotidien se marque plus fortement encore par un refus de ce qui peut être un sensationnalisme servant une exploitation politique de l'évènement.

Le chagrin

Dans l'édition de *France-Soir* du 23 août, les titres et les légendes font écho à l'émotion présentée par le dispositif visuel, en s'inscrivant très largement dans la thématique du chagrin. Celle-ci qualifie toutes les attitudes individuelles et collectives – la Belgique s'institue en acteur collectif de l'évènement – tandis que la rhétorique opère une description relativement transparente d'une situation fortement émouvante. Ancré dans ces éléments relatifs à des émotions vécues par des personnes singulières, que le lecteur peut identifier, le récit paraît donc susceptible de faire partager à chacun l'émotion que l'affaire Dutroux provoque.

Julie et Mélissa ont fait pleurer tout un peuple.

Des écoliers de Liège, bouleversés.

Le chagrin et la colère. Émotion intense.

Le moment de plus forte émotion de la cérémonie.

Dehors, une petite fille en larmes.

(*France-Soir*, 23 août 1996)

Il n'est question que d'émotion ; celle de la famille, du prêtre, de la foule, et au-delà, de toute une société. Tous ces acteurs directs ou indirects de la cérémonie sont décrits par des états corporels qui manifestent fortement les émotions vécues. Dans l'église se trouvent « leurs institutrices en pleurs », ainsi que « des collègues de travail des parents qui ne [parviennent] pas à contenir leurs larmes ». Le prêtre a « les mains tremblantes [et] une colère dans la voix à peine dominée ». À l'extérieur, « toute une foule, souvent en larmes » est « venue témoigner de sa compassion », tandis que « la Belgique [est] en deuil ». La topique du sentiment caractérise assez bien ce récit de *France-Soir*. Sa visée n'est plus de supprimer la cause de la souffrance (topique de la dénonciation), même si le terme *colère* indique une indignation latente. Il y a, le jour des funérailles, dans une sorte de dignité manifestée par le journal, la volonté d'être en accord avec le chagrin largement exprimé par la société. Mais, en écho au dispositif visuel de cette édition, l'émotion travaillée par le récit est déjà celle – médiatée – du collectif ; le lecteur singulier ne peut pas réellement l'éprouver, il peut identifier (voire conformer) sa propre émotion à celles des autres et en faire un motif légitime de partage puis d'action.

Le récit de *Libération* s'oppose en partie à son dispositif visuel, même si le titre principal de la seconde édition, « L'adieu en larmes à Julie et Mélissa » use d'un jeu de mots renforçant la distance à l'évènement marquée par la photo⁹. Hormis ce titre, l'article du 23 aout marque une rupture dans le traitement de *Libération* en visant l'empathie du lecteur avec les acteurs, individuels ou collectifs, de la cérémonie. Offrant au lecteur le récit de cette cérémonie et la description des états émotionnels de l'assistance, la narration au présent restitue l'actualité de l'émotion dans l'énonciation et permet à ce lecteur d'entrer lui aussi dans ce temps du chagrin :

Les proches se sourient un peu, s'embrassent en pleurant ; les parents, le visage fermé, s'assoient près du chœur noyé de fleurs. L'abbé Gaston Schoonbroobt, un grand homme sec, habité par la douleur, a les mains qui tremblent. [...] Et chacun se trouble peu à peu, les regards s'embruent, on s'accroche à ses chaussures. [...] La tension monte doucement, l'abbé pleure, la chorale fond en larmes, les journalistes se mouchent. Le père de Mélissa et celui de Julie, assis, sanglotent l'un sur l'épaule de l'autre. Leurs femmes sont assises, très droites, raides et immobiles. (*Libération*, 23 aout 1996)

Ainsi, dans le temps du chagrin, le récit de *Libération* semble ne pas pouvoir échapper (malgré son titre en décalage) à cette topique du sentiment si présente dans le discours de son concurrent plus « populaire ». La visée semble être de lier, dans le partage des émotions décrites, le lecteur aux familles et à la société. Or le discours s'impose comme médiation entre lui et les émotions représentées, et sa stratégie, dans ce cas comme dans les occurrences précédentes, se fonde sur une représentation transparente de l'émotion qui vise à se faire oublier en tant que stratégie discursive ; mais cette visée d'effacement derrière l'émotion représentée est, comme toute stratégie, incertaine. Face au chagrin, les deux journaux, quoique développant des récits différents, se retrouvent donc dans cette apparente nécessité de communier avec les familles et, au-delà, avec la société.

De l'émotion à la mobilisation ?

Tous ces éléments nous permettent de comprendre ce qui est en jeu dans les discours de presse qui visent la production d'émotions : une modification des représentations communes. Cette visée n'est pas d'ordre mécanique (ses effets sur le lecteur demeurent difficiles à caractériser) : elle est d'ordre symbolique. Le journal se donne comme espace d'expression de représentations communes, consensuelles et légitimes et, à ce titre, il propose un récit des évènements qui intègre les émotions qui leur sont socialement et légitimement liées. C'est en

9. Le titre de *Libération* détourne celui du livre d'Ernest Hemingway, *L'adieu aux armes*.

fonction de ce qu'il présuppose de l'émotion de son lectorat propre que le journal va produire un discours plus ou moins empreint d'émotion, d'où les écarts entre *France-Soir* et *Libération*.

Le discours de presse est destiné à produire du lien, du collectif, à partir des émotions individuelles, mais ce lien ne résulte pas d'un effet du discours journalistique. Il résulte d'une reconnaissance mutuelle – par le journal et par ses lecteurs – de ce que l'émotion représentée est de circonstance. En ce sens, le lecteur peut être entretenu dans un état émotionnel (ou conduit à l'éprouver), mais ses émotions renvoient à la confrontation imaginaire, présentifiée par le journal, du sujet avec le réel. Est-ce à dire que les journaux ne cherchent pas – ou ne réussissent pas – à produire des émotions? Les articles consacrés à l'affaire Dutroux pourraient montrer le contraire. Il semble seulement qu'ils offrent des passerelles symboliques vers une remémoration de l'évènement et que c'est dans cette remémoration, par la convocation de l'imaginaire, que chaque sujet peut éprouver des émotions.

Un tel processus de lecture paraît peu favorable à l'exercice de la raison par le lecteur ému. En ce sens, les discours journalistiques liés à une topique du sentiment entrent en contradiction avec ce qui fonde l'exercice médiatique, exercice critique ancré dans le processus de constitution de l'espace public. Ces discours ne produisent pas forcément, ni directement, l'émotion de leurs lecteurs, mais, en visant ce type d'effets, ils instaurent un contrat de lecture qui occulte ce que la raison imposerait. De même, les discours caractérisés par la topique de la dénonciation s'adressent au lecteur en proposant des représentations des évènements qui rendent légitimes la colère et la volonté d'agir contre les figures du mal. Le discours de *Libération* de la première édition titre ainsi : «Le *monstre* qui révolte la Belgique». Dans le corps de l'article suit la citation d'un anonyme : «Nous savions que c'était un voleur, un type louche qui avait fait de la prison, mais un assassin d'enfants, non». Enfin, le journaliste poursuit sa description : «Derrière les barrages de police, qui contenaient une foule hostile d'où fusent des appels au lynchage, [...] une foule considérable s'était rassemblée, et l'on entendait des cris demandant la mise à mort des inculpés».

Ces extraits construisent un lien particulier entre le singulier et le collectif; lien assuré par la présupposition d'une colère partagée par chacun. L'émotion éprouvée par le lecteur – provoquée par l'évènement et réactivée par le récit – peut se déployer en toute légitimité; elle a été intégrée au récit que propose le média et que la société reconnaît comme justifié. L'identification du *monstre* permet au lecteur de donner une figure à l'innommable et de saisir l'agent de l'évènement insupportable. Le discours est donc le lieu de reconnaissance, par le lecteur, d'une représentation de la réalité coïncidant avec ses présupposés. Dès lors, ce lecteur peut se mobiliser réellement.

Les discours visant les émotions peuvent ainsi être compris comme susceptibles de produire une mobilisation comparable à celle de la « Marche blanche ». Une fois encore, rien dans les discours n'est susceptible de prendre le lecteur par la main pour le faire descendre dans la rue. Mais, en offrant une représentation fortement émotionnelle des différents moments de cette affaire, les journaux rendent légitime la perspective de mobilisation populaire qui se réalisera ensuite.

Il faut noter également que ce type de discours est fortement susceptible de jouer sur les pouvoirs publics, et comme l'explique Érik Neveu, résumant les travaux de Stanley Cohen, « La presse s'empare de ces violences pour nourrir la couverture du *problème* qui, elle-même, entretient la mobilisation de l'opinion et suggère la nécessité d'une action publique »¹⁰. On peut citer, par exemple, les répercussions de l'affaire Dutroux sur la justice belge, avec la mise en cause du ministre de la Justice, Elio Di Rupo, qui, homosexuel, fut soupçonné par une partie de la presse de couvrir les réseaux pédophiles. C'est en cela que les discours médiatiques doivent être interrogés car, face à ce type d'évènement, ils peuvent substituer à une réflexion sur la société un traitement émotionnel – dénonciateur ou sentimental – du fait divers, et condamner le lecteur à ne pouvoir aborder l'évènement que par une mise en scène des émotions. Dans ce type de discours, la médiation, présente mais visant à s'effacer, cherche à saisir le lecteur par son imaginaire et son émotivité et à lui souffler la légitimité, non interrogée comme telle, de l'action collective.

10. É. Neveu, 1999, « L'approche constructiviste des *problèmes publics*. Un aperçu des travaux anglo-saxons », *Études de communication*, n° 22, p. 48.