

Coordonné par

Jean-François Dumont et Eric Franssen

Comité de rédaction

Marcelle Collin, secrétaire du Conseil de l'Education aux Médias

Jacques David, attaché au cabinet du Ministre Miller

Marc de Haan, directeur de l'information à Télé Bruxelles

Michel Franssen, directeur de l'Institut de Journalisme

Jean-François Furnemont, secrétaire adjoint au CSA

Jean-Pierre Gallet, directeur de l'information à la RTBF

Myriam Lenoble, directrice générale adjointe au Service général de l'Audiovisuel et
des Multimédias

Marc Lits, directeur de l'Observatoire du Récit médiatique

Stéphane Rosenblatt, directeur de l'information à RTL TVi

Erik Silance, directeur de la rédaction à AB3

Martine Simonis, secrétaire nationale de l'Association générale des Journalistes et
l'Association des Journalistes professionnels

Table des matières

Avant-propos, Richard Miller	4
Introduction, Henry Ingberg	6
Quelle violence? Quelles images? (première partie)	
Blessures d'information, Jacques Gonnet	10
Violence invisible et violence spectacle: Une absence criminogène de réalité, Jacques Delcuvelerie	16
Images de violence, violence de l'image, Guy Haarscher	18
Le sanglant couperet de l'écran froid, Pierre-Paul Renders	22
A la source (deuxième partie)	
Quand l'image violente est aussi une information, Christian Dupont	26
Oser la violence, refuser l'inhumain, Dominique Demoulin	30
Ça passe quand, m'sieur?, Philippe Jourdain	32
La concurrence explique-t-elle tout? Benoît Grevisse	34
A l'écran (troisième partie)	
Les directeurs de l'information débattent:	
Marc Dehaan, Jean-Pierre Gallet, Stéphane Rosenblatt, Erik Silance	38
Mostar: le reportage que vous n'avez pas vu, Patrick Remacle	46
Les effets (quatrième partie)	
Des effets discutés, Marc Lits	50
L'enfant stressé par les images violentes, Serge Tisseron	56
Le 11 septembre 2001 et les enfants, Anne Merkelbag	62
Les balises (cinquième partie)	
Information, violence et codes déontologie, Martine Simonis	66
Le droit à l'image: quel droit? quelles images?, Stéphane Hoebeke	70
Le droit à l'image à l'étranger: quatre illustrations, Stéphane Hoebeke	74
Le CSA: un filet de protection, Evelyne Lentzen	76
Les cinq questions du débat éditorial, Stéphane Rosenblatt	80
La médiation, paravent ou garde-fou?, Jean-Jacques Jespers	82
Apprendre à lire les médias, Gabriel Thoveron	84

Les auteurs et intervenants

Jacques Delcuvelierie, metteur en scène, directeur artistique du GROUPOV
Dominique Demoulin, journaliste à RTL-TVI
Jean-François Dumont, rédacteur en chef adjoint Le Vif/L'Express, maître de conférence à l'UCL
Christian Dupont, journaliste à la RTBF (Journal télévisé)
Jean-Pierre Gallet, directeur de l'information à la RTBF
Jacques Gonnet, professeur à l'université de Paris-III - Sorbonne nouvelle, directeur du CLEMI
Benoît Grevisse, professeur à l'UCL, Observatoire du récit médiatique.
Marc de Haan, rédacteur en chef, directeur de l'information à Télé-Bruxelles.
Guy Haarscher, professeur à l'ULB, président du Centre de philosophie du droit de l'ULB
Stéphane Hoebeke, conseiller juridique à la RTBF.
Jean-Jacques Jespers, journaliste à la RTBF (Qu'en dites-vous?), chargé de cours à l'ULB.
Philippe Jourdain, journaliste à Télé-Bruxelles.
Evelyne Lentzen, présidente du Conseil supérieur de l'audiovisuel.
Marc Lits, professeur à l'UCL, Observatoire du récit médiatique.
Anne Merkelbag, éditrice à la RTBF (Les Niouzz).
Patrick Remacle, journaliste à la RTBF (L'Hebdo).
Pierre-Paul Renders, **cinéaste**.
Stéphane Rosenblatt, directeur de l'information à RTL-TVI.
Erik Silance, directeur de la rédaction de AB3.
Martine Simonis, secrétaire nationale de l'AGJPB et de l'AJP.
Gabriel Thoveron, professeur émérite de l'ULB.
Serge Tisseron, psychiatre, psychanalyste, professeur à l'université de Paris-VII.

Avant-propos

"Une civilisation démocratique se sauvera seulement si elle fait du langage de l'image une provocation à la réflexion et non une invite à l'hypnose."

Umberto Eco

La violence à la télévision est au centre d'un large débat. Premières mises à l'index, les œuvres de fiction ont peu à peu laissé la polémique gagner l'ensemble des programmes: dessins animés, talk-shows, émissions de télé-réalité, publicités.

L'information ne fait pas exception. Journaux télévisés, émissions d'investigation et reportages subirait le nivellement nécessaire pour intégrer le flux continu d'une programmation encline à la surenchère.

Y a-t-il trop de violence dans les programmes d'information?

En latin, *informare* signifie "façonner, former" et, par extension, "donner une forme, une structure, une signification".

Il s'agit donc, pour les émissions concernées, de rendre compte du monde mais, au-delà, de faire sens, de fournir les clés nécessaires au décodage de la réalité, de sa complexité, de sa richesse.

La violence existe, partout. Qu'elle soit physique, psychologique, économique, sociale, environnementale, la violence est une composante essentielle de l'humain et de ses réalisations. Elle a, dès lors, sa place dans les programmes d'information. Encore faut-il qu'elle quitte le domaine du spectacle ou de l'anecdote.

Les images du journal télévisé sont rarement significatives par elles-mêmes, elles doivent être contextualisées, quelle que soit leur nature. Dans le cas où images et/ou commentaires sont susceptibles de heurter la sensibilité du public, ce balisage s'impose; cet impératif se renforce d'autant que l'émotion joue ici à fond. C'est pourquoi nulle image, nul propos pouvant choquer le téléspectateur ne peuvent laisser planer d'équivoque sur leur raison d'être diffusés là, à ce moment-là.

Peut-être est-ce de là que naît la critique, du décalage entre la nature violente du sujet montré et son absence de motivation, son impertinence. C'est quand ils sont non fondés que l'image et le commentaire virent à l'obscène, quand la relation de confiance entre la chaîne et le public est rompue. C'est ici que joue à plein la responsabilité éthique du journaliste.

Richard Miller

Ministre des Arts, des Lettres et
de l'Audiovisuel de la Communauté française

Introduction

Je lui dis:

"Expliquez-moi pourquoi, Alfonso, des gens honnêtes, raisonnables, bien intentionnés, prennent un intérêt des plus vifs à regarder des catastrophes sur l'écran de leur téléviseur."

Je lui parle de cette soirée où nous avons, nos enfants et moi, pris tant de plaisir à regarder les déferlements de laves, de boue et d'eau en furie.

"Nous ne voulions pas que ça cesse, nous en voulions toujours davantage."

C'est naturel, c'est normal, dit-il avec un signe de tête rassurant. Ça arrive à tout le monde.

Pourquoi?

Parce que nous souffrons de coupure d'attention. Nous avons besoin, de temps en temps, de catastrophes pour rompre cet incessant bombardement d'informations.

Extrait de Bruit de fond
Don DeLillo

Le 31 mars 2001, la Communauté française soutenait la journée de réflexion sur la violence dans l'information télévisée organisée par l'Institut de journalisme (IDJ) et l'Association des journalistes professionnels (AJP). Privilégiant la violence physique, la violence morale et l'état de la réglementation, la journée laissa apparaître une foule d'aspects qui, s'ils ne s'imposent pas directement à l'esprit, n'en sont pas moins intimement liés à la thématique. Ceux-ci méritaient un développement. Il était également utile de prolonger la manifestation – destinée exclusivement à la profession – en ouvrant la réflexion à des personnes extérieures. Enfin, nous voulions partager celle-ci avec le grand public.

Dans les années 1990, les actions de la Communauté française en matière de violence à l'écran visèrent essentiellement la fiction – dessins animés japonais, séries et longs-métrages américains en tête. Récemment, on vit cependant apparaître un glissement et de nouveaux questionnements, cette fois à propos des programmes d'information.

En janvier 1999, le Conseil supérieur de l'audiovisuel (CSA) sanctionnait une télévision pour avoir diffusé pendant le JT une séquence jugée de "violence gratuite". Première du genre, cette décision signifiait qu'en matière de protection des mineurs les émissions d'information ne jouissent, aux yeux du régulateur, d'aucun régime particulier.

Il demeure que le sujet est sensible, car on touche à un principe fondamental des droits de l'homme, la liberté d'information, et que toute action des pouvoirs publics en la matière ne va pas sans ranimer le spectre de la censure. Garants de nos sociétés démocratiques, les médias le sont par les informations qu'ils donnent sur le monde et par les outils qu'ils offrent pour construire les opinions. Les taux d'audience réalisés par les journaux télévisés donnent la mesure du rôle primordial que ces derniers jouent dans la vie de chacun et de la collectivité.

Ces audiences nous rappellent également la place prépondérante qu'occupe l'information dans la stratégie des chaînes pour la course aux parts de marché. Dans un environnement hautement concurrentiel se pose la question de la marchandisation de l'information et, pour ce qui nous concerne, du potentiel "audimétrique" de l'information spectaculaire. C'est ce qu'évoque, de manière péremptoire, le journaliste de la chaîne SkyTV, Keith Graves, à propos du bidonnage d'un reportage au Kosovo lorsqu'il

assène que “le vrai problème, désormais, c’est que le public ne veut que des histoires d’atrocités.”

Ces froides considérations ne doivent pas occulter la réalité d’un métier difficile où le questionnement, le doute, la réflexion sont au centre de la pratique. La rapidité de communication permise par les évolutions technologiques laisse de plus en plus souvent le journaliste seul face à ses choix et sans aucun recul. Il est du plus haut intérêt de connaître – et de comprendre – les processus de production des sujets qui seront, en bout de course, diffusés à l’antenne. D’où viennent les images? Dans quelles conditions travaillent les journalistes et les cameramans? Quels sont les effets de la pression concurrentielle sur leur travail au quotidien?... Autant de questions sur lesquelles nous devons nous arrêter pour étoffer notre connaissance de la discipline.

Il convient ensuite d’envisager comment ces reportages s’intègrent dans la ligne éditoriale de la chaîne et quelles réponses ses responsables apportent à la question de la violence.

Des garde-fous existent, notamment à travers certaines dispositions du décret sur l’audiovisuel, les codes déontologiques professionnels ou propres aux entreprises et l’action du CSA. Mais le concept de violence reste flou et il serait difficile de vouloir le définir dans le détail.

Beaucoup d’études consacrées aux effets de la télévision sur le comportement des téléspectateurs se sont concentrées sur les liens entre violence filmée et violence agie. Si, à notre connaissance, aucune n’a abouti à un constat tranché, dans un sens comme dans l’autre, peu se sont penchées sur l’impact de la violence dans les programmes d’information. Le téléspectateur fait-il la différence entre violence “réelle” et “fictive”? Quelle est l’influence du contexte de visionnement? Comment le jeune public reçoit-il la violence et gère-t-il le stress? Faut-il prévoir pour les émissions d’information des mesures garantissant la protection des mineurs?

Nous avons demandé à des personnalités issues d’horizons divers – des praticiens mais aussi des artistes, des intellectuels, des pédagogues, des institutionnels – d’aborder ces questions en fonction de leur expérience et de leur sensibilité. Dans son principe et dans le choix des auteurs, cet ouvrage sollicite le questionnement plus qu’il n’entend trancher la question. Ainsi, il s’inscrit dans le prolongement des actions que nous avons menées jusqu’ici et qui visaient avant tout à favoriser la réflexion par le dialogue, l’échange de points de vue et la confrontation d’expériences. Notre collaboration avec l’IDJ et l’AJP ainsi que la présence des télévisions de la Communauté française et de plusieurs experts dans le comité de rédaction de cet ouvrage témoignent de ce souci.

Henry Ingberg
Secrétaire Général

DELILLO, Don: Bruit de fond, Stock, 1986; Babel n° 371, 1999, pp. 101-102.

Notamment lors de la 2ème audition publique des chaînes consacrée à l’évaluation du respect du “Code déontologique relatif à la diffusion d’émissions télévisées comprenant des scènes de violence” [février 1999] et lors du colloque “Le cinéma rend-il méchant?”, organisé avec le Festival international du film fantastique de Bruxelles (mars 2001).

Voir décision n°1/99 du 20 janvier 1999 à l’encontre de RTL-TV1.

En juin 2002, le CSA français épinglait à son tour France Télévision pour la diffusion de deux sujets dont certaines images étaient jugées contraires à la protection de l’enfance.

Cité in Mensonges de guerre au Kosovo, Robert Fisk, dans L’Empire des médias, Le Monde diplomatique, Manière de voir n° 63, mai-juin 2002.

Notamment l’article 24 quater du décret du 17 juillet 1987 sur l’audiovisuel.

La violence dans l'information télévisée

Quelle violence?
Quelles images?



Blessures d'information

Jacques Gonnet,

Professeur à l'université de Paris-III - Sorbonne nouvelle, Directeur du CLEMI

Pourquoi ne pas d'abord exprimer un malaise? La violence dans l'information télévisée nous renvoie, qu'on le veuille ou non, à des contextes douloureux, à des expériences personnelles parfois traumatisantes. Certes arrive ensuite le temps de la distance, de l'esprit critique. Mais, sur le coup, souvent, c'est la colère qui nous submerge, ou le désarroi, l'abattement...

Pour exprimer ce que suscitent ces images de souffrance, nos mots sont maladroits. Nous hésitons entre la gêne et la révolte. Pourquoi parler de tout cela?

Ces paroles que nous murmurons reviennent peut-être d'abord à laisser émerger en soi son propre rapport à la souffrance des autres; souvenirs enfouis, peurs mal maîtrisées, rejets pour se préserver. Autour de quelques mots clés: gêne, dénonciation, refus, engagement...

Aussi ressentons-nous cette relation à la violence de l'information télévisée comme une blessure. Blessure au sens où l'on apprend des tragédies et qu'un sentiment d'impuissance nous submerge. Comment ne pas faire référence ici à Primo Levi qui, comparant notre nouvelle société de l'information à l'ancienne, celle de l'Allemagne hitlérienne où "ceux qui savaient ne parlaient pas, ceux qui ne savaient pas ne posaient pas de questions, ceux qui posaient des questions n'obtenaient pas de réponse", considérait, dès les années 60, que – grâce à la mondialisation de l'information –, un tel drame planétaire ne pourrait plus se produire dans les mêmes conditions? Cette analyse d'une croyance en la vertu de l'information est-elle encore pertinente? Primo Levi pointait alors la longue liste, de la traite des nègres aux Indiens d'Amérique, des Arméniens aux

Tsiganes, des génocides sur tous les continents, d'une conscience universelle qui aurait pu modifier le cours du monde en dénonçant. Effectivement, à ces époques, on pouvait ne pas savoir. Hélas, l'espoir de Primo Levi qui imagine que l'impossibilité d'ignorer entraîne au minimum la non-complicité et probablement l'action, est malheureusement un mirage.

Pour autant, la lucidité n'entraîne aucun pessimisme sur une éventuelle fatalité. Tout au contraire, elle devient exigence de comportement, elle force à regarder en face toutes les conduites de fuite que l'homme s'invente. Mais comment vivre avec cette souffrance des autres qui nous est montrée en permanence? Comment supporter l'insupportable? On aborde ici une dissonance extrême du quotidien dès l'instant où l'on a présent à l'esprit que l'homme se définit aussi par une "folie" – pour reprendre le mot d'Emmanuel Lévinas – qui le distingue de l'animal: il souffre pour celui qui souffre. Cette tension est aussi un fondement de notre rapport au monde.

Une question troublante se pose: pourquoi suis-je plus touché par telle figure douloureuse plutôt que par telle autre? On sait la part d'énigme mais aussi les résonances de l'histoire personnelle. Je peux me sentir proche d'une personne qui souffre parce qu'il m'est facile de m'identifier à elle (j'ai le même âge, le même environnement, les mêmes valeurs...), mais l'inverse est vrai aussi: l'étrangeté de l'autre me touche parce que je n'ai plus les mêmes repères, les mêmes défenses et suis ainsi plus disponible pour découvrir l'inacceptable de sa condition.

Parfois, la monstruosité de ce qui est donné à voir d'un malheureux est telle qu'un mécanisme de

"Comment vivre avec cette souffrance des autres qui nous est montrée en permanence? L'homme souffre pour celui qui souffre. Cette tension est aussi un fondement de notre rapport au monde."

défense entraîne à nier l'évidence. Il est alors fréquent d'observer des détournements qui, seuls, autorisent un travail d'acceptation. De même que tel enfant qui aura vu mourir ses parents à la guerre "oubliera" la scène mais s'attachera, par exemple, à un animal et le protégera maladivement contre le monde extérieur. Les dessins d'enfants ayant vécu des traumatismes sont riches d'histoires détournées, d'animaux ou de personnages réparateurs, qui viennent tisser des ponts entre la noirceur d'une souffrance insupportable et les lueurs du désir de vivre.

Mais pourquoi sommes-nous atteints, touchés? Observons déjà que, dans ces moments de réception, nous nous trouvons en général dans un climat de disponibilité. On ne s'attend pas a priori à cet insupportable qui explose, dans le cas de la télévision, à l'intérieur même de notre cadre habituel. La familiarité que nous entretenons avec un média privilégié accentue aussi le rapport de confiance. Il est sûr que si je regarde le journal télévisé et que ce journal est ma principale source d'information dans ma vie quotidienne, je tisserai une relation de connivence avec le discours qui m'est présenté. Dès lors, une information dramatique aura un grand poids si elle est valorisée par le présentateur qui fait partie de ma sphère privée.

Dans un article au titre évocateur (Il est là, je le vois, il me parle), Eliséo Véron décrivait, par exemple, cet effet saisissant qui nous relie au présentateur, intercesseur entre l'événement et le public, qui nous regarde "les yeux dans les yeux"¹. De nombreux théoriciens ont ainsi cherché à mettre en évidence ces dispositifs, cet imaginaire que nous construisons avec les médias. Une façon de l'appréhender consis-

te à dévoiler les fonctions cachées des médias qui répondent à nos désirs.

Même sans avoir l'ambition de passer en revue les théories de la "réception" des médias, on sait que la notion de "public" génère des approches très contrastées. Elihu Katz l'exprime de façon humoristique, mais sévèrement: "Un camp "prouve" que le public de la télévision est mal informé, indifférent, anémique, aliéné et vulnérable. L'autre camp "prouve" que le spectateur est attentif, informé, intégré dans une communauté d'interprétation, capable d'une relation critique vis-à-vis des médias, susceptible d'influer sur l'opinion publique."

Aussi évitons de nous cacher la complexité de notre rapport à l'information violente. Madame Verdurin, si bien croquée par Marcel Proust, s'exclame bien "Quelle horreur !" en lisant la nouvelle du naufrage du Lusitania dans *Le Figaro* et, au même moment, elle trempe avec d'autant plus de bonheur son croissant dans son café au lait: "L'air qui surnageait sur sa figure – écrit Proust – était plutôt celui d'une douce satisfaction"...

Cette relation confuse que nous vivons au quotidien avec les médias, Jean Stoetzel, dès les années 50, l'analysait à partir de l'imaginaire de la presse écrite. Il reste valable pour les autres médias: lire la presse, regarder la télévision aller au cinéma sont des façons d'affirmer mon appartenance à une communauté. Ce sont, bien entendu, des actes de sociabilité. J'appartiens à un groupe, j'appartiens à un moment donné de l'histoire du monde. Les médias me relient avec les réalités de mon époque. Les faits divers, le carnet du jour ou les petites annonces sont des matériaux privilégiés de la conversation. Je suis ainsi en contact avec ma communauté d'apparte-

1. Eliséo Véron, revue *Communications* n°38, Le Seuil, 1983, pp. 98-120.

Blessures d'information

nance, j'évite la marginalisation, ou même l'exclusion, en étant informé. Notons ici que les médias autorisent aujourd'hui des déclinaisons extrêmement variées de ce rapport au monde. Je peux choisir, avec la presse écrite, la télévision ou Internet, des formes originales d'appartenance, en harmonie avec ma sensibilité et mes options.

Autour de l'information se constitue un monde de loisirs et de création. D'ailleurs, le plus souvent, nous l'avons déjà mentionné, je lis le journal à un moment de repos. Dans les transports en commun ou dans les salles d'attente, la lecture du journal relève autant de la distraction que du souci de s'informer. Les éditeurs de journaux répondent à cette attente du public en multipliant les feuillets, les rubriques de tourisme, les mots croisés... Même quand un journal est reconnu pour son sérieux, ces rubriques ne sont jamais absentes.

Jean Stoetzel souligne enfin la fonction psychothérapeutique de la presse. La dimension de vie par procuration lui apparaît particulièrement forte. On retrouve ici l'idée d'une catharsis qui s'opérerait par libérations de tendances biologiques et culturelles, refoulées par la vie en société. Les médias contribueraient ainsi à combler le fossé entre la multiplicité des désirs et la capacité à les satisfaire.

Ces réflexions seront poursuivies notamment par Edgar Morin qui s'attache à décrire en particulier les mécanismes de projection et d'identification du spectateur². Les exploits de Belmondo, de Delon ou de Brad Pitt ne nous libèrent-ils pas de nos tendances agressives en violant les tabous et la loi? Je projette ainsi hors de moi tout ce que je ne peux accomplir. Je m'identifie aussi à des personnages

que je vais élire. La mode retient, notamment avec la coiffure et les vêtements, tout ce que ces mécanismes induisent par des conduites mimétiques.

L'écrivain Andreï Makine nous donne un bel exemple de ces conduites dans son roman *Au temps du fleuve Amour*³. Trois adolescents vont s'identifier à leurs héros, Belmondo et Delon, dans l'Union soviétique des années 70. Mais Makine va plus loin qu'une simple description des émois des jeunes gens. En fait, c'est toute une population qui se transforme sous nos yeux: "D'habitude, la foule de spectateurs se dispersait vite après la séance du soir. On était pressé de plonger dans une ruelle noire, de rentrer se mettre au lit. Cette fois, tout était différent. Les gens sortaient lentement, d'un pas somnambulique, un sourire lointain aux lèvres. Se déversant sur un petit terrain vague derrière le cinéma, ils passèrent un moment à piétiner sur place, aveuglés, assourdis. Enivrés. Leurs sourires se rencontraient (...) Et seul un sourire réprimé échappait parfois de ce trop-plein d'émotions :

- Belmondo...

Nous avons revu le film dix-sept fois..."

Un imaginaire collectif s'élabore ainsi avec de nouveaux mythes qui font partie de la toile de fond de notre quotidien. Ces identifications orientent-elles notre vie à notre insu?

Observons ici qu'il est difficile de comprendre a priori pourquoi nous allons au spectacle voir des œuvres violentes, douloureuses. Makine nous raconte une histoire d'aventures où le spectateur aura un plaisir certain à s'identifier au héros. Mais dès l'instant où il s'agit d'une tragédie, d'"informations violentes", pourquoi allons-nous au spectacle?

Ce plaisir trouble du spectateur est, depuis Aristote, l'objet de débats passionnés. En participant au spectacle de la tragédie qui nous donne à voir une action qui nous bouleverse, dont la violence nous trouble et nous emporte, nous libérerions en la purifiant une tension de nous-même que nous reporterions sur l'action et les acteurs. Cette tension émane du seul fait de vivre. Elle a donné lieu très tôt à des pratiques libératrices comportant des états de transe, de communication extatique, charnelle, avec Dionysos, dieu inquiétant, essentiel à la vie de la Cité parce que représentatif de cette part de nous-même qui nous échappe.

Dionysos signifie "l'ailleurs". Il désigne l'Autre. Il est le symbole du monde sauvage, incompréhensible et, surtout, irrationnel. Ce monde est aussi brutal: il s'oppose, par exemple, aux règles constituées de la Cité qui ritualise la nourriture cuite des animaux (une part consacrée aux dieux, une part réservée aux hommes). Dans les pratiques dionysiaques, on mange l'animal cru, après une poursuite violente où la victime est déchiquetée. Avec Dionysos, on retrouve un état de brutalité primitive, mais cette bestialité est glorifiée: l'homme est à la fois dieu et bête.

On pressent dès lors que le concept de "catharsis", proposé par Aristote, n'est guère aisé à appréhender. Il nous renvoie à des zones opaques. Le plus souvent, on reconnaît deux fonctions à la catharsis. L'une de purgation, l'autre de purification. La purgation facilite l'adaptation au milieu, à la réalité de la vie en commun. La purification renvoie à un chemin, à une interrogation sur le sens de la vie, jalonné par des rites, des pratiques du silence, de la prière, du chant, par exemple. Dans le cas de la souffrance d'autrui, nous pourrions l'interpréter comme une

tentative pour maîtriser son émotion. Le théâtre devient alors prétexte à la connaissance de soi, mais une connaissance filtrée, sans danger: je sais que ce que je vois n'est pas la réalité.

Mais, aujourd'hui, dans notre civilisation de l'ubiquité, avec une impressionnante potentialité de présence au monde, n'importe où, n'importe quand, comment se repérer? Comment saisir le rôle des médias? Le développement fulgurant d'Internet renforce encore ce type de rapport nouveau, rapport avec l'autre que je ne connaissais pas hier, mais dont je découvre la "proximité".

Marshall Mac Luhan nous avait déjà décrit, dans *La Galaxie Gutenberg*, comment le téléphone, la radio, la télévision modifiaient notre relation au monde, au point de suggérer un village planétaire. Ubiquité et immédiateté: les médias nous projettent déjà dans un imaginaire nouveau où, potentiellement, je peux tout savoir du monde. Rien ne m'est étranger et, par conséquent, rien ne m'est épargné. Le spectacle du monde éclate tout à coup, sans que j'y sois préparé.

A la télévision, à la radio, nous vivons ainsi dans une proximité permanente de l'inconnu, du lointain. Etrange sensation de réalité, je suis partout dans un monde qui vient à moi. Laissons de côté une sorte d'euphorie et, éventuellement, de sensation de puissance. L'important est ailleurs: que les médias rendent compte d'un événement à côté de chez moi ou à l'autre bout du monde, mon rapport au récit est identique. Je ne suis pas présent mais je vis ce qui m'est montré sur le mode de la magie de l'ubiquité. Curieusement, ma capacité d'intervention n'est pas non plus très différente. Sauf exception, je n'irai pas vérifier le reportage effectué dans la localité voisine.

"Le développement fulgurant d'Internet renforce encore ce type de rapport nouveau, rapport avec l'autre que je ne connaissais pas hier, mais dont je découvre la "proximité".

2. Edgar Morin, *L'esprit du Temps*,

3. Andreï Makine, *Au temps du fleuve Amour*, Folia Gallimard 1996, p. 126 et suivantes.

Blessures d'information

Je serai a priori convaincu de la réalité de ce qui m'est présenté, il faut en effet un véritable travail critique pour rester en alerte, pour douter. Les médias mobilisent nos sens qui nous incitent d'abord à croire.

Cette impression de réalité est renforcée par l'étrange sensation d'être là, de participer à l'action en train de se faire. Immédiateté, accompagnement de la vie qui se déroule avec moi et qui m'empêche d'éteindre, qui me suggère de poursuivre l'expérience, comme dans ma vie quotidienne. Ce contact avec un monde à portée de main est vécu, pratiqué, environ trois heures par jour, dans nos sociétés occidentales, par un téléspectateur moyen.

Ainsi, nous apprenons le monde, aujourd'hui, pour la plus grande part, sans doute, par les médias.

Dans les traductions de la réalité qu'ils proposent, les figures de la souffrance tiennent une place obsédante. De là, les réactions vives de rejet, parfois de compassion, souvent d'indifférence. De temps à autre, une question à peine murmurée effleure la conscience: que puis-je faire?

Cette interrogation exige d'identifier d'abord les mots de ce désarroi, de ce sentiment d'impuissance toujours perceptible devant la violence des récits d'information. Ces mots, dans leur simplicité même (la culpabilité, l'urgence, la compassion...), nous renvoient à un questionnement qui traverse l'histoire de l'humanité. Chaque grand système de pensée a apporté des réponses, concrètes, des propositions d'action, d'engagement.

Mais les connaissances que nous apprenions hier se construisaient différemment. Le rapport à l'information était d'une autre nature.

Le tempo, d'abord, est nouveau. Aujourd'hui, une image chasse l'autre, un génocide succède à un carnage ou surgit entre une publicité et un record du monde.

Le lien, ensuite, qui permettait de construire des sens par le dialogue (à l'intérieur d'une communauté ou de la famille) est aussi assuré prioritairement, aujourd'hui, par les médias. Le regretter ou s'en enthousiasmer n'est guère pertinent. Mais prendre la mesure de ces bouleversements évite peut-être un regard crédule; ce regard qui donne à entendre que savoir le monde, c'est le transformer.

Apprendre le monde par les médias n'est pourtant pas nouveau. Jorge Luis Borges affirmait avoir eu l'impression de n'être jamais sorti de la bibliothèque de son père. Dans une de ses nouvelles, le narrateur imagine que sa bibliothèque, aussi vaste que l'Univers, fait elle-même partie d'un autre cercle de bibliothèques qui évoque une éternité de livres. Or le livre remplit ici une fonction de média et la tentation de vivre dans les livres est une constante de la littérature. Dans *Les mots*, Sartre, comparant la découverte de la réalité aux pages de l'Encyclopédie Larousse sur la flore et la faune, constatait: "Au Jardin d'Acclimatation, les singes étaient moins singes, au jardin du Luxembourg, les hommes étaient moins hommes."

Il y a un plaisir des médias, plaisir de la mystification des sens, des correspondances, de l'imaginaire. Ces bonheurs sont précieux, ils font partie de notre culture.

"Le lien qui permettait de construire des sens par le dialogue est aussi assuré prioritairement, aujourd'hui, par les médias. Prendre la mesure de ces bouleversements évite peut-être un regard crédule; ce regard qui donne à entendre que savoir le monde, c'est le transformer."

"La blessure d'information vient de la découverte d'un vieux mensonge qui se transmet depuis l'aube des civilisations: être informé modifierait le cours de la vie."

Mais ces initiations magiques du monde s'effacent brusquement devant une réalité, devant un monde qui, par un jeu de miroirs, est à la fois le même et différent. Le même, parce que les médias mettent en scène, dans l'information du monde, des représentations de nos représentations; différent, parce que je quitte le rôle tranquille du spectateur pour basculer dans une relation à l'autre que je découvre dans sa souffrance. Or ce que j'apprends du monde me renvoie à moi-même, mais un moi-même constamment projeté dans l'urgence. Aucune préparation avant de recevoir les images et les sons de l'indicible, vertige de l'étouffement ou de l'indifférence.

La première nécessité est d'apprendre les médias pour ne pas en être les jouets, apprendre les images et les sons comme on apprend à lire et à écrire pour (re)trouver la disponibilité de la conscience, pour que le saisissement de l'urgence ne soit pas un tourbillon d'un monde déstructuré.

L'homme prend la mesure, aujourd'hui, du miroir à deux faces de son univers de surinformation: l'illusion merveilleuse et la solitude de l'être. La blessure d'information vient ainsi de la découverte d'un vieux mensonge qui se transmet depuis l'aube des civilisations: être informé modifierait le cours de la vie. Certes, une information pratique répond parfaitement à cette vision: des prévisions météorologiques à la vie quotidienne de ma localité, j'ai un besoin vital d'être informé. Mais j'attends cette information, je la transforme en action.

Or, par capillarité, l'information sur le monde apparaît avec le même statut. Mais là je n'en fais rien. Je ne sais pas quoi en faire. Le désarroi vient de cette incompréhension que l'on n'ose pas poser à haute voix: pourquoi la connaissance des massacres au Rwanda n'arrête-t-elle pas les massacres au Rwanda?

Ce désarroi, ce vertige diffus qui s'immisce dans mon être, ne doit-il pas alors être compris comme le signe de mon appartenance à la communauté humaine? N'est-il pas, dans son tremblement mal maîtrisé, à reconnaître comme la preuve de ce que Lévinas décrit comme un signe de folie humaine, souffrir pour celui qui souffre, folie inconnue des animaux?

Du même auteur, notamment:

- Jacques Gonnet a notamment publié *Les médias et l'indifférence*, PUF, 1999

Contact

- CLEMI, Centre de liaison de l'enseignement et des moyens d'information - ministère de l'Education nationale, 391bis, rue de Vaugirard, à 75015 Paris.

Tél.: +33 1 53 68 71 00,
Courriel: clemi@clemi.org
Site: <http://www.clemi.org>

Violence invisible et violence spectacle: Une absence criminogène de réalité

Jacques Delcuvellerie,
Metteur en scène, auteur de Rwanda 94

"Dans le monde réellement renversé, le vrai est un moment du faux"(La Société du spectacle, Guy Debord).

Dans "Rwanda 94", deux instances orchestrent le déroulement du spectacle: le Chœur des Morts et la télévision. Les victimes du génocide occupent une place centrale, fantômes des morts ou rescapés, ceux qui auraient dû mourir. La télévision, elle, fait à la fois figure d'accusé et d'enquêteur. A plusieurs reprises, dans la pièce, un doute fondamental s'exprime, et pas seulement une critique, sur la capacité de celle-ci à rendre compte du réel. Dans un refrain obsédant en kinyarwanda et en français, le Chœur des Morts répète:

*"Ces appareils qui propagent l'information
Ce sont eux qui infectent les cœurs et souillent les esprits."*

Et plus loin, un autre personnage, Jacob, dira:

*"Comment dire
l'infiniment grand de la vérité
et l'infiniment petit de la vérité
et l'infiniment complexe des causes et des effets en un lieu médiatique où la parole est mesurée
où formule vaut mieux que raisonnement?
(...)
Comment le bruit pourrait-il se faire analyse consistante?
Comment le temple du spectacle pourrait-il se contenter de l'austérité du vrai?"*

Voilà où se pose, à notre avis, la question de la pertinence des images "violentes". Cette pertinence ou cette recevabilité ne tient jamais aux images mêmes, mais leur nécessité se déduit, voire s'impose, de l'analyse qui les requiert. C'est la valeur de celle-ci qui détermine leur nature: information ou spectacle.

Il existe sur le Net des sites exclusivement dévolus à des images atroces: cadavres mutilés, charognes, etc. Quoi qu'on pense de la nature du plaisir/répulsion qu'ils procurent, on est bien dans l'ordre du spectacle. Peu de chose distingue les organes de presse ou les émissions

qui, sous prétexte d'enquête, voire de débat, jouent sur la même attirance. Des images de même nature, insérées dans un journal télévisé au contenu informatif dérisoire, ne ramènent-elles pas celui-ci au même rang de pourvoyeur des jeux du cirque?

Dans "Rwanda 94", quand le spectateur voit enfin des images du génocide, il est dans le théâtre depuis plus de cinq heures. Il a entendu longuement le récit d'une rescapée, écouté des chants, des questions, des analyses contradictoires, une conférence d'une heure, regardé une émission de télévision, des visions évoquant l'Eglise, l'ONU, la France, etc. On pourrait affreusement dire que ces images, à ce moment, il les "mérite", elles viennent brutalement rappeler que le génocide, c'est d'abord "ça". Ce temps pris, ce contexte reconstruit et interrogé, cet événement autour duquel on tourne et qu'on retourne, du témoignage à la fiction, c'est le contraire du langage télévisuel. Encore dans le spectacle ces images d'horreur sont-elles présentées dans un silence absolu. Ni musique ni commentaire de surcroît: elles sont intégrées dans une scène opposant un directeur de l'information à une journaliste sur la question, précisément, de la possibilité ou non de les diffuser et à quelles conditions.

Aucune image n'est en soi inacceptable, c'est la télévision qui leur dérobe leur réalité et leur sens et les intègre (à la limite: qu'elle le veuille ou non) à son spectacle permanent. Car, à bien y regarder, la télévision ne fait recette de la violence qu'à la dématérialiser. Celle du réel: elle la dérobe, la tait, la masque, celle de la fiction – surabondante – elle en fait l'outil d'une déréalisation de la mort. Contrairement à l'idée commune, la télévision ne montre à peu près rien de la violence de notre monde. Le Monde diplomatique a pu titrer un article sur le Rwanda: "Un génocide sans images"...Autrement dit aujourd'hui: inexistant. Des centaines de millions d'êtres humains mènent une vie aux conditions infra-animales, des dizaines de millions sont emprisonnés, surexploités, torturés, battus, en proie à des maladies effroyables qu'un peu d'eau potable ou un antibiotique banal pourrait guérir, mais qu'en est-il de cette réalité sur les écrans? Et quand elle est

"Aucune image n'est en soi inacceptable, c'est la télévision qui leur dérobe leur réalité et leur sens et les intègre à son spectacle permanent."

"Contrairement à l'idée commune, la télévision ne montre à peu près rien de la violence de notre monde."

"évoquée", dans quel discours s'inscrit-elle? Le spectacle du caritatif oblitère toujours la recherche des causes. Quel est le système de valeurs, la "déontologie" qui commande que le journal télévisé ne puisse en aucun cas commencer, tous les jours, par l'annonce de la mort de 40 000 enfants due au sous-développement et aux lois de l'échange inégal? Sur quoi repose, comment se transmet, que cache cette décision, chaque jour, d'estimer (objectivement?) que d'autres informations sont évidemment plus importantes? Que se passerait-il si la télévision offrait réellement à voir la violence du monde et pourquoi ne le peut-elle pas? Les guerres (Irak, Yougoslavie, Afghanistan) sont désormais plus irréelles à l'écran que les fictions bien-pensantes qui en sont tirées. Entre la violence, toujours incompréhensible, de ce qui se passe ailleurs, en Palestine aussi bien que dans les banlieues, et dont le téléspectateur ne reçoit jamais que l'écho, et la violence démagogique et "déréalisante" des fictions, on peut craindre que ne se forment les conditions propices à façonner davantage de citoyens prêts à accepter l'inacceptable.

Il n'y a pas trop mais trop peu d'images concrètes de la violence du monde à la télévision. Concrètes, c'est-à-dire constituées dans un temps et un discours qui les arrachent au spectacle. Comme disaient mes maîtres: le problème n'est pas de montrer des choses vraies, mais de tendre à montrer –et donc à découvrir – comment sont vraiment les choses.

Contact

- GROUPOV, Centre expérimental de culture active, 26-28, rue Bois l'Evêque, à 4000 Liège.
Tél.: +32 4 253 61 23,
Courriel: groupov@swing.be

"Il n'y a pas trop mais trop peu d'images concrètes de la violence du monde à la télévision."

Images de violence, violence de l'image

Guy Haarscher

Professeur à l'ULB, président du centre du Centre de philosophie du droit de l'ULB

C'est une des interrogations lancinantes aujourd'hui: les médias alimentent-ils la violence, en particulier chez les jeunes? Il y a média et média: les adolescents font une consommation forcenée de la télévision, de la vidéo et de ses jeux, d'Internet et de son système de divertissement. Ils lisent peu de journaux. C'est une banalité que de dire que l'écrit recule au profit de l'image. Certes, il y a aussi image et image. Des images pacifiques, ou de contenus divers, ne sont pas des images de violence brute et explicite. Ces dernières, pour commencer, premières candidates à un rôle de causalité par mimétisme de certaines violences réelles, ont-elles l'effet que le bon sens – qui peut souvent tromper et masquer des intuitions paresseuses génératrices de généralisations hâtives – leur prête complaisamment? Comme on le lira dans l'article de Marc Lits, les analyses divergent sur ce point. On a fait grand cas récemment de meurtres accomplis par de très jeunes gens sur le modèle exact d'un film dans lequel ils étaient le fait d'hommes masqués. Plus généralement, on soutient que la violence, omniprésente sur les écrans, aurait pour effet de favoriser le passage à l'acte. Mais d'autres théories considèrent, au contraire, que la violence sur écran constituerait une sorte de catharsis (de "purgation"), qu'elle permettrait en quelque sorte la "décharge" d'émotions, de ressentiments, qui diminuerait le potentiel de violence. Autrement dit, que se passerait-il sans images? Dans cette ligne argumentative, on raisonne un peu comme ceux qui soutiennent que les images pornographiques, permettant une certaine satisfaction des pulsions, feraient diminuer la violence sexuelle. Mais il ne s'agit pas ou plus aujourd'hui d'images réservées aux adultes dans des revues ou salles spécialisées. Le Nouvel Observateur a publié, durant l'été 2002, une étude relative à l'impact des images pornographiques sur de très jeunes gens, à une époque où elles sont devenues quasi parfaitement disponibles (à la télévision, en vidéo et sur Internet).

Quoi qu'il en soit de ces thèses controversées, on peut également étudier non pas les images de violence explicite, mais plus généralement l'influence de l'image

comme telle (quel que soit son contenu ou le message véhiculé) sur la violence potentielle tapie en chacun de nous. Pour comprendre ce problème, il est peut-être utile de l'aborder par l'autre bout de la loupe: qu'est-ce qui permet de dépasser, de civiliser la violence intérieure à chacun, d'en différer l'imminence, voire de l'éliminer à long terme? Toute frustration engendre, dès l'enfance, un danger de violence: quand on n'obtient pas ce que l'on veut, la tentation est forte d'utiliser la force quand c'est possible. La violence est la grande tentatrice. Si j'ai le pouvoir d'obtenir ce que je veux en "forçant" l'autre ou les autres, bref, en me passant de leur consentement, il me faudra beaucoup de vertu pour me résoudre à ne pas l'utiliser. A l'inverse, on n'aura pas recours – du moins si l'on raisonne correctement – à la violence quand le rapport de forces nous est franchement défavorable. Mais que vaut une non-violence qui ne constitue dans le fond que le produit de l'impuissance? Nullement une attitude de principe, ce qui se montrerait clairement dans le cas où le rapport de forces viendrait à changer. Ainsi Thomas Hobbes, dans le Léviathan, confère-t-il une valeur positive à la peur de la mort violente, qui crée un désir de paix. Mais la paix, parce qu'on a peur de perdre la guerre, est par là même bien précaire.

Pour que la négation de la violence puisse devenir durable et s'affirmer au sein des mille frustrations de la vie, il faut qu'elle ait fait l'objet d'un travail sur soi qui n'est nullement naturel ou évident. Celui qui se montre prêt à user de la violence quand naît un conflit ou une contestation (je ne parle pas ici des autres formes de violence: la violence brute ou gratuite, par exemple) y a, la plupart du temps, recours parce qu'il est persuadé (ou s'est persuadé) d'être absolument dans son droit, un bon droit qu'on lui conteste justement. Et ce sont cette indignation, ce sentiment de subir une injustice terrible, cette victimisation de soi, qui rendent en quelque sorte fou et font déborder le vase, c'est-à-dire ébranlent les fragiles digues que la civilisation a construites en nous pour domestiquer l'instinct. Celui qui croit être dans son droit absolu peut plonger dans la violence avec une sorte

"On peut étudier non pas seulement les images de violence explicite, mais plus généralement l'influence de l'image comme telle sur la violence potentielle tapie en chacun de nous."

de bonne conscience qui cautionne tous ses débordements présents et à venir. Or c'est justement la mauvaise conscience qui constitue l'un des ingrédients principaux du non-passage à la violence. Il y a, si l'on veut, une alchimie complexe entre la montée d'adrénaline et la conviction que nous avons raison de nous mettre en colère.

Il est, certes, des cas dans lesquels l'injustice est telle, l'"Autre" a tellement tort, le Mal vient à un tel point du dehors que la "légitime défense" est presque magiquement invoquée. Comment imaginer que les parents de la victime d'un crime particulièrement horrible puissent se trouver en présence de son auteur sans au moins ressentir la tentation de la violence? C'est que leur droit (et donc leur souffrance) leur semble tellement indéniable que la simple survie du criminel leur apparaît comme une arrogance insupportable. Mais, la plupart du temps, les torts sont présents de tous les côtés, et la conscience de ce que nous avons à balayer devant notre propre porte nous entraîne à une certaine modestie ou tolérance. Mais cette prise de conscience ne va pas de soi. Il ne faudrait pas croire naïvement qu'il existe une symétrie entre la reconnaissance des fautes d'autrui et l'assomption des nôtres. L'enfant a été décrit par Piaget comme fondamentalement égocentrique: il commence par accuser le monde, l'Autre, de tout ce qui peut lui arriver. Ce n'est que par un processus de maturation précaire qu'il peut se décentrer, c'est-à-dire prendre sur lui-même une vue critique. A ce moment, l'adulte (formé ou en formation) sera capable de la vertu première de toute discussion: la justice. Et c'est la discussion qui, tout d'abord, remplace la violence. Si elle échoue, seule la violence légitime de l'Etat et de sa justice pourra régler le problème.

Or ce processus de prise à distance vis-à-vis de nous-mêmes, cette capacité de nous mettre à la place de l'Autre et de nous juger avec les mêmes critères (ni plus, ni moins) que ceux que nous nous appliquons supposent une capacité d'argumenter dont la plus grande illusion consisterait à croire qu'elle est la chose au monde la

mieux partagée. Les relations humaines sont en général affectées par de petites (ou grandes) paranoïas, et cela tant au niveau individuel qu'au niveau des relations entre les groupes (nations, ethnies, communautés religieuses, etc.). Les processus de purification ethnique sont liés, dans l'esprit de leurs auteurs, à ce type de perversion des mentalités: chacun ne voit que la paille dans l'œil de l'Autre (l'étranger, l'adversaire), jamais la poutre dans le sien propre. Si bien que des histoires concurrentes et radicalement incompatibles sont construites à propos des mêmes faits. Que l'on songe à ce sujet au conflit israélo-palestinien: chaque partie se construit un récit dans lequel apparaissent uniquement – souvent grossis – les méfaits et turpitudes de l'Autre. Pour ne considérer que les événements récents, les Israéliens font le compte des victimes innocentes des horribles attentats-suicides qui ensanglantent leur vie quotidienne, tandis que les Palestiniens, de leur côté, ne prennent en considération que les bombardements de civils, les humiliations quotidiennes liées à l'occupation (en fait, aujourd'hui: la réoccupation), etc. Ce n'est que si, les passions retombées, chaque camp était capable de balayer aussi (et peut-être avant tout) devant sa propre porte qu'une histoire et une mémoire communes pourraient être construites, formant la base d'une assomption mutuelle des responsabilités. Je ne veux pas dire par là que ce récit fera l'objet d'un consensus: il y aura, comme c'est bien normal dans toute discussion, des désaccords, des interprétations différentes des mêmes faits, mais tout cela fera l'objet de débats, et l'on peut même espérer que les lignes de fracture ne passeront plus nécessairement entre les communautés mais à l'intérieur d'elles-mêmes, donnant dès lors lieu à la confrontation démocratique normale de différentes conceptions de l'intérêt général.

Or prendre le point de vue de l'Autre (se "décentrer") implique une capacité de discussion infiniment moins répandue que l'on ne le croit d'ordinaire, c'est-à-dire l'engagement de se soumettre à la force du meilleur argument, quelle que soit l'identité de celui qui l'a énoncé. Mais l'argumentation, dans son abstraction, relève

"C'est la discussion qui, tout d'abord, remplace la violence. Si elle échoue, seule la violence légitime de l'Etat et de sa justice pourra régler le problème."

Images de violence, violence de l'image

du texte, de la chaîne de raisons. Elle suppose un interlocuteur capable d'écouter, de lire, de penser. Et voici le problème crucial: l'image, depuis Platon, doit être pour ainsi dire domestiquée par le discours. Si elle lui est sagement subordonnée, elle permet à celui qui énonce un argument de donner à ce dernier, pour des raisons pédagogiques, un contenu concret – de fournir un exemple. Si, à l'inverse, l'image s'autonomise, si elle ne se trouve plus encadrée par l'activité discursive, que se passera-t-il? La discussion (re)deviendra impossible. L'image, par son caractère concret et singulier, suscite comme on le sait un "effet de réel": les interlocuteurs de Socrate sont souvent prisonniers d'une telle illusion et confondent l'exemple et l'essence, qui est la définition abstraite de la notion considérée.

Reprenons rapidement un instant, pour illustrer ce point, la célèbre allégorie de la caverne, que Platon expose dans le Livre VII de la République. Des prisonniers enchaînés regardent le mur de fond d'une caverne qu'éclaire, du dehors, un feu. Entre cette source de lumière et l'entrée de la caverne passent des hommes et ont lieu des événements. Les prisonniers croient que les ombres projetées par ces événements sur le mur qu'ils regardent constituent la réalité comme telle: ne s'étant jamais retournés, n'ayant jamais pu quitter la caverne, ils ne savent évidemment pas qu'ils ne contemplent que des ombres, des reflets – des images –, et non la réalité véritable, qui se situe au-dehors, hors de leur champ de perception. Un jour apparaît le libérateur (le philosophe), qui les délivre de leurs chaînes et les fait sortir de la caverne. Il leur montre le monde réel, infiniment plus riche (en couleurs, sons, odeurs, mouvements, etc.) que les ombres de la caverne. De nouveaux horizons semblent s'ouvrir pour eux: ils ont quitté le monde étriqué de l'apparence (les "ombres chinoises", si l'on peut dire, de la caverne). Pourquoi "étriqué"? Parce que les ombres ne livrent qu'une partie (en définitive, très abstraite) de la réalité dans sa richesse. Eh bien, que se passe-t-il? Les prisonniers sautent-ils au cou de leur libérateur pour le remercier des possibilités de bonheur qu'il leur procure? Tout au contraire. Ils veulent revenir dans la

caverne, le monde extérieur les éblouit, il est trop riche, trop complexe et, en plus nous n'y sommes plus spectateurs, disent les anciens prisonniers: il nous faut agir, avec toutes les responsabilités que cela implique.

Qui ne voit les liens existant entre cette allégorie de la caverne et le système médiatique contemporain, basé sur le divertissement, au sens à la fois pascalien et ordinaire du terme? Les anciens prisonniers préfèrent la caverne à la réalité, mais pour quelles raisons? Parce que, d'une part, les images de la caverne sont plus simples, plus pauvres, plus rassurantes: c'est, mutatis mutandis, le plaisir que nous procure la ligne claire dans la bande dessinée. D'autre part, dans la caverne, nous sommes purs spectateurs de ce qui arrive: le monde se déploie devant nous, avec ses drames auxquels nous n'avons pas part, puisque nous les contemplons du dehors, sous une forme simplifiée. Dans le monde réel, nous sommes en permanence obligés de soupeser les alternatives, de faire des choix, de discuter et de réfléchir ("discuter" avec nous-mêmes). Il s'agit d'un univers complexe dans lequel rien n'est jamais tout à fait clair et nous ne sommes jamais certains de faire le bon choix: un monde angoissant dans lequel, comme disait Sartre, "on ne nous a rien promis". Dans le monde imaginaire, tout est simplifié, il y a le Bien et le Mal, les coupables et les innocents, un partage clair du juste et de l'injuste. L'image déresponsabilise, du moins quand elle n'occupe plus la position subordonnée que lui assigne le discours, la pensée. L'image est immédiate, il n'est nul besoin de mots pour la faire apparaître, elle se donne à nous, de façon quasi hallucinatoire. C'est une sorte de drogue qui empêche la lucidité.

Deux choses me frappent quand j'essaie de me rappeler mon enfance, pas si lointaine et en même temps à des années-lumière du temps de l'Image. D'abord, les vieux livres poussiéreux de la comtesse de Ségur, dans lesquels, à peu près toutes les vingt pages, une image (une gravure, souvent) illustre certaines parties clés du texte. Je détestais ces images, non pas parce qu'elles étaient laides (leur qualité était indéniable), mais dans la

"Si l'image s'autonomise, si elle ne se trouve plus encadrée par l'activité discursive, la discussion (re)deviendra impossible."

"Qui ne voit les liens existant entre cette allégorie de la caverne de Platon et le système médiatique contemporain, basé sur le divertissement? Les anciens prisonniers préfèrent la caverne à la réalité, parce que les images de la caverne sont plus simples, plus pauvres, plus rassurantes."

mesure où elles venaient saccager l'image intérieure des personnages que je m'étais petit à petit formée à la seule lecture des mots. Tout à coup, j'étais confronté à un effet de réel: Sophie ou François le Bossu étaient comme ça, alors que je m'en étais fait une représentation toute personnelle, uniquement produite par la lecture. Les mots, le récit, les arguments étaient premiers, l'image leur était subordonnée, elle était produite en moi par eux. Or, aujourd'hui, du moins à la limite, le texte ne précède plus l'image: il n'y a plus, à proprement parler, d'image intérieure librement et personnellement formée; l'image est première, partout et nulle part, omniprésente. La confrontation entre image-de-texte et image donnée, qui me décevait et m'incitait à privilégier la mienne (donc, le livre), a progressivement disparu, et l'image a pour ainsi dire pris le pouvoir.

Un autre élément me fait éprouver de façon quasi sensible la distance entre les deux époques. On s'ennuyait beaucoup en ce temps: quand la télévision a été popularisée, elle trônait dans le living, sous le contrôle absolu des parents. Les enfants, dans leur chambre, étaient confrontés à la nécessité de faire quelque chose pour éviter l'angoisse du rien (du désœuvrement). Certes, il y avait à cette époque de multiples divertissements, c'est-à-dire des façons de s'oublier, de fuir dans une activité qui n'a d'autre but que de gagner du temps. Mais le règne de l'Image n'avait pas encore véritablement commencé. Aujourd'hui, à l'inverse, il suffit d'ouvrir la télévision, d'introduire une vidéo ou un DVD dans l'appareil, de se brancher sur Internet (et, demain, d'utiliser un GSM dit de "troisième génération") pour qu'un flot d'images comble le vide et fasse s'évanouir, en la différant dans le temps, l'ennui qui risquait de poindre. Or l'ennui, dit Heidegger, est le voile de l'Être: c'est lui qui nous oblige de rompre le flux de l'agitation quotidienne pour revenir sur nous-mêmes. La domination de l'Image, c'est non seulement le retour dans la caverne et la défaite de la philosophie (du discours de la réflexion, des mots), mais c'est aussi la fin de l'ennui. Il y a toujours des images à notre disposition pour faire effet de réel et nous distraire de l'existence. Quand on parle de divertissement, il

faut prendre le terme en un double sens: d'abord, en termes pascaliens (je me divertis quand je fuis la possibilité de retourner à moi-même, à mes choix difficiles, à ma responsabilité), puis en termes banalement courants (je me divertis en regardant RTL ou AB3, en rentrant d'un boulot harassant et vide de sens). Ce dernier sens du mot "divertissement" est certes respectable: on peut comprendre qu'il faille parfois oublier ses soucis, l'activité laborieuse, l'angoisse de la maladie et du vieillissement, la mort des proches. Mais si la fuite devient trop organisée, comme elle l'est par l'immense système de divertissement que constitue l'univers médiatique (souvent notre seul accès à une réalité extérieure à notre petite et étroite expérience quotidienne), alors, façon tangentielle, nous ne nous retrouverons plus jamais nous-mêmes et la déresponsabilisation générale régnera.

Or c'est précisément, nous l'avons vu, dans un retour à soi que réside la possibilité d'un décentrement de soi, lui-même condition nécessaire de la justice dans la discussion (je me vois – d'un certain "dehors" – comme je suis, ou proche de ce que je suis, et je peux alors m'appliquer les mêmes critères de jugement qu'à autrui). Ne peut-on dès lors faire l'hypothèse que l'affaiblissement de la discursivité signifie l'effritement des digues que la rationalité avait pu construire devant l'instinct? Si l'on croit que la violence est en nous toujours imminente, le règne de l'image ne risque-t-il pas de détruire son antidote, à savoir la capacité de se plier à la force du meilleur argument et non de faire prévaloir une vision unilatérale du monde, selon laquelle le Mal est hors de nous et justifie tous nos actes parce qu'ils sont transfigurés par notre statut de victime? Il y a là une réflexion à faire, non sur les images (nombreuses) de violence, mais sur la violence induite par le règne bientôt quasi absolu de l'Image dans les têtes.

"Si la fuite devient trop organisée, comme elle l'est par l'immense système de divertissement que constitue l'univers médiatique, alors, nous ne nous retrouverons plus jamais nous-mêmes et la déresponsabilisation générale régnera."

Le sanglant couperet de l'écran froid

Pierre-Paul Renders,

Cinéaste, réalisateur de Thomas est amoureux

Comme tout un chacun, la violence de certaines images fortes du Journal télévisé me choque et me pose question. Mais si j'y réfléchis, la pire des violences est que, la plupart du temps, les images de dures réalités vues à l'écran ne me touchent que très peu ou plus du tout. En réalisant Thomas est amoureux, j'ai été amené à m'interroger sur la nature du lien qui se crée à travers les écrans: cette illusion de contact et cette confusion entre les notions de communication (au sens de simple échange d'informations) et de relation. Au milieu d'autres aussi compétents sur le thème de la violence, je m'en tiendrai à quelques réflexions – peut-être ineptes, mais sincères – que m'inspire mon rapport à ce média froid qu'est l'écran télé et au type de violence qu'il engendre par lui-même.

Deux sur cinq: recalé

Ma réflexion prend sa source dans la place que notre société réserve à nos cinq sens. Sans être sociologue, éthologue ou psychologue, en me fondant seulement sur mon intuition et mon expérience, j'ai le sentiment de vivre dans un monde qui construit toute la relation sociale sur la vue et l'ouïe, reléguant le toucher, l'odorat et le goût dans la sphère de l'intime, voire du tabou: socialement, les contacts physiques sont réduits et très codés, les distances critiques sont grandes, les odeurs corporelles sont réprimées et masquées... Or on me dit que, dans la relation la plus parfaite entre deux êtres humains, la relation d'amour (conjugal, filial, amical...), ce qui passe par le toucher, l'odorat et même le goût est beaucoup plus important, plus fondateur que ce qui passe par l'ouïe et surtout la vue – le moins important de nos sens à cet égard.

Ici naît déjà en moi une première inquiétude sur l'avenir d'une société qui a, depuis longtemps, pris la décision – peut-être inconsciente et involontaire mais ferme et inébranlable – de fonder tous les rapports sociaux exclusivement sur les deux sens les moins porteurs de vraie relation, d'authentique communication. Le progrès ne

peut-il vraiment se faire qu'au prix de cette violence-là: le sacrifice d'une partie importante de notre humanité? Si nous coupons les ponts avec la part la plus instinctive, la plus animale, la plus organique de nous-mêmes, doit-on vraiment s'étonner de la perte du sentiment d'appartenance à une même espèce et de l'extinction de la solidarité naturelle qui en découle?

Une illusion de contact

Qu'est-ce qui justifie cette amputation? Un souci d'objectivation du réel? Etant les sens les plus froids, la vue et l'ouïe sont les plus à même d'objectiver le réel. Il s'entretiendrait par là une illusoire quête de vérité objective, au détriment de la vérité affective, émotive.

A cet égard, cette tendance lourde, déjà à l'œuvre depuis des décennies, voire des siècles, a sans doute été décuplée par l'émergence de l'Audiovisuel (avec un grand A, évidemment). Car, pour le coup, comme son nom le revendique, les trois autres sens sont définitivement bannis. Nous autres, réalisateurs de fiction ou de documentaires de création, savons tout le travail nécessaire pour faire naître chez le spectateur de vraies émotions avec uniquement des images et des sons. Au contraire, les images de l'information télévisée nous sont souvent servies de façon brute et brutale, dans le but sans doute louable d'informer le plus objectivement possible.

Face au speaker, on vit dans l'illusion d'un contact, d'une communication réelle et totale ("Comment pourrait-elle être plus totale que par l'image et le son?"), d'une vraie relation ("Je reçois ce journaliste dans mon salon") alors qu'il y manque cette élément essentiel: la présence réelle, tout ce "courant" fait d'éléments indescriptibles, mais fondamentaux, qui passe lorsque que l'on est physiquement en présence l'un de l'autre. Si talentueux qu'il soit, le journaliste derrière l'écran ne dégage pas la même chose qu'un conteur en chair et en os, qu'un proche qui me raconte une histoire ou qu'un acteur sur la scène d'un théâtre ou même dans un film de fiction.¹

"La société a, depuis longtemps, pris la décision de fonder tous les rapports sociaux exclusivement sur les deux sens les moins porteurs de vraie relation, la vue et l'ouïe".

Le réel amputé de son âme

Via cette information prétendument objective, le réel nous arrive tronqué. D'abord, amputé souvent du contexte, des explications nécessaires à bien comprendre ce qui est montré. Ce fait fréquemment dénoncé est rarement réellement combattu. Au JT, on m'assène un bout à bout d'images souvent à très faible valeur informative car tournées après coup, simple support d'un commentaire qui ne s'y rapporte généralement que très vaguement. Et dans les grands reportages, on m'impose le plus souvent ces voix "off" de journalistes qui m'expliquent les images, ce qu'elles signifient et ce qu'il faut en penser, plutôt que de me laisser comprendre et ressentir par moi-même. Dans les deux cas, violence est faite à ma liberté et à mon intelligence.

En conséquence de tout cela, le réel nous arrive amputé aussi de l'essentiel de sa charge émotive, de son âme. Les cameramen reporters parlent de la protection étonnante que leur offre l'œil de la caméra sur le terrain même de l'horreur: vue à travers l'objectif - le bien nommé -, la souffrance est tout de suite plus regardable. La part la moins supportable de la réalité ne traverse pas ce filtre.²

En tant que réalisateur, je ne voudrais pas donner l'impression de scier la propre branche sur laquelle je suis assis. Comme la langue d'Esopé, l'audiovisuel est la meilleure et la pire des choses. Il recèle en lui-même les moyens de lutter contre ses dérives. J'essaie juste de rester vigilant. Face à l'écran, je pourrais atteindre peu à peu la capacité de voir souffrir les autres sans plus souffrir, perdant par là même ce, qui selon le mot de Lévinas, distingue l'homme de l'animal.³

"Les cameramen reporters parlent de la protection étonnante que leur offre l'œil de la caméra sur le terrain même de l'horreur: vue à travers l'objectif, la souffrance est tout de suite plus regardable."

La berceuse cathodique

Du coup, ce qu'on me montre me laisse indifférent. Seules des images particulièrement violentes ou émouvantes me touchent encore parfois. Et il arrive alors que d'aucuns s'en offusquent, comme si alors la télévision ne remplissait plus son rôle contractuel de berceuse hypnotique. A cet égard, j'ai pu constater d'expérience que la censure se dresse plus volontiers contre la violence (ou le sexe) quand les images incriminées poussent à la réflexion et à la remise en question que lorsqu'elles sont là comme simple ingrédient commercial, racoleur et gratuit. Etrange, non?

1. Sur ce point, la différence n'est pas grande avec les autres médias d'information (presse et radio), mais au moins ceux-ci bénéficient-ils d'un atout qui redonne une petite place à l'affectif: une place pour l'imagination. Lorsque tout est dit et montré, l'imagination s'endort, en même temps que l'empathie.
2. A ce sujet, une image floue, tremblante, mal cadrée donnera une impression de réel plus forte et exercera sur le spectateur une fascination supérieure. Dès qu'il cesse de se faire oublier, l'objectif se subjectivise et le filtre fonctionne moins bien. Un homme (moi-même?) apparaît derrière la caméra.
3. Cité précédemment par Jacques Gonnet.

La violence dans l'information télévisée

A la source





Quand l'image violente est une information...

Christian Dupont,
Journaliste à la RTBF (Journal télévisé)

Il est un peu plus de 20 heures ce vendredi 6 mars 1987. Les téléx crépitent: un ferry a fait naufrage au large de Zeebrugge. Le journal télévisé (JT) envoie deux équipes pour couvrir l'événement. Je fais partie de l'une d'elles. A l'époque, je suis au JT depuis près de trois ans. J'en connais la philosophie: une certaine retenue, pas de voyeurisme.

Arrivés sur place, nous sommes tenus à l'écart des quais où atterrissent les hélicoptères chargés des blessés. Je demande à mon cameraman de rester en plan moyen sur ces gens qui ont perdu connaissance et que les sauveteurs tentent de réanimer. Pourtant, il nous faut des images. Et, avec d'autres, nous parvenons à monter sur un petit bateau qui nous emmène sur les lieux du naufrage. Un ferry sur le flanc, des phares pour éclairer la nuit, un balai d'hélicoptères, des treuils pour l'évacuation des victimes, un paysage d'apocalypse. Quelques heures plus tard, les premiers cadavres sont amenés au port, déposés à même le pont des embarcations de secours.

Tout cela, nous l'avons montré, y compris les cadavres, sans insister, sans gros plan, avec décence. Contrairement à d'autres, en l'occurrence une firme de production privée, nous n'avons pas proposé une forte somme aux sauveteurs pour pouvoir accéder au ferry accidenté et filmer la catastrophe de près. La chose ne nous est même pas passée par la tête.

Et si nous avons montré des images de malheur et de morts, ce n'était pas par goût du macabre, mais parce qu'elles nous paraissaient indispensables à la compréhension réelle d'un naufrage qui a fait 189 morts. Parce que déjà ma courte expérience m'avait convaincu qu'une image, singulièrement une image forte, a un pouvoir de concrétisation, a un effet de

réalité qui justifie en quelque sorte l'information télévisée.

La preuve m'en avait été donnée par ce reportage sur la famine en Ethiopie, diffusé sur nos antennes le 6 janvier 1985. Plus de 12 minutes sans un mot de commentaire, des personnes, surtout des enfants, mourant face aux caméras, des interviews de travailleurs humanitaires. Le choc et le début d'un élan de solidarité. La presse écrite avait pourtant informé sur la menace de famine d'abord, sur sa réalité ensuite. Mais il a fallu un reportage au JT pour que le public en prenne conscience. A l'époque déjà, certains avaient souligné le caractère purement factuel du reportage, l'absence de toute explication sur les origines et les responsabilités. Mais le résultat était là et des vies ont certainement été sauvées.

Ainsi, en cette seconde moitié des années 80, tout est en place: la violence et ses images (d'autres scènes tout aussi violentes avaient été diffusées pendant les guerres "télévisées" du Vietnam, du Biafra, pendant les troubles du Congo), une éthique, du moins dans le service public (et certains qui, manifestement, ne s'en accommodent plus), et déjà une critique de la télévision et de sa capacité à informer. Tout cela existe encore aujourd'hui, mais le contexte a changé.

Des conflits plus nombreux

Un mot d'abord sur la production des images utilisées dans un journal télévisé. La plupart de celles



Famine en Ethiopie, 1985

"Si nous avons montré des images de malheur et de morts, ce n'était pas par goût du macabre, mais parce qu'elles nous paraissaient indispensables à la compréhension".

qui ont trait à l'actualité nationale ou régionale sont produites directement par les équipes du journal.

En revanche, pour ce qui est des journaux de la taille de celui de la RTBF, les images de l'étranger sont encore majoritairement fournies par des agences de presse internationales (Reuters, WTN, APTN ...) et des télévisions étrangères – publiques ou privées. Diffusées par satellite, elles sont enregistrées au journal. Neuf fois par jour, agences et télévisions nous font parvenir en moyenne une demi-heure d'images, mais lorsqu'un événement survient, les images peuvent être envoyées pratiquement en continu.

Dans ce flot quotidien, les images de violence sont plus nombreuses que par le passé. Et cela pour plusieurs raisons: d'abord, parce qu'objectivement la fin des blocs, loin de pacifier la planète, a ouvert la voie à une série de crises, de périodes d'insécurité et de conflits, dans lesquelles, d'une manière ou d'une autre, les pays occidentaux, et particulièrement les Etats-Unis, ont été impliqués (ex-Yougoslavie, Golfe, génocide rwandais, Afghanistan, Proche-Orient). Les télévisions de ces pays ont donc eu besoin d'images pour illustrer ces événements.

Dans le même temps, pourtant, les pouvoirs publics ont voulu mieux contrôler les images diffusées. Si, le 11 septembre 2001, le monde a vécu quasiment en direct les attentats contre les deux tours jumelles du WTC à New York, les images de cadavres ont été pratiquement inexistantes: quelques corps enveloppés d'un linceul devant le Pentagone. Et faut-il rappeler que les guerres d'après la fin des blocs ont été des conflits sans images?

En retour, cette volonté de contrôle aiguise le désir des journalistes d'aller voir ce qui leur est caché, et les entraîne parfois à prendre des risques énormes

dont témoigne la multiplication du nombre des professionnels tués ces dernières années

De nouvelles règles

Autre raison de la multiplication des images de violence: la modification des structures de l'audiovisuel. A l'origine, le service public était le modèle dominant en télévision. Au cours des années 80, ce modèle s'est érodé pour perdre progressivement son rôle de référence. Du coup, les règles de discrétion et de retenue qui guidaient les télévisions publiques lorsqu'elles filmaient les événements, ces règles qui, au départ, s'imposaient en quelque sorte à tous les acteurs du secteur, se sont petit à petit estompées.

Par ailleurs, la domination progressive de la logique du privé va entraîner des recherches d'économies et une dérégulation du secteur. Celle-ci va favoriser la recherche de l'image choc, celle qui permet de se faire remarquer, d'être considéré comme un bon opérateur, avec parfois une importante prise de risque.

Ces changements se feront sentir aussi en Belgique. Rappelez-vous les images diffusées par la RTBF lors de la découverte des corps d'An et Eefje en 1996, images surtitrées d'une mention "exclusif", de manière à assurer – concurrence oblige – l'impossibilité de leur emploi par la chaîne privée. De manière aussi, sans doute, à prouver les "capacités" du service public, dans un domaine où il est traditionnellement considéré comme moins performant.

"Avec la modification des structures de l'audiovisuel au cours des années 80, les règles de discrétion et de retenue qui guidaient les télévisions publiques se sont petit à petit estompées."

Jumet, 1996, découverte des corps de An et Eefje



Quand l'image violente est une information...

L'ensemble de l'affaire Dutroux a d'ailleurs permis, en quelque sorte, de justifier une tendance lourde des années 90 qui n'a pas été sans influence sur la multiplication des images de violence sur nos antennes: la part de plus en plus grande des faits divers dans l'information, une tendance justifiée par un concept vague – la proximité – et renforcée par le sentiment d'insécurité, très présent dans nos sociétés. Notons à ce propos le débat intervenu sur le rôle des télévisions dans l'entretien de ce sentiment d'insécurité à l'occasion de la campagne pour l'élection présidentielle française de 2002.

Ainsi, la violence a envahi nos écrans et, avec elle, l'offre d'images de violence s'est accrue.

Une décision d'équipe

Finalement, la question de l'utilisation des images de violence ou d'images violentes se pose dans les mêmes termes que celle de l'emploi de toute image à la télévision. Le journaliste se doit de répondre à quelques questions simples: en quoi cette scène me permet-elle d'illustrer, de montrer ou de démontrer ce que je sais d'un sujet? En quoi apporte-t-elle un plus en matière d'information?

Dans cette évaluation, le journaliste n'est pas seul. La télévision repose encore aujourd'hui (mais pour combien de temps?) sur un travail d'équipe: au moment du tournage, le journaliste peut en discuter avec son opérateur; s'il s'agit d'images venues de l'étranger, il peut en parler avec ses confrères du service international; enfin, dans presque tous les cas, les images sont montées, elles sont donc visionnées et appréciées par un autre professionnel de la télévision.

Et ici la sensibilité des gens du métier semble être un peu partout la même. En reportage à Kinshasa, au début de la rébellion contre Laurent-Désiré Kabila en 1998, j'ai reçu, comme tous les journalistes présents, des images du meurtre d'un civil, présenté comme un rebelle tutsi, par des soldats de l'armée "loyaliste". Images d'un homme hurlant, tenu par deux militaires, jeté par-dessus la rambarde d'un pont dans une rivière quasi asséchée, puis achevé par une rafale de fusil automatique. Ces images avaient été tournées en pool par l'agence Reuters. La même agence avait également filmé les scènes de joie autour du corps calciné d'un autre "rebelle".

J'avais utilisé la première image, pas la seconde, et cela en accord avec le monteur australien avec lequel je travaillais. Pour moi comme pour lui, la première image était forte, sans être à proprement parler insupportable. De plus, elle était significative: l'exaction avait été commise par des membres de l'armée régulière, des soldats que nous avions vus à l'œuvre dans les rues de Kinshasa quelques jours auparavant. En outre, elle prenait tout son sens après la déclaration, le même jour, du chef de cabinet du président Kabila, Abdulaye Yerodia. Celui-ci avait qualifié les rebelles de "vermines à éradiquer". Les autres images étaient bien plus horribles et n'ajoutaient pas grand-chose en termes d'information. Bien sûr, elles illustraient les excès de la foule en colère, mais je savais, pour en avoir fait l'expérience les jours précédents, que cette foule était manipulée, sinon contrainte, par quelques individus à la solde du pouvoir. Je reste persuadé aujourd'hui encore que notre choix était le bon. Mais tout le monde n'a pas fait la même chose.

Kinshasa, 1998, des soldats jettent un "rebelle" du haut d'un pont avant de l'achever à la mitraillette



Le journaliste est donc rarement seul face aux images de violence. Cela ne les rend pas plus faciles à traiter.

Pour moi, deux critères sont déterminants. D'abord, l'importance de l'information, son caractère signifiant; ensuite, l'apport de l'image violente à la compréhension de cette information, son efficacité informative en quelque sorte. Le respect du premier critère éviterait la diffusion de ces images parfois traumatisantes, d'accidents ou de faits divers qui, fondamentalement, n'apportent rien au téléspectateur.

Le second n'est pas seulement fonction de la sensibilité du journaliste ou de ceux qui travaillent avec lui. Il est aussi tributaire de l'évolution du média. A l'heure de la télé réalité, de ses abus et de ses violences, de son voyeurisme et de son exhibitionnisme, le seuil de tolérance et peut-être même de perception des téléspectateurs a probablement changé. Ils sont sans doute aujourd'hui moins sensibles aux images de violence et même aux images violentes qu'auparavant. Il est donc tentant d'estimer pouvoir en faire plus qu'auparavant.

Le piège de l'émotion

Pourtant, le véritable danger est ailleurs. Il réside en fait dans le caractère parfois aveuglant de l'image forte. Un exemple: après le retrait des troupes serbes du Kosovo, les télévisions ont été submergées par des images de charniers de civils albanais. Les caméras étaient emmenées en convoi sur ces charniers. Elles en ramenaient ce qu'il est convenu d'appeler de "bonnes images". Entre les responsables de journaux restés en Belgique et ceux qui

comme moi étaient à Pristina, il y avait une sorte de dialogue de sourds. Eux parlaient de charniers, nous, mon collègue de la VRT et moi, nous répondions: ne vous laissez pas abuser, la question aujourd'hui n'est plus celle des massacres d'Albanais mais bien celle de la survie des Serbes dans la région. Une survie qui paraissait déjà quasi impossible et que nous tentions d'illustrer par des reportages dans les deux communautés. A l'arrivée pourtant, on considérait à Bruxelles que nous n'étions pas suffisamment dans l'actualité parce que nos images étaient moins "fortes".

Et puis, il y a aussi cette impossibilité où est mis le journaliste, une fois l'image forte utilisée, de pouvoir encore expliquer. En utilisant l'image forte, et singulièrement l'image violente, le journaliste de télévision fait son métier: il informe par l'image. Mais souvent celle-ci n'est pas accompagnée, ailleurs ou sous une autre forme, d'une explication, d'une mise en perspective. Aujourd'hui, plus qu'hier encore, il faut aller vite, les sujets doivent être courts, et rares sont les journaux qui consacrent plus d'un sujet à un problème. Rares surtout sont ceux qui, après avoir passé des images fortes ou violentes sur un sujet, se donnent le temps d'aller au-delà de cette image.

Le danger de l'image forte et, par conséquent, de l'image violente est en fait de masquer en quelque sorte l'information à laquelle elle sert théoriquement de support, de faire se confondre document et information, émotion et journalisme. On le voit, ce danger renvoie aux limites du média lui-même, de ce formidable instrument de connaissance et d'information, aujourd'hui très souvent utilisé à des fins purement mercantiles.

"A l'heure de la télé réalité, le seuil de tolérance et peut-être même de perception des téléspectateurs a probablement changé. Ils sont sans doute aujourd'hui moins sensibles aux images violentes qu'auparavant."

"En utilisant l'image forte, et singulièrement l'image violente, le journaliste de télévision fait son métier: il informe par l'image. Mais souvent celle-ci n'est pas accompagnée d'une mise en perspective."

Oser la violence, refuser l'inhumain

Dominique Demoulin,
journaliste à RTL-TVI

“L’écriture blesse sans trace de sang”, écrivait le poète Darwich. Les mots aussi.

Non, je n’ai pas été, dans le cadre de ma profession, confrontée souvent à la violence physique et c’est à travers le récit seulement que je côtoie la violence quotidienne, sordide, “hors norme” parfois des faits divers ou des faits de société, c’est selon.

Du procès d’un curé pédophile, où les victimes accouchent dans une douleur insoutenable de la souffrance endurée depuis des années, au récit chirurgical des démembrements commis par le pasteur Pandey, les palais de justice débordent de ces violences-là, sans images, sans cris souvent.

Des violences à relater, c’est sûr car, au travers d’un jury d’assises ou de magistrats professionnels, c’est toute la société qui juge ces comportements déviants et qui fixe les normes, il faut lui en rendre compte. Sans doute est-ce aussi au nom des victimes qu’il faut transmettre la violence qu’elles ont subie mais tout est dans la mesure, dans le sur mesure. Et cette estimation-là, toujours subjective, parfois contestable, ne figure dans aucun code de déontologie. Parfois, il en va d’une simple question de pudeur.

“Sans doute est-ce aussi au nom des victimes qu’il faut transmettre la violence qu’elles ont subie, mais tout est dans la mesure.”

“Le piège d’une certaine complaisance dans l’exposé des violences est réel, tentant parfois, car ce voyeurisme “coupable” peut flirter avec la volonté de dénoncer.”

Ainsi, au procès dit “des pédophiles de Sainte-Ode”, en juin 2002, les termes crus se succèdent à longueur d’audiences; le sexe, l’alcool, l’abrutissement d’une “famille” s’étalent au grand jour, jusqu’à l’écœurement. Le journaliste est seul à ce moment, confronté à des centaines de précisions sordides, à sa propre nausée, à l’urgence du journal de 13 heures, au choix de citer ou non les noms des prévenus et de montrer leurs visages. Oui, leurs têtes sont passées à la TV. Pour eux, pour leurs proches, ce fut violent sans doute. Fort doux en regard de ce qu’avait subi leur jeune victime mais, j’en conviens, ce n’est pas la presse qui rend la justice... Il n’empêche. Ce jour-là, en direct, j’ai cherché des mots pour relater cette violence morale et sexuelle exposée au procès, j’ai choisi d’épingler un détail parmi d’autres: ces petits matins glauques où la jeune fille d’à peine 14 ans devait recevoir un “client” avant d’aller à l’école. Donner davantage de précisions “techniques” me semblait déplacé, voire complaisant, mais encore faut-il un peu de recul, un peu de temps pour y réfléchir. Les strictes contingences horaires s’accommodent mal des états d’âme et des réflexions philosophiques, c’est un fait. Et le piège d’une certaine complaisance dans l’exposé des violences est réel, tentant parfois, car ce voyeurisme “coupable” peut flirter avec la volonté de dénoncer. Dénoncer, par exemple, le calvaire que Dutroux a infligé à Julie et à Melissa. “Inutile, on imagine”, diront certains. Utile, au contraire, dans la mesure où la lassitude guette et où Dutroux se présente en victime dans l’agonie des deux petites. “J’étais en prison, je les ai trouvées mourantes à mon retour”, explique-t-il en substance. Faut-il relayer ses propos “adoucisants”? Décrire au contraire les conditions de survie des deux fillettes, y compris dans leurs détails les plus sordides? Comment rendre compte de ces haut-le-cœur qui me forçaient à prendre l’air après la lecture de quelques pages d’instruction?

Ici, c'est le temps qui manque souvent. Une minute trente ou deux minutes de reportage, cela impose des choix radicaux, cela ne permet pas de longs commentaires, c'est frustrant, violent même mais cela ne doit pas empêcher la mise en perspective. Diffuser des extraits des procès-verbaux ne suffit pas. Il importe de les encadrer d'éléments d'enquête qui, ailleurs, démontent les mensonges de Dutroux, d'images en contrepoint, que ce soient les visages des fillettes ou leurs cercueils blancs; il faut d'une certaine manière "mettre en scène" la violence dont fut capable un Dutroux sans pour autant écrire une page du journal *Détective*. Dans cette affaire comme dans d'autres, je me suis toujours refusée à diffuser des rapports d'autopsie dans leur crudité. C'est un choix. Ce jargon médical "chosifie" la victime au lieu de rendre compte de la souffrance de l'humain. Les mots doivent être violents parfois, pas inhumains.

Ça passe quand, m'sieur?

Philippe Jourdain,
Journaliste à Télé Bruxelles

Parvis Saint-Jean-Baptiste à Molenbeek, 23 heures. Depuis le début de la soirée, les forces de l'ordre, en nombre, casques et boucliers, tentent de juguler une émeute de jeunes particulièrement violents, noyautés par des bandes venues d'autres quartiers, parfois lointains. Les insultes fusent, les pavés pleuvent. Une demi-heure plus tôt, un cameraman de TV Brussel, notre homologue néerlandophone, a été évacué, touché au visage par un jet de pierre. Quant à Jean-Michel et moi, nous zigaguons entre les projectiles. Lui, un œil dans le viseur de la caméra, moi, le regard rivé au ciel, au cas où...

Sans préavis, les policiers reculent brusquement d'une centaine de mètres. Nous voilà isolés, en plein milieu du site, coincés entre les protagonistes et, bientôt, face à une dizaine de jeunes très agressifs. C'est l'habitude. Leur hargne est à présent uniquement dirigée contre la caméra. La discussion s'éternise sous les pierres et les canettes volantes. Nous sommes des pourris, nous mentons, nous travestissons la réalité, nous les filmons uniquement pour les discréditer, montrer le seul mauvais côté des choses. Ce discours, nous l'avons entendu cent fois dans les quartiers sensibles de Bruxelles. Et puis, à notre grande surprise, le ton change:

*Ça passe quand? Déjà ce soir?
Non, il est tard. Dans le journal de demain.
Sur quelle chaîne, m'sieur?
C'est écrit sur la caméra, mon grand: Télé Bruxelles.
Waow !*

Demi-tour. Armistice. Retour aux abris dans l'ahurissement le plus total.

Là réside tout le paradoxe. La caméra dans ces quartiers est souvent perçue comme une menace, l'instrument du mensonge, voire de l'agressivité. Mais aussi, et pas seulement pour les plus jeunes, comme un objet merveilleux et mystérieux. Ces derniers, friands de télévision, sont ravis d'être filmés, eux aussi. Quelle qu'en soit la raison d'ailleurs...

Une équipe de télévision n'est jamais perçue de façon neutre. Certes, nous développons des trésors de prudence pour rester observateurs et ne pas devenir acteurs des événements. Mais nous devons bien constater que nous influençons le cours des choses par notre seule présence, un sérieux paradoxe pour des journalistes...

Pis, il peut arriver que nous soyons le déclencheur de la violence. Des groupes déterminés, dont l'agressivité couve comme un volcan en apparence éteint, peuvent, à notre vue, entrer en activité. Combien de fois n'avons-nous vu des manifestants se transformer en casseurs à l'apparition de notre caméra? Le phénomène de télévision-miroir peut expliquer cette attitude. Ces groupes doivent être vus, "reconnus", pour donner un sens à leur comportement. Même en prenant le risque absurde d'être identifiés, et poursuivis. Mais le bon sens est de peu de poids face à Narcisse.

Dans ce contexte, la rédaction prend un maximum de dispositions afin de prévoir, d'estomper, voire d'éliminer les risques de dérapage. Chaque journaliste, chaque cameraman est sensibilisé aux mesures de prudence et de sagesse à adopter afin d'éviter d'influencer la situation. Avant tout, lors d'une confrontation entre jeunes et forces de l'ordre, nous évaluons toujours la situation sur place avant même d'exhiber la caméra. Il est hors de question de surgir sans précautions au moindre rassemblement ou attroupement plus ou moins agressif. Nous devons avant toute chose être certains, en âme et conscience, que le fait justifie une information sur nos antennes. Pour évaluer discrètement la situation, il nous est arrivé de sillonner le site en voiture banalisée. Mais même quand ils prennent des allures paisibles, certains quartiers de Bruxelles restent des foyers de tension. Nous essayons alors de nous faire accepter par la population en utilisant des relais. Le plus souvent, ce sont des travailleurs de rue, des éducateurs sociaux ou des riverains particulièrement bien intégrés dans leur quartier. Ils nous conseillent, mais aussi parfois nous accompagnent. Élément non négligeable, dans les cas les plus aigus, ils renforcent également notre sécurité.

"Une équipe de télévision n'est jamais perçue de façon neutre. Elle influence le cours des choses par sa seule présence, un sérieux paradoxe pour des journalistes..."

"Combien de fois n'avons-nous vu des manifestants se transformer en casseurs à l'apparition de notre caméra?"

"Nous essayons de ne pas attiser les passions, de ne pas stigmatiser, et, bien sûr, de ne pas agresser à notre tour."

Ces mesures ne sont certes pas exhaustives, une situation de crise requiert souvent imagination et improvisation.

Toutes ces précautions seraient vite anéanties si une déontologie particulière n'était pas appliquée également au moment où nous relatons les faits de violence. Ainsi, nous sommes d'une prudence de Sioux à l'heure de rédiger un récit et un commentaire. Nous essayons de ne pas attiser les passions, de ne pas stigmatiser, et, bien sûr, de ne pas agresser à notre tour. Cela ne signifie pas angélisme, hypocrisie ou autocensure, mais responsabilité: il s'agit de mesurer l'impact de nos propos. Nous avons appliqué cette démarche à la lettre lors du récent assassinat à Schaerbeek de deux immigrées par un exalté raciste et proche de l'extrême droite. Dans ces circonstances plus que jamais, le média a, au delà de sa mission d'information, un rôle à jouer au service de la cohésion sociale.

Agressivité, joie ou fierté, les équipes de télévision jouent souvent un rôle de catalyseur des émotions. Et pas toujours là où on pourrait le croire, pas uniquement auprès de ces jeunes dont beaucoup sont fragilisés. Même dans les cénacles les plus huppés, la caméra influence les comportements, et on peut entendre: Ça passe quand, m'sieur?

La concurrence explique-t-elle tout?

Benoît Grevisse

Professeur à l'UCL. Membre de l'Observatoire du récit médiatique

La violence à la télévision est-elle le fruit de la concurrence commerciale? Il serait sans doute tentant de répondre par l'affirmative. Des études de l'Observatoire du récit médiatique (UCL), effectuées durant plusieurs années, ont montré notamment l'augmentation du nombre de morts montrés quotidiennement dans nos journaux télévisés. S'il est probable que la concurrence que se livrent la télévision privée et le service public contribue à cette accélération, il serait pourtant inexact, sans doute, de lui en attribuer la responsabilité exclusive.

En se centrant sur le seul champ journalistique, on peut pointer quelques traits d'évolution expliquant ce changement de rapport à la violence, comme ils éclairent d'autres tendances actuelles des médias. Au rang de ces éléments, l'emprise économique occupe évidemment une place de choix. En régime démocratique, le journaliste est soumis à une double contrainte: celle du respect de sa mission d'exercice de la liberté d'expression au nom du public et celle de la rentabilité de l'entreprise pour laquelle il travaille. Le service public dessinait traditionnellement un espace préservé de concurrence. On le voit, en Belgique comme ailleurs, l'augmentation des coûts télévisuels n'a fait qu'aggraver la difficulté de cette mission, d'autant que le service public est de plus en plus dépendant des recettes publicitaires. Ce débat semble aussi vieux que la privatisation de la télévision. Il resurgit régulièrement, comme il vient de le faire en France; mais il ne trouve pas concrètement d'autre réponse qu'une poursuite plus ou moins avouée de l'audience.

Il faut pourtant noter que cette nature commerciale de l'entreprise médiatique n'a rien d'une nouveauté. Rappelant que "la concurrence médiatique a toujours existé", Dominique Wolton notait que, l'espace de communication et les sources d'information s'uniformisant, les journalistes sont contraints à la recherche d'une différenciation. L'observation de la production des concurrents de tous médias détermine le choix des sujets traités et concourt à renforcer l'uniformité de leurs contenus. Selon Wolton, cette dynamique s'inscrirait

dans une tension entre l'affirmation de l'individu et la reconnaissance par le groupe professionnel.

Autrement dit, la limite de ce qu'on décide de montrer comme images violentes est déterminée par deux éléments. D'une part, la sensation que provoquent ces images est en partie perçue comme un élément d'accroche du spectateur, susceptible de créer de l'audience. D'autre part, la limite éthique que se donnera le journaliste dans son jugement est influencée de manière ambiante par les pratiques des journalistes des autres chaînes. En ce sens, les démarches déontologiques propres à l'une ou l'autre chaîne, qui se donnent pour outil déontologique des chartes internes précisant ce que l'on peut montrer et ce qui ne peut l'être, sont débordées par les pratiques de la concurrence. Si telle image est passée sur une autre chaîne sans provoquer de réaction ni de sanction, la limite est donc implicitement repoussée.

Détaillant les contraintes de la pratique journalistique, Boris Libois notait que "la pression du marché concurrentiel entre médias serait accentuée par la rapidité technologique de circulation de l'information"². Il est évident que la mise à disposition d'images de conflits et, plus fréquemment encore, de faits divers augmente le stock disponible d'images violentes. Il est ainsi frappant de constater l'augmentation de la diffusion, sur nos écrans, d'interventions policières aux Etats-Unis. Du point de vue de l'information, l'intérêt de ces images semble extrêmement négligeable et met en lumière leur seule "valeur" sensationnelle. Le déterminisme technologique de la pratique journalistique actuelle serait donc essentiellement marqué par l'accélération de circulation de l'information. Concurrence et accélération se combineraient pour accentuer la perte des critères journalistiques. Le manque de temps, l'urgence seraient alors l'excuse ultime à tout manquement aux règles déontologiques fondamentales.

On ne peut évidemment comprendre ce glissement de l'information vers une spectacularisation complaisante vis-à-vis de la violence que si on la replace dans un

"Le journaliste est soumis à une double contrainte: celle du respect de sa mission d'exercice de la liberté d'expression et celle de la rentabilité de l'entreprise pour laquelle il travaille."

"La limite éthique que se donnera le journaliste dans son jugement est influencée de manière ambiante par les pratiques des journalistes des autres chaînes."

contexte plus large. Se référant aux travaux d'Umberto Eco³ et de Dominique Mehl⁴, Boris Libois distingue, dans les modifications structurelles de la télévision, un autre déterminisme derrière lequel s'abritent les pratiques et le discours journalistiques. Si, comme l'affirme Umberto Eco, le glissement de la "paléo-télévision" à la "néo-télévision" a entraîné la confusion entre information et divertissement, si l'énonciation l'emporte sur l'énoncé, on peut également penser qu'il y a démission, ou minimisation, de la fonction "messagère"⁵ au profit d'une fonction "relationnelle"⁶. La violence télévisuelle ne vaut dès lors plus en soi, pour ce qu'elle dit du monde, mais bien par son pouvoir de fascination morbide, au titre de spectacle.

C'est évidemment une tentation forte, pour les métiers de l'information, que de se cacher derrière une évolution globale des médias. Comment serait-il possible de maintenir une sorte d'occultation de la violence du monde réel, alors qu'une part importante de la production médiatique, fictionnelle ou de divertissement, en fait un motif récurrent? Au-delà de la rhétorique justificative, on peut percevoir une question pertinente. La mise en cause médiatique se focalise depuis quelques décennies sur les pratiques journalistiques. Sans doute ce procès est-il en partie justifié. Mais on peut aussi se demander pourquoi, par exemple, la promotion de longs-métrages de fiction banalisant la violence, par leur exagération et leur esthétisation, ne provoque pas la mise en cause systématique des professionnels de ce secteur. On peut avancer comme réponse qu'il est convenu que ces entreprises-là ne se fixent d'autres impératifs que leur seule rentabilité. Mais peut-être est-ce aussi la trace d'un malaise de notre rapport à la violence. Notre société ne cesse de la raconter comme pour la mettre à distance, l'appivoiser et l'exorciser. Mais son ancrage dans le réel, par l'information, nous en ravive la peur. La mise en cause du traitement journalistique a certainement son sens. On peut aussi se deman-

der si elle n'a pas également pour fonction d'assurer notre équilibre face à la peur de la violence. Cette mise en cause nous assure une maîtrise – hypothétique – de notre rapport à la violence, alors que nous admettons ne pas en avoir ailleurs. Mais cette fonction de soupape relève-t-elle encore de la morale médiatique?...

"Notre société ne cesse de raconter la violence comme pour la mettre à distance, l'appivoiser et l'exorciser. Mais son ancrage dans le réel, par l'information, nous en ravive la peur."

1. D. WOLTON, "Le journalisme victime de son succès", in Médiaspouvoirs, n° 13, janvier 1989, p.60.

2. B. LIBOIS, Ethique de l'information. Essai sur la déontologie journalistique, Bruxelles, Ed. de l'Université de Bruxelles, 1994, p.14.

3. U. ECO, La Guerre du faux, Paris, Grasset, 1985.

4. D. MEHL, La Fenêtre et le miroir. La télévision et ses programmes, Paris, Payot, 1992.

5. D. MEHL, 1992, p.31.

6. Idem, p.15.

La violence dans l'information télévisée

A l'écran



Les directeurs de l'information débattent

Table ronde avec la RTBF, RTL-TVI, Télé Bruxelles et AB3

Responsables, en bout de course, de ce qui est diffusé sur leur antenne en matière d'information, les rédacteurs en chef et directeurs de l'information sont concernés au plus haut degré par la question de la violence. Quelle est leur ligne de conduite à ce propos? Comment justifient-ils des choix parfois critiqués? Pour en débattre, nous avons réuni, autour d'une table ronde, Jean-Pierre Gallet, directeur de l'information à la RTBF, Marc de Haane, directeur de l'information à Télé Bruxelles, Stéphane Rosenblatt, directeur de l'information à RTL-TVI, et Erik Silance, directeur de la rédaction à AB3. Le débat était animé par Jean-François Dumont, rédacteur en chef adjoint du Vif/L'Express et maître de conférences invité à l'UCL.

Un comptage britannique situe 70 % de la violence dans les journaux télévisés et 20 % dans la fiction. Le rapport de TNS sur l'insécurité dans les médias français établissait que celle-ci, avant l'élection présidentielle de mai 2002, était deux fois plus présente en télévision que les questions d'emploi et huit fois plus que le chômage. Avez-vous le sentiment que la violence est davantage présente dans les émissions d'information aujourd'hui?

Stéphane Rosenblatt:

Oui, la violence physique est plus présente aujourd'hui. Une première raison me paraît évidente: les moyens techniques de tournage et la rapidité des réactions qui en découle permettent d'être présents au moment des faits. Les caméras portables sont généralisées dans le public et la probabilité d'avoir des images des faits eux-mêmes n'a jamais été aussi grande. La masse d'images violentes disponibles est donc bien plus importante qu'hier.

Jean-Pierre Gallet:

Dans les faits eux-mêmes, peu de choses ont changé en deux décennies. Il arrive toujours au gang de descendre sur la ville et aux ados de ne pas survivre à la fureur de vivre. Sauf que la violence au quotidien est devenue, comme telle, un argument électoral dans les démocraties occidentales et que la télé surfe avec plus ou moins de bonheur et d'intelligence dans ce paysage de banlieues déjantées, servant souvent la cause de l'ordre et celle de la peur. On peut aussi se dire que la prolifération des journaux, des flashes d'info et l'apparition des chaînes d'information permanente contribuent à la multiplication des mêmes scènes répétées un certain nombre de fois et donc accentuent cette impression d'insécurité chez le téléspectateur.

C'est aussi parce que les télévisions sollicitent ces images...

Stéphane Rosenblatt:

Le monde est violent. Combiné au libre accès à l'information, cela donne, c'est vrai, quantitativement plus de violence.

Erik Silance:

Peut-être y a-t-il aussi moins de reportages qui explicitent la violence. Il y a quinze ans, on essayait davantage d'avoir des témoignages, des avis pour comprendre, alors qu'aujourd'hui on a davantage d'images brutes d'actes violents.

Stéphane Rosenblatt:

Je ne suis pas tout à fait d'accord. La violence la plus extrême d'aujourd'hui, celle qui se déroule au Proche-Orient, est travaillée dans le sens de la pédagogie, de la mise en contexte. Le public ne l'entend peut-être pas toujours et il peut avoir l'impression qu'on ne lui donne que les images. Mais il y a une grande prise de conscience, en Belgique francophone, de la nécessité de remettre les choses en contexte. On demande souvent aux équipes sur le terrain de couvrir les enjeux d'une situation plutôt que de suivre CNN ou la BBC et de reproduire une couverture factuelle pour laquelle nous manquons de moyens.

Ces constats sont-ils les mêmes dans une télévision régionale?

Marc de Haan:

La dimension internationale ne joue pratiquement pas, mais l'augmentation quantitative de la violence se marque aussi sur le terrain local, parce que les faits de violence y sont en augmentation. Je ne parle pas seulement d'actes physiques mais aussi de la violence de certains discours ou situations sociales. Nous y sommes de plus en plus confrontés. La violence à l'école, par exemple, est un thème récent. Et même si nous n'avons pas d'images des faits eux-mêmes, les reportages qui seront diffusés à ce sujet seront empreints d'une tension très forte.

Jean-Pierre Gallet:

Le débat sur la violence dans l'information télévisée ne sert-il pas qu'à en masquer deux autres? Celui de la violence insidieuse que notre société "dérégulée" impose au quotidien aux femmes, aux hommes, aux enfants et aux familles et celui plus ardent de la banalisation des pires actes sadiques que véhiculent nombre de programmes de fiction? Des fictions importées d'un continent où l'exorcisation par la peine de mort permet au cow-boy d'un ranch texan de se croire à l'abri du "serial satan"...

Tout cela relève aussi de choix journalistiques qui vous amènent, par contagion, voire par concurrence, à sélectionner ces faits dans vos magazines et journaux, non?

Marc de Haan:

Peut-être, mais je ne pense pas que cela soit dominant. Ce n'est en tout cas pas dans les mœurs des télévisions locales.

Les directeurs de l'information débattent

Jean-Pierre Gallet:

Par le perfectionnement des moyens techniques, l'information télévisée a étendu le champ de sa vision et de son investigation, et par là même témoigne directement d'une violence que l'on découvrirait auparavant au détour d'un documentaire, d'une photo ou d'un article de presse écrite. L'information télévisée devient ainsi un redoutable instrument de dénonciation des injustices et, donc, de plus de démocratie. Les conflits, les guerres, la haine raciale, l'injustice sociale, la violence au quotidien ont aujourd'hui un visage grâce à l'information télévisée. Insoutenable certains jours, mais c'est comme ça ! Il faut faire avec, puisque nous faisons bien avec nous-mêmes. Il n'y a pas plus de violence qu'avant, mais plus de journalistes et de cameramans pour la filmer et en fixer ainsi le témoignage.

Stéphane Rosenblatt:

Je pense qu'il y a, en même temps, une plus grande responsabilisation des rédactions. La concurrence pouvait exister à une certaine époque, lorsque RTL s'est affirmée face à la RTBF, service public très institutionnel qui refusait, par principe, de couvrir une certaine réalité de proximité. Il est clair que le fait divers, avec ce qu'il peut avoir de violent, était alors une façon de se différencier. La chaîne s'est ouverte au fil du temps à l'actualité dans toutes ses données, y compris internationale, et l'évolution des journalistes a été plus marquée par la responsabilisation que par les dérives.

On sait que la violence est attractive pour l'audience. Cet effet est-il un incitant à la programmer dans des émissions d'information?

Erik Silance:

Non. Nos choix éditoriaux nous amènent à ne diffuser de séquences violentes que si elles ont une portée significative. Des actes isolés de déséquilibres, par exemple, ne seront pas retenus, même si nous savons qu'ils attireraient l'audience.

Marc de Haan:

Pour une télévision communautaire comme Télé Bruxelles, l'audience se constitue grâce au développement d'une politique alternative spécifique. Donc, même si la tendance lourde des chaînes privilégiait la violence, nous nous en écarterions naturellement. C'est un choix éditorial que ne fait pas, par exemple, TV Brussel, qui donne beaucoup plus d'importance au fait divers.

Stéphane Rosenblatt:

L'audience, c'est la société dans laquelle on vit, ce sont les téléspectateurs à qui on s'adresse. L'information doit être le reflet le plus réel de cette société et, c'est notre objectif, être vue par le plus grand nombre de personnes. Elle n'est pas une science exacte. Nous nous demandons donc chaque matin quelles sont les préoccupations réelles des concitoyens, ce qui les touche. A ce titre, la violence est un élément important de la vie en société. Mais on ne se demande pas chaque jour si notre audience de la veille aurait été meilleure sur le coup de 19 h 14 avec tel fait divers plutôt que telle autre information !

Mais comment justifier l'image, venue de l'autre bout du monde, d'un parachutiste qui fait une chute mortelle ou d'un homme terrassé par une crise cardiaque en plein procès?

Marc de Haan:

Nous, nous ne prenons pas ce genre de séquences. Nous avons été confrontés plusieurs fois à des faits divers tragiques, sanglants – des accidents spectaculaires sur des chantiers, notamment – dont nous avons les images. On ne les diffuse pas, quitte à montrer la grue au sol et à expliquer le drame, mais sans cadavre à l'écran, parce que cela n'a pas d'intérêt en soi de le montrer. Il n'y a pas d'informations dans ces images.

Erik Silance:

Je pense aussi qu'il s'agit d'une question de sens. L'image-spectacle n'a, en principe, pas sa place dans un journal, sauf si elle apporte une information.

Stéphane Rosenblatt:

Ne soyons pas hypocrites. Nous faisons de la télévision. Il y a l'information telle qu'elle se déroule et le respect de la dignité humaine. Montrer, en gros plan, la victime ensanglantée d'un accident ne relève pas des valeurs de notre culture, au nom du respect de la personne, de ses proches et de la sensibilité des téléspectateurs. Mais, dans certains cas, comme lors d'un attentat-suicide à Jérusalem, le journaliste sur place a demandé que les images du kamikaze déchiqueté soient diffusées. Il justifiait cela pour éviter que ce type d'attentat devienne abstrait, impersonnel. Ce fut notre responsabilité éditoriale de montrer cela pour faire comprendre et ressentir ce genre d'événement. Autre exemple: nous nous sommes demandé, le 11 septembre 2001, s'il fallait

ou non montrer les gens qui sautaient des tours du World Trade Center. Je pense qu'il fallait le montrer parce que la nature tellement énorme des faits ne permettait pas de réaliser à quel point il s'agissait d'abord d'un drame humain.

Le principe général est que la diffusion d'images violentes doit toujours faire l'objet d'une discussion. Un journaliste ne peut pas en prendre seul la responsabilité. Et puis, il y a le cas par cas, qui peut s'avérer être une erreur.

A partir de quand le débat a-t-il lieu?

Stéphane Rosenblatt:

Le chef d'information assure la responsabilité quotidienne de ce qui apparaîtra dans le journal. Les sujets sont attribués le matin et en cours de journée. Les journalistes chargés de ces sujets savent qu'ils doivent dialoguer avec le chef d'information pour toute difficulté qui survient. Ils sont assez sensibilisés en ce sens pour interpeller sans cesse le responsable.

Erik Silance:

Le système est assez comparable à AB3. Les sujets sont visionnés par le chef d'édition ou par moi et le débat se fait naturellement.

Marc de Haan:

Même procédure à Télé Bruxelles. Mais il faut se rendre compte que les cas de violence morale ou sociale sont plus difficiles à identifier. Le postulat est en tout cas la responsabilisation des journalistes, avec des références claires aux codes de déontologie ainsi qu'à un document interne de 20 pages sur la ligne éditoriale.

Les directeurs de l'information débattent

Jean-Pierre Gallet:

On ne peut évidemment éluder la manière de gérer ce flot d'images et, notamment, d'images violentes. Ligne éditoriale claire, code de déontologie interne, avertissement et recommandation à l'antenne sont indispensables.

Des règles écrites chez AB3 et RTL également?

Erik Silance:

Non, nous n'avons pas de texte particulier. Notre référence est le code de déontologie de la profession et le respect de la dignité qu'il prescrit.

Stéphane Rosenblatt:

Nous avons un règlement interne sur la déontologie et l'objectivité. Il est d'ailleurs en rénovation. Le nouveau texte qui est discuté vise notamment à intégrer ces notions de dignité humaine et de responsabilité individuelle du journaliste, absentes de l'actuelle mouture. Mais je reste dubitatif à l'égard des textes. Ce ne sont que des balises. Les rédactions sont des corps vivants, qui doivent pouvoir réagir à tout moment à l'évolution de la société. La perception d'une même information peut varier selon le contexte. Tant mieux si un fait divers est traité au-delà de son seul aspect factuel, mais il pourra l'être aussi sur ce seul aspect parce qu'il répond simplement à la demande d'informations des gens sur ce qui s'est passé près de chez eux. Chaque fait divers traité sur RTL n'a pas un "sens" et j'assume cela aussi, pourvu qu'on le traite dans le respect des principes évoqués.

Il existe par ailleurs des instances extérieures comme le Conseil supérieur de l'audiovisuel. Votre avis sur son utilité et son rôle?

Stéphane Rosenblatt:

Le CSA existe, légalement, donc il faut le respecter. Mais on peut poser la question des critères d'appréciation dans tel ou tel jugement, quand ils sont liés à la pratique journalistique. Je note que certaines plaintes pour "violence gratuite" adressées au CSA relevaient de l'absurdité totale et presque de la censure, comme celles concernant la diffusion des images de l'enfant palestinien abattu devant les caméras pendant l'Intifada. Nous pouvons estimer qu'une séquence a une valeur éditoriale à un moment donné tandis que le CSA a de tout autres notions, formulées par des personnes qui n'ont pas la pratique du métier et ne cherchent pas à la connaître.

Marc de Haan:

Nous n'avons jamais fait l'objet de plaintes de la part du CSA ou du public, donc la question n'est pas, pour nous, problématique. Cela s'explique peut-être par le type de violence – moins flagrante, plus insidieuse – dont nous témoignons dans les télévisions communautaires, et à laquelle le public est moins sensible.

Erik Silance:

La réflexion me semble préférable à la régulation. Et je crains que la coexistence d'instances de régulation avec les cours et tribunaux ne sème une certaine confusion dans le public qui ne sait plus qui est compétent pour quoi.

Stéphane Rosenblatt:

Il est clair que les journalistes sont très attachés à l'autorégulation. Leur rapport avec le public est beaucoup moins désastreux que certains tentent de le faire croire aujourd'hui en dépeignant des médias irresponsables face à un public "victimisé". J'ajoute qu'à RTL nous n'avons reçu aucune plainte et très peu de protestations réelles du public portant sur des faits concrets en rapport avec la violence. Il existe donc un décalage entre l'importance du débat mené au niveau politique sur l'hétéro-régulation devenue une espèce d'étendard pour certains, et la réalité des médias en Communauté française.

Marc de Haan:

Cela relève peut-être d'un sentiment général qui tient à l'offre de programmes, au-delà des seules télévisions de la Communauté française...

Stéphane Rosenblatt:

...et au fait que ceux qui brandissent l'étendard sont peut-être de piètres téléspectateurs, qui regardent peu les programmes, sans doute parce qu'ils n'en ont pas le temps.

Craignez-vous que la pression de ce débat ne vous force à faire du "visuellement correct", qui aboutirait à donner l'image d'un monde plus lisse ou plus rose, expurgée de toute violence?

Marc de Haan:

En matière de violence crue, oui. Mais la situation est plus nuancée que cela, notamment avec les questions autour de la sécurité, très présente dans l'information.

Stéphane Rosenblatt:

Après la condamnation du CSA à notre égard, des journalistes ont eu une certaine tendance à l'auto-censure. Nous en avons débattu en rédaction pour conclure qu'il fallait continuer à travailler comme avant, en étant davantage responsabilisés. Nous ne devons pas être guidés par des pressions extérieures ou par l'effervescence d'un débat politique comme celui qui s'est ouvert en France pendant la campagne électorale présidentielle du printemps 2002. Des hommes politiques ont attaqué des médias sur la densité des faits divers violents traités, mais, à aucun moment, ces hommes politiques n'exprimaient d'opinion sur ce que les médias auraient dû faire.

Les directeurs de l'information débattent

Mais, entre les deux tours de la présidentielle, les faits divers ont diminué de moitié dans les médias. C'est donc qu'ils n'étaient pas nécessaires...

Stéphane Rosenblatt:

A moins que ce ne soit surtout une réaction d'auto-censure des médias, craignant l'influence des arguments politiques sur le public ! Je pense en tout cas qu'en Communauté française, à l'approche de périodes électorales, si les balises sont bien en place et si on assume notre ligne éditoriale, il ne devrait pas y avoir de brutal changement dans le traitement des faits divers. Le contraire voudrait dire que des influences extérieures ont joué. C'est la notion même d'indépendance qui est en jeu ici.

Erik Silance:

Je ne ressens aucune pression à AB3. La seule pression qui devrait être débattue dans les rédactions sera celle du public, si un jour elle se manifestait. Réagir à court terme par rapport à une échéance électorale, par exemple, me paraîtrait très dangereux et totalement contre-productif.

Marc de Haan:

Il me semble inimaginable que le débat politique puisse avoir un impact sur le volume de faits divers violents traités dans un média. L'étanchéité doit être de mise entre les deux phénomènes. Le débat politique sera lui aussi couvert et le mot "sécurité" sera sans doute davantage prononcé, mais pas par nous...

Dès lors que de fréquents échos donnés aux faits divers peuvent induire un sentiment d'insécurité – et donc un comportement électoral – votre responsabilité sociale n'est-elle pas engagée?

Marc de Haan:

Bien sûr, mais nous ne sommes ni en France ni dans le même scénario. Nous disons qu'il n'y a pas de raison, aujourd'hui, de changer notre approche de l'information. Les questions de sécurité évoluent dans la société et nous les prenons en compte, sans précipiter ou renforcer cette évolution.

Jean-Pierre Gallet:

Deux pistes me semblent indispensables. L'une oblige les journalistes à un effort de recontextualisation de l'information, particulièrement lorsqu'elle illustre des événements violents. L'autre à la responsabilisation des téléspectateurs qui doivent prendre conscience que l'image est avant tout un vecteur d'émotion comme une redoutable machine à fantasmes qui nécessite, par un dialogue en famille ou en groupe, de structurer une réflexion autour d'un certain nombre de codes plus rationnels.

Stéphane Rosenblatt:

C'est vrai, dans ce genre de débat, on néglige trop souvent le citoyen lui-même. Son accès à l'information n'a jamais été aussi large et aussi varié qu'aujourd'hui. La télévision n'est qu'un des instruments à sa disposition. Je récuse le citoyen qui démissionne de sa propre responsabilité et qui demande aux médias de jouer le rôle de professeur, de père, de leader charismatique. Nous ne revendiquons pas le monopole de l'information quotidienne du citoyen. Celui-ci ne doit pas se contenter de regarder RTL.

Le CSA français évoque, parmi diverses suggestions, l'idée d'une signalétique – ou, au moins, un avertissement – pour la violence dans l'information. Y seriez-vous favorables?

Jean-Pierre Gallet:

Une signalétique dans les journaux télévisés ou les magazines d'information serait aberrante. Elle serait perçue comme une hiérarchisation supplémentaire de l'information et augmenterait la confusion entre réalité et fiction pour des publics moins avertis.

Stéphane Rosenblatt:

Un JT est une émission qui se regarde dans un cadre responsable. Laisser un enfant de 8 ans regarder seul un journal télévisé relève de la responsabilité des parents. Par sa nature, le JT contient de la violence et il serait absurde qu'une signalétique vienne dédouaner tout le monde par rapport à cela. Et selon quels critères serait-elle établie? En revanche, un avertissement verbal est toujours possible.

Marc de Haan:

Oui, on peut avertir le public que certaines images sont particulièrement pénibles. Mais la signalétique dans un JT me paraîtrait assez gadget...

Erik Silance:

... et dangereux. Cela donnerait à penser qu'on peut établir une hiérarchie entre des réalités, des degrés de violence et des types de violence sociale, physique, morale. C'est impensable.

Mostar: le témoignage que vous n'avez pas vu

Patrick Remacle

Journaliste à la RTBF (L'Hebdo)

Mostar, ex-Yougoslavie, décembre 1992. Il y a plus de 15 jours maintenant que nous parcourons la Bosnie-Herzégovine ravagée par la guerre. Combats violents, villages en flammes, massacres, déplacés fuyant à pied dans la neige des sentiers de montagne. Voilà pour le décor.

Mostar donc. La ville est en ruine. Dans une des salles de classe de l'Académie de musique, au bord de la rivière Neretva, nous avons rendez-vous avec des policiers bosniaques. Plus tôt dans la journée, ils nous ont proposé une rencontre avec des déplacés qui, le matin, ont traversé la ligne de front. Ce sont trois jeunes femmes, des Musulmanes bosniaques. Elles viennent de Foça, une ville située dans une zone contrôlée par les forces serbes de Bosnie-Herzégovine. L'interview dure depuis maintenant 10 minutes. Marina, notre interprète, qui en a vu d'autres et qui en verra d'autres encore, traduit. Philippe, le cameraman, qui travaillera pendant toutes les guerres yougoslaves, filme. André, l'ingénieur du son, dont c'est le dernier reportage avant la retraite, enregistre. Et moi j'écoute, la gorge nouée. J'écoute les phrases terribles de la plus jeune des femmes de Foça. Elle raconte les scènes de viols, les tortures qu'elle a subies pendant des semaines entières.

Philippe filme donc, André enregistre, Marina traduit et moi je pleure. En fait, nous pleurons tous, bouleversés par les mots terribles de cette femme, la jeunesse définitivement brisée.

Vous n'avez jamais vu ces images à l'écran. Nous avons décidé de ne pas les diffuser. Ce que vous avez vu par contre, c'est une séquence avec d'autres témoignages de viols également mais moins crus, moins durs à regarder et à écouter. Il s'agissait des témoignages que nous avons recueillis un peu plus tard auprès d'autres déplacées qui venaient de la même ville.

L'information a donc été donnée. Mais nous avons décidé de protéger le téléspectateur en gommant l'aspect le plus horrible des témoignages. Et pourtant il n'y avait dans ces images non diffusées ni corps en putréfaction ni cadavres tailladés par les éclats d'obus. C'était pire, c'était bien pire.

J'ai la chance de travailler dans une maison où l'on fait, généralement, confiance à ceux qui vivent la réalité du terrain. Une maison où il est possible de travailler avec des équipes soudées et habituées aux zones de conflits, conditions indispensables à la bonne réussite des tournages dans ce type de situation. Il est, en effet, une règle cardinale du reportage télévisé et, qui plus est, dans des pays en guerre: "un reportage se gagne toujours au tournage."

L'angle de prise de vues, le cadrage plus ou moins serré, la sensibilité et la complicité des opérateurs et du journaliste, tout cela forme un ensemble susceptible de faire d'un même événement une information dure mais présentable ou une cochonnerie innommable.

Août 1995. En deux jours, l'armée croate reconquiert la Krajina, qui était aux mains des séparatistes serbes. Plus de 200 000 Serbes fuient ce territoire. Dix jours après le début de cette opération, nous sommes la première équipe qui réussit à travailler dans la région sans le contrôle militaire croate. La situation est toujours très tendue. Avec un peu d'expérience du terrain, on peut assez aisément reconnaître les cadavres "récents" et ceux plus "vieux". Couleur du corps, noirceur du sang, odeur, mouches. A la lecture, cela vous apparaît dégoûtant mais c'est très important pour dater les décès et pour en déterminer la cause. Dans ce cas-ci, si les cadavres sont "vieux", ils sont la conséquence plus ou moins directe des combats. S'ils sont "jeunes", ils font partie des victimes d'exactions qui suivent les reconquêtes et qui sont alors assimilées à des crimes de guerre.

Dans un fossé, deux cadavres, deux hommes, le père et le fils, assassinés récemment. Le fils a la main droite sectionnée. Les visages sont cachés par l'herbe. Nous avons montré ces images, sans insister sur les traces de balles, dans un cadrage large. Dans le commentaire, j'ai indiqué que la main droite du fils avait été sectionnée mais il n'y a pas eu de plan serré. Nous avons tenté de rendre ces images acceptables aux téléspectateurs car ces corps dans ce fossé de la route de Knin faisaient partie de l'information. Nous avons essayé de rendre les

"Il n'y avait dans ces images non diffusées ni corps en putréfaction ni cadavres tailladés par les éclats d'obus. C'était bien pire."

images, certes dures, les moins choquantes possible. Pour monter ces sujets, j'ai pu prendre le temps de réfléchir. Ce n'est malheureusement pas toujours le cas. Pendant les différentes guerres que j'ai couvertes, j'ai eu la chance de travailler soit pour L'Hebdo, un magazine dont le montage s'effectue au retour, à Bruxelles, soit pour le Journal télévisé, mais le plus souvent dans des endroits où les moyens de transmission par satellite étaient absents ou géographiquement très éloignés. Réaliser un montage dans ces conditions donne davantage de possibilités de réflexion, indispensable si l'on veut éviter les pièges "séduisants" de l'image spectacle. Mais le cheval s'emballe. En effet, la miniaturisation des moyens de transmission, les enjeux économiques basés sur la rapidité et sur le scoop à tout prix font du journalisme de guerre en télévision un métier non seulement physiquement dangereux et psychologiquement compliqué, mais surtout un domaine où les pièges de la "pseudo-modernité cathodique" sont de plus en plus présents. On va, si j'ose dire, très rapidement au plus vite, au plus saignant, au plus larmoyant. Et pour cela, on accentue le côté "blanc et noir" du conflit: les "gentils" (nous sommes avec eux) et les "méchants" (nous sommes contre eux), en négligeant la remise en perspectives. Il faut donc freiner ce cheval lancé au galop. Car, sans recul, sans réflexion, pas de bonne information.

"Avec la miniaturisation des moyens de transmission et la pression des enjeux économiques, on va au plus vite, au plus saignant, au plus larmoyant. Et pour cela, on accentue le côté blanc et noir du conflit. Il faut donc freiner ce cheval lancé au galop."



Mostar, 1992 - après les combats

La violence dans l'information télévisée

Les effets





Des effets discutés

Marc Lits

Professeur à l'UCL, Observatoire du récit médiatique

Une étude récente de psychologues américains, parue en mars 2002 dans la prestigieuse revue *Science*, apporterait enfin la preuve que la consommation de la télévision est en lien direct avec le degré d'agressivité sociale des jeunes. Les chercheurs ont suivi 700 jeunes adolescents durant 18 ans, en les classant en trois groupes. D'après cette enquête, 5,7 % des jeunes qui passent moins d'une heure quotidienne devant la télévision ont commis des actes violents, tandis que 28,8 % des jeunes qui la regardaient plus de trois heures ont commis des actes délictueux. Au milieu, parmi ceux qui regardaient entre une et trois heures, 22,5 % étaient dans cette situation¹. Laurent Bègue, un psychologue français, ajoute que 10% de ces comportements délinquants seraient directement liés à la violence vue à la télévision ou au cinéma.

Ces études tendraient donc à accréditer une idée de plus en plus répandue (entre autres, avancée quand un tireur fou commet un massacre dans un lieu public sans raison vraiment explicable) selon laquelle la consommation excessive d'images violentes pousse au crime. Surtout auprès de spectateurs jeunes et immatures. La corrélation est tentante, même si elle se focalise sur un seul paramètre, sans prendre en compte d'autres éléments, comme les critères socioéconomiques, l'encadrement familial des jeunes délinquants, leur état psychologique personnel, leur niveau de scolarisation... Et en amalgamant aussi, sans autre précaution méthodologique, le nombre d'heures de télévision consommées au nombre d'images violentes, sans distinguer les programmes regardés (information ou fiction, programmes pour jeunes ou pour adultes), ni les modes de vision (un enfant seul devant l'écran ne regarde pas un film de la même manière que s'il le suit à côté de ses parents qui jouent un rôle rassurant).

En bref, ces études privilégient un effet immédiat de l'image violente sur le téléspectateur, comme si celui-ci était un pur réceptacle, incapable de distance critique, seul capable d'avalier des images et de se conformer au modèle de comportement social qu'elles induiraient. La réalité est pourtant plus complexe, et les études sur les effets de la violence présentent des interprétations beaucoup plus contrastées. Les arguments y balancent entre la nécessaire exhibition d'images reflétant la réalité du monde environnant et la perversion voyeuriste que ces images stimulent.

Les premiers débats sur cette monstration télévisuelle de la violence ont surgi au moment de la guerre du Vietnam, lorsque fit le tour du monde une séquence montrant une jeune fille d'une dizaine d'années qui courait sur une route, nue et affolée, pour échapper aux bombardements aériens. Dans les années 70, c'est la diffusion du film *Orange mécanique*, de Stanley Kubrick (longtemps interdit à la télévision dans de nombreux pays) qui posera la question de la violence dans les œuvres de fiction diffusées au domicile de personnes qui n'ont donc pas fait la démarche explicite de se rendre dans une salle de cinéma pour regarder ce film. Le débat resurgira avec intensité, en Amérique puis en France, quand le film d'Oliver Stone, *Natural Born Killer* (Tueurs-nés) sera considéré comme le responsable de certains comportements criminels de jeunes gens ayant voulu reproduire dans la réalité la trajectoire meurtrière des héros du film².

"Les études sur les effets de la violence présentent des interprétations contrastées. Les arguments y balancent entre la nécessaire exhibition d'images reflétant la réalité du monde et la perversion voyeuriste que ces images stimulent."

Violence réelle, violence fictionnelle

Il faut d'abord dissocier clairement ce qui relève de la violence "réelle" (avec toutes les réserves requises à propos d'un réel qui a été saisi par un cameraman, monté, sonorisé, commenté par un journaliste, et qui devient donc un réel reconstruit) et de la violence fictionnelle. De nombreuses enquêtes, américaines notamment, dénoncent régulièrement le comportement violent de jeunes impressionnés (au sens quasi photographique du terme) par les centaines de meurtres qu'ils voient chaque jour à la télévision, ce qui banaliserait ainsi cet acte transgressif. Mais ces chiffres additionnent toutes les séquences violentes, sans distinguer ce qui relève de l'information, de la publicité, des films et des feuilletons. Or toutes les études récentes de réception sur les usages des médias montrent que le public a intégré, dès son plus jeune âge, les catégories génériques les plus constituantes (réel versus fiction) ou les plus spécifiques (série vs feuilleton, policier vs espionnage, fantastique vs science-fiction...)³. Pour le dire rapidement, ce qu'on consomme, ce n'est pas de la télévision, ce sont des programmes réussis et bien différenciés. Ce que confirme, à titre d'exemple, une enquête réalisée en 1997 en Belgique auprès d'un échantillon représentatif d'adolescents. A la question "Fais-tu une différence entre la violence dans la fiction et la violence dans la réalité?", 73 % disent qu'il y a une différence, alors que seulement 12 % pensent que c'est la même chose, et que 15 % n'ont pas d'opinion sur la question.

Dès lors, un crime dans un dessin animé, dans un feuilleton policier, dans une séquence de journal télévisé n'a pas le même poids, le même effet aux

yeux du spectateur, dans la situation relative d'une réception effectuée à un moment précis. D'autant que des analyses plus fines montrent que la même séquence regardée dans des contextes différents entraîne des effets très variables. Une image violente vue par de jeunes enfants, sans accompagnement parental, sans commentaire de tiers, sans recadrage dans une relation intersubjective, aura un impact plus traumatisant que dans un environnement permettant la décentration et l'échange. Dès lors, sans vouloir exonérer les producteurs de programmes audiovisuels de leur responsabilité et d'une réflexion sur leurs choix, il faut éviter les approches globales, entre autres en matière d'effets, et les replacer dans une connaissance précise des usages, ce qui est encore loin d'être réalisé, tant les approches empiriques sont lourdes à réaliser et difficiles à interpréter.

"Ce qu'on consomme, ce n'est pas de la télévision, ce sont des programmes réussis et bien différenciés".

1. J. JOHNSON et alii, "Television viewing and aggressive behavior during adolescence and adulthood", Science, 29 mars 2002, n° 295, pp. 2468-2471.

2. Cf. O. MONGIN, La violence des images, ou comment s'en débarrasser ?, Paris, Ed. du Seuil, 1997.

3. Cf. sur ces questions, J. CORNER, "Genres télévisuels et analyse de réception" et M. WOLF, "Recherche en communication et analyse textuelle", Hermès, Paris, CNRS, n° 11-12, 1993.

Des effets discutés

En sens divers

Les premières recherches américaines, dans les années 70, ont plutôt porté sur la notion de frustration. L'amélioration des conditions sociales des classes moyennes rend celles-ci plus désireuses qu'auparavant de nouveaux biens de consommation. L'importance de la publicité à la télévision et l'exhibition qu'elle fait d'objets désirables accroissent la frustration de ces consommateurs insatisfaits et engendre donc de la violence sociale (petite délinquance, vols...). Une accumulation de frustrations engendre des passages à l'acte individuels de plus en plus nombreux, sans qu'il y ait besoin de montrer des exemples de violence à l'image. Les études ultérieures vont se centrer sur la notion d'agressivité, préalable à l'expression d'une violence sociale⁴.

L'hypothèse de base est que la violence montrée à la télévision favorise le développement de comportements agressifs, qui peuvent devenir violents, et donc entraîner une plus grande violence sociale. C'est le postulat implicite de nombreuses études établissant un lien a priori entre violence montrée à l'image et violence effective du spectateur. Ce qui pose une première question sur le lien effectif entre une stimulation de l'agressivité et le passage à l'acte violent. Hormis des dehors de cas pathologiques, abondamment relayés par les médias, mais qui restent exceptionnels, ce lien de causalité est difficilement démontrable en dehors des simulations expérimentales réalisées en laboratoire, c'est-à-dire dans des situations qui ne correspondent pas à la réalité sociale. Le fait de filmer en laboratoire l'excitation ressentie par un individu regardant des images violentes ne permet pas d'en inférer qu'en situation réelle cette stimulation se transformera en un comportement violent envers des tiers.

Il en va d'ailleurs de même pour la thèse inverse de la catharsis. Ce modèle repose sur l'hypothèse que la vision de scènes violentes libère les frustrations accumulées, ce qui va réduire les tentations d'agressivité et augmenter les comportements pacifiques, puisque la tension a été évacuée. Dès lors, la télévision diminuerait la violence sociale, puisqu'elle a un effet d'apaisement. Mais ce modèle, déjà défendu par Aristote pour expliquer le rôle social de la tragédie grecque (qui fut la première représentation publique de scènes ultra-violentes), s'il est séduisant intellectuellement, et vérifiable en laboratoire, n'a jamais pu être confirmé à un niveau macrosociologique, c'est-à-dire en situation réelle, par rapport à un grand nombre de spectateurs.

Les tenants de la psychanalyse ou de la psychologie sociale vont pour leur part privilégier les modèles de l'identification ou de l'imitation. De même que des enfants reproduisent les comportements de leurs parents, ils seront tentés d'imiter des comportements agressifs vus à la télévision, surtout si ceux-ci ne sont pas sanctionnés à l'écran, s'ils sont commis par des personnages sympathiques, et ne sont pas désavoués par les parents, lorsque ceux-ci sont présents. Dans ces cas, la violence ritualisée (par exemple, dans les scénarios de western) entraîne moins d'agressivité qu'une violence non ritualisée, et la violence réelle davantage (par exemple dans des séquences de journal télévisé) que la violence fictionnelle. En outre, un spectateur frustré ou de mauvaise humeur y sera plus réceptif qu'un spectateur bien dans sa peau. Ces approches mettent en avant deux éléments essentiels. D'abord le fait que le spectateur ne se contente pas de reproduire simplement un acte vu à la télévision, mais qu'il s'associe

par ce geste à un système de valeurs. Il ne s'agit pas de pure imitation naïve, mais d'un choix plus ou moins conscient pour un mode de vie particulier. Ensuite, ce type de choix est tributaire de l'environnement du spectateur et de son état d'esprit. Si la violence vue est recadrée par des proches, si l'état psychologique du spectateur est positif, il ne cédera pas à ces incitations négatives. Il n'y a donc pas d'effet automatiquement induit, mais des effets d'identification qui peuvent être activés lorsque l'environnement n'est pas favorable.

D'autres hypothèses avancent que cette exposition massive à de la violence télévisée entraîne un effet de banalisation. Puisque la violence apparaît si présente, elle semble être le moyen naturel de régler les conflits, elle devient mieux acceptée, et il semble donc moins contestable d'y recourir personnellement en cas de problème. Mais, à nouveau, cette hypothèse réside sur une causalité difficile à démontrer, d'autant qu'elle accentue le rôle de la télévision au détriment d'autres facteurs sociaux. Si la consommation de scènes violentes peut modifier le niveau de tolérance de violence sociale, il semble excessif de croire que cela peut augmenter la tentation de passer à l'acte. Entre l'indulgence face à une violence télévisée et le fait de commettre soi-même un délit ou un crime, il y a une marge importante.

D'autant plus que cette consommation accrue de violence peut avoir des effets diamétralement opposés. Elle peut amener certains spectateurs à déformer leur perception de la réalité et à sur-représenter la place de la violence dans la société. Ils pensent vivre dans un univers de violence, où un criminel les attend à chaque coin de rue, et ils adoptent dès lors des attitudes sécuritaires (deman-

de de durcissement des peines judiciaires, souhait de renforcement de l'appareil policier, recherche d'un pouvoir politique fort). C'est ce qui est apparu en France au moment des élections présidentielle et législatives de 2002. La mise en avant par les médias de faits divers et de crimes a conforté le discours social et politique sur l'insécurité et a favorisé un renforcement des pouvoirs policier et judiciaire. La mise en avant de la violence entraîne donc une plus grande demande de contrôle social, normalement destinée à réduire les actes de violence. Dans ce cas, l'exhibition télévisuelle de la violence (que celle-ci soit effectivement en augmentation ou non, la question n'est pas là) a pour effet d'entraîner des mesures de répression accrue. Avec la conséquence directe que, dans ce cas de figure, les mesures répressives, aux effets les plus visibles, l'emportent sur la prévention à long terme.

Un dernier type d'études essaie de montrer un lien entre la consommation lourde de la télévision et les capacités d'apprentissage des jeunes. Les jeunes regardant le plus la télévision encourraient davantage d'échecs scolaires, ce qui leur donnerait une mauvaise étiquette sociale, qu'ils intégreraient progressivement, et qui les amènerait à un décrochage social et, donc, à la violence. En situation de victimisation, ils seraient d'autant plus incités à imiter les modèles déviants de la télévision et à se rassurer en suivant ces exemples négatifs, marginalisés comme eux dans l'univers télévisuel. La boucle est ainsi bouclée, mais, à nouveau, cette explication ne prend en compte que la télévision, alors que ces situations doivent être prises dans leur contexte familial et socioculturel plus large.

"Si la violence vue est recadrée par des proches, si l'état psychologique du spectateur est positif, il ne cédera pas à ces incitations négatives. Il n'y a donc pas d'effet automatiquement induit, mais des effets d'identification qui peuvent être activés lorsque l'environnement n'est pas favorable. "

Des effets discutés

Contextualiser les effets

Cela montre que les images brutes (et brutales) peuvent subir des traitements très différents et avoir des fonctions sociales variables. L'image violente n'a pas de valeur en soi, mais ne prend sens que dans sa situation d'énonciation, de monstration et de consommation. C'est tout le débat suscité par les campagnes d'images chocs développées par des ONG comme Médecins sans frontières, ou, dans un autre registre, par les affiches publicitaires conçues par Toscani pour Benetton. L'émotion suscitée par ces images sera connotée positivement parce qu'elles entraînent, ou veulent entraîner, une réaction, une mobilisation, un engagement. Alors que les mêmes images pourraient aussi apparaître comme relevant d'une logique de sensationnalisme, ce terme étant alors connoté péjorativement. Dans les deux cas pourtant, c'est la relation entre l'objet produit, juste une image, et sa réception par un public donné, dans une logique émotionnelle, qui est en cause. Et l'on sait combien la frontière entre émotion et sensation est délicate à établir, combien la distinction entre l'émotionnel et le pulsionnel est parfois liée à des appréciations marquées idéologiquement.

Enfin, le débat doit aussi porter sur la place et le sens de ces images violentes dans notre société contemporaine. Si le sociologue Denis Duclos a pu montrer que la fascination des Américains pour la figure du serial killer reflète le désarroi d'une société qui n'a pu gérer son rapport animalité/humanité, qui n'a pu intégrer sa face d'ombre, il faut s'interroger aussi sur l'émergence de la mort dans nos médias européens⁵. Si la violence vue est recadrée par des proches, si l'état psychologique du spectateur est positif, il ne cédera pas à ces incitations négatives. Il n'y a donc pas d'effet automatiquement induit, mais des effets d'identification qui peuvent être activés lorsque l'environnement n'est pas favorable⁶. Qu'il nous faut apprendre à gérer socialement, plutôt que de mettre à distance, entre autres par le biais de discours rationalisants trop peu fondés.

Contact

- Observatoire du récit médiatique (ORM):
14, ruelle de la Lanterne magique,
1314 Louvain-la-Neuve.
Tél.: +32 10 47 27 97.

L'enfant stressé par les images violentes: conséquences et remèdes

Serge Tisseron,
Psychiatre, psychanalyste, université Paris VII

Les journalistes ont un métier souvent difficile et je ne veux pas les culpabiliser. En revanche, les images violentes qu'on a de plus en plus l'occasion de voir sur les écrans de télévision, et notamment au cours des actualités, posent des problèmes dont notre société doit débattre, et les journalistes, dans ce débat, sont directement concernés. Psychiatre et psychanalyste, c'est à ce titre que j'ai commencé à m'intéresser aux conséquences des images. De nombreuses consultations et thérapies, tant avec des enfants qu'avec des adultes, m'ont convaincu que les images ne sont pas suffisantes pour provoquer, à elles seules, le désir d'adopter certains comportements, mais qu'elles procurent en revanche des modèles à ceux qui les cherchent. Ces modèles sont proposés parfois dans des séries de fiction, mais ils peuvent l'être aussi à travers des séquences d'actualités. Le fait que les images proposent des modèles n'est ni bon ni mauvais en soi: on peut apprendre des choses utiles en regardant la télé, même si on peut aussi apprendre comment s'y prendre pour cambrioler une banque ou pour dérober son sac à une vieille dame. Mais, encore une fois, il ne suffit pas de voir un modèle pour avoir envie de l'imiter: le désir d'imitation, lui, trouve son origine dans de multiples facteurs, liés notamment à l'histoire personnelle de chacun et à son environnement familial et social.

La seconde conviction que j'ai acquise en m'occupant d'enfants, d'adolescents et d'adultes qui se disaient gravement malmenés par une image (qu'il s'agisse d'une image de publicité, de fiction ou d'actualité) est que les images ne peuvent gravement traumatiser que ceux chez qui elles réveillent un traumatisme passé vécu dans la réalité et enfoui dans leur psychisme. Mais nous verrons aussi que ce

pouvoir n'est pas une fatalité et qu'il appartient également aux images de permettre que des traumatismes anciens, réactivés par elles, soient remis sur le métier, et enfin résolus. Mais cela nécessite que les effets des images soient toujours clairement distingués de leur nature. Et, dans ce domaine, la manière dont l'information télévisuelle est montrée a un rôle important à jouer.

Les enfants et les images: hypothèses nouvelles

J'ai mené, en France, une recherche pour le ministère de la Culture et de la Direction générale de l'action sociale. Il s'agissait d'étudier les effets des images violentes et non violentes sur des enfants âgés de 11 à 13 ans. Recherche de terrain puisque les jeunes y participaient dans le cadre de l'établissement scolaire qui les accueille habituellement. Les images proposées concernaient la fiction, mais aussi les actualités télévisées. Les résultats obtenus peuvent se résumer en trois propositions.

Tout d'abord, les images non violentes procurent plutôt du plaisir à ces jeunes (dans près de la moitié des cas) alors que les images violentes provoquent plutôt des émotions désagréables comme l'anxiété, la peur, la colère et le dégoût (chacune de ces émotions est retrouvée chez 16% des jeunes). En outre, les images violentes sont plutôt démobilisatrices et les enfants qui les ont vues présentent des signes de dépression.

Le second élément important apporté par cette recherche est que le stress provoqué par les images violentes ne se transforme pas forcément en traumatisme. Les enfants ont en effet plusieurs moyens pour gérer le stress des images violentes: les mots (les images violentes font beaucoup plus parler que

"Les enfants ont plusieurs moyens pour gérer le stress des images violentes: les mots, les scénarios intérieurs et les manifestations non verbales"

les images non violentes); les scénarios intérieurs qui consistent en images dont les enfants parlent volontiers et à travers lesquelles ils se représentent eux-mêmes dans les mêmes situations ou des situations proches (les images violentes provoquent beaucoup plus de tels scénarios que les images non violentes); et enfin les manifestations non verbales de type mimiques mimo-gestuelles (les images violentes procurent beaucoup plus de manifestations non verbales que les images non violentes). Le fait que ces manifestations non verbales soient toujours cohérentes avec le langage et avec les scénarios intérieurs que les enfants évoquent verbalement montre que nous sommes là devant trois moyens complémentaires dont disposent les enfants pour gérer les effets du stress et éviter qu'ils ne se transforment en traumatisme: les mots, les images et les manifestations sensori-motrices.

Enfin, le troisième point important de cette recherche consiste dans le fait que le stress des images violentes entraîne également une plus grande grégarité des enfants: les enfants qui ont vu des images violentes renoncent plus facilement à leurs particularités distinctives et sont plus prompts à s'aligner sur les décisions du groupe, et notamment sur celles de son leader.

La fiction et l'actualité

Les choses sont-elles les mêmes pour les images de fiction et les images d'actualité? Dans cette recherche, j'ai proposé aux enfants cinq séquences de deux minutes chacune. Il s'agissait respectivement d'une séquence de fiction mettant en scène plutôt des garçons, d'une séquence de fiction mettant en scène plutôt des filles, d'une troisième

mettant en scène à la fois des garçons et des filles, d'une séquence de dessins animés (précisément Ken le survivant) et d'une séquence des actualités télévisées (la séquence de bizutage particulièrement cruelle des marines américains qui a été diffusée il y a deux ans à une heure de grande écoute sur la plupart des chaînes françaises).

Or la recherche montre que les deux séquences qui ont procuré le plus de déplaisir sont la séquence de dessins animés et la séquence d'actualités. Il est possible que cela ait été dû au fait que ces deux séquences impliquent à chaque fois un personnage qui donne des coups dans la poitrine d'un autre. Mais cette recherche montre surtout que ces deux séquences (dessins animés et actualités) sont celles à propos desquelles les enfants font le plus de référence au "cadre" et le moins de référence au héros. Par référence au "cadre" je désigne les conditions de fabrication et de diffusion de ces séquences. Par exemple, les enfants disaient par rapport aux dessins animés: "les couleurs auraient pu être plus gaies", "la petite fille court comme si elle n'était jamais fatiguée" et à propos des actualités ils disaient: "j'espère que ma petite sœur ne verra pas ça" ou encore "je me demande bien comment ces belles images ont été fabriquées".

Le fait que les séquences qui s'accompagnent du déplaisir le plus grand soient aussi celles qui provoquent le plus de commentaires sur leur cadre nous conduit à penser que les commentaires sur les cadres pourraient être une façon de gérer le stress des images. Pour dire les choses plus simplement, les enfants qui se sentent malmenés par des images essayent de comprendre comment elles sont fabriquées et ce questionnement établit une forme de distance qui les protège du stress émotionnel. Ce mode de défense est évidemment lié aux contacts

L'enfant stressé par les images violentes: conséquences et remèdes

beaucoup plus actifs qu'ont aujourd'hui les jeunes dans leur relation aux images: ils ne se contentent plus d'en regarder, mais ils en fabriquent de plus en plus, que ce soit avec des appareils photographiques, des caméscopes ou des logiciels de traitement d'images. Mais cela ne veut pas dire pour autant qu'ils ne doivent pas être encouragés sur ce chemin, d'autant plus que les inégalités sociales menacent toujours de séparer les enfants en deux groupes: ceux qui sont issus des milieux favorisés, que leurs relations et leurs loisirs incitent à développer cette distance critique, et les autres.

Une politique d'incitation

La télévision a un rôle essentiel à jouer pour éviter que ne se creuse un fossé entre les jeunes privilégiés et les autres, en préparant tous ses spectateurs à recevoir les images violentes en étant capables de gérer leur stress. Il est bien évident que, dans ce domaine, l'interdiction imposée par le pouvoir politique de diffuser certaines images ne peut pas résoudre tous les problèmes, mais cela ne veut pas dire non plus que tout puisse être montré à tout moment. Il est important que toute société fixe le cadre de ce qu'il est possible ou non de montrer en fonction des horaires de diffusion et des chaînes concernées. Une société démocratique n'est pas une société sans règles, mais une société dans laquelle les règles sont clairement précisées, de même que les punitions auxquelles doivent s'attendre ceux qui les enfreignent. Dans le domaine des images, ces règles ne peuvent pas être fixées de manière intangible tant les choses changent vite. La mise en scène de relations sexuelles réelles au cinéma ainsi que le nombre de

plus en plus grand d'images d'actualité montrant "la mort en direct", tendent à ce que le public s'accoutume à ce genre d'images, même si on peut le regretter! En outre, la plus grande tolérance du public vis-à-vis de telles images ne relève pas seulement d'une "habitation", mais aussi de réflexes différents que les jeunes générations mettent en place de plus en plus tôt dans la relation qu'elles établissent spontanément avec les images. Quand les jeunes spectateurs sont confrontés aujourd'hui à des images qui les malmènent, ils ne se demandent plus, comme leurs parents ou leurs grands-parents: "Qu'est-ce que ça veut dire?" ou encore "Qu'est-ce que l'auteur a voulu dire?" Ils se demandent au contraire: "Comment cela est-il fabriqué?" C'est d'ailleurs pourquoi les émissions expliquant comment sont fabriquées les images devraient être beaucoup plus nombreuses qu'elles ne le sont actuellement afin d'aller dans le sens de cette distance critique mise en place, de plus en plus spontanément, par les jeunes. Et, parmi ces émissions, certaines devraient être spécifiquement consacrées à la fabrication des images d'actualité. Le grand problème posé par celles-ci, c'est en effet qu'elles se donnent pour être un exact reflet du monde. Elles ne permettent pas au spectateur de se dire: "N'aie pas peur, ce n'est pas vrai, c'est du cinéma, c'est du truquage". Elles s'imposent pour être la vérité même. Pourtant, tous les journalistes savent bien que les images d'actualité, comme toutes les images d'ailleurs, sont cadrées selon un certain angle de prise de vues, puis coupées, choisies, montées, accompagnées d'un commentaire et, enfin, insérées dans une succession qui contribue à orienter leur réception. Les images d'actualité ne sont pas le reflet du monde, elles sont des constructions bâties à la fois à partir des événements de l'actualité, du regard du cameraman et de

"L'interdiction imposée par le pouvoir politique de diffuser certaines images ne peut pas résoudre tous les problèmes, mais cela ne veut pas dire non plus que tout puisse être montré à tout moment."

"Les émissions expliquant comment sont fabriquées les images devraient être beaucoup plus nombreuses qu'elles ne le sont actuellement afin d'aller dans le sens de cette distance critique mise en place, de plus en plus spontanément, par les jeunes".

diverses contraintes de diffusion. La télévision a prospéré sur le mythe de "la fenêtre ouverte sur le monde". C'est ce mythe aujourd'hui qu'il faut détruire pour permettre à tous les spectateurs d'établir vis-à-vis des images une distance critique qui leur évite d'être traumatisés par elles.

Mais ce point de vue nécessite que nous changions de repères quant à ce qui importe dans les images: le point de vue nouveau que nous proposons d'adopter ne privilégie plus ce que les sémiologues appelaient le "réfèrent", autrement dit ce qu'il y avait devant l'objectif; il ne privilégie plus non plus le travail du créateur des images, même s'il reconnaît sa part dans leur construction; ce point de vue nouveau privilégie le spectateur des images à travers les effets qu'elles ont sur lui.

Montrer l'envers des décors

La recherche que j'ai menée pendant trois ans montre que les jeunes utilisent divers moyens pour gérer le stress provoqué chez eux par les images violentes. Je vous propose donc d'envisager ces moyens comme autant de clés à mettre en application dans la prévention des effets des images.

- 1. Tout d'abord, une très forte majorité des enfants utilise le langage comme moyen privilégié pour gérer les effets des images sur eux. Mais il ne leur est possible d'utiliser ce moyen que s'ils trouvent un interlocuteur prêt à recevoir, à accompagner et à valider les représentations qu'ils construisent en réaction au stress des images. Le rôle des parents est essentiel dans ce domaine et la signalétique devrait adopter une orientation plus incitative qu'elle ne le fait aujourd'hui. Plutôt que d'inviter les
- parents à vérifier les programmes que leurs enfants auront ensuite le droit de regarder ou non, elle devrait mettre l'accent sur l'importance de la "réception familiale" des échanges verbaux dans la famille. Des sigles incitatifs pourraient être créés, du genre: "Réception en famille recommandée" ou bien "A voir ensemble et à discuter".
- 2. Un autre moyen privilégié qu'ont les enfants pour élaborer le stress des images violentes consiste dans la compréhension de leur construction, et notamment des effets spéciaux qui ont pu permettre leur fabrication. La compréhension de ceux-ci constitue une forme de mise à distance qui permet à l'enfant de mieux distinguer entre les images qui accaparent son esprit et celles qu'il voit sur l'écran. La télévision devrait pour cela susciter la fabrication d'émissions de "making off". Là encore il serait souhaitable de substituer une politique incitative à une politique uniquement dissuasive. Le gouvernement a les moyens d'obliger les chaînes qui passent des programmes violents à des heures de grande écoute de fabriquer en contrepartie des émissions de "making off" qui devraient être proposées aux mêmes horaires. Un système de correspondance pourrait être trouvé qui ferait correspondre à tout film estimé dangereux par le Conseil supérieur de l'audiovisuel (CSA) une certaine durée d'émission de "making off", à charge pour la chaîne de la financer, un peu comme un droit de réponse dans la presse.
- 3. La formation aux images est actuellement pensée sur une base esthétique ou sémiologique: il s'agit d'apprendre aux enfants à reconnaître les critères d'une qualité ou les modes d'organisation des différents constituants de l'image. Notre recherche

L'enfant stressé par les images violentes: conséquences et remèdes

"Il est important que les enseignants ayant en charge la formation aux images incitent d'abord les enfants à évoquer les aspects sensoriels émotifs et moteurs qu'elles ont produits sur eux."

montre, au contraire, que ce sont les émotions qui donnent leur signification aux images et que c'est d'elles qu'il faut partir. Il est important que les enseignants ayant en charge la formation aux images incitent d'abord les enfants à évoquer les aspects sensoriels émotifs et moteurs qu'elles ont produits sur eux.

- 4. Si beaucoup d'enfants utilisent le langage de façon privilégiée pour élaborer les effets des images sur eux, certains d'entre eux ont également besoin de pouvoir passer par la création d'images, et d'autres enfin ne peuvent utiliser ces moyens que s'ils ont d'abord pu mettre sous une forme corporelle les effets des images sur eux. En d'autres termes, ces enfants ont besoin d'avoir recours à des formes ludiques d'imitation: parler comme les personnages qu'ils ont vus bouger comme eux, s'aborder et accomplir en jouant les mêmes gestes que ceux qu'ils ont vus, représentés comme accomplis pour de vrai sur les écrans. Afin de donner à tous les enfants la chance de pouvoir élaborer les effets sur eux des images, il est essentiel de leur proposer des activités de jeux de rôle. De telles activités pourraient être menées à l'école là où un nombre important de jeunes semblent utiliser de façon privilégiée les gestes et les émotions partagés comme moyens d'assimiler le stress des images. Elles devraient être menées par des éducateurs spécialement formés à ces activités.

Des recherches-actions pourraient être menées auprès d'enfants bénéficiant actuellement de l'éducation surveillée, ainsi que dans certaines régions ou certains quartiers difficiles. Elles consisteraient dans la mise en place de groupes de jeux de rôle animés par du personnel non enseignant spécialement formés à la dynamique des groupes. Elles permet-

traient de les sensibiliser aux conséquences émotionnelles des images et aux phénomènes de groupe. Surtout, en les invitant à mettre des images sur leurs tensions émotionnelles, elles rendraient les enfants disponibles aux activités pédagogiques qui leur sont proposées et d'en profiter pleinement.

Les images pour informer sur elles-mêmes

Terminons par deux exemples d'actualités dans lesquelles les journalistes auraient pu, à mon avis, et en peu de mots, jouer un rôle clé dans la prévention des effets traumatiques des images. Le premier concerne la séquence de bizutage des marines américains que j'ai utilisée dans ma recherche. La séquence diffusée par toutes les chaînes de télévision, en France, montrait un extrait dans lequel le cameraman qui a filmé cet événement centre son image sur un marine noir qui se laisse torturer par un Blanc. Mais, à la périphérie de l'image, dans la même séquence, nous voyons aussi un marine Blanc subir la même torture de la part d'un autre blanc, et surtout un marine s'opposer à cette torture et frapper ceux qui veulent lui planter une médaille dans la poitrine. Ainsi apparaîtrait-il que la personne qui a fabriqué cette image - ou celui qui l'a sélectionnée - a choisi de privilégier un seul point de vue. Il n'a pas filmé ce bizutage tel qu'il s'est passé dans la réalité, ce qui aurait d'ailleurs été impossible, mais de manière à privilégier la violence d'un Blanc contre un Noir soumis qui acceptait de se laisser torturer.

Mon second exemple concerne une séquence montrée à la télévision française. On y voyait des policiers sud-africains lâcher leurs chiens sur des clandestins noirs. Bien que le présentateur de la télévision ait pris soin de préciser que cette séquence serai dif-

ficile à regarder, elle restait absolument insupportable. Mais la raison n'était pas seulement qu'elle nous montrait de vraies victimes en train de souffrir des mains de leurs vrais bourreaux. La cause de ce malaise résidait d'abord dans le fait que l'ensemble de la séquence avait été filmée par un policier et qu'elle nous obligeait donc à nous placer du point de vue du bourreau. Il eût été extrêmement utile, à mon avis, que le présentateur relève ce fait, et même qu'il en fasse la démonstration visuelle. Pour cela, il aurait suffi de montrer une courte séquence de fiction dans laquelle un événement semblable aurait été montré successivement du point de vue de la victime, du bourreau, d'un observateur étranger et même - pourquoi pas? - du chien, puisque c'est aujourd'hui possible avec les images de synthèse.

Les difficultés des journalistes que j'évoquais au début ne sont pas un vain mot. D'un côté, ils doivent en effet nous apporter des informations sur le monde, c'est leur métier et leur vocation. Mais, d'un autre côté, ils doivent aussi nous apprendre à mieux connaître cet objet nouveau que sont les images. Et, pour cela, ils ne doivent pas seulement inviter les spectateurs à réfléchir aux images qu'ils leur montrent avec des mots, ils doivent aussi fabriquer des images qui démontent la logique des images. De ce point de vue, les possibilités des images de synthèse sont largement sous-exploitées aujourd'hui dans l'éducation aux images que les chaînes de télévision devraient s'employer à mettre en place.

Les images ne sont pas seulement une source d'informations sur le monde, elles sont aussi une source d'informations sur elles-mêmes. Nous les

avons jusqu'ici utilisées dans la première de ces directions, il est maintenant essentiel de les utiliser dans la seconde.

Du même auteur, notamment:

- "Psychanalyse de l'image, des premiers traits au virtuel" (Dunod, 1995)
- "Enfants sous influence, les écrans rendent-ils les jeunes violents?" (Armand Colin, 2000)
- "L'intimité surexposée" (Ramsay, 2001)

"Les journalistes doivent aussi nous apprendre à mieux connaître cet objet nouveau que sont les images. Ils doivent aussi fabriquer des images qui démontent la logique des images".

Le 11 septembre 2001 et les enfants

Anne Merkelbag,
Editrice de l'émission RTBF Les Niouzz

Les Niouzz est une émission quotidienne de la RTBF, coproduite avec les télévisions locales, destinée aux enfants. Journal télévisé pour les jeunes de 8 à 12 ans, l'émission traite d'actualité, donc aussi l'actualité violente, un volet difficile de l'information – peut-être plus difficile encore quand il est destiné aux enfants. Le choix des mots et des images relève à chaque fois d'une discussion au sein de l'équipe. Ce fut particulièrement le cas avec les attentats du 11 septembre 2001. Fait exceptionnel, nous avons parlé de cet événement le jour même dans l'émission. Habituellement, nous ne diffusons pas de séquences événementielles avant le JT de 19 h 30. C'est un choix: pas de scoop, pas d'urgence pour prendre le temps de digérer l'info avant de la restituer.

Ce soir-là, pourtant, nous avons mis en place, dans l'urgence, une émission spéciale. Elle a été plus courte - 6 minutes 30 au lieu des 9 minutes habituelles- et comprenait une chronologie des événements aux Etats-Unis, la réaction du président des Etats-Unis, une analyse de l'événement avec l'explication de la notion d'attentat. Il nous a semblé important de fournir quelques clés aux enfants pour leur permettre de suivre une actualité incontournable: toutes les chaînes de télévision avaient déprogrammé leurs émissions (feuilletons, émissions pour enfants) et multiplié la diffusion de ces images spectaculaires et violentes. Les enfants ont été confrontés pendant plusieurs heures aux mêmes images.

"Nous n'édulcorons pas l'information, mais nous ne l'accentuons pas avec des images-chocs."

Nous avons avec nos téléspectateurs une grande interactivité: courrier, dessins, mails. Les attentats du 11 septembre ont amplifié cette interactivité. Si les adultes nous ont félicités d'avoir très vite fourni quelques clés de compréhension, les plus jeunes ont manifesté une certaine peur: peur de la mort, peur d'une troisième guerre mondiale, peur d'autres attentats. La vivacité de leurs réactions nous a conduits à répondre très vite à toutes les questions sur antenne. Et, donc, à refaire une émission spéciale le lendemain, avec l'appui de spécialistes: pédo-psychiatre, ministre des Affaires étrangères, politologue. A événement exceptionnel, réaction exceptionnelle.

L'image et le propos

Notre façon de travailler est la même, quelle que soit l'actualité. Les attentats du 11 septembre n'ont pas dérogé à notre souci permanent: éviter les images spectaculaires qui grossissent le propos sans apporter véritablement d'informations. Nous avons écarté les images des Américains qui sautaient dans le vide quand les tours du WTC ont pris feu; nous avons écarté les gros plans d'Israéliens ensanglantés, bras arrachés, lors des attentats; nous avons évité les gros plans d'une malade en fin de vie quand nous avons évoqué l'euthanasie (images toutes disponibles dans des séquences du JT). Nous n'édulcorons pas l'information, mais nous ne l'accentuons pas avec des images-chocs.

La perception de la violence n'est pas nécessairement la même chez l'adulte et chez l'enfant, ce qui semble anodin à l'adulte peut véritablement choquer l'enfant. Nous savons par exemple que tout ce qui concerne le monde animal touche notre jeune public: un hérisson pris en charge par un centre de réhabilitation, un girafon blessé dans un zoo, des kangourous – trop nombreux – abattus en Australie, des dauphins échoués sur une plage de Normandie ou des ours polaires trop maigres qui souffrent du réchauffement de la planète impressionnent certains enfants. C'est d'ailleurs ce thème qui provoque surtout, chez nos téléspectateurs, l'envie de réagir, soit par courriel, soit par des dessins.

A la télévision, l'information peut avoir un impact surdimensionné dû à la rapidité de l'information (une séquence dure en moyenne 2 minutes) et à son caractère éphémère (impossibilité de répéter le visionnage). Cet effet peut être amplifié par le bagage personnel de l'enfant.

Contact

- Les Niouzz, RTBF Liège, Palais des congrès, à 4020 Liège.

Tél.: +32 4 344 75 75,

Courriel: niouzz@rtbf.be

Site: <http://www.rtbef.be/niouzz/>



New York, 11 septembre 2001,
un second avion s'écrase contre le World Trade Center

La violence dans l'information télévisée

Les balises





Des codes de déontologie laconiques

Martine Simonis,
secrétaire nationale de l'AGJPB et de l'AJP.

Les codes de déontologie en Communauté française comportent peu de dispositions relatives au traitement journalistique de la violence dans l'information. Quels sont ces textes? Sont-ils connus de la profession, utiles, appliqués?

Au-delà des textes, comment améliorer les pratiques d'autorégulation de la profession?

1. Les textes déontologiques

1.1. Le "code déontologique relatif à la diffusion d'émissions télévisées comprenant des scènes de violence"

Adopté en 1994 par les responsables des chaînes de la Communauté française¹ et le ministre de l'Audiovisuel, ce code concerne toutes les émissions télévisées et vise toutes les formes de violence (physique, verbale ou morale). Ce texte n'a pas de portée réglementaire ou légale; il s'agit d'une recommandation à laquelle les chaînes ont adhéré librement. La plupart de ses dispositions visent explicitement les fictions ou la publicité, mais certaines d'entre elles concernent ou peuvent concerner les programmes d'information:

Article 1

"Lorsque des émissions ou des films comportent des scènes de violence susceptibles de choquer une part significative des téléspectateurs, ceux-ci sont avertis au préalable par le radiodiffuseur."

Article 2

"Dans la mesure du possible, des précisions sont apportées sur le contenu de ces scènes de violence, s'il apparaît que ces informations n'auront d'autre résultat que préventif."

Article 6

"Le radiodiffuseur tient compte du fait que de très nombreux enfants regardent les journaux d'information."

Article 8

"Le radiodiffuseur veille à ce que les émissions en production interne fassent l'objet de soins vigilants à tous les stades de leur conception ou de leur production"

1.2. Les codes internes aux entreprises

Seule la RTBF a élaboré un code interne.

RTL-TVI n'a élaboré aucun texte déontologique propre; quant aux télévisions communautaires, si chacune dispose d'un règlement relatif au traitement de l'information, aucune disposition n'est consacrée à la violence.

Le règlement d'ordre intérieur relatif au traitement de l'information et à la déontologie du personnel de la RTBF, adopté le 19 janvier 1998, comprend une disposition spécifique en matière de violence:

Article 41

Conformément au respect de la dignité humaine, le journaliste veillera à traiter avec tact toute intrusion dans les souffrances physiques et morales de victimes ou de leurs proches et évitera, dans la mesure du possible, l'exposition purement gratuite de scènes de violence.

"Le radiodiffuseur tient compte du fait que de très nombreux enfants regardent les journaux d'information."

1.3. Autres textes de référence

La « Déclaration des devoirs et des droits des journalistes »² ne comprend aucune disposition relative à la violence, ni même de disposition que l'on pourrait indirectement y appliquer.

On relèvera par ailleurs, mais à titre de comparaison seulement, que le Code de principes du journalisme adopté en 1982 pour la presse écrite d'information générale³ comporte deux dispositions spécifiques.

Article 5

Les éditeurs, les rédacteurs en chef et les journalistes doivent respecter la dignité et le droit à la vie privée de la personne et doivent éviter toute intrusion dans les souffrances physiques et morales, à moins que des considérations touchant à la liberté de la presse (...) ne le rendent nécessaire.

Article 6

Présentation de la violence:

les crimes, le terrorisme et autres actes de cruauté et d'inhumanité ne doivent pas être glorifiés.

2. La pauvreté relative des normes

Le peu de dispositions déontologiques applicables aux images d'information violentes mais surtout la généralité des concepts qu'elles véhiculent interpellent: en premier lieu, la notion même de « violence » n'est pas été définie. Ensuite, si les consignes « avertir préalablement » ou « apporter des précisions sur le contenu des scènes de violence », sont simples et claires quant au comportement à adopter, les autres normes laissent le journaliste davantage démuni dès lors qu'il est confronté à une image violente: « apporter des soins vigilants », « traiter avec tact toute intrusion dans les souffrances », « éviter l'exposition gratuite de scènes de violence » peuvent prendre des sens différents selon la perception de chacun de la « violence » ou de son caractère « gratuit », des « souffrances » et selon le contexte d'actualité dans lequel ces images ont été tournées. De même, si le rappel « tenir compte du fait que de très nombreux enfants regardent les journaux d'information » peut être utile, il n'offre aucun repère déontologique qui permette d'aider à poser les choix rédactionnels: diffuser ou non, tout ou partie, des images « violentes ».

Il est de la nature même des codes de déontologie de tendre à une certaine généralité des concepts, de manière à englober le plus grand nombre de cas d'application; ou, en d'autres termes, des textes plus précis ou plus directifs pourraient ne pas être applicables car ils ne seraient pas adaptés à la diversité des situations de terrain rencontrées par les professionnels. A défaut de tenter l'impossible définition de ce qu'est la violence dans l'information, d'autres concepts pourraient peut-être être utilisés: récemment, le Conseil de déontologie de l'AGJPB a recom-

1. RTBF, RTL-TVI, Canal + et les télévisions communautaires et locales

2. Texte international adopté en 1972 par les associations représentatives des journalistes de six pays européens, dont la Belgique, puis par la Fédération Internationale des Journalistes.

3. Texte signé entre l'Association belge des éditeurs de journaux, la Fédération nationale des hebdomadaires d'information et l'Association générale des journalistes professionnels de Belgique.

Des codes de déontologie laconiques

mandé de « *prendre en considération également le respect des familles des victimes et de s'abstenir de donner des détails qui n'apportent rien à l'information du public mais peuvent à juste titre heurter les proches des victimes* »⁴. Il s'agissait, en l'occurrence, de la relation d'un fait divers sordide en presse quotidienne, mais la recommandation pourrait s'appliquer aux images ou à leur commentaire.

La recherche de normes déontologiques en la matière dans les pays voisins n'offre pas davantage de pistes; il faut néanmoins signaler, pour l'emploi de concepts moins généraux et davantage directifs, une directive du Conseil de la presse suisse⁵: « *Les auteurs de comptes rendus et reportages sur des événements dramatiques ou des actes de violence devront toujours peser avec soin le droit du public à être informé et les intérêts des victimes et des personnes concernées. Le/la journaliste proscrit toute présentation de caractère sensationnel, dans laquelle la personne humaine est dégradée au rang d'objet. C'est en particulier le cas de mourants, de personnes souffrantes, de cadavres dont l'évocation par le texte ou la présentation par l'image dépasseraient, par les détails des descriptions, la durée ou la grosseur des plans, les limites de la nécessaire et légitime information du public.* »

L'évaluation de la prise en compte par les télévisions du code déontologique relatif à la diffusion d'émissions télévisées comprenant des scènes de violence⁶, a très bien mis en lumière « *la difficulté d'appliquer le code, en raison de la généralité des concepts qu'il mobilise. Dans tous les cas, on constate que l'évaluation et la critique d'occurrences de violence télévisuelle se font sur un mode subjectif. C'est le sentiment personnel qui prévaut et non le recours au texte déontologique* ».

Conclusion

La déontologie d'une profession ne se limite pas aux codes qu'elle se donne. L'ensemble des pratiques professionnelles doit être pris en compte. En matière de violence, les débats entre journalistes indiquent que si les textes peuvent se révéler utiles, notamment en période « d'emballement médiatique », il est essentiel de veiller aux conditions de production de l'information et de les améliorer: formation des professionnels, procédures préventives, dialogue, et recours externes à l'entreprise sont autant de pistes indiquées pour améliorer l'autorégulation de la profession et partant, la qualité de l'information:

- la formation initiale des journalistes: elle doit comporter un cours de déontologie solide, donné par des professionnels;
- la formation permanente: les recyclages (autres que d'adaptation technologiques) sont quasi-inexistants;
- les conditions de production de l'information: les professionnels indiquent que le rythme de travail (délais, nombre de sujets à traiter) et le manque d'effectifs journalistiques ne permettent pas le recul ou la contextualisation nécessaires; l'utilisation de plus en plus fréquente de JRI⁷ en est un exemple;
- dialogue et travail d'équipe: éviter la solitude du journaliste face aux choix rédactionnels difficiles; instaurer en interne des procédures souples de concertation avec la hiérarchie (chefs de service, rédacteur en chef)⁸;
- recours internes et/ou externes à l'entreprise: les

débats entre professionnels font apparaître l'intérêt, voire la nécessité de lieux de discussion et d'avis en matière déontologique (ombudsman, conseil de déontologie) qui permettent non seulement d'évaluer les pratiques déontologiques et leur évolution, mais aussi de freiner les dérives qu'entraîne la concurrence (parfois effrénée) entre les chaînes.

Au-delà des codes, le souci constant de la qualité de l'information passe nécessairement par une amélioration de l'autorégulation. Les pistes indiquées ci-avant ne peuvent rester des vœux pieux. Mais la marche est parfois longue. L'AJP⁹ a travaillé deux ans à la création d'un Conseil de journalisme en Communauté française, organe qui succéderait au Conseil de déontologie actuel et qui réunirait, outre des journalistes professionnels, des représentants des directions des médias (audiovisuels également) et des représentants du public. A défaut de consensus entre tous les acteurs concernés, ce projet est encore à l'état de chantier...¹⁰

Contacts

- Association des journalistes professionnels (AJP):
Résidence Palace, bloc C, 155, rue de la Loi à 1040 Bruxelles.
Tél.: +32 2 235 22 60.
Courriel: info@ajp.be
Site: <http://www.ajp.be>

- Les journaux francophones belges (JFB, association belge des éditeurs de journaux, aile francophone): 22, boulevard Paepsem, bte 7 à 1070 Bruxelles.
Tél.: +32 2 558 97 80.
Courriel: Info@jfb.be
Site: <http://www.jfb.be>

4. Avis du Conseil de déontologie de l'AGJPB, 25 mars 1999, in Les Cahiers de "Journalistes" juillet 2000.

5. Directive n° 8.3. du Conseil de la presse suisse

6. Évaluations du respect des normes déontologiques relatives à la diffusion d'émissions télévisées comprenant des scènes de violence, réalisée par l'Observatoire du récit médiatique sous la direction de Benoît Grevisse, 26 février 1999.

7. JRI: Journaliste reporter d'images: journaliste qui part seul sur le terrain et réalise à la fois les images, la prise de son et le rédactionnel (parfois même le montage du sujet).

8. On lira dans l' "Evaluation du respect des normes déontologiques relatives à la diffusion d'émissions télévisées comprenant des scènes de violence" (op. cit.) un descriptif des pratiques internes, formalisées ou non, à chaque chaîne.

9. AJP: Association des journalistes professionnels. Il s'agit de l'aile francophone de l'AGJPB.

10. Lire sur cette question: "Deux années vers une impasse", par Philippe Leruth, in Journalistes, mars 2002.

Le droit à l'image: quel droit? quelle image?

Stéphane Hoebeke,
Conseiller juridique à la RTBF

Le droit à l'image peut se définir de deux manières: d'abord, par rapport à la personne représentée; ensuite, par rapport aux médias qui reproduisent l'image d'une personne.

a. Le droit de la personne sur son image

Toute personne a un droit sur son image et peut donc s'opposer, en principe, à la captation, la reproduction ou la diffusion de son image, que ce soit par le dessin, la photographie ou la vidéo. Encore faut-il que la personne soit reconnaissable, identifiable.

Ce droit à l'image est principalement une création jurisprudentielle, centrée sur les droits de la personnalité. Il fait l'objet d'une reconnaissance légale partielle (par exemple, l'article 10 de la loi du 30 juin 1994 relative aux droits d'auteur et qui protège le portrait).

Ce droit n'est pas absolu. Il connaît des limitations liées principalement au droit à l'information.

"Il ne saurait y avoir de liberté d'information sans liberté d'informer par l'image".

"Dans le conflit inévitable entre le droit de la personne sur son image et le droit de la presse de diffuser des images, le premier s'efface devant le second lorsque priment les nécessités de l'actualité."

b. Le droit de la presse de diffuser des images d'une personne

La liberté de la presse est une liberté publique et un droit de l'homme garantis par la Constitution. Le droit de la presse d'informer le public englobe le droit de diffuser des images liées à cette information. Il ne saurait y avoir de liberté d'information sans liberté d'informer par l'image. La presse est libre d'informer son public par le texte et par l'image. Il n'y a aucune raison de faire un sort particulier à la diffusion d'image et de considérer, par exemple, que l'image n'est pas une information. Comme l'écrit C. Bigot¹, "l'image permet de matérialiser l'information et d'en restituer ainsi la véritable portée. (...) L'image n'est pas antinomique de l'information, mais au contraire indispensable à l'information d'un public large (...). L'image est un élément fondamental du droit collectif du public à l'information".

Dans le conflit inévitable entre le droit de la personne sur son image et le droit de la presse de diffuser précisément des images, on doit considérer que le premier s'efface devant le second lorsque prime le droit à l'information ou, autrement dit, les nécessités de l'actualité.

Ce conflit de normes relatives au contenu variable doit se résoudre à la lumière de l'article 10 de la Convention européenne des droits de l'homme qui proclame le droit à la liberté d'expression et d'information. Cet article constitue une grille de lecture obligatoire². Pour limiter le droit à l'information, il faut que la mesure d'ingérence soit prévue par la loi, poursuive un but légitime et soit proportionnée (c'est le fameux 'besoin social impérieux' exigé par la jurisprudence européenne). L'arrêt *New verlags* rendu le 11 janvier 2000 par la Cour européenne des droits de l'homme illustre parfaitement la question en faveur d'un magazine qui avait diffusé l'image d'un membre de l'extrême droite autrichienne suspecté d'être l'auteur de lettres piégées.

Le conflit peut se traduire par l'axiome suivant: toute personne a un droit sur son image et peut s'opposer à son utilisation par un média sans son autorisation préalable, sauf si cette utilisation est justifiée par la qualité de la personne visée (personne publique) ou par la relation d'un événement d'actualité ou historique auquel une personne a participé, soit, en résumé, par un intérêt légitime d'information.

Par personne publique, on entend les personnes exerçant une fonction publique (les membres des familles royales, les membres du gouvernement, les membres des assemblées législatives ou encore les candidats à des fonctions publiques, les magistrats, les ministres du culte...), les personnalités, les célébrités et les vedettes.

Par événement d'actualité, on entend l'actualité au sens large et donc l'actualité judiciaire, culturelle, sportive, politique, économique, sociale...

Dans une affaire opposant, entre autres, les parents de Julie et de Mélissa à l'éditeur BZZTOH, le juge a précisé que "dans le cadre de l'exercice du droit à l'image, il y a lieu de tenir compte du droit à l'information du public, lequel naît lorsque l'actualité franchit le domaine privé et devient une question d'intérêt général; dans ces circonstances, le droit de la personnalité à l'image cesse dans une certaine mesure d'appartenir à son titulaire original pour devenir l'objet d'un droit à l'information du public"³.

Les images sensationnalistes ou violentes

L'article 24 quater du décret sur l'audiovisuel interdit de diffuser des programmes contenant des scènes de violence gratuite. Mais qu'est-ce que la violence gratuite? Le législateur ne l'a pas définie.

Si l'objectivité journalistique s'oppose à tout sensationnalisme, la frontière peut être lâche entre la presse dite à sensation - dont la connotation péjorative est liée au profit malsain et purement commercial tiré de la souffrance, de la misère ou de la bassesse humaines - et celle qui diffuse des informations sensationnelles, exceptionnelles qui frappent l'imagination et provoquent une vive émotion.

A partir de quand la diffusion d'images d'actes de guerre, de terrorisme ou de barbarie franchit-elle la ligne de l'illicite? Deux éléments cumulatifs me paraissent en tout cas pouvoir être retenus. D'une part, la gravité intrinsèque des images, leur caractère choquant et traumatisant au regard d'une partie significative des destinataires du message. D'autre part, l'absence d'intérêt informatif - au sens pédagogique et non au sens commercial - des images, celles-ci devant, pour être légitimement diffusées, apporter quelque chose de pertinent qui ajoute à la simple narration des faits ou des idées.

1. "La liberté de l'image entre son passé et son avenir", *Légipresse*, 2001, n° 183, II, p. 83. L'image est une information au sens de l'article 10 CEDH (voir Cass. f., 12 juillet 2001, *Légipresse* n° 187, III, p. 213, note B ADER.

2. Voir S. HOEBEKE et B. MOUFFE, *Le Droit de la presse*, Bruxelles, Academia-Bruylant, 2000, p. 102-136 et notamment le n° 226.

3. Antwerpen (réf.), 8 février 1999, A&M, p. 241.

Le droit à l'image: quel droit? quelle image?

La recommandation R (97) 19 du Comité des ministres du Conseil de l'Europe, sur la représentation de la violence dans les médias électroniques, définit la violence gratuite par référence à la "diffusion de messages, de paroles et d'images dont la présentation ou le contenu violents a une prééminence qui n'est pas justifiée dans le contexte", ce dernier étant fonction d'une série de paramètres tels que le type de violence représentée, le type de programme (information, émission pour enfants, fiction), le public cible, l'heure de programmation, l'accès libre ou conditionnel.

La définition donnée par le Collège d'autorisation et de contrôle du CSA, le 20 janvier 1999 à l'occasion d'une amende infligée à RTL-TVI, à savoir une violence qui "n'est pas nécessaire, ou même simplement utile, pour exprimer une idée" a été expressément condamnée par le Conseil d'Etat dans un arrêt retentissant du 5 décembre 2001.

Le 8 avril 1998, TVI avait diffusé dans son journal télévisé une séquence relative à une prise d'otages au Venezuela qui s'était mal terminée pour certains d'entre eux (deux furent tués dont un enfant de 9 ans) et pour le preneur d'otages lui-même, abattu par la police locale devant les caméras de télévision. Les images étaient particulièrement dures, pour ne pas dire violentes. Mais constituaient-elles des images de violence gratuite? Oui, pour l'organe de régulation de l'audiovisuel en Communauté française, "la violence montrée (n'exprimant) rien d'autre que la nature spectaculaire des dites images", critiquant sans le dire le sensationnalisme de la chaîne.

Cette sanction avait de quoi surprendre, car non seulement il s'agissait de la première sanction prise par le CSA dans son histoire, mais en plus, elle portait sur la notion de violence gratuite dont le contenu n'est défini par aucun texte et dont le CSA n'avait jamais explicité la portée auparavant.

Le Conseil d'Etat a repoussé la définition de la violence gratuite donnée par le CSA au motif que la diffusion d'images violentes doit également être possible en dehors de l'expression d'une idée, principalement lors d'un journal télévisé qui ne se borne pas à relayer l'expression d'idées, ce type d'émission relatant également des éléments de fait, notamment des scènes de violence. En l'espèce, le Conseil d'Etat a constaté que la violence montrée ne peut être qualifiée de gratuite principalement parce que le commentaire n'est pas étranger aux images diffusées, contrairement à ce que le CSA avait relevé: le commentaire "relate les circonstances de la prise d'otages, indique qu'il fait deux victimes, dont un enfant, et que la femme prise en otage est enceinte, tous éléments propres à accentuer le caractère odieux de l'acte; il fait aussi état du soulagement de l'otage libéré; il est de nature à faire prendre conscience de ce qu'endurent les victimes de telles pratiques et de ce que risquent leurs auteurs".

La qualité de la motivation du Conseil d'Etat est à souligner par rapport à celle contenue dans la décision du CSA. Il appartient à ce dernier – et à toutes les parties intéressées par la question – d'en tirer toutes les conséquences, en utilisant avec prudence des concepts au contenu variable afin de préserver les droits de chacun, en ce compris le droit à l'information sur des événements certes violents mais d'intérêt public.

Palestine,
un père et son fils sous les balles israéliennes. L'enfant sera touché et décédera.



Le droit à l'image, à l'étranger: quatre illustrations

Stéphane Hoebeke,
Conseiller juridique à la RTBF

Le droit à l'image n'est pas une invention belge et on le retrouve dans la plupart des régimes juridiques en droit comparé, avec des nuances et des réserves qu'il n'est pas possible d'aborder ici.

Espagne

Le droit à l'image d'une personne est expressément inscrit dans la Constitution espagnole (art. 18-1).

Québec

Le Code civil du Québec stipule que peut notamment être considéré comme des "atteintes à la vie privée d'une personne le fait d'utiliser son nom, son image, sa ressemblance ou sa voix à toute autre fin que l'information légitime du public" (art. 36). Disposition doublement intéressante parce qu'elle reconnaît expressément le droit à l'image comme composante du droit à la vie privée, et le droit à l'information légitime du public. Mais l'articulation du conflit n'est pas résolue par ce texte.

France

La France est une source d'inspiration classique pour les juristes belges francophones, mais il faut se méfier des faux amis. La situation française n'est pas nécessairement transposable.

Le droit à l'image, s'il n'est pas expressément reconnu comme tel par la loi (sous réserve de l'article 226-1 du Code de procédure pénale qui punit la diffusion, sans le consentement de la personne, de son image lorsqu'elle se trouve dans un lieu privé), l'est par contre par la jurisprudence, en ce compris dans le sens d'un droit de la presse à diffuser des images.

La jurisprudence la plus récente estime en effet que "la liberté de communication des informations autorise la publication d'images des personnes impliquées dans un événement, sous la seule réserve du respect de la dignité humaine"¹. En l'espèce, la photo d'une victime de l'attentat du RER à la station Saint-Michel à Paris était "dépourvue de recherche du sensationnel et de toute indécence" et ne portait donc pas atteinte à la dignité.

Cette jurisprudence est bien entendu à concilier avec l'article 10 de la Convention européenne des droits de l'homme et il n'est pas certain que la notion de dignité humaine soit plus précise que celle de violence gratuite. Le risque de décisions de justice contradictoires n'est donc pas mince. C'est ainsi qu'à propos de la photo représentant le préfet Erignac gisant sur la chaussée, à Ajaccio, dans les instants qui ont suivi son assassinat, la cour d'appel de Paris a considéré le 24 février 1998² que cette publication au cours de la période de deuil des proches parents constitue une profonde atteinte à leurs sentiments d'affliction, partant, à l'intimité de leur vie privée. On peut se demander si cette jurisprudence respecte bien le droit à l'image de la presse, dès lors qu'il est manifeste qu'une telle image participe pleinement au droit à l'information, porte sur un événement majeur d'intérêt public lié, qui plus est, à un personnage public. Une image symbole qui relève de l'actualité et de l'histoire. Mais la Cour de cassation a rejeté le pourvoi introduit contre cet arrêt, en s'appuyant sur la dignité humaine et sur le fait que la photo représentait distinctement le corps et le visage du préfet assassiné³. Il a été jugé de même que porte atteinte à la dignité humaine de la personne la photographie représentant un jeune homme victime d'un accident de la circulation, inanimé, étendu à demi nu sur un brancard, le visage ensanglanté mais parfaitement identifiable, autour duquel s'affairaient des médecins et des secouristes⁴.

"Il n'est pas certain que la notion de dignité humaine soit plus précise que celle de violence gratuite".

A l'inverse, a été jugée licite la publication de la photo d'une femme avec ses enfants attendant les premiers secours lors de l'explosion de l'usine AZF à Toulouse⁵.

Certains tribunaux se réfèrent expressément au droit de voir⁶.

L'article 35 quater nouveau de la loi sur la presse de 1881 dispose que "la diffusion, par quelque moyen que ce soit et quel qu'en soit le support, de la reproduction des circonstances d'un crime ou d'un délit, lorsque cette reproduction porte gravement atteinte à la dignité d'une victime et qu'elle est réalisée sans l'accord de cette dernière, est punie de 100 000 F d'amende".

L'article 15 de la convention conclue entre le Conseil supérieur de l'audiovisuel (CSA) et TF1 stipule que "le caractère familial de la programmation de la société doit se traduire aux heures où le jeune public est susceptible d'être le plus présent devant le petit écran, entre 6 heures et 22 heures. Dans ces plages horaires et a fortiori dans la partie dédiée aux émissions destinées à la jeunesse, la violence, même psychologique, ne doit pas pouvoir être perçue comme continue, omniprésente ou présentée comme unique solution aux conflits".

Allemagne

Selon une jurisprudence bien établie, le droit à l'image d'une personne fait partie des droits de la personnalité, garantis par l'article 1^{er} de la Loi fondamentale. La loi sur le droit d'auteur protège, comme en Belgique, le portrait mais prévoit que, pour la publication de portraits "aus dem Bereich der Zeitgeschichte", il n'y a pas d'autorisation à donner, le législateur allemand faisant alors primer le droit à l'information.

Sommet de Gène, affrontements entre forces de l'ordre et manifestants



1. Cass. fr., 20 février 2001 (deux affaires), Légipresse n° 180, III, p. 53 et 54, note E. DERIEUX; voir aussi Cass. fr., 12 juillet 2001, Légipresse n° 187, III, p. 213, note B. ADER.
 2. Légicom n° 20, 1999, p. 66.
 3. Cass. fr., 20 décembre 2000, Légipresse n° 180, 2001, III, p. 57, note critique E. DERIEUX.
 4. TGI Nanterre, 5 novembre 2001, Légipresse n° 188, 2002, I, p. 3.
 5. TGI Toulouse, 8 mars 2002, Légipresse n° 191, I, p.53.
 6. TGI Paris, 23 février 1999 (Utrillo) et C. Bigot, "La liberté de l'image entre son passé et son avenir", Légipresse, 2001, n° 182, II, p. 68.

Le CSA, un filet de protection

Evelyne Lentzen

Présidente du Conseil supérieur de l'audiovisuel

Le Conseil supérieur de l'audiovisuel n'intervient à aucun moment dans la production, la diffusion et la réception de l'information télévisuelle. Sa responsabilité et son action en cette matière se situent ailleurs.

Ce n'est pas un hasard si la contribution du Conseil supérieur de l'audiovisuel figure en fin de parcours de ce livre: c'est bel et bien après la production, la diffusion et la réception de l'information télévisuelle que se situe le cadre de l'intervention du régulateur fixé dans une loi dont les contours et les motifs seront rappelés. Il s'agit certes d'une évidence aux yeux des plus "initiés", mais le rappeler n'est pas superflu, et cela pour au moins deux raisons. D'abord, parce que le rôle du régulateur est encore assimilé à celui d'un "censeur" aux yeux de certains, la régulation du secteur audiovisuel étant une notion récente tant dans sa conceptualisation que dans sa réalisation et son exercice. Ensuite parce que la matière qui nous occupe ici, à savoir l'information, est, parmi tous les contenus audiovisuels proposés aux téléspectateurs, celle qui cristallise le plus les craintes de voir le régulateur revêtir les habits du censeur.

Mais que fait et ne fait pas le Conseil supérieur de l'audiovisuel? Plus exactement, qu'est-ce que la loi lui autorise ou lui enjoint de faire, et cela en fonction d'un contexte social donné mais mouvant ?

"Le CSA n'intervient qu'à postériori, quand les effets de la communication audiovisuelle se sont déjà fait sentir".

Le CSA n'est clairement pas un censeur: il n'intervient, en effet, à aucun stade de la production, de l'émission et de la réception de la communication audiovisuelle. Il n'intervient qu'après, quand les effets de cette communication audiovisuelle se sont déjà fait sentir. C'est, dans la très large majorité des cas, sur plainte de téléspectateurs ou d'auditeurs qu'un dossier est ouvert. Le CSA constitue en quelque sorte le dernier filtre, après la succession de filtres évoqués dans les chapitres précédents: les choix déontologiques des journalistes et des caméramen confrontés sur le terrain au dilemme de tourner ou de ne pas tourner, de montrer ou de raconter; les choix déontologiques de la rédaction – et de sa direction – qui reçoit des images, les traite, les met en forme, les replace dans leur contexte puis décide de les diffuser; les choix éditoriaux de l'opérateur qui n'oublie jamais que l'offre de programmes qu'il propose s'insère dans un secteur hautement concurrentiel et qui présuppose une demande particulière dans le chef du public; les choix des publics dont on peut penser qu'ils savent reconnaître les différentes manières avec lesquelles les mêmes faits sont traités, hiérarchisés et montrés selon les rédactions... Liberté et responsabilité éditoriale sont ainsi déclinées par des professionnels de l'information et appréciées par chacun de nous.

Ce dernier filtre s'applique au regard d'une norme dont la portée est loin d'être limitée à l'espace de la Communauté française de Belgique. L'article 24 quater du décret du 17 juillet 1987 sur l'audiovisuel constitue en effet la transposition dans le droit de notre Communauté des articles 22 et 22 bis de la directive Télévision sans frontières, qui disposent que "les Etats membres prennent les mesures appropriées pour que les émissions des organismes de radiodiffusion télévisuelle qui relèvent de leur

compétence ne comportent aucun programme susceptible de nuire gravement à l'épanouissement physique, mental ou moral des mineurs, notamment des programmes comprenant des scènes de pornographie ou de violence gratuite" et que "les Etats membres veillent à ce que les émissions ne contiennent aucune incitation à la haine pour des raisons de race, de sexe, de religion ou de nationalité".

Ces interdictions sont revêtues d'une légitimité et d'une force étonnantes, puisqu'il s'agit des seuls cas de limitation à la liberté d'expression prévus dans les textes dont le non-respect, au terme d'une procédure de mise en demeure, peut justifier qu'un Etat de l'Union européenne s'oppose à la réception sur son territoire d'un programme en provenance d'un autre Etat membre de l'Union européenne.

Bien que l'interdiction de diffuser des programmes susceptibles de nuire gravement à l'épanouissement des mineurs (par exemple, les programmes comprenant des scènes de violence gratuite) figure dans le droit de l'Union européenne et, donc, dans celui de chacun des Etats membres, la notion de violence gratuite n'en demeure pas moins variable dans le temps et dans l'espace. C'est sans doute la raison pour laquelle la directive Télévision sans frontières ne la définit pas. Dans sa foulée, le décret de la

Communauté française ne la définit pas davantage, sous peine de prendre le risque de réduire la portée d'une norme européenne dont l'importance vient d'être rappelée.

La violence gratuite telle que visée par le législateur s'inscrit dans un contexte bien précis, celui de sa diffusion, et donc de la manière dont il a été répondu aux différentes questions que soulèvent les étapes préalables à cette diffusion: le choix même de traiter un sujet, le choix des images, le commentaire qui les accompagne, la nécessité de montrer le fait plutôt que de le raconter, l'avertissement fait au téléspectateur... C'est ce qu'a fait le CSA lorsqu'il a estimé que "la diffusion d'images de violence est non justifiée et dès lors gratuite lorsqu'elle n'est pas nécessaire, ou même seulement utile, pour exprimer une idée", ajoutant, dans le cas d'espèce (une prise d'otage qui se terminait par l'exécution du preneur d'otage), "que la violence montrée (l'impact de la balle traversant le crâne, œil crevé, giclées de sang, entre autres) n'exprime rien d'autre que la nature spectaculaire desdites images, ce qui est démontré à suffisance par le fait que le contenu et la portée du commentaire avant et pendant le reportage sont indépendants de la diffusion ou de l'omission des images visées. Celle-ci peut dès lors être considérée comme gratuite ". Autrement dit, il était possible de fournir l'information sans pour autant devoir montrer l'horreur.

La violence s'inscrit dans un contexte social et culturel certes donné mais qui n'est pas immuable et dont certaines valeurs, même si elles peuvent apparaître comme communément admises et dont chacun d'entre nous "ressent" le contenu, n'en demeurent pas moins soumises à interprétations. Le rôle du

"La violence s'inscrit dans un contexte social et culturel certes donné mais qui n'est pas immuable et dont certaines valeurs n'en demeurent pas moins soumises à interprétations."

Le CSA, un filet de protection

CSA en cette matière est difficile, mais il ne peut s'y soustraire. C'est aussi ce qui fait sa spécificité et sa richesse: formuler une interprétation des normes à la lumière de sa connaissance plus pointue du secteur audiovisuel qu'une juridiction ordinaire. Si des notions comme celles de dignité humaine ou de violence gratuite ne sont pas définies par la loi, c'est pour ne pas les enfermer dans un carcan qui les rendrait soit inapplicables, soit applicables à tant de situations que son utilisation serait invoquée à la moindre occasion par les tenants sinon d'un retour à l'ordre moral, du moins de l'expression via les médias d'une vision idéalisée et aseptisée de la vie en société, niant la violence au lieu d'en proposer la gestion sociale. Il revient donc au régulateur, créé aussi pour cela, d'établir sa propre jurisprudence apte à éclairer ses futurs choix et ceux des opérateurs qui éprouvent eux aussi des difficultés légittimes à appréhender ces notions.

"Les émissions d'information ont une responsabilité particulière dans l'expérience et la perception du monde de chacun."

L'intervention du régulateur s'inscrit non seulement dans un contexte social changeant et pluriel, mais aussi à la croisée de libertés fondamentales aux effets parfois contradictoires et dont l'exercice, comme le rappelle l'article 10 de la Convention européenne des droits de l'homme et des libertés fondamentales, admet d'emblée des limitations: liberté d'expression, liberté d'opinion, liberté de recevoir ou de communiquer des informations, choix du moyen d'information et des sources de connaissance, liberté d'entreprendre...

Ce régime particulier à l'audiovisuel - qui apparaît de prime abord étonnant par rapport à celui qui régit la presse écrite - se fonde sur l'histoire du secteur audiovisuel en Europe. Doit-il néanmoins s'appliquer à tous les programmes télévisés, en particulier aux programmes d'information et, dans le cas qui nous occupe, à l'image violente dans l'information télévisée? Rien ne l'exclut. Mais ce n'est ni la seule ni la principale raison. Cette dernière réside dans la responsabilité particulière des émissions d'information dans l'expérience et la perception du monde de chacun. Pourquoi? Parce que la violence est montrée dans ces émissions sous le signe de la transparence alors qu'une sélection des événements, de faits divers ou de scènes de violence a été opérée. Parce que, de plus en plus souvent, les formes de la fiction modèlent celles de la réalité qui, de son côté, inspire la fiction, estompant ainsi les limites des genres, avec le risque de rendre la violence à la fois "irréelle" et omniprésente.

En bref, le Conseil supérieur de l'audiovisuel se voit comme un filet de "protection" supplémentaire qui, s'il intervient, le fait a posteriori dans le cadre de la loi et après débat sur le contexte de la diffusion télévisée et les qualifications à donner à des notions comme celle de la violence.

Contacts

- Conseil supérieur de l'audiovisuel, 35, rue Jean Chapellé, 1050 Bruxelles.
Tél.: +32 2 349 58 80
Courriel: csa@cfwb.be
Site: <http://www.csa.cfwb.be>

Les cinq questions du débat éditorial

Stéphane Rosenblatt,
Directeur de l'information à RTL-TVI

Un accident sur les routes du week-end. Plusieurs voitures enchevêtrées. L'autoroute est coupée... Un accident banal. Images de violence gratuite et inutile ou images pédagogiques à remonter sans cesse?

Aux Etats-Unis, un avion de combat antifeu perd ses ailes et s'écrase devant les caméras de télévision filmant un incendie de forêt. Images sensationnelles et gratuites ou fait d'actualité qui, par son aspect exceptionnel et saisissant, mérite d'être montré?

Des hommes et des femmes désespérés sautent dans le vide du haut du World Trade Center en flammes. Images de souffrance gratuites ou images révélatrices de l'atroce ampleur du drame?

Lorsque la rédaction de RTL-TVI décide de diffuser des images d'une prise d'otages qui tourne mal au Venezuela, la décision est le fruit d'un dilemme on ne peut plus quotidien. La police tire de sang-froid, au risque de blesser les otages. Elle abat le malfaiteur. Un cameraman filme la scène. Ce jour-là, après un court débat contradictoire, le responsable de la rédaction juge que ce fait divers illustre les méthodes d'ultra violence des polices sud-américaines contre la délinquance. Le choix est pris de diffuser ces images. Etait-ce un choix judicieux? Etait-ce un choix objectif?

La grille de paramètres qui mène à la décision de montrer ou non une image de violence, a une relation profonde avec notre culture et notre environnement. Cette culture, cette sensibilité, entre autres la violence, induisent les critères de choix d'une rédaction. Chaque jour, des dizaines d'heures d'images internationales, souvent atroces, nous arrivent des grandes agences internationales. Elles sont le reflet le plus cru de la sauvagerie des rapports humains. Seule une infime partie est montrée dans les journaux télévisés. Le reste étant tout simplement indiffusable.

Les questions suivantes sont toujours débattues, informellement ou dans le cadre de la conférence de rédaction, avant chaque décision de diffusion:

- ces images respectent-elles l'intégrité des personnes montrées?
- ces images exacerbent-elles la souffrance humaine?
- les gros plans sont-ils justifiés?
- la protection des mineurs est-elle assurée?
- la violence a-t-elle un sens qui mène à la compréhension des enjeux du reportage traité?

Tous ces critères forment le débat éditorial. Ils sont radicalement différents dans d'autres cultures où ces filtres n'existent pas et où l'on juge que, déontologiquement, tout doit être montré. Pourtant, nous devons avoir l'humilité et la modestie de reconnaître que ces débats restent en partie subjectifs. In fine, le journaliste fait un choix totalement perfectible et discutable, mais un choix dont il revendique l'intégrité et qu'il fait, quoi qu'on en dise, dans le but de bien informer.

"La grille de paramètres qui mène à la décision de montrer ou non une image de violence, a une relation profonde avec notre culture et notre environnement."

Le Conseil supérieur de l'audiovisuel en a jugé autrement en condamnant notre choix et en l'assimilant à de la violence gratuite. Une décision cassée ensuite en appel par le Conseil d'Etat.

Il serait vain de revenir sur la chose, jugée finalement dans le sens de la liberté de choix de notre rédaction. Cela ne ferait que prolonger la polémique.

La décision du CSA pose pourtant des questions de principe qui vont bien au-delà du simple contenu d'un reportage controversé. L'instance de régulation de l'audiovisuel francophone s'est substituée au choix éditorial d'une rédaction. C'était une première, avec peu ou pas de précédents en Europe. Elle a voulu instaurer une spectaculaire jurisprudence: définir de manière absolue ce que devrait être l'objectivité en matière de violence dans l'information. Une décision prise en l'absence d'un large débat ou, tout au moins, d'un dialogue préalable avec les acteurs du traitement de l'information.

Personne ne peut nier l'utilité de faire l'inventaire des normes existantes en matière de violence et de débattre éventuellement d'un meilleur code de conduite dans l'information qui nous permettrait, peut-être, de mieux éviter des erreurs d'appréciation. Aucun rédacteur en chef ne peut avoir l'arrogance de nier le côté perfectible de ses décisions éditoriales. La liberté de la presse, y compris audiovisuelle, c'est aussi d'accepter d'être légitimement contesté, même de manière virulente, par le citoyen. Nous avons la chance dans notre Communauté française de vivre dans une culture de la pudeur et de la prudence dans ce domaine. Le mode de financement des chaînes de télévision, privées ou publiques, n'y change rien. Cela permet donc de débattre de ces questions dans la sérénité et non sous la pression.

La violence de l'image recoupe la violence du réel, celle du monde tel qu'il est, ce qui la différencie fondamentalement de la fiction. Poser la question de son utilisation ne peut se faire indépendamment de la vision du monde qui nous entoure et de sa relation à lui.

"Le Conseil supérieur de l'audiovisuel s'est substitué au choix éditorial d'une rédaction. Il a voulu instaurer une spectaculaire jurisprudence."

La médiation, paravent ou garde-fou?

Jean-Jacques Jaspers,

Journaliste à la RTBF (Qu'en dites-vous?), chargé de cours à l'ULB.

"Le médiateur n'est ni l'avocat des usagers ni le porte-parole de la rédaction mais un jour-naliste qui, sur la base de plaintes du public, évalue les pratiques rédactionnelles et fait des recommandations."

"Les plaintes concernant la violence des images télévisées sont loin d'être les plus fréquentes."

Comment "faire en sorte que les médias puissent tout dire (...) mais qu'ils ne puissent pas dire n'importe quoi impunément"? Ce débat anime journalistes, éditeurs, magistrats et politiques, mais laisse le grand public largement indifférent, alors que celui-ci est le premier concerné. Plusieurs modalités "civiques" de surveillance de la pratique médiatique ont été imaginées, notamment le Conseil de presse, un organe de régulation pluraliste, privé mais officiel, qui fonctionne aujourd'hui dans seize pays. Les éditeurs et rédacteurs en chef belges disent lui préférer un système propre à chaque entreprise, où direction et journalistes règlent entre eux l'exercice de la profession. Mais il est illusoire d'attendre de certaines directions qu'elles sanctionnent des "dérèglements" qu'elles ont parfois elles-mêmes suscités pour des motifs concurrentiels.

Pour produire une dialectique d'évaluation dans la pratique des médias, Claude-Jean Bertrand² envisage des modalités plus empiriques et moins conflictuelles, qu'il appelle les M.A.R.S. ("moyens d'assurer la responsabilité sociale des médias"). Parmi les M.A.R.S., Bertrand cite l'institution du médiateur de presse.

Il existe aujourd'hui 35 médiateurs de presse en Amérique du Nord et 20 en Europe. On en trouve dans les rédactions de médias tels que *Le Soir*, *El País*, *Diário de Noticias*, *Le Monde*, *The Guardian*, *La Repubblica*, *France 2*, *France 3*, Radio-Canada, la Radiotélévision suisse romande, etc. Le médiateur n'est ni l'avocat des usagers ni le porte-parole de la rédaction mais un journaliste du *staff*, une sorte de sage qui, sur la base de plaintes du public, évalue les pratiques rédactionnelles et fait des recommandations. Il tient souvent une chronique où il répond aux préoccupations de l'auditoire.

Il y a même des médiateurs qui n'ont que le titre sans les attributions: c'est le cas, par exemple, à la RTBF En application du contrat de gestion qui la lie à la Communauté française, la radiotélévision publique diffuse, depuis septembre 2001, une émission télévisée hebdomadaire dite "de médiation", *Qu'en dites-vous?*, et une émission mensuelle à la radio. Mais les responsables de ces deux programmes n'ont pas vocation à formuler des recommandations. Ils se bornent à répercuter les doléances du public et à y proposer les réponses de l'entreprise. Dans le courrier (postal ou électronique) qui est la seule source d'inspiration de ces émissions, les plaintes concernant la violence des images télévisées sont loin d'être les plus fréquentes. Ce thème a été abordé à trois reprises sur le plateau de *Qu'en dites-vous?* durant la saison 2001-2002, donnant notamment l'occasion au chef de rédaction du JT de préciser publiquement à quelles conditions son journal diffusait des images violentes.

Mais la fonction de médiateur interne à la rédaction est controversée. Le médiateur doit être un professionnel chevronné, plutôt sur le chemin de la retraite. Comme il doit se prononcer sur le travail de ses confrères, on imagine difficilement qu'il puisse, après un ou deux ans, reprendre benoîtement sa place à la rédaction. Or les journalistes de terrain risquent de le considérer comme un *has been*, ignorant les réalités quotidiennes d'un métier difficile, donc de récuser son autorité morale. De plus, il risque d'être perçu par le public comme un agent de communication de l'entreprise qui le rémunère – ce qu'il est, *nolens volens*, à certains moments dans toutes les rédactions, en permanence dans quelques-unes.

Un médiateur extérieur serait donc, à beaucoup d'égards, préférable. En Belgique, certains mandataires politiques ont suggéré l'instauration d'un ombudsman des médias. En mars 2001, le gouvernement de la Communauté française a approuvé un projet de décret créant un service de médiation, dont la compétence s'étendrait à la RTBF. Tout dépendra, évidemment, des missions exactes dévolues à ce service, des modalités de sa constitution et de la mobilisation des utilisateurs de médias pour s'approprier cet instrument. Malheureusement, l'Association des téléspectateurs actifs (ATA) s'est sabordée, et les grandes associations de consommateurs semblent peu préoccupées par la qualité des médias. Un produit pourtant très abondamment consommé...

Contact

- Françoise de Thier, RTBF - Service médiation, local 9M51, boulevard Reyers, 52 à 1044 Bruxelles.
Tél.: +32 2 737 47 14.
Courriel: mediation@rtbf.be

- Emission Qu'en dites-vous?,
Sylviane Ollieuz, local 4M14, boulevard Reyers, 52 à 1044 Bruxelles.
Tél.: +32 2 737 36 64 ou 65.
Courriel: Jjj@rtbf.be

Apprendre à lire les médias

Gabriel Thoveron.

Professeur émérite de l'ULB.

L'information nous fait violence. Chaque jour, sans logique apparente, les médias nous confrontent à un flux de nouvelles, proches ou lointaines, flux ininterrompu, tumultueux, désordonné, abondant les domaines les plus variés, des faits divers à la politique, de la culture au sport, insistant souvent sur les événements les plus sensationnels, inattendus, rares, singuliers, et donc aussi les plus négatifs...

La mosaïque constituée par ces matériaux, séduisants mais disparates, forme en nous une image brouillée et ne nous donne du monde qu'une représentation confuse.

Un terrible soupçon

Comme le notait déjà Jean Cloutier, "destiné à être perçu simultanément par l'œil et l'oreille, le langage audiovisuel permet l'engagement de tout l'être qui n'a pas à recréer une réalité parcellaire. Cet engagement va de pair avec la sensorialité (qu'il entraîne) C'est à la fois sa force, car il joue au niveau de l'émotion, et sa faiblesse, car il ne permet pas d'analyse rigoureuse, l'imagination n'a pas à compléter une information déjà complète, et l'engagement empêche le recul qui facilite l'examen et le jugement", recul, prise de distance qu'au contraire l'écrit favorise.

La télévision nous impose son rythme. On ne peut arrêter l'image ni revenir en arrière. Temps et espaces se mêlent et nous emmêlent, on passe trop vite du studio au terrain, ou du direct (nous sommes chez nous et le média nous transporte ailleurs) au différé (cette fois, c'est dans le passé qu'on nous emporte). Certains faits sont reconstitués, certaines images sont d'archives, sans que ce soit toujours très clairement indiqué.

Le JT a ses horaires, mais un événement exceptionnel peut les bouleverser. Qu'un drame survienne, l'information se prolonge, semble devenir permanente. Sans nous rendre mieux à même de comprendre. Comme le note Eric Klinenberg, professeur à la Northwestern University, le 11 septembre, "pour la première fois de leur histoire, et pendant quatre jours, les grands réseaux de télévision diffusaient de l'information en continu, sans aucune interruption publicitaire. Mais, plus d'une semaine après l'attaque, les Américains, qui avaient pourtant tout vu, n'avaient toujours pas compris grand-chose à l'événement qui venait de bouleverser leur vie (...). Même si les reporters de télévision prétendent souvent qu'ils feraient un meilleur travail avec davantage de temps, ils ont vite démontré leurs limites. Pour que l'audience ne s'éparpille pas trop, les producteurs ont dû constamment promettre un 'nouvel événement' ou 'd'autres images étonnantes'. Les téléspectateurs ont attendu, passivement, absorbant mille et une fois ces

mêmes images d'avions qui s'écrasent, ces mêmes scènes de panique et de fuite. "Sur les radios, au contraire, on a pu entendre" des reportages longs et minutieusement construits sur les questions principales soulevées par la crise." En radio, comme en presse écrite, les discours ne sont pas pollués par des images. C'est donc la télévision surtout qui nous rend sensibles aux informations les plus frénétiques, celles qui se distinguent par l'ampleur aussi bien quantitative (le nombre de victimes) que qualitative (la démesure, l'intensité) de leur violence. Et particulièrement quand ces événements sont provoqués et mis en scène, sans scrupules, par des acteurs extérieurs soucieux de nous influencer, de nous manipuler, frappant nos imaginations, telle la destruction des tours jumelles de New York sur un superbe fond de ciel bleu. Ou, le 25 juillet 1995, l'attentat commis dans la station Saint-Michel du R.E.R. parisien: l'heure a été choisie pour que le public découvre brutalement les faits au Journal télévisé de la soirée, la confusion semble totale, les journalistes, les ministres appelés sur les lieux doivent réagir à chaud, leurs discours multiplient les euh, ils cherchent les mots justes mais que dire dans une telle précipitation?³

Et si les médias eux-mêmes nous manipulaient? Terrible soupçon. En France, "la présence de la délinquance dans les médias a crû de 126 % entre février et mars 2002, avant de chuter de 50 % après le premier tour de l'élection présidentielle, selon une étude exclusive de TNS Media Intelligence. La télévision a contribué à plus de 60 % de cet essor"⁴. Nous en sommes-nous rendu compte? Nous sommes-nous posé des questions? Comment expliquer ce débordement? Hasard? Course à l'audimat, l'insécurité étant une des grandes préoccupations du public? (Mais, "sur la période étudiée, l'insécurité a été médiatisée deux fois plus que l'emploi, huit fois plus que le chômage", deux autres problèmes suscitant l'inquiétude). Intention politique? Désir d'influencer les électeurs? L'émotion passée, on apprend que, dans certains des faits-divers les plus spectaculaires et les plus choquants (un petit vieux, à Orléans, dans le Loiret, tabassé par de jeunes voyous; un

père de famille lynché à Evreux) les victimes n'étaient pas aussi innocentes qu'on ne le croyait d'abord. Faut-il donc se méfier de tout et ne plus croire à rien?

L'enseignement au secours

Le téléspectateur, s'il veut raison garder, doit pouvoir prendre ses distances et replacer les faits dans leur contexte.

Apprendre à lire l'information télévisée. C'est une nouvelle tâche désormais confiée à l'école. "Nous devrions enseigner à nos enfants à puiser et à comprendre les informations précises et correctes dans l'avalanche de faits, de sons, de mots et d'images auxquels nous sommes quotidiennement confrontés, déclarait récemment le Premier ministre, Guy Verhofstadt. L'éducation actuelle ne revient pas à collecter des informations, mais à apprendre à les sélectionner"⁵.

Ne pas s'approprier un maximum d'informations si ce n'est que pour le plaisir d'accumuler des connaissances ou d'être à même de répondre aux questions d'un jeu ou d'un test, mais apprendre à choisir, décrypter, comprendre. Dégager l'essentiel dans le fouillis des nouvelles. Construire une représentation satisfaisante de son environnement et du monde, se faire une opinion sur l'actualité, en tirer parti, de manière pratique ou désintéressée, pour organiser sa vie personnelle et celle de ceux dont on est solidaire. Prendre au gré des faits les mesures que commande chaque situation.

En Communauté française, un arrêté ministériel de Philippe Mahoux a créé, le 19 mai 1995, le Conseil de l'Education aux Médias (CEM.). Présidé par Robert Wangermée, composé de personnalités représentatives des mondes de l'enseignement et de l'information, il a pour mission de favoriser l'intégration de l'éducation aux médias dans l'enseignement, de coordonner et de stimuler toutes les actions et recherches susceptibles de la promouvoir et de l'évaluer. Trois centres de ressources, un par réseau d'enseignement, sont appelés à fournir assistance technique et/ou méthodologique aux écoles et aux enseignants

1. La Communication audio-scripto-visuelle à l'heure des self-médias, Les Presses de l'université de Montréal, 1973.

2. "Ravages de la télévision en continu", dans Manière de voir n°63, mai-juin 2002 ("L' Empire des médias"), bimestriel du Monde diplomatique

3. Mélusine Harté, Attentats et télévision, Bruxelles, De Boeck Université, 1998.

4. Le Monde du 28 mai 2002.

5. Discours prononcé à l'occasion du congrès de l'Association mondiale des journaux, à Bruges, le 27 mai 2002.

Apprendre à lire les médias

"L'éducation aux médias doit être présente à tous les niveaux d'enseignement, imprégner toutes les matières. Tous les enseignants veillent à ce que leurs élèves parlent bien le français, tous doivent de même contribuer à ce qu'ils sachent lire les médias."

"Lorsqu'elle s'intéresse à l'information, l'éducation aux médias se double d'une éducation à la citoyenneté, et incite à doubler les interrogations."

Si les moyens donnés par la Communauté française au Conseil de l'éducation aux médias et aux trois centres de ressources (un par réseau d'enseignements) sont relativement peu importants par rapport à l'ampleur des missions à accomplir, les avis que le Conseil a élaborés (l'un d'eux concernait les problèmes liés à la violence télévisée), les colloques qu'il a organisés (le plus récent, en mars 2002, portait sur L'information d'actualité à destination des jeunes de 8 à 14 ans), les études et actions entreprises en de nombreux domaines, incluant l'Internet et le multimédia, sont loin d'être négligeables.

Dès 1996, le dossier de synthèse L'éducation à l'audiovisuel et aux médias, la brochure L'Éducation aux médias en 12 questions, définissaient les fins et les moyens d'une politique pédagogique: comment faire du consommateur de techniques de diffusion un "spectateur actif, explorateur autonome et acteur de la communication médiatique." Et cela sans alourdir encore les programmes scolaires, sans que soit créé un cours spécifique: l'éducation aux médias doit être présente à tous les niveaux d'enseignement, imprégner toutes les matières (même si certaines s'y prêtent forcément mieux que d'autres). Tous les enseignants veillent à ce que leurs élèves parlent bien le français, tous doivent de même contribuer à ce qu'ils sachent lire les médias.

Six dimensions sont à prendre en compte. **La production:** qui a réalisé et diffusé le document que nous voyons et/ou entendons? **La typologie:** de quel genre de message s'agit-il? **La représentation:** de quel sens et de quelle représentation est-il porteur? Le public: à qui est-il destiné, qui peut, et qui va le recevoir? **La technologie:** quels moyens techniques ont été utilisés? **Le langage:** de quels procédés d'expression a-t-on usé?

Ce qui recoupe à peu près les fameux **5 Q** proposés par Harold Lasswell pour l'approche scientifique des médias: **Qui** dit **Quoi** à **Qui** par **Quel** canal avec **Quel** effet? Des questions, et c'est bien de cela qu'il s'agit: on ne peut pas accepter bêtement les messages, mais il faut constamment s'interroger.

Lorsqu'elle s'intéresse à l'information, l'éducation aux médias se double d'une éducation à la citoyenneté, et incite à doubler les interrogations. Le journaliste, pour rendre compte d'une information, doit nous dire **Qui** a fait **Quoi**. **Où?** **Quand?** **Comment?** **Pourquoi?** Celui qui reçoit la nouvelle doit aussi se demander, tout à la fois: pourquoi quelqu'un a-t-il commis ce fait? Pourquoi le journaliste a-t-il choisi de le rapporter et de le traiter de cette manière?

Ce qui implique une connaissance de base, permettant de situer les faits dans leur suivi (il faut connaître les "chapitres précédents") et dans leur contexte.

Le programme est ambitieux, et l'éducation aux médias ne peut être seulement l'affaire de l'école. Elle doit trouver sa place dans les mouvements de jeunesse et d'éducation permanente, elle doit trouver sa place dans la famille: il appartient aux parents de s'en préoccuper, de redonner un sens à la vision collective, d'être à côté de leurs enfants, de répondre à leurs questions, de commenter les images.

Les parents, comme tous les adultes, doivent donc se poser des questions, en permanence, sur leur propre capacité critique. Faire leur examen de conscience. S'interroger sur ce qu'ils regardent et sur la manière dont ils regardent.

Succombent-ils ou résistent-ils à la séduction médiatique? Sont-ils des consommateurs ringards fascinés par l'écran, ou des réfractaires prêts à douter de toute information, ou des pionniers cherchant à établir un nouveau contrat, une nouvelle alliance avec les médias? Sont-ils boulimiques ou soucieux d'une certaine diététique?

Et finalement: spectateurs ou acteurs de la vie sociale? Sujets ou citoyens? L'avenir de la démocratie s'inscrit dans les réponses.

Contact

- Conseil de l'éducation aux médias, 44, Bd. Léopold II, à 1080 Bruxelles.
Tél.: +32 2 413 35 08,
Courriel: cem@cfwb.be

- Centres de ressources pour l'Enseignement - de la Communauté française: Centre d'autoformation et de formation continuée (CAF), 1, La Neuville, à 4500 Huy - Tihange.
Tél.: +32 85 27 13 60,
Courriel: caf.media@skynet.be

officiel subventionné:

- Centre audiovisuel de la Ville de Liège, 51, rue Beeckman, à 4000 Liège.
Tél.: +32 4 232 18 81,
Courriel: cav.liège@sec.cfwb.be

libre confessionnel subventionné:

- Média Animation, 32 avenue Rogier, à 1030 Bruxelles.
Tél.: +32 2 242 57 93,
Courriel: info@media-animation.be

"Les parents doivent se poser des questions, en permanence, sur leur propre capacité critique. S'interroger sur ce qu'ils regardent et sur la manière dont ils regardent."

Les photos :

- Ethiopie, janvier 1985 – la famine fait des milliers de victimes (p.26)
- Jomet, septembre 1996 - découverte des corps de An et Eefje (p.27)
- Kinshasa, 1998 - des soldats de l'armée loyaliste jettent un rebelle du haut d'un pont (p.28)
- Mostar, décembre 1992 – après les combats (p.47)
- New York, 11 septembre 2001 – un second avion s'écrase contre le World Trade Center (p.63)
- Palestine, 2001 – un père et son fils sous les balles israéliennes. L'enfant sera touché et décédera (p.73)
- Gène, Sommet du G8, juillet 2001 – affrontements entre forces de l'ordre et manifestants (p.75)