

(artistes, professeurs, travailleurs sociaux), en même temps que de sa position sociale, au profit des classes bien dotées en capital culturel et en capital économique (professions libérales, cadres supérieurs et moyens du secteur privé...). Julien Duval ne pense pas à comparer cette hypothèse avec l'évolution démographique réelle des groupes concernés.

Dans la quatrième et dernière partie, une monographie de l'émission *Capital*, diffusée par M6, constitue un exemple éloquent d'une production journalistique parfaitement solidaire avec le monde économique qu'elle illustre et dans lequel elle est engagée. « Elle [l'émission] participe [...] à la naturalisation des schèmes de pensée propres à l'économie libérale en en faisant un usage routinier » (p. 304).

D'une manière plus générale, les rubriques économiques diffusent un point de vue sur cette dimension et, en même temps, des schèmes de perception ajustés aux exigences du monde économique. L'économie a cessé d'être un sous-produit de la politique et est devenue le cadre général d'analyse de tous les phénomènes de société : « L'analyse du journalisme économique invite ainsi à penser les médias comme une institution importante de "l'économie libérale" » (p. 314). Julien Duval se situe en droite ligne du courant critique qui a vu le jour, dans les années 90, pour dénoncer le règne d'une « pensée unique » ou d'un « journalisme de marché » dans l'ensemble des grands médias d'information. Toutefois, il minimise le caractère effectivement économique des médias – moyens humains, industriels, financiers – sans lesquels ceux-ci ne pourraient exister. Ainsi la critique porte-t-elle plus sur la place de l'économie dans le champ journalistique, à proprement parler, que sur le pouvoir économique défendu ou illustré par les grands médias.

**Pierre Christophe**

GRICP, université Nancy 2  
pm.christophe@wanadoo.fr

**Claudia FELD, *Del estrado a la pantalla. Las imágenes del juicio a los ex comandantes en Argentina***

**[Du prétoire à l'écran. Les images du procès des ex-commandants en Argentine].**

Madrid/Buenos Aires, Siglo XXI de España y de Argentina Editores, coll. Memorias de la Represión, 2002, 154 p.

L'ouvrage de Claudia Feld analyse le rôle de l'espace audiovisuel dans la construction, la gestion et la transmission des mémoires collectives de la dernière dictature militaire argentine (1976-1983). L'auteure examine les parcours historique, bureaucratique, politique et médiatique des images du procès des commandants de la dictature militaire, et elle se demande quelles ont été les stratégies mises en œuvre au cours de la période 1985-1998 pour représenter dans l'espace audiovisuel l'horreur de la répression exécutée par la dictature militaire. L'ouvrage montre comment les 530 heures d'enregistrement du procès sont devenues une scène de luttes de mémoire autour de la matérialité des images, leur emplacement physique, leur propriété et leur circulation. *Del estrado a la pantalla. Las imágenes del juicio a los ex comandantes en Argentina* fait partie de la collection « Mémoires de la répression » qui comporte douze ouvrages, dirigés par la sociologue argentine Elizabeth Jelin, sur la mémoire de la répression politique dans le « Cône Sud » de l'Amérique latine.

Claudia Feld distingue trois étapes dans la circulation et l'utilisation des images et suggère que chacune privilégie ce que les autres mettent de côté ou recèlent. Dans la première, le procès est devenu une « scène de la mémoire » où les récits sur la répression qui y circulaient étaient contraints par l'encadrement judiciaire, c'est-à-dire la transformation en preuve juridique de la souffrance vécue par les victimes de la dictature militaire. Bien que filmé dans sa totalité, le procès fut télévisé sans son et en différé. La deuxième étape – 1986-1994 – a été marquée par une situation paradoxale : les images censées mettre en évidence les caractéristiques d'un système répressif fondé sur la disparition de personnes, étaient elles-mêmes menacées de dispari-

tion. Pendant cette période, deux vidéos ont été éditées avec les images du procès. Elles essayaient de retracer – sans montage de son ni d'autres éléments – le déroulement « pur » du procès. Toutefois, celles-ci n'ont pas été diffusées à la télévision, mais sont devenues, grâce à une circulation par des réseaux informels, un instrument très important dans la lutte sociale et politique des organisations argentines de défense des droits de l'homme. La dernière étape – 1995-1998 – atteste de la forte présence d'une logique télévisuelle et commerciale dans la manipulation des images du procès. La justice et ses acteurs disparaissent de la scène médiatique, et les témoignages et les émotions des personnes directement touchées par la répression prennent une place centrale à travers des récits où l'horreur apparaît médiatisée et « compréhensible » par tous.

La notion de « scène de mémoire » est peut-être l'un des apports conceptuels les plus importants du livre. Selon Claudia Feld, il s'agit de « l'espace où l'on fait voir et entendre à un public déterminé un récit vraisemblable sur le passé » (p. 5). Cette notion permet d'analyser autant les dispositifs narratifs et dramatiques mis en œuvre afin d'élaborer des significations sur le passé, que les tensions et les intérêts politiques et commerciaux intervenant dans la sélection, la hiérarchisation et la reproduction des voix et des témoignages. Ainsi la mémoire devient-elle un terrain des luttes se déroulant dans la recherche de justice, et un champ de conflits autour des significations du passé portées par les images. Par ailleurs, dans son exploration des liens entre l'espace audiovisuel et la mémoire collective de l'Argentine de la post-dictature, l'auteure offre des exemples empiriques et de riches analyses sur le rapport entre les médias et « la vérité » du passé. Elle affirme que cette « réalité » des images prend la forme d'une « vérité » sur le passé dictatorial, grâce à la légitimation conférée aux images par l'acteur judiciaire qui les a recueillies.

Les associations de défense des droits de l'homme et d'autres acteurs sociaux ont trouvé dans ces représentations du procès un instrument clé pour démontrer ce qui

est « vraiment » arrivé. Cependant, bien que les images soient toujours les mêmes, les « vérités » qu'elles contribuent à construire dans les médias changent avec le temps. La question du rapport entre les médias et la construction d'une ou plusieurs « vérités » est étroitement liée à la problématique de la représentation et de la transmission médiatique d'un passé douloureux qui, selon l'expression d'Henry Rousso, « ne passe pas ». C'est sur ce plan que le travail de Claudia Feld offre les contributions théoriques et empiriques les plus riches. Grâce à son analyse des dilemmes politiques, juridiques et narratifs qui suppose le passage du « démontré » au « montré », l'auteure révèle que les images ont eu le même destin que les espoirs de justice soulevés par le procès qu'elles exhibaient. En ce sens, ce livre est un exemple largement réussi des possibilités qu'offre, pour les recherches sur les médias et la communication, l'analyse du rapport entre la mémoire sociale, la représentation médiatique et la justice.

**Máximo Badaró**

*LAIOS, École des hautes études  
en sciences sociales, Paris  
IDES, Buenos Aires, Argentine  
mbadaro@yahoo.com*

**René GARDIES, Marie-Claude TARANGER,  
dirs, *Télévision : notion d'œuvre, notion d'auteur.***

Éd. L'Harmattan, coll. Champs visuels, 2003,  
274 p.

S'interroger sur les notions d'œuvre et d'auteur à la télévision, tel était l'objectif du colloque organisé par le Laboratoire de sémiologie de l'image (Aix-en-Provence) et l'INA-Méditerranée (mai 2001) et dont les actes sont ici publiés. Selon quels critères définit-on une œuvre télévisuelle et quelles sont les figures de l'auteur qui se dessinent lors de l'énonciation télévisuelle ? L'ouvrage répond à ces questions en regroupant les contributions au sein de deux parties non dissociables : la première traitant de la question d'œuvre télévisuelle ; la seconde d'auteur.

Dans ce cadre, Raul Grisolia analyse la notion d'œuvre dans les produits non fictionnels de