L'affaire Grégory et la télévision : l'image adoucit-elle les mœurs ?

Claire Sécail

▶ **To cite this version:**

Claire Sécail. L'affaire Grégory et la télévision : l'image adoucit-elle les mœurs ?. Les cahiers du journalisme, 2007, 17, pp.120-133. hal-01270103

HAL Id: hal-01270103
https://hal.science/hal-01270103

Submitted on 9 Feb 2016

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

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

L'affaire Grégory et la télévision : l'image adoucit-elle les mœurs ?

Claire SÉCAIL

Doctorante en histoire contemporaine
Centre d'histoire culturelle des sociétés contemporaines
Université de Versailles-Saint-Quentin-en-Yvelines
secail@hotmail.com

Parce qu'elle a ébranlé les principaux corps institutionnels accusés d'errements et de dysfonctionnements, parce qu'elle a déchiré, trois ans après l'abolition de la peine de mort, une opinion publique toujours sensible aux crimes d'infanticide, il est devenu un lieu commun de présenter l'affaire Grégory comme l'un des faits divers français les plus marquants du 20e siècle. La profession journalistique, on le sait, n'a pas été épargnée par les accusations et n'a pu se soustraire à un vif débat déontologique. Mais les plus graves dérives sensationnalistes de cette affaire restent largement imputables à la presse écrite et radiophonique. Qu'en est-il plus particulièrement de la télévision ? Quelle place a tenu le média du son et de l'image dans cette surenchère collective ? Une première analyse montre que celui-ci a finalement plutôt résisté à l'inflation médiatique. L'affaire Grégory, certes largement étudiée et commentée, doit ici nous aider à saisir la spécificité de la mise en scène télévisuelle du récit criminel et les pratiques journalistiques qui en relèvent, afin de comprendre les raisons qui semblent disculper le petit écran des plus lourds manquements éthiques. Mais cette relative retenue du média doit également nous amener à replacer ce fait divers dans le long terme, l'histoire même du récit criminel télévisé, pour nous aider ainsi à mieux cerner les ruptures et les continuités qui jalonnent l'évolution du petit écran. Qu'il y ait eu résistance face à la dérive sensationnaliste de la part des journalistes induit implicitement que les tentations ont bel et bien eu lieu. Il s'agira

donc, avant de s'attarder sur le discours de l'atténuation, de dégager les raisons et les modalités d'un discours de la spectacularisation.

Le discours de la spectacularisation

Le 7 novembre 1984, trois semaines après l'assassinat de Grégory Villemin, petit garçon de quatre ans retrouvé mort sur les bords de la Vologne, le présentateur d'Antenne 2, Daniel Bilalian, ouvre ainsi son journal de 13h00 : « *Madame, monsieur, bonjour… Le premier titre de l'actualité de ce matin… était jusqu'à…* [il regarde sa montre]*… il y a un peu moins de deux heures… la victoire triomphale du président Reagan dans l'élection présidentielle américaine… Nous allons y revenir d'ailleurs tout de suite… Mais auparavant… un nouveau rebondissement dans la tragique affaire de l'assassinat du petit Grégory… que l'on croyait enfin dénouée depuis 48 heures… La petite Muriel, belle-sœur de l'inculpé Bernard Laroche… devant des journalistes ce matin… est revenue sur ses déclarations* […] *Ce nouveau témoignage, vous allez l'entendre !... enregistré ce matin par notre envoyée spéciale… Isabelle Baechler*[1]. »

La voix est grave, le ton théâtral, l'instant solennel : le présentateur a soigneusement préparé l'effet dramatique pour capter l'intérêt du téléspectateur dès l'ouverture du journal – jusqu'à regarder de façon « impromptue » sa montre et conforter ainsi l'idée d'un soudain « rebondissement ». On assiste clairement, ici, à la prise de pouvoir, en direct, d'un fait divers sur une actualité internationale. Car, finalement, l'élection du président des États-Unis, aussi décisive soit-elle pour l'équilibre géopolitique international, n'était pas vraiment une surprise : il ne s'agissait que d'une réélection et, qui plus est, le candidat Reagan était donné largement favori des sondages sur son rival démocrate[2]. Face à une information étrangère sans suspense, la perspective de mettre en scène un « nouveau rebondissement » dans la dernière affaire criminelle qui passionne déjà la presse et le public français l'a donc rapidement emporté dans la stratégie éditoriale du présentateur et des rédacteurs en chef du journal. Mais la tentative de spectaculariser l'affaire Grégory, très sensible à travers cet extrait, doit cependant être nuancée sur deux points.

Pression hiérarchique et contexte concurrentiel

D'une part, on observe de façon frappante que le discours sensationnaliste, s'il a bien lieu, reste essentiellement limité au cercle des responsables de l'information. Il appartient en effet aux seuls présentateurs et rédacteurs en chef de composer les conducteurs des

journaux télévisés par la sélection et la hiérarchisation des événements – les journalistes présents sur le terrain se contentant de rapporter l'information, les images, et construire le commentaire. Or, ce sont également les mêmes responsables qui, au début des années 1980, observent de plus en plus scrupuleusement les résultats des mesures d'audience dont les procédés ne cessent de s'affiner et de se préciser.

À cette date, en effet, le Centre d'Études des Opinions (CEO) commence à équiper les postes de télévision de systèmes audimétriques, remplaçant ainsi le rudimentaire procédé du questionnaire. En 1984, le CEO est transformé en société privée, entraînant la création de Médiamétrie en juin 1985. L'Audimat est né. Ainsi encouragés par les annonceurs, les sondages se multiplient. Mais si leur qualité est de permettre aux programmateurs de mieux cerner leurs publics, il est évident que ces relevés statistiques ont une influence sur les directeurs des programmes ou de l'information, soucieux de prouver aux annonceurs l'importance et la fidélité de leur audience. Le journal télévisé n'échappe pas à cette mise en concurrence, lui, qui depuis la création d'une deuxième rédaction de l'information sur la seconde chaîne, en 1969, est placé directement dans un contexte d'émulation, d'abord, qui ne tarde pas à se transformer en concurrence franche et directe. Et pour conquérir le large public chaque soir à 20h00, les ficelles éditoriales ne sont pas nouvelles : recherche du scoop, exploitation de l'émotion, choc des images, dramatisation des événements, etc. Ce sont là, dès le début des années 1980, les menaces principales qui pèsent sur un journalisme de télévision jusqu'alors épargné. L'image d'Omeyra, fillette colombienne prise dans une coulée de boue en novembre 1985, et dont la mort a été filmée et diffusée en direct sur les chaînes de télévision du monde entier, demeure la plus célèbre illustration de l'emprise d'un journalisme sensationnaliste. L'arrivée des chaînes privées (Canal + en 1984, La Cinq en 1985, TF1 en 1986) ne fera donc qu'officialiser une concurrence entretenue depuis plusieurs années par l'arrivée de la publicité et du financement de la télévision par les annonceurs.

Dans ce contexte, l'affaire Grégory offre des perspectives alléchantes aux yeux des directeurs de l'information télévisée. Tous savent le succès remporté par les rubriques « faits divers » des quotidiens, n'ignorent pas la réussite des magazines spécialisés et observent l'afflux de visiteurs lors de la sortie de films tirés de faits divers (*Mourir d'aimer* sur l'affaire Gabrielle Russier, sorti en 1970 ; *L'affaire Dominici* avec Jean Gabin en 1973, etc.). Les rédacteurs en chefs parisiens des chaînes nationales, qui lisent la presse écrite et écoutent la radio mais ne vivent pas la situation sur le terrain, sont les premiers à réclamer de leurs journalistes le style

de reportage lu ou entendu ailleurs, afin de figurer dans la course médiatique. Isabelle Baechler, envoyée spéciale à Lépanges pour Antenne 2, confirme cette pression hiérarchique : « *Les rédacteurs en chefs nous demandaient de produire le même discours sensationnaliste* [que ceux des magazines][3]. » Laurence Lacour, pour Europe 1, témoigne dans ce sens : « *Nos rédacteurs en chef, satisfaits du succès de cette histoire, nous poussent à attendre l'issue de l'enquête. À l'heure où les Français se passionnent pour Dallas et Dynastie, l'affaire Grégory devient le troisième feuilleton populaire*[4]. »

En plateau, les présentateurs mobilisent le langage et le dispositif audiovisuels : on l'a vu, par la hiérarchisation de l'information, mais également à travers l'usage d'un vocabulaire puisé dans le champ lexical de l'émotion ou de l'horreur, ou l'utilisation d'encadrés parfois omniprésents dans un coin de l'écran, composés de photomontages ou de dessins et accompagnés de bandeaux dramatisants (« *L'horreur* »). On note ici que le procédé emprunte directement à la mise en page des magazines comme *Paris Match* ou *le nouveau Détective*. Grâce à cette mise en images, le téléspectateur identifie immédiatement un drame que l'on ne prend plus la peine de dénommer tant il est devenu familier. La mort de Grégory est réduite à ce simple chapeau : « *L'affaire* ». Les noms des protagonistes disparaissent même parfois de l'écran : il n'est effectivement plus nécessaire de présenter les personnages récurrents d'un feuilleton dont les téléspectateurs connaissent déjà l'intrigue (voir figure n°1 en annexe).

Lassitude et malaise face à l'enlisement de l'affaire

Retranchée essentiellement dans les ouvertures des journaux et les lancements des reportages, la mise en scène sensationnaliste du fait divers s'essouffle pourtant rapidement au fil des jours. Comme en témoigne l'analyse morphologique du récit, la phase de médiatisation la plus intense de l'affaire Grégory intervient surtout au début, s'étalant entre octobre 1984 et août 1985.

En observant de plus près les premiers mois du traitement télévisuel, on remarque pourtant que le discours de la spectacularisation, qui débute dès les premiers jours du drame, disparaît brusquement des lancements du présentateur après l'assassinat de Bernard Laroche, le 29 mars 1985. L'affaire devient, à ce moment, bien plus délicate aux yeux des journalistes qui n'ignorent pas le rôle joué par des confrères peu scrupuleux dans ce nouveau drame[5]. La collusion entre les journalistes, les enquêteurs et la famille Villemin devient explosive et les présentateurs se retranchent désormais derrière une approche plus technique et une mise en scène plus sommaire pour relater les rebondissements qui

continuent à occuper ponctuellement l'actualité. Si l'incarcération de Christine Villemin, en juillet 1985, ravive à première vue l'intérêt des télévisions, qui consacrent ce mois-là, en moyenne, 10 sujets au fait divers, contre trois en juin et un en mai, ce bond quantitatif s'inscrit dans la continuité de la retenue adoptée début avril. Car, s'ils relatent l'information parce qu'elle constitue effectivement un fait important, les présentateurs invitent désormais à la prudence et tiennent à distance, tout en la mentionnant, la thèse séduisante de la mère coupable offerte par les enquêteurs et relayés sans nuances par RTL, *France Soir*, *le Parisien* ou *L'Est Républicain*[6].

Bien avant le mois d'août 1985, donc, un sentiment de lassitude s'est infiltré dans le discours des présentateurs, fatigués de voir s'enliser une enquête, hésitant entre les fautes individuelles et la remise en cause de tout un système institutionnel. Sans conviction, le présentateur du Soir 3, désabusé, se permet même cette réflexion au moment de la reconstitution de l'assassinat de Bernard Laroche, le 20 juin 1985 : « *On avait déployé pour l'occasion de grands moyens de police… eh bien ! Il semble que cet épisode n'apportera pas grand-chose à l'enquête !* »

Ainsi le discours de la spectacularisation trouve-t-il rapidement ses propres limites dans l'organisation rédactionnelle et la chronologie. Mais le présentateur du journal télévisé, principale incarnation de cette dérive, n'est finalement qu'une composante de la mise en scène du fait divers. Le petit écran confirme ici sa nature de média, sinon cacophonique, du moins particulièrement polyphonique. Car au moment où, en plateau, on entretient toutes les passions, les journalistes présents dans les Vosges cherchent à défendre un autre discours.

Le discours de l'atténuation

Deux facteurs principaux expliquent la modération générale que l'on note dans les nombreux reportages des envoyés spéciaux. La première est d'ordre historique, la seconde concerne de façon imbriquée les pratiques journalistiques et la nature particulière du langage audiovisuel.

Raison historique : la lente émergence du fait divers criminel à la télévision

Il faut replacer l'affaire Grégory dans l'histoire même du fait divers à la télévision depuis les années 1950. Au regard du long terme, on s'aperçoit alors que la retenue télévisuelle dans l'affaire Grégory s'inscrit avant tout dans une continuité et n'a rien de très surprenant.

À la suite de la retentissante affaire Troppmann (1869), les faits divers sont devenus les instruments incontournables des politiques éditoriales des grands quotidiens, toujours soucieux d'attirer plus de lecteurs. Le développement de la presse populaire à la fin du 20e siècle repose donc essentiellement – mais pas exclusivement – sur le fait divers. Or, la télévision ne connaît pas la même évolution : son statut de média populaire ne doit rien à l'exploitation des faits divers. Bien au contraire, le petit écran s'est longtemps efforcé de marginaliser une rubrique qui trahissait les nobles missions éducatives et citoyennes du média, dès son émergence dans les années 1950 et telles que défendues par Jean d'Arcy, directeur des programmes depuis juin 1952.

Plus largement, depuis la Libération, règne chez les élites politiques, religieuses et intellectuelles une volonté de « rénover la Nation française » par la moralisation de la société. Étant une institution au service de l'État, la télévision a donc le devoir de relayer ce discours et de diffuser les valeurs exemplaires et les bonnes mœurs. On comprend alors la rareté des récits criminels à la télévision : il s'agit de préserver le public – et en premier lieu la jeunesse – de l'influence d'individus aux comportements déviants. En raison donc d'une politique éditoriale assumée chez les hommes de l'information télévisée – et également, il faut le souligner, du manque évident de moyens financiers et humains dans les années 1950-1960 – les faits divers criminels n'apparaissent qu'exceptionnellement à l'écran. Et, lorsque c'est le cas, le téléspectateur en perçoit surtout la phase judiciaire plus que policière, le chroniqueur judiciaire ayant, à la télévision, précédé le fait-diversier.

Avec la libéralisation de l'ORTF en 1969, un phénomène d'émulation s'instaure entre les deux rédactions de l'information télévisée désormais créées, chaque chaîne essayant d'imposer sa tranche d'information auprès des téléspectateurs. Chacun se défend pourtant de faire du sensationnalisme. Seuls les faits divers largement relayés par la presse écrite ou qui soulèvent un important débat de société connaissent une couverture télévisuelle appréciable : c'est par exemple le cas de l'affaire de Bruay-en-Artois à partir de 1972 qui pose entre autres le problème du secret de l'instruction ; ou bien encore les affaires Christian Ranucci et Patrick Henry qui, en 1974 et 1976, ravivent le débat passionné autour de la peine de mort. Si les années 1970 ont ainsi apporté une légitimité au récit criminel, la rubrique demeure cependant une catégorie mineure de l'information télévisée. Finalement, jusqu'au début des années 1980, la proportion de récits criminels ne représente guère plus de 2 à 3% des sujets dans les journaux télévisés.

En 1984, lorsqu'éclate l'affaire Grégory, la télévision ne manifeste

donc qu'un intérêt mesuré et ponctuel pour les affaires criminelles. Et les rédactions de télévision, rafraîchies par l'arrivée d'une nouvelle génération au début des années 1980, ne possèdent pas de véritable « culture télévisuelle du fait divers ». Aux yeux de ces jeunes journalistes, il s'agit avant tout de ne pas trahir des règles et de respecter une certaine conception du métier. Et face aux pressions des rédacteurs en chef, les reporters n'ont pas vraiment d'armes pour résister. La formation qu'ils ont reçue ne les a pas préparés à traiter spécifiquement les faits divers et gérer les problèmes déontologiques qui en relèvent[7]. Comme au 19e siècle, le fait divers demeure le terrain du débutant inexpérimenté qui devra s'affranchir d'une conception théorique du métier pour entrer directement dans la pratique et acquérir le savoir-faire professionnel. Isabelle Baechler, jeune journaliste en 1984, avoue ainsi avoir eu du mal à résister aux pressions tant de sa hiérarchie parisienne que des confrères envoyés à Lépanges[8]. Une solidarité s'est d'ailleurs créée entre les trois reporters d'Antenne 2, de TF1 (Catherine Nay) et d'Europe 1 (Laurence Lacour).

Il n'est pas anodin de remarquer que les trois médias audiovisuels en question étaient représentés par des femmes alors que la majorité des reporters à Lépanges étaient des hommes. Est-ce là une des raisons de la tempérance relative de ces médias dans l'affaire Grégory ? Il est vrai, en tout cas, que ces trois journalistes-femmes partagent une même répulsion à envisager leur métier sous l'angle unique des rapports de force et tractations pécuniaires, un même rejet des discours caricaturaux et une volonté de promouvoir un métier basé sur des enquêtes rigoureuses et équilibrées, qui ne reculent pas à présenter la complexité des choses malgré la difficulté d'introduire toutes ces nuances dans un reportage d'une minute et 30 secondes. Il serait pourtant erroné de croire que c'est parce qu'elles sont justement des femmes que les trois journalistes n'ont pas cru à la culpabilité de Christine Villemin et ne se soient pas laissé séduire par cette image de Médée moderne[9]. Cependant, peut-être l'existence d'une approche plus féminine du métier a-t-elle renforcé un attachement à certaines valeurs éthiques, ces valeurs servant elles-mêmes de bouclier face aux tentations de la surenchère médiatique.

Pauvreté et lourdeur de l'image filmée des faits divers

Une seconde explication, liée cette fois à la nature même de l'image télévisuelle, est à considérer. Un fait divers criminel, par définition imprévisible, se déroule dans une large majorité des cas en dehors des caméras. Tout le travail des journalistes, arrivés sur les lieux après l'événement, consiste donc à reconstruire le récit du crime et de

l'enquête à partir d'images au contenu informationnel et émotionnel particulièrement pauvre. Que contiennent généralement ces images de récits criminels proposées aux téléspectateurs ? Des façades de maisons où, précise le commentaire, a eu lieu le crime ; des rues vides où, explique le journaliste, la victime a été vue pour la dernière fois ; une voiture de la gendarmerie dans laquelle est emmené le principal suspect, etc. Le commentaire de récit criminel fait ainsi surtout appel à l'imagination des téléspectateurs qui doivent, à partir du décor vide planté par le journaliste, faire intervenir tous les personnages et assurer eux-mêmes la mise en scène.

Pour rompre le rythme de ces images désincarnées, des sonores sont régulièrement insérés dans le reportage. Mais là encore, toute tentative de dramatisation est balayée par la platitude des propos souvent diffusés : c'est par exemple un voisin qui vient avouer au caméraman qu'il n'a rien vu de la scène et qu'il n'aurait jamais cru que l'homme si poli croisé à la boulangerie ait pu commettre un tel crime ou, au contraire, un passant qui ne se dit pas surpris que tel individu au comportement si étrange ait un meurtre sur la conscience…

Bref, dans le cas de la télévision, la dramatisation du fait divers repose sur des ressorts faibles, l'image filmée étant, la plupart du temps, une vision euphémisée et décalée de l'événement. Car l'image télévisuelle demeure une matière pauvre dont l'esthétique propre relève de la juxtaposition, du collage d'images, mettant tout événement et non-événement sur le même plan[10]. L'image de fait divers n'échappe pas à cette règle (voir figure n°2 en annexe).

Mais ces images de faits divers sont d'autant plus pauvres qu'elles sont difficiles à obtenir. Il faut s'arrêter ici sur le quotidien des envoyés spéciaux dépêchés par les rédactions parisiennes pour assurer la couverture d'un fait divers provincial. Dans le cas de l'affaire Grégory, les chaînes de télévision n'ont pas tout de suite réagi à l'événement. Ce n'est qu'après les quotidiens de presse et les radios qu'arrivent à Lépanges, à partir du 18 octobre, soit deux jours après la découverte du corps de Grégory, les envoyées spéciales de TF1 et d'Antenne 2. Autrement dit, les premières 48 heures du drame ont totalement échappé aux caméras. Une fois sur place, les conditions de travail ne sont pas aisées :

– d'abord, alors qu'un journaliste de presse écrite ou de radio est autonome et relativement discret, le journaliste de télévision est obligé de travailler en équipe : pour mener à bien son sujet, il a besoin d'un caméraman, d'un preneur de son et parfois d'un éclairagiste. La qualité du reportage dépend donc beaucoup de la façon dont s'harmonise la répartition des tâches et se gèrent les tensions en cas de désaccords ;

– en raison de la lourdeur du travail d'équipe, il est parfois difficile d'obtenir des témoignages. Les habitants de Lépanges-sur-Vologne, surpris, mal à l'aise ou mécontents de voir déferler brusquement près de 70 journalistes dans leur région, ont tendance à fuir particulièrement les caméramans. Il est vrai que certains d'entre eux avaient laissé de mauvais souvenirs dans l'esprit des habitants, tel celui de TF1 qui, le jour de l'enterrement de Grégory, alors que les gendarmes avaient empêché les caméras et les photographes de pénétrer dans l'enceinte du cimetière, a profité d'un trouble pour franchir la limite et s'approcher afin de filmer Christine Villemin évanouie. Un habitant et le maire de Lépanges, furieux, ont alors fait barrage et menacé le reporter. Les pompiers et les gendarmes finiront par intervenir pour faire évacuer les lieux ;

– une fois les images enregistrées, il reste encore à les envoyer aux rédactions parisiennes. Quand la presse écrite et radiophonique n'ont besoin que d'un simple coup de téléphone, les journalistes de télévision doivent, eux, au milieu des années 1980, se rendre encore jusqu'au lieu de transmission le plus proche, situé à Nancy, à 70 km de Lépanges. Cette contrainte les oblige à quitter les lieux dès le milieu de l'après-midi s'ils veulent espérer que leur reportage soit diffusé dans l'édition de 20h00 (le risque étant que tout rebondissement survenant après 17 heures échappe une nouvelle fois aux caméras).

Le résultat de ces contraintes liées à l'image, à sa nature autant qu'aux pratiques journalistiques qui en relèvent, va dans le sens d'un discours de l'atténuation : sur une image qui montre peu, et une parole qui ne raconte rien, le commentaire du journaliste ne peut évidemment surenchérir sans risquer de paraître complètement artificiel. La désincarnation de l'image a-t-elle fait barrage à l'escalade des mots ? On peut l'avancer. Il suffit d'observer comment, au même moment, la presse écrite et magazine ne craignent pas de briser des tabous en publiant les images particulièrement fortes du cadavre de Grégory repêché par les gendarmes (*France Soir*), de Bernard Laroche sur son lit de mort (*Paris Match*). La violence des photomontages encourage ici les titres accrocheurs et les formules sans nuances : « *la nuit d'épouvante* », « *la malédiction* », etc.

Même quand la photo est floue et fugace, l'image fixe conserve une force que va créer et entretenir le commentaire : « *Derrière cette porte, l'énigme Laroche se referme sur le silence de mort* », lit-on en regard d'une photo montrant simplement le bras de la veuve de Bernard Laroche refermant une porte entrouverte[11] ! L'image fixe, contrairement à l'image filmée, possède un potentiel dramatique décuplé car elle reste en mémoire, affichée parfois pendant une semaine dans les vitrines des bureaux de tabac et des kiosques. L'image filmée est beaucoup plus

fuyante, saisie à la volée entre 20h12 et 20h14, ne laissant guère l'occasion au téléspectateur de s'arrêter sur un détail.

L'image pour rationaliser et débattre

À l'inverse de la dramatisation, le journal télévisé va finalement mettre l'image filmée au service de la raison. En juillet 1985, Marcel Trillat, qui a succédé à Isabelle Baechler à Lépanges, réalise un reportage d'une longueur exceptionnelle pour le journal télévisé[12]. L'idée est simple et efficace : pendant sept minutes, à l'aide d'un chronomètre, il reconstitue le trajet que Christine Villemin aurait dû effectuer si elle avait réellement tué son fils. Les aiguilles ne mentent pas : au terme de cette démonstration par l'image, croire en la culpabilité de Christine Villemin constitue une véritable atteinte à la raison. Trillat conclut par cet appel adressé au juge Lambert : il appartient désormais au magistrat de rétablir la paix en apportant enfin les « *preuves décisives* » dont a besoin une vérité engluée dans les rumeurs et les accusations sans fondements qui transpirent de tous les corps institutionnels : police, justice et, évidemment, presse. Preuve de sa qualité, le reportage de Marcel Trillat sera même versé au dossier de l'instruction en octobre 1985.

On le voit à travers le caractère exceptionnel de la diffusion d'un sujet de sept minutes dans le journal télévisé, rationaliser l'événement réclame du temps. Le cadre du JT révèle ici ses limites. Les magazines prennent alors le relais pour organiser la parole. Ainsi, le 2 décembre 1985, « Aujourd'hui la vie », sur Antenne 2, réunit-il journalistes et magistrats. Autour du thème « Justice et Médias », il est en réalité surtout question de l'affaire Grégory. Invités sur un plateau de télévision, les journalistes représentants de la presse écrite et de la radio ont pourtant du mal à faire leur autocritique, défendant avant tout « l'intérêt journalistique et civique » du fait divers, préférant évoquer quelques dérapages individuels plutôt qu'une faillite collective. Aucun journaliste de télévision n'est même présent sur le plateau, à l'exception du légendaire mais finalement très radiophonique premier chroniqueur judiciaire de la télévision, Frédéric Pottecher. Seul un court reportage consacré au travail de Marcel Trillat rappellera que le média, bien qu'il ait moins d'erreurs à se reprocher, a participé au dysfonctionnement général : « *Comme toujours, il y a les chasseurs de sensationnel, constate le journaliste, mais là, c'est autre chose… Tout s'est passé comme si les journalistes avaient leur mot à dire… Il y a des clans qui se forment* […] *et certains sont devenus des militants de la culpabilité de Christine Villemin*[13] ».

L'épilogue médiatique de l'affaire viendra du petit écran : c'est sur le plateau de « La Marche du siècle » que Jean-Marie et Christine

Villemin ont choisi de s'exprimer une dernière fois publiquement, le 27 avril 1994, soit trois mois après la condamnation à cinq ans de prison de Jean-Marie Villemin pour le meurtre de Bernard Laroche (ayant déjà effectué sa peine, il a été libéré le 30 décembre 1993). Jean-Marie Cavada introduit ainsi ses invités : « *Pendant ces dix ans, vous avez été au cœur d'un vacarme médiatique et judiciaire... Vous nous avez demandé... de participer à cette émission... Et si nous l'avons accepté, c'est dans le but de vous laissez-vous expliquer avec un minimum de sérénité* […][14] ». Et pour mieux illustrer le respect de cette sérénité, Cavada souligne qu'aucun public ni photographe n'est présent sur le plateau. L'image télévisuelle a été ici réduite à son plus simple dispositif pour que le rideau médiatique tombe sur ce fait divers, qu'au brouhaha succède une parole… et le silence.

L'affaire Grégory a-t-elle échappé à la télévision ? Il est indéniable que ce fait divers appartient avant tout à la presse écrite et radiophonique. Le petit écran, dans l'ensemble, a su se tenir à distance de la surenchère médiatique, en partie, certes, en raison de la lourdeur et de la pauvreté de l'image télévisuelle. Pourtant, alors que les récits criminels envahissent aujourd'hui les journaux télévisés, les magazines et les fictions, l'affaire vient nous rappeler que les hommes de télévision n'ont que tardivement accordé une légitimité aux récits criminels.

L'histoire particulière de cette institution à peine sortie du monopole d'État en 1984 explique donc également la résistance des reporters face à la tentation grandissante de la spectacularisation de l'information. Mais en ce milieu des années 1980, les failles se font déjà sentir et l'affaire Grégory semble incarner cette période charnière : avec la montée de la concurrence et l'influence des annonceurs, les principaux responsables des rédactions télévisées, comme autrefois ceux du Petit Journal ou du Petit Parisien, n'hésitent plus, désormais, à placer le fait divers au cœur de leur stratégie éditoriale. Mais sa promotion à la Une annonce paradoxalement le déclin de la rubrique qui, malgré sa visibilité, a déjà perdu son autonomie éditoriale, engloutie par son corollaire, le fait de société. La télévision s'intéresserait finalement moins au fait divers qu'elle ne chercherait à illustrer, aujourd'hui, un fait ou « problème » de société. Le risque, ici, étant moins la spectacularisation que l'instrumentalisation de l'événement ■

Notes

1. Extrait du JT de 13h00, Antenne 2, 07/11/1984.
2. Le républicain a récolté 58,8% des suffrages contre 40,6% pour son adversaire Walter Mondale.

3. Entretien, 17/04/2003.
4. LACOUR Laurence (1993), *Le bûcher des innocents. L'affaire Villemin, coulisses, portraits, preuves, engrenages, correspondances, choses vues…*, Paris, Plon, p. 57.
5. Par exemple Jean Ker, reporter de *Paris Match*.
6. Organes de presse auxquels collaborent les principaux journalistes convaincus de la culpabilité de Christine Villemin, Lionel Raux, Jean-Michel et Marie-France Bezzina.
7. C'est en 1983 que le Centre de perfectionnement des journalistes (CPJ) commencera à proposer aux journalistes des formations spécialisées destinées à « Mieux traiter les faits divers ». Il s'agit d'apporter de plus solides connaissances sur l'organisation du système judiciaire, le fonctionnement de l'enquête, le droit à l'image en matière de récit criminel, etc. La formation, toujours proposée en 2006, attire essentiellement les journalistes des stations radio ou des télévisions régionales.
8. Entretien, *op. cit.*
9. « Sublime, forcément sublime Christine V. », titre *Libération* le 17 juillet 1985, publiant l'article controversé d'une Marguerite Duras convaincue de la culpabilité de la mère de Grégory.
10. GERVEREAU Laurent (2000), *Les images qui mentent. Histoire du visuel au XX^e siècle*, Paris, Seuil, p. 345.
11. *Paris Match*, 12/04/1985, p. 66.
12. Extrait du JT de 13h00, Antenne 2, 15/071985.
13. « Aujourd'hui la vie », « Médias et Justice », Antenne 2, 02/12/1985.
14. « La Marche du Siècle », « Les époux Villemin », France 3, 27/04/1994.

Références bibliographiques

DUBIED Annik & Marc LITS (1999), *Le fait divers*, Paris, PUF, coll. « Que sais-je ? », 128 p.

LACOUR Laurence (1993), *Le bûcher des innocents. L'affaire Villemin, coulisses, portraits, preuves, engrenages, correspondances, choses vues…*, Paris, Plon, 678 p.

JOST François (2001), *La télévision du quotidien, entre réalité et fiction*, Paris-Bruxelles, INA / De Boeck, coll. Médias Recherches, 212 p.

LEMIEUX Cyril (2000), *Mauvaise presse. Une sociologie compréhensive du travail journalistique et de ses critiques*, Paris, Métailié, 468 p.

LES CAHIERS DU JOURNALISME, n°14, « Faits divers », Printemps/Été 2005, ESJ-Lille/ Université Laval, 360 p.

M'SILI Marine (2000), *Le fait divers en République. Histoire sociale de 1870 à nos jours*, Paris, CNRS Editions, 312 p.

MARTIN Marc (1997), *Médias et journalistes de la République*, Paris, Éditions Odile Jacob, 494 p.

SIRACUSA Jacques (2001), *Le JT, machine à décrire. Sociologie du travail des reporters à la télévision*, Paris-Bruxelles, INA / De Boeck, coll. Médias Recherches, 300 p.

Annexes

Figure n°1. Les photomontages à la Une dramatisent et réduisent le fait divers à des chocs de personnalités, que l'on ne présente parfois plus, tant elles sont devenues familières. De gauche à droite : *Paris Match* (26/04/1985) / *le nouveau Détective* (20/06/1985) / JT de 20h00, A2 (30/10/1985)

Figure n°2. Pauvreté et désincarnation de l'image filmée des faits divers (Extrait du JT de 13h00, A2, 20 juin 1985).