



HAL
open science

No Comment, un journal télévisé dont les images parlent d'elles-mêmes

Yannick Lebtahi

► **To cite this version:**

Yannick Lebtahi. No Comment, un journal télévisé dont les images parlent d'elles-mêmes. Revue CIRCAV (Centre interdisciplinaire de recherche sur la communication audio-visuelle), 1997. hal-03000278

HAL Id: hal-03000278

<https://hal.science/hal-03000278>

Submitted on 11 Nov 2020

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.

**LE FILM, CET OBSCUR
OBJET DU DÉSIR**

**Commentaires sur
"NO COMMENT"
Un journal télévisé dont
les images parlent
d'elles-mêmes**

CIRCAV n°9
1997
Décadrage

COMMENTAIRES SUR *NO COMMENT*

Un Journal télévisé dont les images parlent d'elles-mêmes.

Note préliminaire à une analyse des dispositifs de mise en scène de l'information dans les formes courtes.

Yannick Lebtahi

Aujourd'hui la télévision propose des journaux télévisés diversifiés tant sur le plan du dispositif de mise en scène que sur les modes de traitement de l'information. Autour du "Vingt Heures", jusqu'ici modèle de référence dans le champ de l'information télévisée, se greffent de nouvelles unités comme Le "tout en images" de M6 ou Europole TV pour France 3 Région ou encore le "8 1/2" de ARTE et le "Soir 3" pour France 3 national¹.

Cette évolution semble dictée par les nouvelles normes de production et par des stratégies de programmation vers un espace à la fois régional et européen. Elle s'opère également en réaction à l'essoufflement du vingt heures que le public a tendance à bouder². La prolifération des chaînes de télévision avec la montée en charge de la diffusion par câble et par satellite, crée de nouvelles attentes chez les téléspectateurs. Elle stimule l'innovation dans le traitement de l'information télévisée, car les opérateurs, soumis à une concurrence de plus en plus vive, cherchent à se différencier pour trouver leur public.

Ainsi ARTE diffuse un magazine d'information de trente minutes "Brut" qui se compose de documents d'information qui ne sont pas montés. La diffusion des documents est accompagnée par la présence d'un animateur.

Dans une tout autre logique, Euronews, chaîne thématique européenne accessible par le réseau câblé et axée exclusivement sur l'information, propose une unité "No Comment". Cette unité a retenu notre attention et nous lui avons consacré notre présente étude.

"No Comment" est un journal d'information court d'une durée de 6 minutes, composé d'au plus quatre reportages montés en postproduction sans commentaire, qui traite une information internationale à destination d'un public européen. L'élément clef du dispositif consiste en la non-intervention d'un méta-énonciateur. La chaîne définit "No Comment" comme le magazine qui donne la parole aux images, à l'état brut, sans commentaire. C'est un programme réactualisé quotidiennement et diffusé plusieurs fois par jour comme d'autres unités thématiques afin de rompre la monotonie inhérente à la multidiffusion, toutes les demi-heures, du JT tout en images commenté.

¹ cf. Yannick Lebtahi, « Le découpage de l'écran comme dispositif de mise en scène », in La revue CIRCAV n° 6/7, *La lyre et l'aulos : hommage à Christian Metz*, GÉRIICO - CIRCAV, Université de Lille III, 1995, p.195-201

² *Le Monde*, 21/01/96, « Les rendez-vous manqués du 20 heures », p. 2 et 3, supplément radio-télévision-multimédia et *Le Monde*, 06/10/96, « La course à l'info » », p. 2 et 3, supplément radio-télévision-multimédia

"*No Comment*" est un repère fort dans le développement de nouvelles formules de JT parce qu'il révèle un mode de traitement de l'information télévisée tout à fait original³. Il constitue en quelque sorte un cas extrême au sein des formats courts d'information télévisée.

Notre analyse s'inscrit dans une démarche sémio-pragmatique en ce sens qu'elle appréhende le dispositif tant sous l'angle de l'écriture que sous celui de la réception. Il s'agit de mettre en évidence la structure de mise en scène de l'information. Les documents proposés sont conçus essentiellement sur la base d'une écriture réalisée au montage que je tenterai d'analyser pour mieux cerner les statuts de l'image et du son. Il s'agit également d'intégrer le point de vue du téléspectateur. Une unité telle que "*No Comment*" suscite des interrogations quant au statut du récepteur dans le dispositif. Comment le téléspectateur national peut-il lire et accéder à une information destinée à un public européen sans l'intervention du commentaire ou du méta-énonciateur ? Quels sont les processus qui permettent au public de décoder l'information ?

Le corpus a été retenu de façon purement aléatoire, il s'agit du journal du 04.12.1995. Pour analyser la réception, nous avons confronté ce document auprès d'un échantillon d'une centaine d'étudiants du premier et du second cycle, dans la semaine de sa diffusion. Ce public a été choisi en vertu de son inclinaison pour le médium télévisuel, de sa connaissance de l'actualité et de son ouverture à la problématique européenne qui sous-tend le programme. Chaque étudiant était chargé de restituer par écrit de manière libre et individuelle ce qu'il comprenait ou identifiait comme information après avoir visionné par trois fois le document. Dans notre dispositif méthodologique, le public était ainsi mis dans la situation optimale de réception successive du programme.

Analyse du corpus⁴

Le document se compose de quatre reportages : les deux premiers évoquent la situation française au cours des grèves de décembre 1995 dans le secteur des transports et les deux suivants la situation en ex-Yougoslavie à cette même date.

La durée des reportages est variable :

- 1) La grève des transports à Paris, 3 minutes ;
- 2) La grève à Orly Sud, 1 minute ;
- 3) La mise en œuvre des accords de Dayton à Split (Croatie), 1 minute ;
- 4) La mise en œuvre des accords de Dayton à Sarajevo (Bosnie), 1 minute.

Lors du générique d'ouverture, une voix off nous dit que "l'image est le premier langage d'Euronews".

Pour répondre à notre questionnement, nous analyserons le montage, ainsi que les statuts de l'image et du son dans chacun des reportages proposés. Nous mettrons également en évidence les articulations et les éléments se révélant les plus pertinents au niveau de la réception par le public.

R1-Paris 04 12 95

La grève des transports et ses conséquences sur la capitale

La structure du montage est assez didactique. Elle se compose de plans illustratifs, de plans symboliques pour le public européen et de plans peu signifiants. Leur

³ Euronews propose depuis cette année *Clin d'œil* une version plus synthétique que "*No Comment*".

⁴ Le lecteur trouvera une description complète du corpus à la fin du présent article.

articulation permet de donner sens à l'information et de faire avancer le récit. Nous examinerons ces plans de plus près en cernant leur statut au sein de l'écriture.

- A. La vue aérienne de Paris la nuit puis le jour serait la marque du temps, d'une situation qui dure dans le temps. Cette vue aérienne est identifiée comme une introduction ou un aperçu général du problème. Elle évoque l'étendue et l'ampleur de l'immobilisme.
- B. Le zoom progressif permet d'entrer dans le sujet : la paralysie des transports.
- C. Les plans plus rapprochés dans la ville restituent l'événement au niveau du vécu des individus.

Les causes du mouvement social qui touche le secteur des transports ne sont pas évoquées. Le document se centre surtout sur les conséquences et notamment sur les réactions des usagers et de l'État. Il se clôt sur la mise en place par le gouvernement d'un transport collectif de substitution par bateau-mouche sur la Seine, pour faire face à la paralysie des transports dans Paris. Il est nécessaire d'avoir d'autres informations pour pouvoir maîtriser la question du malaise social français de décembre 1995.

La caméra se situe souvent à l'extérieur du sujet filmé et apparemment les reporters n'établissent pas vraiment de contact préalable avec les protagonistes. Par contre, ces protagonistes interviennent spontanément. Leur intervention ne semble pas être maîtrisée par les reporters. Plan 8, un motard fait un signe à la caméra et le son est préservé "hé". Il y a ici une volonté de conserver au montage ce type d'image et de son, lorsque le protagoniste s'adresse à la caméra et que le reporter reste hors champ. Nous qualifierons ce type d'image comme étant une *image contact/adresse*, car elle crée un lien avec le public. Ici le dispositif d'énonciation dans "No Comment" semble être détourné. Il n'y a pas de médiateur clairement affiché, mais ce sont les protagonistes qui assurent le régime du regard par leur intervention directe à la caméra⁵. Le travail du montage aménage un statut particulier aux protagonistes. Ce n'est plus le journaliste qui est gérant du contact⁶ et qui peut nous regarder dans les yeux, mais en quelque sorte les acteurs de l'événement.

Plan 11, nous retrouvons une figure de style que nous nommerons *image contraste* et qui repose sur le contraste ou l'incongruité de la situation. À partir d'un cadrage resserré, le cadreur procède à une ouverture du champ où l'on peut découvrir le sujet filmé dans un environnement auquel le public ne s'attend pas forcément.

Plan 12, l'image du métro fermé avec une fin de plan sur l'affiche où l'on peut lire ARGENT fonctionne comme une *image code*, dans le sens où elle active un code symbolique culturellement partagé par le public européen. Il y a là une volonté d'afficher un point de vue ou un parti-pris quant aux causes de l'événement. Mais le symbole est tellement générique et emblématique qu'il paraît décontextualisé, déconnecté de l'événement. Ce n'est plus qu'une tentative maladroite de donner un sens par le visuel, piètre palliatif de l'absence de commentaire.

Plan 17, l'image de la femme au milieu du va-et-vient des véhicules est pour nous une *image raccord*. Pauvre en signification, l'*image raccord* a pour fonction d'aménager des transitions entre des unités de sens.

Les reporters interviennent le plus souvent hors-champ, ils nous donnent des

⁵ Francesco Casseti, « Les yeux dans les yeux » in *Communications* n° 38 (Énonciation et Cinéma), Seuil 1983, p. 78-97.

⁶ « Le journaliste est le gérant du contact avec le téléspectateur lorsque la Télévision est censée nous parler du réel du monde, c'est lui seul qui peut, tout naturellement, me regarder dans les yeux... » Eliseo Verón, *Interfaces sur la démocratie audiovisuelle avancée*, Hermès, n° 4, 1989, p. 113-126.

indications sur leurs méthodes de travail et leur statut dans les plans 15, 16, 17, 18, 19 et 20. Le plan 15 apparaît comme étant le plus révélateur. L'investigation des reporters se limite à une quête de l'image sensationnelle et illustrative, quel qu'en soit le type. Faute de commentaire, l'écriture est dévolue à la postproduction. De plus, "*No Comment*" ne traite que d'une actualité déjà faite⁷. En l'absence de deux éléments clefs du dispositif télévisuel, le direct et la médiation d'un méta-énonciateur⁸, la mise en exergue de l'événement repose sur le caractère sensationnel de l'image.

L'homme au roller se sent agressé au point de fuir les reporters à moto. D'ailleurs au son, le reporter-pilote s'adresse à celui qui filme : "*On ne passe plus*" ; en amorce nous pouvons voir l'antenne radio téléphonique de la moto. La présence de la moto, tout comme le son perceptible de l'hélicoptère au début du reportage, nous renvoie aux moyens de la production. Cette présence des reporters et plus généralement cette façon de montrer la production fonctionnent comme des substituts du commentaire. Avec cette ostentation technique, "*No Comment*" ne déroge pas au principe de réflexivité télévisuelle, à cette nécessité de la télévision de nous parler d'elle-même⁹. Les reporters nous parlent d'eux-mêmes et nous rappellent que nous sommes à la télévision.

Les plans des auto-stoppeurs à l'entrée d'une autoroute pourraient ne pas être directement liés à la grève. Ils montrent une situation somme toute anodine. Ces images pourraient donc être détournées de leur réalité par le montage¹⁰.

En signalant au son, "*il est coopératif lui...*", le reporter révèle que les protagonistes peuvent refuser le regard inquisiteur de la caméra. Le geste obscène d'un passager du bateau-mouche à la caméra, dans le plan 25, renforce l'impression de voyeurisme. Il fait naître des doutes sur l'éthique des reporters. Nous pouvons donc légitimement nous interroger sur le choix de ces images. Est-ce une volonté affichée ou s'agit-il d'un manque d'images, d'erreurs de montage, inhérents à l'urgence dictée par une couverture de l'information voulant s'inscrire dans l'instantanéité. Les reporters pourraient aisément ne pas s'impliquer de cette manière. En fait, la présence hors champ des reporters active l'indice du régime du réel nécessaire au vu du dispositif de mise scène de "*No Comment*" qui ne repose pas sur le présentateur ou l'énonciateur¹¹. La présence des reporters et l'intervention des protagonistes conservés au montage intensifient l'idée d'une prise en direct authentique.

L'analyse de la bande sonore met également à jour une structure.

Le silence du début évoque la tension. Plusieurs catégories de son se font entendre ensuite.

Le *son d'ambiance* en prise directe correspond à un fond sonore d'où ne ressort rien de saillant. C'est à partir de ce *son d'ambiance* que d'autres sons vont émerger et revêtir un sens particulier.

Tout d'abord, il y a le *son d'ancrage* : Le son du talkie-walkie renforce l'idée de mobilisation des pouvoirs publics face à la désorganisation des transports, de même le

⁷ "*No Comment*" ne recourant pas au direct, elle est privée d'une figure énonciative essentielle du modèle de référence du JT. En effet, "*tout JT se dédouble d'une actualité en train de se faire et d'une actualité déjà faite*". Gérard Leblanc. *Treize heures / vingt heures, Le monde en suspens*, Marburg, Allemagne : Hitzeroth. 1987.

⁸ Bernard Leconte, « La télévision regarde la télévision. À la gloire du clin d'œil électronique de Marilyn dans le divan de FR3 » in *Revue du Cinéma*, n° 463, juillet 1990, p. 63-69.

⁹ Bernard Leconte, *op. cit.*

¹⁰ Nous invoquons ici l'effet Koulechov, où l'image prend un sens par les autres images auxquelles elle est associée par le montage.

¹¹ Eliseo Verón, « Il est là, je le vois, il me parle » in *Communications* n° 38, *Énonciation et Cinéma*. Seuil 1983. p. 98-120.

coup de sifflet de l'agent de police.

Le *son des protagonistes* est présent, mais pas toujours audible, le point de vue des protagonistes n'est pas développé. Des sons se distinguent cependant comme le "non" de protestation d'un homme devant prendre le bateau-mouche. La réaction mitigée de la population face à ce moyen de substitution nous est donnée.

Le *son du reporter* dans l'un des plans sur les auto-stoppeurs, intervient comme un indice du régime du réel et participe de la réflexivité télévisuelle, au même titre le son du moteur de l'hélicoptère.

Ce premier reportage, le plus long, révèle toute la paradigmatique qui fonde l'écriture de "*No Comment*". L'analyse des autres reportages le confirmera.

R2-Orly Paris 04 12 95

Le mouvement social affecte également le transport aérien.

Le public perçoit une continuité avec le reportage précédent parce qu'il le complète implicitement. Les acteurs de l'événement sont cette fois-ci présents. Le raccord entre les deux reportages se réalise dans la logique du raccord dans le mouvement. Le dernier plan de R1 montre un bateau-mouche qui part et le premier plan de R2 montre les manifestants qui arrivent ce qui crée une continuité.

La structure du montage est simple, relativement didactique, en trois temps : l'aéroport est pris d'assaut par les grévistes ; les grévistes se heurtent aux forces de l'ordre et les passagers sont dans l'expectative. Un montage parallèle met en exergue les conséquences d'un conflit dans un secteur où la concurrence privée gagne du terrain sur le service public : plan de passagers embarquant dans un avion d'AOM.

La grève d'une partie du personnel d'Orly constitue une facette relativement méconnue de l'actualité. Le public étudié opère un lien diffus avec une situation d'ensemble. L'information est identifiée par les *images codes* fonctionnant sur la base de symboles, d'où une certaine confusion dans l'interprétation de l'événement assimilé par certains à "*des manifestations de la C.G.T. contre la fermeture d'Orly Sud*", n'ayant donc pas de lien direct avec le plan Juppé.

La caméra se situe à l'extérieur, elle est voyeuse ou observatrice. Plan 2, la banderole induit un décodage précis "*C.G.T. Air France, Maintenance Orly Nord*" le public focalise sur cette *image code* que le public identifie comme étant intégrée à un reportage traitant de la grève organisée à l'initiative de la C.G.T.

Le montage parallèle traite d'une part les manifestants et les passagers puis, d'autre part, les forces de l'ordre et les manifestants.

Plans 4 et 5, nous pouvons voir les passagers dans l'attente. Plan 7, un manifestant prend à témoin la caméra. Il s'agit une *image contact/adresse*.

Plan 9, *image contraste*, nous découvrons par un zoom arrière, un passager "perdu" au sein des manifestants.

Le montage parallèle entre les manifestants et les forces de l'ordre (plans 11, 12, 13 et 14) est conçu, nous semble-t-il, pour créer une tension, tentative aussitôt contredite puisqu'à l'image les CRS rient tout en courant vers les grévistes.

Plan 13, *image contact/adresse*, un manifestant cadré au premier plan et en avance sur le groupe, crie dans une relation de complicité avec la caméra : "*un peu de sport*", comme pour donner un motif à la manifestation des grévistes. Le téléspectateur peut y voir une faiblesse des revendications.

La structure de la bande son utilise les mêmes ressorts que dans R1.

Le *son d'ancrage*, en prise directe, connote le type d'événement. Il s'agit de sons très codés de manifestations.

Le son audible des protagonistes : "retrait du plan Juppé" renvoie à R1, au malaise social comme un contexte d'ensemble.

La transition entre R2 et R3 s'effectue au son par le bruit des moteurs d'avion.

R3-Deutschland---Split, Croatia 04 12 95

L'envoi de Casques bleus en ex-Yougoslavie illustre la mise en œuvre des accords de Dayton.

C'est à l'aide du sous-titre que le public procède à un décodage minimum de l'information "départ d'Allemagne de soldats par avion vers la Croatie". Il rencontre des difficultés pour commenter et comprendre ce qu'il voit, sans doute par manque de connaissance du sujet, mais aussi par son traitement à la fois trop synthétique et trop anecdotique. La présence du musicien écossais n'est pas sans poser de problème d'identification pour le public. "Est-ce un rituel ? Un hymne national ? " Le public ne peut se prononcer.

Un certain contraste s'opère entre la thématique développée et le mode de traitement par l'image. En effet, il s'agit de la guerre en ex-Yougoslavie et les militaires apparaissent joyeux d'embarquer. Ce contraste entre le thème et les images crée au sein du public des réactions d'incompréhension et de rejet.

Le son est suffisamment audible pour remarquer que les militaires parlent anglais. Cet ensemble court est constitué d'un enchaînement de plans illustratifs.

Plan 3, recours à *l'image contraste* qui resitue les militaires dans un plan d'ensemble.

Plan 7, la rencontre entre les militaires et les reporters s'opère à l'intérieur de l'avion.

Les reporters ne sont présents ni à l'image et ni au son. Nous percevons les réactions des militaires aux questions des reporters, mais sans pouvoir les comprendre, car le son est peu audible. Les militaires sont jeunes et enthousiastes, l'échange se réalise sur la base de la bonne humeur puisque les militaires sont souriants et gais.

Plan 9, le dernier plan du reportage revêt un statut tout à fait spécifique. En effet, le plan se termine par un recadrage sur un reporter en train de filmer l'avion qui décolle. En fait, les reporters ont filmé ce qui était en train d'être filmé, le film dans le film. Tout en étant réflexif, ce plan renforce l'idée du regard extérieur ou témoin d'une réalité.

La caméra accompagne les militaires et leurs échanges. La caméra se veut témoin de l'histoire et l'image se veut mémoire. La télévision et plus particulièrement "No Comment" se donne une légitimité réflexive.

En contraste avec le *son d'ambiance*, nous retrouvons le *son d'ancrage* avec la cornemuse. Ce son est persistant comme s'il y avait la nécessité d'un ancrage plus marqué que dans les autres reportages. Le *son des protagonistes* reste peu audible et renvoie à leur bonne humeur manifeste.

R4-Sarajevo 04 12 95

La transition entre R3 et R4 s'effectue par un raccord dans le mouvement. L'avion de R3 décolle dans dernier plan et le premier plan de R4 montre un avion qui atterrit.

Là encore le public réalise un décodage minimum : "manœuvre des Casques bleus et débarquement des troupes venant d'atterrir". Le public identifie une ellipse entre le départ et l'arrivée de l'avion. Le raccord entre deux espaces-temps assimile les deux reportages bien que la forme précise au public qu'il s'agit de deux reportages distincts

autour d'une thématique identique.

L'ensemble de ce court reportage fonctionne bien évidemment en lien avec le reportage précédent. Il se compose de plans illustratifs à partir d'une idée générale qui ne fait pas l'objet d'un réel développement. La caméra nous montre ce qui se déroule autour du débarquement des militaires et de leur accueil par les Casques bleus en adoptant un point de vue extérieur et un peu voyeur. Le sens reste fluet.

Plan 12, les Casques bleus se trouvent devant les bâtiments d'un aérodrome gardant les stigmates de la guerre. Dans la profondeur de champ, l'inscription "*A'Rodrom Sara evo*" nous permet de localiser la situation et de nous rendre compte des traces du conflit. Ce plan d'introduction renvoie à *l'image code* qui véhicule un minimum de sens pour le public.

La bande son se constitue exclusivement de *sons d'ambiance*.

Le montage, fondement du dispositif

Avec l'unique méta-énonciation en générique d'ouverture : "*l'image est le premier langage d'Euronews*", la chaîne nous parle d'elle-même et de sa spécificité ce qui nous renvoie à une dimension réflexive de la télévision¹² qui est, comme nous avons pu le souligner, sans cesse réactivée au cours du journal. En ce sens, Euronews ne dément pas la tendance néo-télévisuelle. "La caractéristique principale de la néo-télévision, c'est le fait qu'elle parle de moins en moins du monde extérieur. Elle parle d'elle-même et du contact qu'elle est "entraîné" d'établir avec son public. Peu importe ce qu'elle dit ou de quoi elle parle."¹³ Euronews propose l'unité, "*No Comment*" comme une marque forte dans la construction de son identité. La mise en avant du non-commentaire semble plaider pour la non-intervention et le non-parti-pris, en bref pour l'authenticité. La primauté accordée au langage de l'image démarquerait du regard de l'énonciateur, ici absent, et renverrait à un dispositif spécifique. Pourtant cette légitimité est ambiguë, car elle soulève la question du montage, inhérent à la notion de langage par l'image.

En effet cette annonce, si l'on considère l'image au sens large en tant que pratique, fait clairement référence au langage cinématographique. Le sens des reportages tels qu'ils sont proposés reflète un discours dont le fonctionnement est assuré par leur statut de système de signes¹⁴. "*No Comment*" reposerait sur des codes conscients ou inconscients qui permettraient au spectateur de comprendre l'information, proposée. Si l'on se replace dans la perspective du langage cinématographique, Christian Metz disait que le cinéma ne possède pas d'unités distinctives qui lui soient propres. Il procède par blocs de réalités complets actualisés dans le discours avec leur sens global, ce sont les plans. Il est vrai que le montage est une espèce d'articulation de la réalité représentée à l'écran, mais cette espèce d'articulation n'est pas une véritable articulation au sens linguistique du mot¹⁵.

C'est donc la question du montage qui est au cœur du dispositif de "*No Comment*". Eisenstein était le partisan du montage-roi, "*le montage, à travers l'exploitation ardente et ingénieuse de toutes les combinaisons qu'il autorise... devenait quasiment coextensif au cinéma lui-même*". "*On doit morceler, isoler des gros plans, puis remonter le tout*"¹⁶. Le cinéma de montage devient alors une sorte de jeu de mécano, qu'on pourra nommer le jouet syntagmatique dans lequel semble s'inscrire "*No*

¹² Bernard Leconte, *op. cit.*

¹³ Umberto Eco, *La guerre du faux*, 1985, Paris : Grasset, p. 197.

¹⁴ Christian Metz, *L'énonciation impersonnelle ou le site du film*, 1991, Paris : Méridiens Klincksieck.

¹⁵ Christian Metz, « Cinéma : langue ou langage » in *Communications* n° 4, 1964, p. 52-90.

¹⁶ *Ibid*, p. 53.

Comment". Certes, le montage conçu comme une manipulation magique, toute puissante, est dépassé, mais le montage comme "*construction d'une intelligibilité*" au moyen de "*rapprochements*" divers n'est pas dépassé puisque "*le film est de toute façon discours, c'est à dire co-occurrence de divers éléments actualisés*"¹⁷.

Pour mettre en évidence la primauté du montage dans le dispositif de "*No Comment*", il nous faut revenir sur l'analyse de notre corpus et des modalités de réception par le public étudié.

Les quatre reportages d'actualités font l'objet d'une thématique générale se structurant autour du conflit. Le premier reportage R1 fait l'objet d'un traitement plus long d'autant que le second reportage R2 évoque le même thème avec statut spécifique de reportage développant un effet de zoom sur l'événement. Les troisième et quatrième reportages, R3 et R4, sont nettement plus synthétiques.

Deux axes thématiques émergent. Le premier axe associe R1 et R2. Le public ne fait pas toujours la distinction entre les deux reportages puisqu'ils évoquent tous deux une même thématique, la grève des transports, dans un périmètre défini, la région parisienne, et forment une unité de sens même s'ils sont ponctués par la marque formelle qui nous indique le changement de reportage. Le second axe, réunissant R3 et R4, évoque la mise en œuvre du plan de paix en ex-Yougoslavie. De même que précédemment, le public ne perçoit qu'une seule unité de sens et non deux reportages comme il nous est indiqué formellement. Bien que les sous-titres spécifient les informations en les localisant dans le temps et dans l'espace, le public globalise chaque couple de reportages autour d'une thématique générale et quelquefois diffuse.

Le montage renforce cette perception. En effet, R1 met en évidence les conséquences de la grève sans qu'y apparaissent les acteurs principaux de l'événement. Il crée en quelque sorte une attente chez le téléspectateur. Cette attente est résolue dans R2 avec la mise en scène des grévistes sur l'aéroport d'Orly. Le montage procède d'une continuité de sens implicite pour le téléspectateur. Entre R3 et R4, cette continuité est renforcée par le raccord décollage-atterrissage d'un appareil militaire bien que s'intercale entre les deux images par un fondu enchaîné, la marque formelle du changement de reportage avec le panneau titre "*No Comment*". Le public identifie cependant et en toute logique les deux avions comme étant le même. Le public perçoit la transition comme ayant le statut d'une ellipse.

Les téléspectateurs ne peuvent développer les thématiques des reportages que s'il a une bonne connaissance de l'actualité. Ce constat est d'autant plus révélateur qu'en ce qui concerne le corpus étudié, les thèmes abordés sont familiers et récurrents. Ils font ou ont fait la "Une de l'actualité" sur l'ensemble des chaînes généralistes. Ils ont également été sujets à un traitement conséquent par l'ensemble des médias. En ce qui concerne R2, le public le rattache directement à R1 parce qu'il évoque la grève, mais aussi parce qu'il méconnaît la grève sur l'aéroport l'Orly et qu'il éprouve des difficultés à comprendre l'information. Pour R3 et R4, le public se contente de décrire ce qu'il voit. Il identifie l'information grâce au sous-titre de la rédaction. Sans cette donnée, il en serait incapable de cerner cette information. Il est vrai que celle-ci n'est ni nationale ni spectaculaire. D'une manière générale, même si l'information est nationale, plus proche et plus impliquant pour le récepteur, la restriction du message linguistique implique une connaissance préalable de l'actualité et des références culturelles. L'absence de commentaire permet plusieurs interprétations de l'information selon le contexte du public. Le journal s'inscrit donc dans une logique de relais d'une information déjà prise en charge par les autres médias ou par la chaîne

¹⁷ Christian Metz, *op. cit.*, *Cinéma : langue ou langage*.

elle-même. Si "*No Comment*" propose un autre regard sur l'actualité, ce regard n'est pas autonome.

Le traitement de l'information est didactique et simplifié, voire illustratif, même lorsqu'il est développé comme pour R1. Les sous-titres remplissent une fonction d'ancrage essentielle¹⁸. Ils mobilisent une connaissance propre aléatoire de l'information.

Les images nous informent finalement assez peu. Le traitement de la grève fait appel à des *images codes*, à des symboles culturellement partagés par le public européen : l'image d'un métro fermé ou d'un policier faisant la circulation. Ces images représentent le degré zéro de l'information¹⁹, elles n'en offrent qu'une acception pauvre et anecdotique. Les *images contact/adresse* créent un lien avec le public, le protagoniste devient médiateur en palliant l'absence du méta-énonciateur. Les *images contraste* créent un effet de style à l'écriture. Par un gros plan initial, l'attention du public est mobilisée. L'ouverture du champ replace ensuite ce sens premier dans un contresens. C'est ici que l'image parle, par le contraste qu'elle évoque. Quant aux *images records*, nous avons vu qu'elles n'ont qu'une fonction intégratrice des autres types d'images et n'ont pas de sens autonome.

S'agissant du son, le *son d'ambiance* met en exergue l'absence affichée du commentaire. Il cautionne le dispositif. Certains sons sont mis en évidence par le fait qu'ils deviennent audibles. Ce sont les *sons d'ancrage*, les réactions des protagonistes ou les propos des journalistes. Le procédé retenu pour le traitement de la bande son vient pallier le manque du commentaire ressenti par le public.

Certaines images ou certains sons portent la marque du point de vue de la rédaction même si globalement celle-ci affiche la volonté de se situer à l'extérieur des événements par la manière de filmer ou de concevoir le traitement de l'information sans commentaire.

Globalement nous pouvons remarquer au sein des documents une forte réflexivité télévisuelle, en paradoxe avec le regard extérieur de la caméra. La mise en scène de l'agressivité des reporters, qui ne sont jamais à l'image, mais quelquefois au son et dont la présence est attestée par la réaction des protagonistes est la marque fondamentale du dispositif d'énonciation. Cette figure utilise les ressorts de la pulsion scopique et authentifie la prise directe avec le réel plus qu'elle ne donne un sens à l'événement.

L'étude de "*No Comment*" confirme les limites de la toute-puissance de l'image. Alain Woodrow dénonçait le mythe de l'information par l'image : "*on montre comme si l'image suffisait à elle-même pour livrer une information*"²⁰. L'information ne se laisse pas voir. "Y être ne suffit plus pour savoir"²¹.

De fait, c'est le montage qui fonde le statut spécifique de l'information proposée. Ce sont davantage l'organisation et les raccords des plans qui créent un sens sommaire en lien avec l'image ou avec les associations d'images²². Le contenu n'est pas toujours compris par le public, même s'il est situé dans le temps et dans l'espace grâce à la fonction d'ancrage du sous-titre.

¹⁸ Roland Barthes, « Rhétorique de l'image » in *Communications* n° 4, 1964, p. 40-51.

¹⁹ Nous empruntons l'expression à Roland Barthes, *Le degré zéro de l'écriture*, 1953, Paris : Seuil.

²⁰ Alain Woodrow, *Les Médias quatrième pouvoir ou cinquième colonnes ?*, Paris : Éditions du Félin, 1996, p. 137.

²¹ Ignacio Ramonet, « L'ère du soupçon » in *Le Monde Diplomatique*, mai 1991.

²² Il y a là une référence au langage cinématographique notamment par l'importance de l'écriture au montage qui fait référence à l'école russe, et au laboratoire expérimental de Koulechov.

Le montage se réalise en deux temps superposés. À l'intérieur de l'unité, du journal dans son ensemble, les thèmes sont regroupés au montage ce qui permet au public d'entrevoir une première lecture possible de l'information. L'unité thématique de R1 et R2 crée une continuité de sens implicite. La continuité est également créée par le mode d'enchaînement entre les reportages. Le double fondu enchaîné qui révèle puis efface le panneau avec le titre "*No Comment*" encadré par des flèches jaunes mobiles, opère un raccord entre le dernier plan du reportage qui prend fin et le premier plan du reportage qui suit. Les plans des avions de R3 et R4 sont perçus dans la continuité avec une ellipse. À l'opposé, les reportages se structurent à partir d'une autre logique de montage : les plans sont raccordés en cut.

Toutefois le montage entraîne des incohérences dans la lecture même de l'information. En effet, R2 dénote d'une volonté de traiter un affrontement par un montage parallèle entre les manifestants et les forces de l'ordre, mais les CRS rient à l'image, le public n'y croit pas. R3 revêt la même incohérence pour le public, la dramatisation de l'envoi des Casques bleus s'accommode mal de leur bonne humeur apparente. R4 est exclusivement illustratif, pauvre en sens. Le public ne perçoit pas l'information. Se pose alors la question de la pertinence de ce type de reportage. Il semble n'être justifié que par rapport au reportage précédent donc n'être pertinent que dans la perspective du montage. Ce reportage consacre le montage-roi.

Notre analyse montre bien le caractère non autonome de "*No Comment*". Si notre dispositif méthodologique a permis de mettre en évidence ce phénomène, il serait intéressant d'étudier une éventuelle complémentarité de cette unité avec les autres unités de la programmation thématique d'Euronews.

Ceci nécessiterait l'identification et l'accès à un public fidèle à *Euronews*.

De plus notre étude révèle la spécificité des nouveaux formats du journal télévisé. Il serait intéressant d'étendre ce type d'analyse à des programmes s'inscrivant dans ce courant.

C'est un champ prometteur dans la recherche sur les dispositifs de l'information télévisée, car il s'inscrit dans une nouvelle logique de communication dont ne sauraient rendre compte les travaux inspirés par le JT classique.

Annexe : Description du corpus

Lors du générique d'ouverture, une voix off nous dit que "l'image est le premier langage d'Euronews".

Reportage n° 1, sous-titre : "Paris, 04 12 95"

1. Vue aérienne, plan d'ensemble des axes périphériques la nuit, les lumières de la ville. Prise de vues d'un hélicoptère, on s'éloigne ; son *in*, le bruit de l'hélicoptère marque l'ostentation technique des moyens de production.
2. Vue aérienne de nuit, de plus loin puisque précédemment l'hélicoptère a amorcé un déplacement s'éloignant de Paris. Nous voyons le cœur de Paris ceinturé par les grands axes routiers. Ceux-ci sont saturés de points lumineux qui donnent une idée d'un trafic automobile bloqué. L'idée de densité est renforcée par le son *in* du moteur de l'hélicoptère.
3. Vue d'ensemble aérienne de jour, matinale du fait de la présence de brume. Mouvement de gauche à droite de l'hélicoptère, nous sommes cette fois plus proche de Paris, nous percevons davantage les axes routiers à l'intérieur de Paris, la Seine, les immeubles ; son *in* avec à la fois le bruit du moteur de l'hélicoptère et celui du trafic lointain.
4. Vue aérienne de l'autoroute comme une large bande découpant le paysage, avec les flux ralentis des véhicules dans les deux sens ; son *in* avec le bruit du moteur de l'hélicoptère.
Cette première partie du reportage est traitée en proposant un regard à partir de l'extérieur. Il y a la recherche d'un effet de distance avant d'entrer dans la ville et d'analyser la situation. Ce syntagme sert à introduire la problématique du reportage.
5. Plan d'ensemble fixe : l'entrée d'un périphérique surchargée où la circulation des véhicules est presque bloquée. Les véhicules nous font face ; son *in*, nous entendons le bruit des moteurs des véhicules.
6. Même plan fixe, cadre plus resserré entre les trois files de voitures bloquées, les motos elles, circulent en enfilade à gauche et à droite du cadre ; son *in* : les moteurs des véhicules.
7. Léger zoom arrière, plan large dans une rue, deux motards de la police font la circulation. L'un d'eux se déplace vers la gauche-cadre ; son *in* du talkie-walkie et les bruits des véhicules (son inaudible).
8. Plan américain fixe sur le policier en train d'essayer de débloquer la circulation. Un geste du bras accompagne le coup de sifflet. Une moto passe, son conducteur fait signe à la caméra, au son il dit "*hé*" ; son d'ambiance.
9. Plan moyen fixe pour mieux focaliser sur l'idée de circulation bloquée à l'intérieur de la ville, les véhicules sont vus de dos et à l'arrêt. C'est la tombée de la nuit. La notion d'écoulement du temps est évoquée (par les plans précédents) pour bien marquer que la situation d'embouteillage a perduré tout au long de la journée. Jeu sur les lumières de la ville ; son d'ambiance.
10. Idem 9 sauf que le cadre est plus resserré, entre les deux rangées de véhicules un coursier à moto se retourne et regarde la caméra. Il manœuvre et recule pour laisser passer des véhicules ; son d'ambiance.
11. Plan très rapproché sur un véhicule à l'arrêt. À l'intérieur les passagers sont en discussion. La pénombre masque les visages. On distingue cependant une femme à l'arrière du véhicule. Zoom arrière en fin de plan pour nous faire découvrir en plan moyen, le contexte peu habituel pour une conversation : un

- véhicule bloqué dans un embouteillage.
 Mise en scène de l'incongruité d'une situation pour renforcer le caractère durable des embouteillages ; son d'ambiance.
12. Plan rapproché fixe en plongée sur une entrée de métro fermée par une grille, en fin de plan panoramique vers la gauche pour découvrir la ville. Alors, à droite cadre et au premier plan se trouve un kiosque à journaux avec des affiches de présentation. Sur l'une d'elles, nous pouvons lire en gros caractères jaunes le mot ARGENT ; son d'ambiance.
 13. Plan moyen fixe d'un passage pour piétons très fréquenté pour signifier la densité du trafic pédestre qui renvoie elle-même à la grève des transports collectifs ; son d'ambiance
 14. Plan moyen d'une rue. Au premier plan, les véhicules circulent vers la droite cadre, au second plan les cyclistes circulent dans le même sens. Panoramique gauche/droite avec une ouverture du cadre pour suivre les cyclistes ; son d'ambiance.
 15. Plan moyen, la caméra suit de gauche à droite un homme en roller, dans le champ nous pouvons voir l'antenne de la moto des reporters. L'homme en roller jette un regard caméra. Il se sent manifestement poursuivi par les reporters. Au son, le conducteur dit : *"On passe plus là"*. L'homme au roller se faufile entre le trottoir et les nombreux véhicules rangés contre le trottoir ; manifestement il n'avait pas envie de se faire filmer. Ce plan évoque des chasseurs d'images en, quête d'une anecdote sur une actualité déjà faite ; son d'ambiance.
 16. Plan moyen, la caméra suit de droite à gauche le déplacement d'un cycliste roulant sur le trottoir. Il disparaît derrière les véhicules. En tout état de cause, les reporters l'ont perdu de vue ; son d'ambiance avec la présence tout de même de la voix des reporters, mais celle-ci est inaudible.
 17. Plan taille fixe d'une femme portant un sac à dos bleu. Elle attend au milieu du va-et-vient des véhicules. Son d'ambiance. Plan peu signifiant qui permet de faire raccord avec le plan précédent.
 18. Plan taille fixe d'auto-stoppeurs à l'entrée de l'autoroute Lyon-Bordeaux. La première personne hoche la tête et échange avec les reporters ; son d'ambiance.
 19. Plan rapproché sur les panneaux de destinations et les bras tendus des auto-stoppeurs ; son d'ambiance.
 20. Plan poitrine des auto-stoppeurs. Au premier plan celui tenant une pancarte *"Lyon"*, sourit et regarde sa pancarte. À ce moment-là au son le reporter dit : *"Il est coopératif lui,"* l'autre auto-stoppeur en profondeur réagit en agitant sa pancarte pour coopérer lui aussi.
 21. Plan rapproché fixe en légère contre-plongée sur la carte du réseau d'appoint des "bateaux-bus" mis en place pour pallier l'absence de transport collectif. En amorce, des mains et des têtes signalent des usagers qui explorent la carte ; son d'ambiance
 22. Plan large fixe en plongée d'un bateau-bus à l'arrêt, les passagers montent à bord ; son d'ambiance.
 23. Plan rapproché fixe des passagers en train de monter. Ils ne sont manifestement pas satisfaits ; son d'ambiance. Un *"Non"* émerge du brouhaha.
 24. Plan moyen fixe des passagers assis à l'intérieur du bateau. La caméra se situe toujours à l'extérieur. D'autres passagers continuent de monter ; son d'ambiance.
 25. Plan rapproché des timoniers. Le bateau s'en va ; il a fait le plein de passagers. Panoramique gauche/droite, ouverture du cadre. Un passager fait un geste

obscène à la caméra ; son d'ambiance.

26. Plan moyen fixe d'un bateau-mouche arrivant de face par rapport à la caméra. On suppose que c'est un autre bateau-mouche qui arrive pour prendre d'autres passagers ; son d'ambiance.

Le panneau banc-titre "*No Comment*" apparaît par un fondu enchaîné pour clore le reportage. En transition par un fondu enchaîné, nous passons au premier plan du reportage suivant.

Ce procédé est systématique entre les reportages.

Reportage 2, sous-titre : "Orly, Paris 04 12 95"

1. Panoramique gauche/droite, ouverture du champ sur une banderole "*Orly Fret*", profondeur de champ très marquée, des manifestants marchent en cortège de droite à gauche ; son d'ambiance : les manifestants discutent
2. Plan moyen fixe sur une banderole "*C.G.T. Air France, Maintenance Orly Nord*" que les manifestants mettent en avant du cortège. La caméra est de face. La banderole quitte le champ ; son d'ambiance. Des cris scandent : "*retrait du plan Juppé*".
3. Panoramique gauche/droite en plan moyen à partir d'un guichet d'embarquement pour reprendre dans le champ et de biais la banderole en tête de cortège qui cette fois est à l'arrêt. L'ensemble des banderoles syndicales forme un front ; son d'ambiance.
4. Plan moyen fixe et rapide des passagers à l'arrêt. Au premier plan, un homme cadré de trois quarts, le pied sur sa valise posée sur un chariot, regarde un document qui pourrait être un tract ; son d'ambiance.
5. Plan taille fixe de trois personnes pratiquement l'une derrière l'autre regardant vers la droite cadre. Ils attendent. La première pose deux doigts de la main sur sa joue en se dandinant. La deuxième regarde sa montre : attente, incertitude ; son d'ambiance.
6. Plan moyen de derrière les guichets d'embarquement avec une profondeur marquée. Panoramique droite/gauche sur les manifestants qui franchissent les guichets comme pour se diriger vers les pistes. Retour sur les guichets quasi déserts et sur les voyageurs dans l'expectative. Fin du panoramique en plan serré sur les manifestants en rang à gauche cadre qui franchissent le guichet ; son d'ambiance.
7. Plan moyen fixe des manifestants franchissant un guichet. Dans la profondeur une hôtesse échange avec un manifestant. Celui-ci lève la main devant la caméra tout en franchissant le guichet, attestant qu'il n'a rien de suspect. Il prend la caméra à témoin ; son d'ambiance
8. Plan poitrine fixe des manifestants de dos dans le sas pour accéder aux pistes. Ce plan renforce l'impression de foule ; son d'ambiance.
9. Gros plan rapide d'un petit chariot avec des valises tirées par un passager. Panoramique bas/haut pour recentrer sur ce passager et nous dire qu'il se trouve parmi les manifestants du plan 8. Une nouvelle fois, la mise en scène d'une incongruité éclaire l'événement. Elle illustre ici le désagrément pour les voyageurs ; son d'ambiance.
10. Plan moyen à l'extérieur, les employés sortent un à un. Zoom arrière pour élargir le champ avec un léger panoramique gauche/droite, ils sortent d'un appareil d'Air Inter ; son d'ambiance.
11. Plan large fixe sur les pistes où les forces de l'ordre marchent et vont intervenir ;

- son d'ambiance.
12. Plan moyen de quelques manifestants dispersés qui courent de gauche à droite cadre. Long panoramique droite/gauche pour nous montrer que les forces de l'ordre courent aussi. En arrière-plan des fourgons de police et de CRS circulent dans une forte agitation. Un journaliste traverse le champ et regarde la caméra. Puis le champ s'ouvre pour nous montrer la charge des forces de l'ordre contre les manifestants. Son d'ambiance.
 13. Plan large avec un léger panoramique droite/gauche des manifestants qui courent. On aperçoit à nouveau la banderole du premier plan et un avion d'Air France se trouve au second plan. Au son, un manifestant passant au premier plan crie : "*Un peu de sport !*",
 14. Plan américain fixe de 3/4 face des CRS. Ils courent bouclier et bâtons en main. Le caractère dramatique mis en scène depuis les plans précédents retombe puisqu'ils rient à l'image ; son d'ambiance.
 15. Début d'un plan moyen, ouverture du champ par un zoom arrière, des passagers montent à bord d'un avion d'AOM. Derrière cet avion, nous pouvons voir un appareil d'Air Inter immobilisé. Léger zoom sur les manifestants qui attendent calmement autour de l'avion ; son d'ambiance.
 16. Plan moyen fixe d'un manifestant, seul assis à terre sur la piste. Il lit son journal qu'il referme légèrement ensuite pour regarder vers la droite cadre ; son d'ambiance.
 17. Plan rapproché fixe de 3/4 profil d'un autre homme assis en tailleur sur la piste et lisant le journal. Dans la profondeur de champ, on aperçoit les avions garés ; son d'ambiance.
 18. Reprise en plan large fixe de l'homme (plan précédent) de face. En arrière-plan, les avions sont à l'arrêt et d'autres manifestants se tiennent debout ; son d'ambiance.
 19. Plan large fixe des manifestants sur la piste avec toujours la présence des avions immobilisés ; son d'ambiance

Fondu enchaîné sur le panneau banc-titre "*No Comment*" pour conclure et pour introduire le troisième reportage par un fondu enchaîné sur le premier plan du reportage suivant.

Reportage 3, sous-titre : "Deutschland—Split, Croatia 04 12 95"

1. Plan moyen fixe de nuit, trois militaires en blousons jaunes fluo terminent le chargement d'un camion militaire ; son d'ambiance : bruits sourds de moteurs.
2. Plan moyen fixe de nuit, des véhicules militaires embarquent dans un avion-cargo guidés de l'intérieur par un militaire au blouson jaune fluo ; son d'ambiance
3. Plan taille d'un groupe de soldats accompagné d'un cornemuseur jouant de son instrument au premier plan. Ouverture du champ par un zoom arrière, les soldats que l'on présume écossais avancent en souriant. Sacs aux mains, ils vont embarquer, le musicien sort du champ. À droite, cadre et dans la profondeur d'autres militaires marchent ; son *in* avec l'air joué par le cornemuseur.
4. Plan moyen fixe de nuit, les militaires arrivent et croisent un autre militaire qui tient en main des feuillets. Ils sortent à gauche cadre ; son *in* de cornemuse.
5. Plan moyen fixe de nuit, les militaires montent à bord de l'avion. Un militaire portant un blouson jaune fluo, main derrière le dos, surveille l'embarquement ;

- son *in* avec l'air de cornemuse.
6. Plan poitrine fixe de nuit du musicien de profil jouant de la cornemuse. En arrière-plan, les militaires continuent d'embarquer ; son *in* avec l'air de cornemuse.
 7. Plan poitrine à l'intérieur de l'avion, les militaires sont assis et cadrés de profil. Ils blaguent en s'adressant à quelqu'un hors champ ; l'interviewer semble-t-il. Panoramique droite/gauche pour découvrir les autres militaires en contrechamp ; son *in* de la réaction amusée des soldats à la situation de tournage.
 8. Gros plan fixe de l'avion qui s'en va vers la gauche cadre ; son *in* : bruit du moteur de l'avion.
 9. Reprise de l'avion en plan moyen qui entre à droite cadre. Il va décoller. Panoramique droite/gauche pour accompagner son envol. Ouverture du champ, à gauche nous pouvons voir la tête d'un homme en train de filmer. Le reporter filme un autre reporter ; son d'ambiance.
 10. Fondu enchaîné sur le panneau banc-titre "*No Comment*" pour conclure et pour introduire le troisième reportage par un fondu enchaîné sur le premier plan du reportage suivant.

Reportage 4, sous-titre : "Sarajevo 04 12 95"

1. Plan large fixe d'un paysage dénudé ; son *in* : atterrissage d'un avion.
2. Plan moyen fixe d'un petit groupe de Casques bleus qui attend debout. Dans le fond, l'annonce du site "*A' Rodrom Sara evo*" nous renvoie aux vestiges de la guerre. Un des hommes porte son combiné radio à l'oreille ; son *in* : atterrissage d'un avion.
3. Gros plan fixe de l'hélice de l'avion qui avance lentement au sol ; son *in*.
4. Plan large fixe de l'avion à l'arrêt de dos. La porte arrière est ouverte, les Casques bleus courent vers l'ouverture sous la pluie. L'un d'eux lève le bras. Deux autres courent en portant une caisse ; son *in* : bruit de moteur d'avion
5. Plan américain fixe de Casques bleus au repos. Ils assurent la sécurité du déchargement ; son *in* : bruit de moteur d'avion.
6. Plan moyen fixe des Casques bleus à droite cadre qui guident les véhicules militaires qui doivent sortir de l'avion. Il pleut ; son d'ambiance.
7. Plan large fixe. Sur la piste, un véhicule est suivi d'un groupe de militaires et de Casques bleus. À droite cadre, nous pouvons apercevoir un petit groupe de Casques bleus ; son d'ambiance.
8. Plan moyen fixe de face des Casques bleus qui accueillent les militaires à la sortie de l'avion ; son d'ambiance
9. Plan d'ensemble fixe et de profil resituant l'avion et les militaires sur la piste ; son d'ambiance.

En fondu enchaîné, panneau banc-titre "*No Comment*" pour conclure.