

Zeitschrift:	Studies in Communication Sciences : journal of the Swiss Association of Communication and Media Research
Herausgeber:	Swiss Association of Communication and Media Research; Università della Svizzera italiana, Faculty of Communication Sciences
Band:	9 (2009)
Heft:	2
Artikel:	Une re-définition de la frontière humain-animal à travers les images des médias d'information suisses
Autor:	Gorin, Valérie / Dubied, Annik / Burton-Jeangros, Claudine
DOI:	https://doi.org/10.5169/seals-791060

Nutzungsbedingungen

Die ETH-Bibliothek ist die Anbieterin der digitalisierten Zeitschriften auf E-Periodica. Sie besitzt keine Urheberrechte an den Zeitschriften und ist nicht verantwortlich für deren Inhalte. Die Rechte liegen in der Regel bei den Herausgebern beziehungsweise den externen Rechteinhabern. Das Veröffentlichen von Bildern in Print- und Online-Publikationen sowie auf Social Media-Kanälen oder Webseiten ist nur mit vorheriger Genehmigung der Rechteinhaber erlaubt. [Mehr erfahren](#)

Conditions d'utilisation

L'ETH Library est le fournisseur des revues numérisées. Elle ne détient aucun droit d'auteur sur les revues et n'est pas responsable de leur contenu. En règle générale, les droits sont détenus par les éditeurs ou les détenteurs de droits externes. La reproduction d'images dans des publications imprimées ou en ligne ainsi que sur des canaux de médias sociaux ou des sites web n'est autorisée qu'avec l'accord préalable des détenteurs des droits. [En savoir plus](#)

Terms of use

The ETH Library is the provider of the digitised journals. It does not own any copyrights to the journals and is not responsible for their content. The rights usually lie with the publishers or the external rights holders. Publishing images in print and online publications, as well as on social media channels or websites, is only permitted with the prior consent of the rights holders. [Find out more](#)

Download PDF: 08.01.2026

ETH-Bibliothek Zürich, E-Periodica, <https://www.e-periodica.ch>

General Section

Studies in Communication Sciences 9/2 (2009) 191–220

VALÉRIE GORIN, ANNIK DUBIED & CLAUDINE BURTON-JEANGROS*

UNE RE-DÉFINITION DE LA FRONTIÈRE HUMAIN-ANIMAL À TRAVERS LES IMAGES DES MÉDIAS D'INFORMATION SUISSES

This article analyzes the social representations of animals in the Swiss media in two recent crises: the bird flu epidemic (2004–2007) and dog attacks (2005–2008). While animals have been a privileged subject in the media for a long time, they are increasingly characterized in Western societies by ambivalent representations: animals can be considered as threats to human beings, although at the same time we assist in a growing zoocentrism. Based on a corpus of images from Swiss television and news magazines, this article provides a better understanding of symbols and stereotypes depicted in the visual “language” and the way images depict animals as dangerous. While media coverage shifts from an intimate drama (during dog attacks) to a worldwide threat (through the bird flu), it is characterized by a sensationalist framing which reinforces human responsibility for the risk and its management, thereby signalling a permanent re-negotiation of the human-animal frontier.

Keywords: representation, animal, crisis, evolution, anthropocentrism, zoocentrism.

* Université de Genève, valerie.gorin@unige.ch, annik.dubied@unige.ch,
claudine.jeangros@unige.ch

Les animaux ont de tout temps représenté un sujet de prédilection pour les médias d'information. Les naissances de bébés exotiques dans les zoos, les animaux domestiques se promenant là où on ne les attendait pas ou encore les chiens héroïques sauvant leur maître d'un incendie peuplent depuis longtemps nos médias d'information et y côtoient les animaux d'expérimentation ou d'élevage dont le sort fait débat.

1. Mutations du rapport Humain-Animal

Ces dernières années, toutefois, ces représentations médiatiques des animaux semblent avoir connu des modifications notoires. Les figures animales sont de plus en plus souvent marquées par l'ambivalence. En effet, tantôt, le règne animal est présenté sous un jour positif: l'animal-compagnon y côtoie la « brave bête » de rente, le pauvre animal de laboratoire ou le bel animal exotique menacé d'extinction. Mais tantôt, c'est le négatif qui l'emporte, l'animal devenant un Autre menaçant sous la forme d'une vache malade, d'un oiseau contaminé ou d'un chien qui mord sauvagement des victimes innocentes.

Dans ces derniers cas, les figures médiatiques des animaux semblent venir gonfler les risques encourus par l'Homme contemporain et dès lors participer de la « société du risque » décrite par Beck (2001). En effet, nous vivons dans des contextes où de nouveaux risques sont constamment débusqués et investis par de nombreuses procédures visant à accroître la sécurité. Les animaux dangereux interrogent également notre rapport à la nature et, dans la continuité des préoccupations écologistes, ils confirment que cette nature se rebelle désormais face à la domination humaine.

On a pu montrer ailleurs que l'ambivalence des figures animales dans les médias s'était accentuée au cours de la dernière décennie, l'animal menaçant prenant progressivement plus de place dans la couverture médiatique d'information relative aux animaux¹. Cette ambivalence inter-

¹ On se réfère ici à l'étude menée au Département de Sociologie de l'Université de Genève sur *Les représentations des animaux dans les médias suisses d'information, 1978–2008. De la « brave bête » à l'« altérité menaçante »*, sous la direction de Claudine Burton-Jeangros et Annik Dubied et sur mandat de l'Office vétérinaire fédéral (OVF), étude dont le présent article exploite une partie des résultats du troisième volet.

pelle le chercheur par sa complexité et l'instabilité qu'elle traduit dans les rapports Humain-Animal. Elle s'inscrit dans un contexte plus large qui a vu le traditionnel anthropocentrisme associé à la Modernité se mâtiner de zoocentrisme, c'est-à-dire d'une sentimentalisation croissante à l'égard des animaux (Franklin 1999). En d'autres termes, et plus largement, la prépondérance des intérêts humains dans la gestion de la Nature a peu à peu été remise en question : aussi bien les animaux que l'environnement sont devenus des éléments à préserver et à respecter, alors que leur exploitation au seul profit des humains ne suscitait que peu de scrupules il y a seulement cinquante ans.

Pourquoi donc les animaux dangereux occupent-ils depuis peu une place importante dans nos sociétés ? Et plus particulièrement comment les médias contribuent-ils à une re-négociation du rapport Humain-Nature en médiatisant ces figures animales menaçantes ?

2. Les représentations médiatiques des animaux comme moyens de définir l'Humain

Pour appréhender ces questions, on choisit ici de travailler sur deux crises récentes qui ont mis en scène dans les médias les figures d'Altérité menaçantes évoquées plus haut : d'une part la crise liée à la grippe aviaire (2004–2007)², et d'autre part celle suscitée par des attaques de chiens dangereux (2005–2008)³. Ces crises sont étudiées telles qu'elles ont été médiatisées par la presse et la télévision helvétiques —un terrain d'étude qui a l'avantage d'être multilingue (puisque les médias suisses romands, suisses alémaniques et tessinois ont été analysés) et particulièrement dense,

² Cette délimitation temporelle correspond à la période sur laquelle les médias sélectionnés ont couvert la crise de la grippe aviaire, depuis les premiers cas en hiver 2004 jusqu'aux derniers rebondissements en été 2007 ; le faîte de cette crise se produit entre 2005 et 2006. Pour ce faire, les mots clés suivants – grippe aviaire, Vogelgrippe, H5N1, aviaaria – ont été entrés sur les bases de données des chaînes télévisées et de la presse illustrée choisies.

³ Nous avons procédé de manière identique pour la délimitation temporelle de la couverture médiatique autour des chiens dangereux, depuis un accident mortel en hiver 2005 jusqu'aux cas les plus récents en hiver 2007, le faîte de la crise se situant à la fin de l'année 2005. Les mots clés suivants – chiens dangereux, Kampfhunde, cani pericolosi, pitbulls – ont également servi sur les bases de données sélectionnées.

médiatiquement parlant (Cornu & Borruat 2007: 20). Ces deux crises ont connu des développements importants dans la couverture médiatique suisse, ce qui en fait des « événements discursifs »⁴, au sens proposé par Moirand, c'est-à-dire un événement ayant donné « lieu à une abondante production médiatique et [dont] il reste également quelques traces à plus ou moins long terme dans les discours produits ultérieurement à propos d'autres événements » (2007: 4). Par ailleurs elles nous permettent de contraster des situations distinctes, mais ayant toutes deux mis en scène des animaux dangereux.

Les médias d'information étudiés ici constituent pour nous un support privilégié pour étudier les représentations sociales des animaux. Ils permettent de lire la façon dont l'Humain se définit (en société) par rapport à l'Animal à travers la manière dont il met en scène ce dernier dans les médias. Avec Rouquette et Rateau, on considère en outre que « [...] les manifestations les plus typiques [de la négociation des représentations sociales] apparaissent comme on l'a déjà signalé dans les situations de communication polémique: confrontations et controverses, conflits, temps et occasions de 'crise' offrent de précieuses ressources d'observation [...] » (1998: 19). D'où l'intérêt de travailler sur des « événements discursifs » générés par des crises, qui signalent des mutations et des négociations du rapport Humain-Nature à travers une série de représentations sociales relayées par les médias.

On s'est ici plus spécifiquement concentrés sur une part prépondérante de la représentation du rapport Humain-Animal en temps de crise: l'image. On le sait, dans le message d'information médiatique en général, les images constituent un élément à part. De par leur rapport au réel, elles ont un pouvoir de captation immédiat, véhiculant avec elles une série de symboles et d'émotions propres à appuyer, voire contredire, le discours écrit. Elles peuvent se définir par une mise en scène et des contenus qui leur

⁴ On préfèrera cette expression à celle de « crise médiatique »; cette dernière implique en effet une remise en cause du fonctionnement des médias que nous avons effectivement vu émerger dans nos deux cas (contestation de la couverture du *Blick* pour l'affaire des chiens dangereux, mise en cause des médias comme vecteurs de peur dans le cas de la grippe aviaire), mais dont il n'est pas à la portée de notre analyse de démontrer si elle a oui ou non débouché sur des changements effectifs.

donnent un « langage » particulier : « [...] [L']image est bien un langage, un langage spécifique et hétérogène ; [à] ce titre, elle se distingue du monde réel, et [elle] en propose, au moyen de signes particuliers, une représentation choisie et nécessairement orientée [...] » (Joly 2005 [1993] : 39).

On s'est dès lors demandé si les images mobilisées dans les crises de la grippe aviaire et des chiens dangereux « disaient » la même chose que le verbal, ou si elles s'en distancaient pour jouer leur propre partition ; notre analyse, en soulevant comme il se doit leur caractère construit, en différenciant leur « écriture analogique (c'est le réalisme, le naturel ou les effets de réel) » de leur « écriture symbolique (c'est la reproduction des valeurs sociales) » (Lambert 1986 : 143–144), montre comment, de fait, les images viennent donner leur propre version du rapport Humain-Animal lorsque ce dernier se fait menaçant⁵.

3. L'analyse : des animaux et des images

Notre analyse a porté sur un corpus d'informations d'actualité écrites et télévisées dont le détail est fourni en annexe. Il s'est agi, dans un premier temps, de classer les types d'image rencontrés ; dans un second, d'analyser leur contenu ; dans un troisième, d'analyser leurs éléments iconiques pour repérer les changements de « paradigme indiciaire » : « Il s'agit [alors] de chercher à repérer de quoi l'image est le reflet, que révèle-t-elle, car elle peut être l'indice d'un changement, du surgissement d'une sensibilité nouvelle [...]. Dans cette perspective, les documents iconographiques peuvent venir à l'appui d'un discours construit par ailleurs, pour le renforcer ou le nuancer » (Duprat 2008 : 88).

3.1. Sélection et typologie des images

Quatre types d'images peuvent être distingués lorsque l'on se penche sur la couverture médiatique de crises animales telles que la grippe aviaire ou les chiens dangereux :

⁵ ... par comparaison aux résultats de l'analyse des matériaux discursifs, qui a été opérée dans le cadre de l'étude ci-dessus mentionnée, et que nous évoquerons ici en comparaison sans toutefois les détailler.

- *les images de situation ou d’interaction*, qui « situent » les acteurs principaux ou secondaires avec leurs attributs : lieu ou institution de travail, tenue professionnelle, etc.
- *les images d’infographie*, qui sont destinées à donner des informations chiffrées, la plupart du temps sous la forme de tableaux, de graphiques ou de cartes.
- *les images d’illustration*, qui amènent une information « visuelle » sur le contexte, les thématiques, les éléments discutés. Ce sont les plus nombreuses.
- *les caricatures*, qui requièrent d’être distinguées et traitées à part, puisqu’elles constituent l’équivalent en images des genres de commentaire ou d’opinion discursifs.

Seules les images d’illustration et d’infographie ont été retenues dans le cadre de notre analyse. Les caricatures, très minoritaires dans le corpus⁶, relevaient d’un métadiscours et auraient nécessité une analyse spécifique du langage humoristique. Quant aux images d’interaction ou de situation, elles ne faisaient que confirmer les attributs spécifiques des acteurs étudiés par ailleurs dans les matériaux discursifs – par exemple, le virologue présenté en blouse blanche devant une table chargée d’éprouvettes et de pipettes, dans un laboratoire, alors que la légende ou l’impression-écran précisent sa fonction.

Pour la crise des chiens dangereux, le corpus analysé totalise environ 2 heures d’images filmées (soit 9 émissions) et 108 photographies (16 reportages) ; pour la grippe aviaire nous disposons de 3h30 d’images filmées (soit 22 émissions) et 99 photographies (29 reportages)⁷.

3.2. Analyse de contenu des images

En nous appuyant sur les récents travaux de chercheurs français dans l’analyse de l’image (Lambert 1986 ; Gervreau 2004 [1996] ; Joly 2005 [2002] ; Duprat 2008), une grille d’analyse croisant les apports disciplinaires que sont la sémiologie et l’histoire a été établie, après constitu-

⁶ On en a trouvé dans l’émission *Infrarouge* sur la TSR, et quelques-unes dans la presse.

⁷ Voir annexe pour une description détaillée du corpus et des critères de sélection.

tion du corpus, afin de décrypter les contenus visuels. Suivant en cela les travaux menés en parallèle, dans le cadre de notre étude de la représentation des animaux dans les médias suisses d'information, sur les discours médiatiques, l'analyse des images s'est effectuée à deux niveaux. Un premier niveau consistait en une analyse des contenus de l'image, visant à «découper» l'information visuelle en catégories et discerner les moments où l'animal apparaît à l'image; un deuxième niveau d'analyse, ciblé cette fois sur les éléments iconiques et plastiques, a permis de relever les mises en scène visuelles autour des animaux.

Ainsi, pour chaque image fixe ou chaque séquence, le contenu thématique iconographique a d'abord été répertorié sous forme d'un inventaire des éléments représentés. Cela permet de repérer le «sens premier» ou les «thématisques d'ensemble» des images (Gervreau 2004 [1996]: 50), à savoir les principales informations «visuelles» apportées. La présence ou non des animaux a été systématiquement relevée dans ces contenus.

3.3. Analyse iconique

Une analyse plus approfondie de l'image (coupée de son texte de référence) a été ensuite systématiquement appliquée, selon ses éléments iconiques. Ceux-ci concernent les éléments figuratifs de l'image, comme les motifs, les personnages, les objets ou les lieux; ils permettent d'établir, à partir de leur «dénotation» (description), les «connotations» (symboles) auxquelles ils renvoient. «Autrement dit, au-delà du message littéral ou dénoté, mis en évidence par la description, il y a un message 'symbolique' ou connoté lié au savoir préexistant et partagé de l'annonceur et du lecteur» (Joly 2005 [1993]: 64). Quelques éléments plastiques des images ont été en outre retenus: les cadrages et les angles de prise de vue permettent en effet d'accentuer ou d'amoindrir certains effets des images (voir plus bas).

L'analyse des premiers et seconds niveaux a fait affleurer l'importance de la frontière Humain-Animal dans les images, frontière délimitant la distance Humain-Animal d'une part et évoquant le risque, et les moyens de le gérer, d'autre part. Nous avons dès lors conçu une grille d'analyse iconique qui permettait, aux moyens des éléments repérés, de travailler sur plusieurs niveaux:

- le type d’animal représenté (vivant ou mort, seul ou en groupe) ;
- les relations avec l’humain et leur contexte (frontières établies ou franchies, gestion de la menace) ;
- les marqueurs « visibles » de danger, spécifiques aux chiens dangereux (abolements, crocs, etc.) ;
- les lieux intérieurs ou extérieurs ;
- les mesures préventives ou d’éradiation du risque ;
- les personnages associés à l’animal, à la crise et à sa gestion ;
- les émotions, signalant ainsi qu’un danger est franchi.

Pour l’ensemble des deux crises, l’analyse des images ainsi conçue permet de dégager une série de représentations sur lesquelles sont construits les reportages. Ces représentations viennent successivement ou simultanément illustrer et orienter celles du discours médiatique. Elles fonctionnent souvent de manière redondante dans les émissions de télévision et la presse illustrée au fur et à mesure du développement des deux crises.

4. Le traitement visuel des chiens dangereux

Dans le cas des chiens dangereux, les représentations véhiculées par les images oscillent autour d’une série de portraits. A l’origine, les clichés illustrent le drame tragique impliquant la mort d’une victime humaine, un petit garçon nommé Suleyman ; ils sortent ensuite de la sphère intime de la victime et de ses proches (hiver 2005–2006) pour illustrer une ambiguïté entre la figure du molosse agressif (hiver 2006) et du gentil chien (2006–2007). Si la proximité est ici évidente et au centre des préoccupations dans la relation qui lie les divers maîtres représentés et leur(s) chien(s), elle se décline dans une série de portraits, constituant non pas un récit intégral et chronologique d’une menace globale, mais une compilation de petites histoires où la menace latente du chien semble contenue par la discussion autour des mesures préventives. Notons qu’en ceci, la couverture médiatique réplique « [...] donc au principe largement répandu qu’une image isolée ne peut être narrative en aucune façon, le fait divers ne se prive pas, depuis le XIX^e siècle jusqu’à nos jours, de construire des récits en images. [...] [Il] se donne beaucoup de mal pour agencer des images entre elles et produire un effet narratif ou de mise en évidence des

éléments essentiels. Les agencements sont évidemment plutôt réservés aux hebdomadaires qui disposent de la place suffisante et peuvent en outre souvent jouer avec des couleurs» (Dubied 2004: 302).

4.1. Trame en images

La crise médiatique autour des chiens dangereux débute par une image axée sur la mort tragique de Suleyman, attaqué par plusieurs chiens en décembre 2005 sur le chemin de l'école à Oberglatt (en Suisse orientale), et mort des suites de ses blessures. Dans le traitement médiatique en images, on retrouve tous les ingrédients du fait divers (Dubied 2004: 290ss) : un décor (le chemin boisé menant à l'école, une petite communauté), des protagonistes (les parents de Suleyman, ses proches, ses amis écoliers, les voisins et les habitants du village) et un événement tragique qui vient rompre l'ordre naturel des choses. Et de fait, « [u]n événement n'accède au statut de fait divers que s'il présente quelque rebondissement autorisant sa mise en récit. [...] Il ne suffit donc pas que l'événement sorte de l'ordinaire pour être retenu, il faut encore qu'il se prête à une mise en discours et en image pour être lu ou vu. [...] [L]e journaliste cherchera donc à présenter des personnages forts dont il peut faire ressortir l'un ou l'autre trait, des événements dont le côté spectaculaire attirera l'attention du public. » (Dubied & Lits 1999: 28).

Les images sont cadrées principalement autour de la figure de la victime «absolue» (puisque c'est un enfant innocent) et des êtres qui doivent gérer sa perte, en particulier son père et sa mère. C'est un drame essentiellement humain, duquel la figure animale est pratiquement absente : seules quelques images présentent furtivement des molosses, dans des postures qui n'ont toutefois rien de menaçant.

Comme cela est souvent caractéristique des photographies de fait divers, les images se concentrent sur l'après-coup, les conséquences du drame. Elles donnent un visage aux protagonistes, tentent de reconstituer les faits. On insiste sur le décor, chargé symboliquement : bougies, cartes, fleurs, peluches, qui indiquent la perte d'un être cher. Les groupes d'écoliers, ainsi que les voisins, amis ou villageois, rassemblés en quasi-«pèlerinage» autour du lieu tragique, accentuent la dimension dramatique de l'événement. Les images reviennent également sur la douleur des parents

Illustration 1



Source: *Schweizer Illustrierte*, 05.12.05, pp. 18–19

de Suleyman au moment de l'enterrement de leur enfant, par le biais de gros plans sur l'image-icône de la mère en pleurs sur le cercueil de son fils (Illustration 1).

L'image et la « dimension émotionnelle qu'elle avive » (Dubied & Lits 1999 : 47), se double d'une mise en scène intimiste, caractéristique du fait divers, qui concerne « des acteurs touchés dans leur vie quotidienne, et à titre privé » ; l'« information de proximité » (Dubied & Lits 1999 : 54) joue sur les émotions directement lisibles sur les images, comme les cris, les pleurs ou l'effondrement.

On insiste aussi sur le besoin d'identifier très vite le personnage du coupable et les attributs stéréotypés qui accompagnent souvent la figure du Méchant. Pour le drame d'Oberglatt, la télévision et la presse illustrée insistent sur le passé et la vie du propriétaire des chiens échappés, avec force images mettant en scène un personnage peu recommandable : les clichés judiciaires pris par la police italienne, l'état délabré de sa maison en Italie, les moyens dérisoires (matelas, lit) qu'il a déployés pour empêcher

les chiens de sortir de sa cave, etc. Les images fabriquent ici la figure idéale du coupable, à savoir un homme peu avenant et incapable de s'occuper de ses molosses, plutôt que d'imputer la faute directement aux chiens.

Enfin, les images insistent sur l'extension du drame humain intimiste à la sphère publique, avec le surgissement de personnages liés au monde journalistique et politique. Se succèdent ainsi les reportages dans la salle de rédaction du *Blick* et la pétition que le journal a fait circuler, puis le père de Suleyman au Palais Fédéral pour rencontrer des politiciens. Décontextualisée de sa dimension dramatique, l'image se concentre ici sur la transformation de l'événement en fait de société. Dans cette phase, l'animal est complètement absent.

4.2. Les figures de victimes

Par extension, le drame de Suleyman en appelle d'autres. Les médias en profitent parfois pour souligner les antécédents d'attaques de chiens sur d'autres victimes, bien que ces images soient minoritaires dans le corpus traité. Dans ces cas-là également, les images se centrent sur les individus concernés, adultes ou enfants ; cette focale iconique sur les victimes innocentes, les lieux et les situations impliquant une blessure ou un décès, d'autant plus si elles concernent des individus proches géographiquement, favorise un investissement émotif/émotionnel de la part du spectateur-lecteur. En la matière,

[l']a proximité est à la fois induite par le référentiel et renforcée par une démarche journalistique. Elle répond à un penchant naturel de l'individu qui s'intéresse d'abord à tout ce qui le touche de près. [...] La proximité médiatique est donc ce mouvement qui tend, par l'intermédiaire du journaliste, à rapprocher le destinataire de ce qui est lointain ou simplement étranger. Qu'elle soit inhérente ou stratégique, cette proximité peut être de plusieurs types : géographique, socioculturelle, ou psychoaffective, temporelle, situationnelle, thématique, émotive ou encore affective. (Duby 2004 : 244)

Ce sont des drames humains, illustrés par des portraits pleine page, à l'exemple de cette série publiée dans *L'illustre* en août 2006 (Illustration 2, page suivante).

Illustration 2

Source: *L'Illustré*, 23.08.06, pp. 30–31

Si les images dévoilent les stigmates des morsures (blessures, cicatrices) quand elles sont visibles, elles ne montrent jamais de chiens. Seul cas d'exception, les propriétaires de chiens qui ont mordu ; dans ce cas, les images présentent une vision « inversée » de la perte : ce n'est plus un individu qui est pleuré par son entourage, mais la perte du chien (euthanasié ou enfermé en chenil), que son maître évoque en feuilletant les albums des photos souvenirs⁸.

4.3. Les molosses ou l'incarnation de la menace directe

Corrélativement au drame d'Obergлат, les médias développent une image plus générale des chiens dangereux, orientée sur la figure du molosse agressif, menaçant. Les scènes se déroulent principalement en extérieur (rues,

⁸ Par exemple dans l'émission de *Temps Présent* du 19.10.2006.

Illustration 3



Source: *Facts*, 08.12.05, p. 34

sentiers, forêts, champs, etc.), là où le molosse s'ébat, mais aussi où il croise d'autres chiens ou êtres humains. Le risque est alors associé à une frontière géographique totalement perméable entre un chien présentant tous les signes du danger (bondissant, aboyant, courant) et de vastes espaces où il est à même de s'attaquer à un autre être vivant.

Les images se focalisent sur des molosses seuls ou en meute, ce qui accentue l'effet d'agressivité et donc de danger. Les mises en scène développent la figure du Chien Méchant et tout le potentiel de risque qu'il incarne, avec des gros plans sur sa gueule bavante, ses crocs, sa puissante mâchoire ou sa musculature, à l'exemple d'un monstre (Illustration 3).

L'animal est cette fois-ci au centre de l'iconographie, parfois encadré par un maître dont on ne distingue pas toujours le visage. Les images témoignent d'un manque de mesures préventives, et donc d'irresponsabilité : ces maîtres ne musèlent pas leurs molosses et ne les promènent pas en laisse sur les lieux publics ; ils sont dépassés par la force de leurs chiens quand ceux-ci sont attachés. L'accusation par l'image est à peine voilée quand elle présente des maîtres exerçant leur molosse à mordre des chiffons en suspension sur leurs mâchoires, ou quand les médias diffusent des vidéos de combats où des chiens ensanglantés se sautent à la gorge devant un public de spectateurs. L'image du molosse oscille alors entre bête ivre de rage et bouc-émissaire de l'irresponsabilité humaine.

Cette dualité persiste dans les images de chenils, lieux significatifs d'une faute commise par le chien (« il a mordu »). La menace a alors été actualisée, raconte l'image en présentant un « après » qui induit une forme de « vectorisation narrative » (Marion 1997). Dans ce cadre-là, la frontière protégeant

Illustration 4



Source: *Rundschau*, 08.03.06

du danger est représentée par les cages et les barreaux qui séparent le chien de l'humain, avant la visite devant les spécialistes canins (vétérinaires, comportementalistes). Si certaines images insistent sur le chien agressif, sautant, aboyant, mordant les barreaux de sa cage, d'autres relativisent en montrant une posture apaisée du chien, coopératif, contrastant avec la rage qu'on lui prête, comme ce pitbull sage assis dans son panier (Illustration 4).

4.4. Les molosses comme «gentils toutous»

Alors que le cliché sur les molosses agressifs persiste jusqu'au printemps 2006, au fur et à mesure que le drame de Suleyman quitte la sphère du drame intime pour rentrer dans un débat parlementaire sur une loi éventuelle contre les chiens dangereux, les images s'orientent vers un cliché plus nuancé, s'éloignant du cadre passionnel et du danger latent. Si les molosses sont toujours majoritairement présents dans les images de canidés⁹, ils alternent avec des représentations incluant des chiens de toute race, et se focalisant plutôt sur une cohabitation possible avec les humains, dans un cadre défini par une série de mesures préventives.

Les reportages se concentrent principalement sur des scènes en extérieur, dans des lieux tels que des chemins pédestres, des parcs, des espaces où les humains en pleine activité sportive ou simple promenade croisent divers canidés. Ce sont des lieux où se négocie la relation chiens-humains en fonction du danger qu'ils peuvent potentiellement incarner, perturbés par les gestes d'un homme ou la présence d'autres chiens. Cette menace, moins présente à l'image, se trouve relativement maîtrisée par la figuration de diverses mesures préventives comme le port de la laisse et de la

⁹ Notamment à travers les icônes que sont le rottweiler, le pitbull et le berger allemand.

muselière, voire de parcs à chiens qui définissent un territoire canin. A nouveau, c'est la responsabilité du propriétaire du chien qui est soulignée ; l'objectif s'emploie à comparer la présence de panneaux de signalisation indiquant le port de la laisse et son respect par les propriétaires de chiens aux alentours.

Ces reportages insistent donc sur une cohabitation rendue possible entre un molosse et son maître, ses proches et l'ensemble des êtres humains. Les images jouent le registre de la réassurance : le molosse est « encadré » par des mesures servant à contrôler et gérer son éventuelle agressivité, à l'exemple de plusieurs scènes présentant des cours de dressage ou de séances chez le vétérinaire. On insiste sur la figure du « gentil toutou », un chien coopératif qui, même s'il a fauté, peut être « récupéré » par une série de tests où son agressivité, certes latente, est mise à l'épreuve¹⁰.

Ces images soulignent également la relation privilégiée qui s'est instaurée entre le maître et son chien, développant ainsi un lien affectif, comme en témoignent de nombreuses scènes de propriétaires câlinant leur chien, sans peur aucune d'approcher leur visage de leur gueule. Ainsi, à l'inverse des récits de victimes publiés dans *L'illustre* en août 2006, *L'Hebdo* publie une série de portraits de maîtres et leurs « histoires d'amour » avec leur chien¹¹ à la même époque¹² (Illustration 5, page suivante).

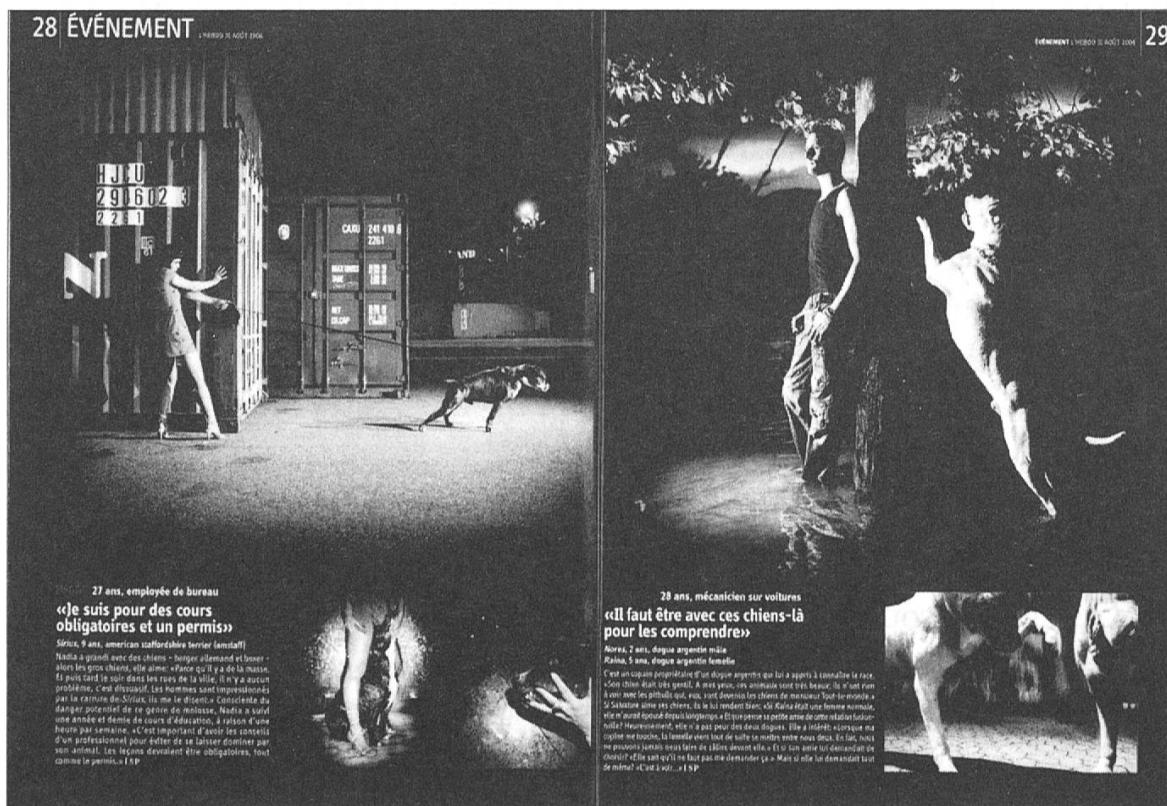
Certes les photographies, œuvres du genevois Fred Merz, jouent sur des codes artistiques qui esthétisent l'image (jeu de lumières et de couleurs, pause suggestive des humains et des chiens) ; ce ne sont pas des images d'actualité sur des faits réels. Toutefois, elles illustrent bien l'ambiguïté dans laquelle se situe le débat sur la dangerosité des chiens, et la frontière permanente entre risque et confiance. Le noir qui constitue la couleur de fond du reportage ajoute à l'ambiguïté du traitement. Cette dualité se retrouve également dans des reportages au sein de familles avec enfants, partageant leur quotidien avec des molosses sans aucune frontière physique entre humain et animal. L'accent est mis par les images sur la proximité : le bébé mange à côté de la gueule du rottweiler, l'enfant dort entre les pattes du berger allemand. Si la scène montre une relation de

¹⁰ Par exemple dans l'émission *Falò* du 26.10.2006.

¹¹ « love stories » dans le texte.

¹² Le même reportage a été publié en juin 2006 par *Facts*.

Illustration 5



Source: *L'Hebdo*, 31.08.06, pp. 28–29

confiance, elle laisse néanmoins planer un doute sur la présence latente du danger, incarné par la force du molosse et la fragilité de l'enfant.

En conclusion, les chiens dangereux sont présentés avant tout comme une menace locale, touchant la sphère intime d'individus présentés comme victimes innocentes. La crise générée par le fait divers d'Obergatt s'appuie sur la rupture de l'ordre attendu des relations entre humains et animaux. Il faut en même temps souligner que si les carences du propriétaire des molosses ayant provoqué la mort de Suleyman sont dénoncées, la situation est présentée comme contrôlable à travers des mesures imposées aux animaux par les humains (Darbellay et al. 2009). Ce paradoxe suggère qu'un rapport anthropocentriste aux animaux est ici privilégié; on y voit en effet une volonté de renforcer ou maintenir la frontière humains-animaux à travers des mesures de contrôle à l'égard de ces derniers.

5. Le traitement visuel de la grippe aviaire

Le traitement médiatique de la grippe aviaire consiste en une série d'images correspondant à l'évolution géographique du virus, venu de l'Asie (1997–2005) à l'Europe orientale (automne 2005), puis à l'Europe occidentale (2003–2005) pour enfin toucher la Suisse (hiver 2006). Les clichés se succèdent au fur et à mesure que le danger se rapproche (illustré par le parcours des oiseaux migrateurs), et que se met en place la réponse sanitaire à la menace. Si cette réponse est montrée comme très mal organisée en Asie, où la proximité et la mixité entre hommes et animaux favorise la propension du virus, elle se structure par tout un arsenal de mesures visuellement repérables (médicales, protectionnistes, pharmaceutiques, technologiques, etc.) et s'accentuant au cours de la propension du virus en Europe; ce type de traitement médiatique est toutefois similaire à la couverture d'épidémies antérieures (Moeller 1999)¹³.

5.1. L'Asie ou l'origine du mal

Les images associées aux pays asiatiques tendent à suggérer que ceux-ci seraient responsables de l'origine du mal, ou en tous les cas qu'ils ne prennent pas suffisamment de précautions pour éviter sa diffusion. On y trouve l'idée de contamination rendue possible par la proximité des animaux vivants parmi les humains dans les pays asiatiques¹⁴. L'image se focalise sur de nombreuses scènes de marchés, dans lesquels les animaux vivants (oiseaux, volailles mais aussi mammifères) vivent au contact des humains, à peine séparés dans des cages. Les humains mangent, dorment et se lavent parmi eux sans aucune protection (Illustration 6, page suivante).

Dans le cas d'élevages chez des particuliers, l'accent est visuellement mis sur les volailles s'ébattant en masse dans des enclos extérieurs sans aucun confinement, voire courant librement dans les rues des villages

¹³ L'auteure, ancienne journaliste, a notamment travaillé sur la représentation dans les médias américains du virus Ebola en 1995 et de la vache folle en 1996. Elle souligne que la couverture médiatique s'accentue à mesure que la menace se rapproche du public concerné, amenant le risque de diffusion du virus chez soi.

¹⁴ Ceci est particulièrement le cas pour la Chine et le Vietnam, pays où se sont manifestés les premiers cas de transmission de la grippe aviaire de l'animal à l'homme.

Illustration 6



Source: *Falò*, 29.09.05

d'importants moyens préventifs qui sont exhibés : combinaisons, gants, masques, liquide de désinfection des bottes.

Les reportages sur l'Asie jouent également sur le contraste entre ville (modernité) et campagne (pauvreté) ; ils semblent porter une accusation sur les conditions de vie rurales et sanitaires qui jouent un rôle dans la propagation du H5N1. Dans le cas d'infections des oiseaux, les scènes de ramassage ou d'abattage de volailles présentent des individus peu protégés,

portant seulement gants et masques, et éliminant de manière précaire les volailles en les entassant dans des containers en plastique ou dans des charniers mal isolés, comme le suggère cette photographie d'une poule enflammée s'échappant d'un brasier devant des villageois (Illustration 7).

Se dégage donc un contraste visuel Orient-Occident, soulignant les différences entre l'ailleurs anachronique et l'Ici moderne, et suggérant en filigrane les bénéfices de la maîtrise de la Nature. Il faut dire que la menace est représen-

Illustration 7



Source: *Facts*, 23.12.04, p. 10

tée comme réelle, avec des malades dans des lits d'hôpitaux, masqués et entourés de personnel médical portant des combinaisons de protection, néanmoins sans isolement dans des salles confinées. Si le risque de contamination se perçoit ici par l'exhibition des premiers malades humains, il se retrouve aussi dans la mauvaise gestion des oiseaux sauvages, que ce soit dans les réserves naturelles ou les zoos¹⁵. Dans le premier cas, les oiseaux migrateurs qui passent en Chine sont peu surveillés et la population rurale locale n'est isolée ni des oiseaux ni des troupeaux de bétail qui paissent aux alentours des étangs. Dans le deuxième cas, la frontière de la contamination semble très mince entre les barreaux des cages des oiseaux sauvages qui ouvrent sur l'extérieur et le personnel qui ne porte aucune protection pour nettoyer les enclos.

A l'échelle internationale, le risque semble contenu dans ces pays par la vision des mesures de surveillance appliquées dans les aéroports, notamment l'usage des scanners thermiques.

5.2. L'extension de la menace en Europe orientale

Avec l'arrivée du H5N1 en Europe orientale en automne 2005, les clichés s'orientent sur les conditions de vie rurales en Roumanie et en Turquie. A nouveau, la proximité criante entre humains et animaux est mise en avant dans les images qui présentent des scènes de villages où les volailles ne bénéficient pas de mesures spéciales d'isolement et courent en liberté dans les rues, parmi les déchets. Si ces dernières sont présentées dans des enclos extérieurs, aucune protection autre que des grillages n'est montrée, alors que des zooms de la caméra suivent les oiseaux migrateurs planant au-dessus des villages. La proximité est accentuée également par des signes de pauvreté (trous dans les murs des bâtiments, fermiers vêtus chicement, bétails et volailles enfermés dans la même étable). Cette seconde phase de la crise semble redoubler la vision stéréotypée mise en évidence dans un premier temps.

Dans les cas d'infection, les scènes de ramassage et d'abattage des volailles laissent toutefois présager d'une meilleure organisation que dans

¹⁵ Ces cas sont notamment évoqués en Chine et en Indonésie dans l'émission de *Temps Présent* du 10.11.2005.

Illustration 8



Source: *Mise au Point*, 23.10.05

proximité des vivants, puisque la chaux n'a pas suffi à recouvrir totalement les fosses d'où s'échappent encore quelques plumes (Illustration 8).

Les images laissent donc transparaître des mesures de gestion des risques, mais le danger ne semble pas encore entièrement écarté. En témoignent également les quelques images prises en milieu hospitalier: elles soulignent la contamination des humains, mais ici la gestion de l'épidémie est faite par un personnel médical manifestement surprotégé. Le contraste entre milieu rural et urbain est par ailleurs mis en avant, avec les mesures de désinfection autour des villages et sur les grands axes de transport (routes, chemins de fer) visant à protéger les centres urbains. Pour ceux-ci, ce sont surtout des images axées sur les pharmacies et les mesures préventives médicamenteuses (Tamiflu) face à la peur que suscite le virus en milieu citadin, au contraire des scènes rurales où les villageois continuent à se nourrir de poulet.

5.3. L'Europe occidentale et la traque aux oiseaux morts

Si la grippe aviaire a frappé l'Europe occidentale avec la Hollande en 2003 déjà, son traitement médiatique se traduit visuellement par une surreprésentation de la surveillance des oiseaux, sauvages ou en élevage. Celle-ci se manifeste notamment par la vision régulière de vétérinaires ou d'ornithologues, protégés par des combinaisons et des gants, armés de matériel de prélèvement pour récolter les déjections ou les oiseaux morts, ceci tant

les pays asiatiques. Ici le personnel sanitaire, parfaitement protégé par un uniforme, traque les volailles vivantes disséminées dans les villages pour les éliminer dans des sacs ou des bennes, puis par le gaz. Toutefois, la coopération se fait encore avec les éleveurs qui amènent eux-mêmes leurs dernières volailles, en les tenant à mains nues. Les scènes de charniers à côté des villages indiquent que même mortes et enterrées, les volailles restent à

Illustration 9



Source: *Schweizer Illustrierte*, 06.03.06, pp. 24–25

dans les enclos extérieurs des élevages de volailles que dans les espaces naturels ou aux abords des lacs (Illustration 9).

L'animal coupable, souvent incarné par un cygne mort, vecteur direct de la menace, se retrouve alors au centre de l'attention dans les salles d'examen, entre les mains d'un scientifique. Dehors, le lieu « infecté » est isolé et mis en quarantaine, et le risque se traduit par la présence d'hommes encagoulés et des panneaux de signalisation au premier plan, accentuant l'effet de menace imminente.

L'arrivée du danger sur le territoire proche et la mobilisation des personnages associés à la gestion directe du risque d'infection est contrebalancée par quelques scènes de vie quotidienne, notamment sur les marchés de Sicile où les volailles crues exposées et vendues ne semblent pas avoir perturbé les habitudes de consommation de la population¹⁶.

¹⁶ Par exemple dans l'émission *Falò* du 16.02.2006.

5.4. La Suisse et la gestion sanitaire

Sur le territoire national, l'imagerie s'articule principalement entre peur et réassurance. Si elle ne semble pas nier la réalité du danger, avec plusieurs infographies retracant l'évolution physique et géographique du H5N1 (flèches rouges indiquant la progression, tableaux du nombre de morts par pays), les nombreuses images mettant en scène des milieux hospitaliers, pharmaceutiques ou le confinement des volailles dans un espace aseptisé convergent vers une signification commune : « nous sommes prêts ».

Les scènes d'hôpitaux sans malades, au contraire de l'Asie, indiquent d'ailleurs que l'épidémie n'a pas encore touché des humains sur sol suisse, mais que toute la chaîne d'intervention en cas d'infection est mobilisée. Les reportages insistent sur les mesures préventives (désinfection, gants, masques, chambres spécialement aménagées avec sas d'isolement, stocks de médicaments, élaboration d'un vaccin, tests en laboratoire). Les scénarii de crise semblent envisagés à travers l'exhibition de salles de sous-sols hospitaliers et de panneaux de signalisation pour gérer l'éventuelle « masse » d'humains contaminés, ou avec les volontaires spécialement formés pour intervenir dans les abris de la protection civile. Pour la population, les moyens de prévention directs sont mis en avant par l'illustration des stocks de Tamiflu et les masques vendus en pharmacie.

Alors que se mobilisent à l'image experts médicaux et biologistes, les vecteurs du danger eux-mêmes, à savoir les oiseaux migrateurs puis les volailles, sont représentés sous haute surveillance humaine. Les ornithologues sont présents sur les sites naturels alors que les vétérinaires protégés par des combinaisons examinent en salle d'autopsie les cadavres suspects. Chez les éleveurs, les volailles sont confinées dans des espaces fermés, sous des enclos extérieurs bâchés, alors que les éleveurs ont adopté le rituel de la désinfection. L'ensemble de ces signes iconiques indique donc une gestion très technologique, scientifique et sanitaire du danger, insistant sur les frontières « hermétiques », physiques, que l'on oppose au virus. Toutefois, alors que l'épidémie frappe la Suisse avec le premier oiseau mort sur le Lac Léman en février 2006, l'image symbolique du cygne malade et la présence associée du scientifique en combinaison viennent contrebalancer celle du poulet rôti dans les cuisines des grands chefs ; le langage visuel oscille donc entre apaisement et réactivation du risque, comme en témoi-

Illustration 10

Source: *L'illustre*, 08.03.06, pp. 10–11 et 14–15

gne le reportage rétrospectif paru dans *L'illustre* en mars 2006 (Illustration 10, page précédente).

En conclusion, nombre de ces illustrations relatives à la grippe aviaire dans les pays occidentaux se rapprochent du modèle de gestion des risques fondé sur la « prévention », où la menace est identifiée et ses vecteurs, sous contrôle (Ewald 1996). En même temps, en raison de ses caractéristiques et notamment l'incertitude scientifique quant à l'évolution de la menace, cette crise s'inscrit bien plutôt dans le modèle de « précaution » décrit par Ewald, qui justement souligne les insuffisances d'un mode technocratique de gestion des risques. Les images semblent donc figurer une réalité dépassée en la matière. Elles peuvent ainsi chercher à conjurer une menace qui fait peur : le contraste mis en avant entre les milieux urbains et ruraux, entre l'ici et l'ailleurs semble vouloir rassurer par des frontières symboliques permettant de situer la menace ailleurs et chez les autres.

Enfin, l'émotion palpable dans les drames humains que sont les attaques de chiens dangereux est ici moins « lisible ». La peur est perceptible mais floue ; elle se traduit par la propension mondiale du virus, la « masse » potentielle des victimes à gérer. Ce sentiment latent de peur s'accentue avec des images focalisant notamment sur les scénarios catastrophes envisagés et les parallèles avec des épidémies plus anciennes, notamment la grippe espagnole de 1918. Dans ce dernier cas, le parallèle évoqué permet de créer « un antécédent », en ré-activant des scénarii de morts en masse bien présents dans les « mémoires collectives » (Moeller 1999 : 65).

6. Les frontières réelles ou symboliques et la gestion du risque

L'ensemble de ces éléments tend vers des significations globales que les images laissent deviner dans les indices iconiques et les connotations que ceux-ci engendrent. Ces significations permettent notamment d'aborder la question de la frontière, réelle ou symbolique, entre Humain et Animal, laquelle est directement interpellée autour de ces crises porteuses de risques. Cette frontière se visualise de manière récurrente dans l'évolution du traitement médiatique des deux crises, disant à sa « manière les valeurs du contexte socioculturel au sein duquel [elle s'inscrit] » (Joly 2005 [2002] : 170).

6.1. La frontière réelle

La frontière usuellement établie entre humains et animaux – et garante de l'ordre – est rompue par l'agression (pour les chiens dangereux), ou par la contamination (pour la grippe aviaire). Elle concerne la façon dont le risque est « contenu » dans des espaces intérieurs ou extérieurs (par exemple le confinement des volailles), mais aussi les figures du risque, pour lesquelles les images fonctionnent comme des signaux d'anormalité (Moeller 1999 : 66–67). Ces figures se divisent en trois catégories :

- La figure du *coupable*, à savoir l'animal, sorte de « bestiaire imaginaire » (Coppalle 2006 : 7) du Mal, qu'il soit vecteur du risque ou bouc-émissaire. En arrière-fond, l'homme semble indirectement accusé dans la propagation du risque, en ce sens qu'il ne surveille pas assez l'animal ou ne se protège pas.
- La figure de la *victime*, qui est humaine et atteste de la dangerosité du risque.
- La figure de l'*expert*, qui se présente comme gestionnaire du risque.

La notion de frontière se retrouve aussi dans la manière de gérer le risque et dans la « capacité à le contrôler » (Moeller 1999 : 59). Cette gestion concerne d'une part les mesures préventives (qu'elles soient médicales, technologiques, comportementalistes, règlementaires), sortes d'« imaginaires thérapeutiques et prophylactiques » (Coppalle 2006 : 5) parmi lesquels certains objets deviennent emblématiques : la muselière, référent iconique dans la protection contre les chiens dangereux, ou le Tamiflu, « talisman voué à une carrière de star internationale à travers les plateaux de télévision » (Coppalle *ibid.*) pendant la grippe aviaire. D'autre part, la gestion concerne également les moyens d'élimination du risque, que ce soient les mesures d'enfermement ou d'euthanasie (pour les chiens dangereux) ou les rites d'abattage (pour la grippe aviaire).

Enfin, cette frontière est carrément brisée quand il s'agit d'informer sur la létalité de la menace. Cela se constate notamment dans l'infographie, qui indique comment se protéger ; ceci est particulièrement le cas pour la grippe aviaire, où les schémas insistent sur la transmission du virus H5N1 de l'animal à l'homme. La vision des victimes, que ce soit les personnes mordues par des chiens ou les personnes infectées par la grippe aviaire, indique que l'on n'est plus dans un imaginaire du risque, mais bien dans une criante réalité.

6.2. *La frontière symbolique*

On en arrive alors à des représentations qui mettent en scène les différences culturelles et sociales à l'œuvre dans les mesures préventives adoptées. Pour les chiens dangereux, cela se constate particulièrement dans les différences entre bon maître/mauvais maître, un peu à la manière des romans où les personnages incarnent différents rôles (Dubied 2004: 236). En ce qui concerne la grippe aviaire, cela se distingue par une gestion chaotique de l'épidémie à l'extérieur de la Suisse, alors que tout est bien organisé «chez nous»; le phénomène n'est pas seulement biologique:

[D]isease, especially epidemic disease, is not only a biological phenomenon but a social, cultural and political one. How societies respond to catastrophic outbreaks of disease is measured by their level of emotion and fear, their trust in science and medicine, their experience of pain and illness and their reaction to disability and death. The public which generally lacks knowledge about international affairs is at an even greater disadvantage when trying to follow the story of an outbreak of disease abroad, because it often lacks basic knowledge about the functioning of science and medicine as well. Therefore, in these instances, media audiences are especially dependent on the media as information sources and for guidelines about how to feel and how to react. (Moeller 1999: 57)

On retrouve également une mise en scène de l'Altérité, entre le Eux et le Nous. Dans le cas de la grippe aviaire, ces représentations insistent sur les conditions de vie modernes de la Suisse, et sur les tentatives d'aller en ce sens en Europe orientale, par opposition à un système quasi-médiéval en Asie. Ces représentations s'appuient sur une menace «venue d'ailleurs», une sorte d'externalisation du danger, «un miasme fantomatique venu de l'étranger» (Coppalle 2006: 4). Cette distinction se retrouve aussi dans les différences entre rural et urbain: alors que l'Asie, et dans une certaine mesure l'Europe orientale, incarnent des milieux ruraux sur lesquels les médias ont tendance à surjouer les stéréotypes (conditions de vie insalubres, précaires, pas ou peu de mesures de prévention), l'Europe occidentale est présentée quant à elle comme l'archétype du milieu urbain, un monde aseptisé, protégé, dans lequel les citoyens se soucient des précautions contre la contagion, notamment par les moyens pharmaceutiques.

Dans le cadre des chiens dangereux, cette différence géographique est moins présente, puisque l'on n'est plus dans une externalisation du danger ; celui-ci est au contraire présent « *parmi nous* », et même dans notre sphère privée, voire intime. La question de l'altérité se retrouve plutôt dans la distinction qui est opérée entre les races de chiens, sur le mode de la dualité : les molosses (les Méchants) contre les autres chiens (les Gentils). On retrouve aussi cette altérité dans le personnage peu recommandable du propriétaire des molosses, notamment dans l'insistance sur son passé de délinquant, dans son caractère décrit comme peu avenant et dans son origine, dont on souligne qu'elle est étrangère.

7. Conclusion

Au final, on constate dans les deux crises un même usage abondant d'images dans l'information, des images qui contribuent à asseoir l'animal comme une figure de risque. Le traitement journalistique soulève toutefois des différences dans le cadrage général entre ces deux crises.

Le cas des chiens dangereux est traité sous l'angle local, à l'image d'un fait divers d'abord ancré dans la sphère intime, pour s'étendre ensuite à un débat politique. L'on n'assiste pas dans ce cas à l'évolution, mois par mois, d'un risque animal qui se déplace comme pour la grippe aviaire, mais à l'irruption brutale et tragique d'une menace animale sur une victime innocente, avec la mort du petit Suleyman comme élément déclencheur de la crise. Le développement narratif se focalise autour des lieux et des protagonistes illustrés par les images, renforçant les sentiments éprouvés par les humains. Au lieu d'une menace globale, les images consistent plutôt en une série de portraits resserrés autour du noyau « maître-chien ».

La grippe aviaire est traitée, pour sa part, sous l'angle d'une crise sanitaire à l'échelle mondiale, avec un risque véhiculé par les animaux qui est bien présent et qui se déplace en zones géographiques successives. Comme le soulèvent de précédentes études sur la représentation d'épidémies dans les médias (Moeller 1999 : 60), c'est le risque d'une mort de masse qui est mis en scène, ainsi que la réponse médicale et scientifique qu'il convient de mettre en place face à une crise mondiale. A cela s'ajoute une trame narrative, également présente dans les images, autour de la paranoïa ambiante

tant dans la gestion des volailles, la consommation de poulet que la présence des oiseaux migrateurs à l'intérieur de nos frontières.

Cependant, ces deux crises comportent également des similitudes dans leur recours à l'image animale. A plusieurs reprises, on retrouve un contraste entre un discours réassurant et des images apeurantes, bien que l'on ne puisse véritablement parler, dans un cas comme dans l'autre, d'une mise en scène sensationnaliste de l'information – quel que soit d'ailleurs l'organe de presse étudié. De plus, alors que l'animal est présenté comme le vecteur initial du risque, il ne reste pas au centre de l'image au cours de ces deux crises. Les illustrations sous-tendent une responsabilité humaine dans l'origine du risque mais aussi dans sa gestion, au travers notamment d'une série de mesures préventives.

Finalement, les images représentent une négociation permanente entre l'homme et l'animal dans les mises en scène visuelles de ces deux crises, négociation qui se joue autour de la notion d'une frontière constamment évolutive et renforcée dès lors que l'animal incarne un risque, voire une menace, contre laquelle l'humain doit se prémunir. Frontière des espèces que l'on croyait solidement installée et qui se déchire lorsque la transmission de la maladie de l'Animal à l'Humain est constatée; frontière physique disparue dans le cas de chiens vivant au contact direct des Humains, et qui s'avère soudain à nouveau nécessaire (se traduisant par l'exhibition de muselières, de masques ou de grilles de séparation) lorsque les compagnons s'attaquent aux enfants; frontière physique, encore, que l'on dresse entre l'animal vecteur de risque et les Humains (à travers des gants, des combinaisons, des masques), puisque les frontières politiques se sont révélées impuissantes à arrêter les animaux contaminés. Dans les images médiatiques, l'Humain ré-affirme sa suprématie sur l'animal, et son droit d'en disposer. Le contraste avec des images animales plus zoocentrées est flagrant ; il souligne une ambivalence manifeste de l'Homme envers le monde animal, et une négociation en cours dans la manière dont les sociétés humaines se définissent avec et/ou contre leurs voisins, les animaux. Et à cet égard, le champ médiatique suisse ne fait pas exception.

Références

- BECK, U. (2001). *La Société du risque*. Paris : Aubier.
CORNU, D. & BORRUAT, R. (2007). *Les médias en Suisse. Structure et audience. Les médias et la société*. Lausanne : FCJ.

- COPALLE, J. (2006, non publié). Quand les poules ont des dents ... Essai sur l'imaginaire et les enjeux de la grippe aviaire. Séminaire « Risques en milieu urbain » du laboratoire RIVES (Recherches Interdisciplinaires Ville, Espace, Société) de l'ENTPE (Ecole Nationale des Travaux Publics de l'Etat).
- DARBELLAY, K. et al. (2008). Chiens méchants, une nouvelle figure de la dangerosité. *Ethnozootechnie* 84: 131–140.
- DUBIED, A. & LITS, M. (1999). Le fait divers. Paris: PUF.
- DUBIED, A. (2004). Les dits et les scènes du fait divers. Genève-Paris: Droz.
- DUPRAT, A. (2007). Images et histoire. Outils et méthodes d'analyse des documents iconographiques. Paris: Belin.
- EWALD, F. (1996). Philosophie de la précaution. *L'année sociologique* 46: 383–412.
- FRANKLIN, A. (1999). Animals and Modern Cultures. A Sociology of Human-Animal in Modernity. London: Sage.
- GERVEREAU, L. (2004 [1996]). Voir, comprendre, analyser les images. Paris: La Découverte.
- JOLY, M. (2005 [1993]). Introduction à l'analyse de l'image. Paris: Armand Colin.
- JOLY, M. (2005 [2002]). L'image et son interprétation. Paris: Armand Colin.
- LAMBERT, F. (1986). Mythographies. La photo de presse et ses légendes. Paris: Edilig.
- MARION, P. (1997). Les images racontent-elles? Variations conclusives sur la narrativité iconique. *Recherches en communication* 8 : 129–148.
- MOELLER, S. (1999). Compassion Fatigue: How the Media Sell Disease, Famine, War and Death. New York and London: Routledge.
- MOIRAND, S. (2007). Les discours de la presse quotidienne. Observer, analyser, comprendre. Paris: PUF.
- ROUQUETTE, M.-L. & RATEAU, P. (1988). Introduction à l'étude des représentations sociales. Grenoble: PUG.

Annexe: Description du corpus et rappel des faits évoqués

Pour la crise des chiens dangereux, le corpus totalise environ 2h d'images filmées (soit 9 émissions) et 108 photographies (soit 16 reportages) (tableau 1). Si cette crise semble susciter moins de reportages télévisés et illustrés, elle se caractérise toutefois par un cadrage de type du fait divers, autour du drame humain qu'est la mort tragique d'un petit garçon attaqué par plusieurs chiens sur le chemin de l'école à Oberglatt. Cela explique donc le nombre important de photographies (plus nombreuses que dans la grippe aviaire) qui illustrent notamment les protagonistes du drame. Cette approche est plutôt favorisée par les journaux dits populaires, ce que l'on remarque bien avec le nombre élevé de reportages dans *L'illustre*, mais curieusement, n'a bénéficié que d'un seul reportage dans le *Schweizer Illustrerte*.

Tableau 1: Supports médiatiques pour l'analyse des images dans le cas des chiens dangereux

	<i>Corpus francophone</i>	<i>Corpus germanophone</i>	<i>Corpus italophone</i>
<i>Nombre d'émissions de télévision avec documentaire</i>	Infrarouge (1) Temps Présent (1) A Bon Entendeur (0) Mise au Point (0)	Kassensturz (1) Rundschau (2)	Buona Sera (0) Falò (4)
<i>Nombre de reportages dans la presse illustrée</i>	L'Illustré (9) L'Hebdo (2)	Schweizer Illustrierte (1) Facts (4)	--

Pour la grippe aviaire, le corpus totalise environ 3h30 d'images filmées (soit 22 émissions) et 99 photographies (soit 29 reportages) (Tableau 2). Si l'on constate un recours assez équivalent aux images dans les émissions télévisées, que ce soit des émissions de débat (*Infrarouge*), d'investigation (*Temps Présent*), d'actualités (*Mise au Point*, *Rundschau*, *Falo*) ou de consommation (*A Bon Entendeur*, *Kassensturz*), on constate à quel point la grippe aviaire est traitée plus largement dans la presse illustrée dite de référence (*L'Hebdo*, *Facts*). Cela s'explique notamment par le fait que cette crise est traitée sous l'angle sanitaire.

Tableau 2: Supports médiatiques pour l'analyse des images dans le cas de la grippe aviaire

	<i>Corpus francophone</i>	<i>Corpus germanophone</i>	<i>Corpus italophone</i>
<i>Nombre d'émissions de télévision avec documentaire</i>	Infrarouge (2) Temps Présent (1) A Bon Entendeur (1) Mise au Point (5)	Kassensturz (5) Rundschau (3)	Buona Sera (0) Falò (5)
<i>Nombre de reportages dans la presse illustrée</i>	L'Illustré (6) L'Hebdo (7)	Schweizer Illustrierte (4) Facts (12)	—