

Interroger l'image et ses usages : enjeux d'un débat récurrent dans la médiation de l'information télévisée sur France 2

Jacques NOYER

Maître de conférences
en sciences de l'information
et de la communication
UFR Infocom / Université
Charles de Gaulle - Lille 3
GERIICO (équipe Meddiatics)
jacques.noyer@univ-lille3.fr

Les pratiques de médiation, dans les quatre dernières décennies, se sont développées dans de nombreux secteurs de la société et, notamment, dans le domaine des médias. Le secteur de la presse écrite a été, sur ce plan, le précurseur notable d'un type de démarche qui, désormais, touche aussi bien la radio que la télévision. L'expérience de France Télévisions, de ce point de vue, est particulièrement révélatrice d'une sorte de mouvement de fond instituant la médiation comme moyen d'une plus grande attention au public, à la pluralité de ses composantes et aux discours qui en révèlent les attentes et les (in)satisfactions de diverses natures. La mise en place d'un médiateur de l'information à France 2¹, en 1998, va dans le sens d'une tendance générale instituant une relation renouvelée au(x) public(s) ; elle signifie, parallèlement, la volonté d'un questionnement accru sur la *responsabilité sociale* d'une chaîne de service public en matière d'information.

L'avènement de la médiation à France Télévisions correspond à un contexte et à des enjeux qui, d'une certaine façon, font la spécificité et la fragilité de la télévision publique². Les valeurs attachées à la notion de service public et la volonté d'être la « télévision du public³ » sont intimement associées à la décision de concevoir le lieu permettant de renforcer le lien avec ce public. Il s'agit de créer les

conditions d'une « audibilité » nouvelle d'un téléspectateur qui, en tant que « partenaire » des chaînes de service public dont il assure pour partie le financement par la redevance audiovisuelle, peut estimer ces chaînes en situation de redevabilité réciproque à son égard. Il s'agit, en même temps, de permettre l'exercice public d'une *imputabilité* conduisant les journalistes à « rendre des comptes et à justifier leur travail au regard des responsabilités qu'on leur a attribuées » (Bernier, 2004, p.86).

Sous les projets volontaristes de la médiation, à France 2 comme dans bien d'autres lieux ayant opté pour la mise en place d'un médiateur – favoriser le dialogue, être conforme à un certain nombre de règles que l'on s'est fixées, exercer une forme de pédagogie relative aux pratiques professionnelles auprès du public, etc. –, il apparaît que les actes de médiation, au-delà de certaines dimensions normatives qu'ils visent à réaffirmer, sont porteurs d'enjeux complexes où les nécessités du « devoir d'informer » viennent fréquemment se conjuguer aux questionnements soulevés par certains téléspectateurs et aux limites qu'ils suggèrent à l'exercice d'un tel devoir.

Le *discours sur le public* qu'est fréquemment la relation au lecteur-téléspectateur dans les médias, lorsqu'ils se préoccupent de réception de l'information, devient, avec la médiation mise en œuvre par la chaîne publique, le *discours du public* tel que l'émission créée à cette occasion – « L'Hebdo du Médiateur » – le laisse apparaître, en interaction avec la parole journalistique, sollicitée par le médiateur, en réponse aux interpellations ou aux critiques des téléspectateurs.

Un corpus d'un an d'émissions, collectées entre décembre 2000 et décembre 2001, intégralement transcrites, servira de matériau de départ à notre analyse. Une analyse qui se veut d'abord celle *des discours*, tant il nous semble fondamental de considérer que la médiation est d'abord affaire de « négociation du sens » : celui des reportages mis en question dans des critiques de téléspectateurs citées partiellement comme origines du débat ; celui des métadiscours venant commenter telle image, telle formule, telle pratique, etc.

L'approche que nous proposons portera, plus précisément, sur le discours des téléspectateurs parvenant au médiateur au sujet de l'*image* et de ses *usages* dans les journaux télévisés : comment l'acte de réception que de telles remarques expriment – et prolongent en une tentative d'expression « argumentée » de reproches, de griefs ou de nuances considérées comme nécessaires – s'insère-t-il dans cette démarche plus globale qu'est la médiation ?

Telle sera la préoccupation centrale d'une analyse se donnant pour objectif de tenter de saisir, *en situation* et à travers un certain nombre

d'exemples, l'activité de médiation comme mise en œuvre concrète de la *responsabilité sociale* d'une chaîne de service public en matière d'information. L'appartenance de France 2 au service public correspond, dans l'esprit du public, à une certaine *place* dans la relation entretenue avec les téléspectateurs et à certains *rôles* qu'elle a, plus que d'autres chaînes, à tenir auprès d'eux et que la médiation vient contribuer à réaliser – en permettant l'ouverture de débats sur les formes et les enjeux de la médiatisation.

On rappellera ici que la période sélectionnée est celle durant laquelle s'est mise progressivement en place la « charte de l'antenne » de France Télévisions. Le rapport d'étape (novembre 2000) de D. Epelbaum – qui, à l'issue de son mandat de médiateur (1998-2000), s'était vu confier, par M. Tessier, la mission de l'élaboration d'une charte de l'antenne – évoque, à plusieurs reprises, la notion de « *contrat de confiance* », argumentant notamment le fait qu'il doit être « *appuyé sur un corps d'engagements sur des objectifs précis, et en premier lieu, le respect des textes qui s'imposent au service public* » (p. 5). Ce sont certains des ajustements délicats de ce contrat, sur la question spécifique des images, que ce texte voudrait relever, en pointant doublement ce que la médiation permet d'en révéler : de possibles rapprochements entre conceptions journalistiques et téléspectatoriennes autant que d'irréconciliables tensions de représentation.

Le discours des téléspectateurs dans la médiation doit, dès lors, être envisagé comme contribution à la formalisation des enjeux sur la question de l'image télévisée et de ses usages, au moment où la charte de l'antenne était encore en discussion au sein de France Télévisions. La place particulière du médiateur comme « poste d'observation avancé » vis-à-vis du public doit, parallèlement, être considérée comme facteur essentiel d'une démarche de *veille*, attentive aux évolutions des sensibilités et susceptible de toujours faire avancer la réflexion commune sur des points aussi sensibles, en matière d'image, que les diverses formes de « respect⁴ » qu'elle engage : de la personne et de sa dignité, des différences, de la vie privée, de la souffrance, etc.

Autant de points dont on aura l'occasion de constater, dans le parcours qui suit, qu'ils sont en filigrane de bon nombre de débats qui, sur la base de « violences » – plus ou moins symboliques – ressenties vis-à-vis de l'usage de certaines images, posent la question du rapport à l'image et de la complexe question – tant professionnellement que scientifiquement – des *effets* que certaines de ces images sont susceptibles de produire.

L'interrogation sur l'image et ses usages : une constante de la médiation

Il est sans doute une spécificité de la médiation de l'information à la télévision par rapport aux démarches de médiation dans les autres médias : c'est l'importance qu'y prend la réflexion sur l'image, support régulier d'expression de valeurs et de conceptions de l'information qui trouvent l'occasion de se réaffirmer à son propos ou par son intermédiaire. Les discours sur la façon dont les images télévisuelles sont reçues par les téléspectateurs fonctionnent alors comme autant de déclencheurs de mises au point professionnelles à partir desquelles peuvent s'identifier les représentations concurrentes ou convergentes des rôles et des usages de l'image.

Le rapport du téléspectateur à l'image télévisuelle, tel qu'il s'énonce dans les critiques adressées au médiateur et les remarques des téléspectateurs sur le plateau de l'émission, peut par conséquent être considéré comme l'un des fondements du discours de la médiation. Ce questionnement apparaît d'ailleurs comme « trans-thématique » dans le sens où il traverse de nombreux numéros de « L'Hebdo du Médiateur » :

– *la violence des images toujours en question : fallait-il montrer l'exécution de jeunes Palestiniens condamnés pour collaboration avec Israël ?* (Jean-Claude Allanic⁵, 20/01/01) ;

– *les conflits contemporains se gagnent sur le terrain des images et des symboles* (JCA, 12/05/01) ;

– *l'information télévisée, c'est d'abord de l'image. Des images qui peuvent être parfois très spectaculaires et parfois traumatisantes* (JCA, 02/06/01) ;

– *alors, la rédaction de France 2 est également interpellée par les téléspectateurs sur un aspect plus politique ; c'est celui des images de liesse de certains Palestiniens* (JCA, 15/09/01) ;

– *les images des attentats contre les États-Unis ont-elles manipulé l'opinion publique ?* (JCA, 22/09/01) ;

– *les attentats de New-York et Washington, la catastrophe de Toulouse, les exécutions publiques en Afghanistan, l'actualité récente a été très forte en images violentes* (JCA, 06/10/01) ;

– *oui alors, vous nous avez écrit, monsieur Satos, non pas à ce propos mais à propos des images de Toulouse* (JCA, 06/10/01) ;

– *comment parler de la guerre à la télévision quand on manque d'images ?* (JCA, 01/12/01).

Un tel relevé est un indice de la relative régularité avec laquelle les questions liées à l'image – et à ses supposés pouvoirs – préoccupent

le public et nécessitent, dans l'opération de médiation, ces retours sur images qui sont autant d'arrêts sur les façons de les recevoir. On soulignera d'ailleurs que la liste ainsi constituée n'est que partielle au regard des commentaires – fréquemment incidents – qui, à partir d'autres aspects éveillant l'attention critique du téléspectateur, sollicitent « au passage » l'image, comme si son pouvoir d'attraction refluit au-delà de l'intention critique dominante.

La période sur laquelle nous avons travaillé comprend, certes, ce que l'on peut considérer comme un certain nombre d'événements majeurs où la dimension visuelle a pu jouer un rôle central. On évoquera ici – pour l'impact émotionnel considérable qu'ils ont pu avoir et dont le volume de courrier reçu est un révélateur de premier ordre⁶ – les attentats du 11 septembre 2001 comme moment particulièrement emblématique d'une concentration du regard, journalistique et téléspectatoriel, sur un lieu et un acte que les médias ont pu contribuer à constituer en point de sidération autant qu'en pôle d'attention suscitant de très nombreuses interrogations dont nous observerons les composantes principales dans le courrier cité.

Le caractère exceptionnel d'une telle occurrence dans l'actualité et le fait qu'elle corresponde à l'activation simultanée, chez les journalistes, de tous les critères d'événementialisation⁷ contribuant à son identification, *en réception*, comme « événement majeur⁸ » ne doivent pas pour autant nous amener à considérer que l'ensemble des propos réactifs des téléspectateurs sur l'image s'y résume. C'est donc, on le constatera, autant voire davantage les formes d'usages – professionnels et « lectoriels » – de l'image que la détermination de leur sens qui se trouvent questionnés dans la médiation. Ou, plutôt, c'est la façon dont la rencontre de ces lectures produit une négociation du sens – d'un sens dont on voit bien qu'il ne saurait être, en télévision, strictement interne à l'image – qui fait de la médiation un moment essentiel, mais toujours provisoire, dans l'ajustement des conceptions du rôle de l'image.

Un discours de la nécessité

Il existe un discours des professionnels de la télévision sur l'image qui se situe en quelque sorte en amont de la question de son rôle. Il s'agit, en l'occurrence, de ce que l'on pourrait appeler un « discours de la nécessité », rappelant au départ de toute discussion sur le traitement télévisuel de l'information son principe *essentiel* : le caractère indispensable de l'image.

– La télévision, c'est par définition des images ; il est donc difficile d'ouvrir le débat sans revoir quelques-unes de ces images (JCA, 17/03/01) ;

– Bonjour. L'information télévisée, c'est d'abord de l'image (JCA, 02/06/01) ;

– Et puis je rajouterais que nous, nous faisons de la télévision et que nous écrivons avec de l'image, qu'on montre des images. On ne peut pas raconter seulement si on n'a pas d'images [sic]. (G. Chenu, 06/10/01).

Ces formulations – qu'elles soient liminaires, apparaissant comme un posé ne se prêtant pas à discussion, mais permettant l'ouverture du débat sur d'autres aspects ou comme argument opposé à un discours adverse – ont une caractéristique commune : elles présentent l'image comme matière première de l'information télévisée, comme donnée initiale conditionnant la décision de diffusion de l'information dans un journal télévisé⁹.

La réflexion professionnelle sur l'image¹⁰ est donc d'abord gouvernée par la question de la disponibilité des images, des difficultés à accéder aux lieux de leur obtention, des obstacles à franchir pour rendre possible leur recueil et leur diffusion¹¹.

Si de telles remarques participent à l'éclairage du téléspectateur sur une dimension iconique qui le préoccupe régulièrement, c'est sous l'angle du récit d'expérience qu'elles opèrent non moins régulièrement, renforçant en partie certaines dimensions que nous considérerons comme idéal-typiques de l'activité journalistique télévisuelle dans le sens où : 1. elles s'ordonnent autour d'une conception implicite du grand reportage comme modèle de toute l'activité journalistique¹² ; 2. elles concernent essentiellement l'actualité internationale, dont le pouvoir de révélation du rapport professionnel à l'image ne saurait être que partiel.

L'amont décisionnel et les phases de négociation internes à la rédaction ayant abouti à la décision d'aller recueillir des images – ou de se contenter, dans certains cas, d'utiliser des images EVN ou celles de CNN International... – n'apparaissent pas, dans la médiation, comme moment aussi central que celui du recueil lui-même et nécessitant d'être explicité au téléspectateur.

L'activité est alors représentée davantage comme la réalisation difficile d'une décision non problématique plutôt que comme négociation plus ou moins complexe au sein d'une rédaction aboutissant à des choix dont les difficultés de réalisation ne sont qu'une composante finale. S'il est sans doute excessif de considérer que l'opération de médiation travaille à une « mythologisation » de l'image et de sa prise, elle a tendance à

laisser ininterrogés des niveaux plus organisationnels et plus internes de l'activité.

Dans les contextes événementiels à portée symbolique forte comme ceux que nous avons évoqués, il arrive alors que ce qui est évoqué professionnellement comme nécessité de l'information télévisée soit reconfiguré par le téléspectateur comme surdimensionnement :

– *Je pense sur ce que vous venez de dire effectivement, c'est... c'est avant tout l'image et le vrai souci quelque part, c'est qu'on ne retient que les images, on ne va pas retenir les commentaires autour* (J.-F. Dupuis, 06/10/ 01).

Dans ce type de remarque, qui rejoint le reproche usuel adressé à l'information télévisée et qui consiste à contester le fait de ne traiter que de ce à propos de quoi on dispose d'images, c'est le caractère à la fois prioritaire et hypertrophié de l'image qui est dénoncé : la représentation du rôle du journaliste « donnant du sens » aux images se trouve contredite, en réception, par ce qui est compris comme une forme de soumission aux images et à leur force où le travail d'accompagnement explicatif attendu du journaliste est, de fait, perçu comme minorisé par l'image et l'usage qui en est fait.

C'est bien, semble-t-il, la nature de l'information télévisée qui est interrogée ici à partir d'un modèle de lecture de l'information où le rapport verbal-ictonique est plutôt celui de la presse écrite. L'attente de sens dans le commentaire des images renvoie à un modèle d'une suprématie du verbal qui, pour être encore actif dans une presse où l'image vient généralement « illustrer » le texte¹³, n'en a pas moins tendance à se construire en un rapport inversé lorsqu'il s'agit d'information télévisée – dont nous verrons qu'elle peut correspondre, ainsi que la dernière partie de ce texte le montrera, à une attente non moins grande d'images de la part du téléspectateur.

Malgré la compréhension qu'il peut manifester de la nécessité des images à la télévision, c'est l'inversion d'un modèle où, dans la compréhension du sens social, l'image n'est pas dominante que le téléspectateur – ou, en tout cas certains d'entre eux – a du mal à accepter.

De telles formes de désaccord – voire de résistance – sont significatives du rapport de places implicite selon lequel se règle le rapport du téléspectateur à l'image. Face à la polysémie de l'image d'actualité, l'attente de guidage interprétatif du téléspectateur par le journaliste reste une attente importante du public – que celle-ci soit directement effectuée par le journaliste ou par les formes plus indirectes d'appel à diverses formes d'expertise.

L'itération des images : images rapportées, images reprises

Une des difficultés particulières qu'a à affronter la médiation, lorsqu'il s'agit d'aborder la question de la diffusion d'images contestées, est la nécessité où elle se trouve d'avoir à les rediffuser pour construire le cadre initial du débat : dans cette opération où l'image, par la « citation » qui en est faite, devient image-référent dont il va être question et non plus seulement ce qui réfère – sous diverses modalités – au réel, l'objet de la critique peut par conséquent se trouver renforcé. Ce genre de paradoxe est constitutif d'une médiation qui a à gérer le rapport à un double public – le téléspectateur de l'émission n'est pas forcément téléspectateur de tous les journaux télévisés et le rappel de l'objet iconique du débat est non seulement un indice de la prise en compte de tous les publics mais aussi une nécessité pour la mise en compréhension du débat – tout en ayant à maîtriser la perception contradictoire qui pourrait être faite de telles rediffusions d'images. C'est la tentative de contrôle par le médiateur de ce genre de tension que l'on peut lire dans des propos métacommunicationnels comme ceux-ci :

– *Il est donc difficile d'ouvrir le débat sans revoir quelques-unes de ces images* (JCA, 17/03/01) ;

– *J'ai pris le parti d'interrompre cet extrait avant qu'on ne voie l'exécution de cette femme* (JCA, 06/10/01).

Si l'on voit que, dans les deux cas, l'option choisie est différente, cela témoigne néanmoins de la conscience d'une même contradiction interne à un tel acte explicatif : remonter pour aider à comprendre, c'est s'exposer à être perçu comme consolidant ce qu'on vient pourtant questionner. C'est dans de tels phénomènes de double contrainte visuelle que la médiation se trouve parfois prise, semblant nier dans le choix des formes de retours sur les points incriminés l'objectif d'explication qu'elle souhaite pourtant mettre en œuvre.

Cette question de l'« image rapportée », qui affleure dans la médiation comme un point de tension particulier, apparaît à un autre niveau comme un objet qui, dans les usages constatés – et interprétés – par les téléspectateurs lors des journaux télévisés, suscite de multiples interrogations sur ses enjeux. Son point d'application le plus net est ce qui se trouve dénommé comme « images en boucle ». Ce qui est alors contesté, c'est le fait que, loin de toute reprise orientée vers une explication ou une mise en débat, l'image soit reproduite à l'identique sans construction d'une distance à son égard – et au moment

même où cette distance critique peut être opérée sur d'autres aspects, dans le journal télévisé :

– *Eh bien moi, la principale critique que je pourrais dire, c'est principalement sur le contenu et sur ces images de personnes qu'on voit tomber des immeubles qui, sur l'instant, pouvaient être de l'information, avec le direct mais qui, répétées régulièrement, remontrées ou dans un journal régulièrement – c'était limite de voir la chute pratiquement au pied de la caméra – repassées à 20 heures le lendemain. Là c'était plus de l'information, c'était du sensationnalisme, ça ressemblait plus à ce qu'on aurait pu voir dans un tabloïd de mauvaise qualité. Et là moi, je m'attendais à voir de l'information, à apprendre des choses nouvelles. Ça se passait en plus à des heures où des enfants se trouvent devant la télé. Euh... c'est quelque chose qui peut encore les choquer et c'était totalement, à mon avis, inutile... de voir ça (S. Bizeau, 15/09/01) ;*

– *Cela dit, on les a vues en boucle [les images du World Trade Center] à un moment comment... d'écoute importante et on nous a obligés à regarder ces images c'est-à-dire qu'en fait il y avait des commentaires très intéressants d'experts et ces commentaires étaient passionnants sauf que derrière en boucle, on nous remettait les images en permanence et en permanence. Et là ça devient un véritable spectacle. C'est plus véritablement de dire : « Il y a eu ça et c'est affreux », mais ça devient un spectacle puisque je ne peux pas faire autrement que de regarder ces images parce que le commentaire de l'expert m'intéresse (J.-F. Dupuis, 06/10/01) ;*

– *Je suis effectivement particulièrement choqué parce que trop d'images et de discours diffusés en boucle à longueur de journée risquent, diffusés parmi des jeunes en manque de repère, risquent de faire dans certaines cités de banlieue de Ben Laden un héros (G. Delaguy, 13/10/01) ;*

– *Ben Laden est servi sur un plateau d'argent. Ses menaces verbales déstabilisent et font autant de ravages que les armes qu'il n'a probablement pas. Il manipule cette fameuse « Al-Jazira », chaîne du Qatar que l'on appelle avec trop d'honneur « la CNN du Proche-Orient » et distille à travers elle ses messages codés, ses images d'enfants et de vieillards ensanglantés, sélectionnés pour déranger, culpabiliser le monde libre et retourner ainsi l'opinion publique contre ses dirigeants qui ont osé la braver. Et vous, médias !!! Gloutons d'images !!! Vous diffusez et rediffusez en boucle (FC, 10/11/01).*

Le mode de dénomination de ces images est particulièrement évocateur du fait que c'est bien la question de leur usage qui est ici visée dans l'évaluation : les désigner par leur « circularité » et leur caractère de reproduction continue qui semble « boucler » l'information sur elle-même, c'est signifier symboliquement une forme de ressassement statique – voire « extatique » – qui semble fonctionner à rebours de ce que le téléspectateur peut attendre de l'activité informative. Le mouvement

de retour constant vers l'identique apparaît alors comme un signal à interpréter¹⁴, davantage que comme une image à simplement revoir.

Sous l'unanime réprobation de ces récurrences, ce ne sont pas tant les images elles-mêmes qui sont l'objet du débat mais bien plutôt ce que l'on désigne implicitement, au total, comme un manque d'auto-contrôle dans leur usage et qui trouve à s'exprimer, sous diverses modalités. On peut, dans cette logique, considérer que se jouent différentes représentations du rapport – du journaliste ou du téléspectateur – à l'image : A. la reprise d'images est vue, par le téléspectateur, comme une forme de complaisance journalistique à leur égard, allant à l'encontre de la distanciation attendue en de telles circonstances. Plus précisément, la distance discursivement construite dans le commentaire – tentative d'explication, élaboration d'hypothèses interprétatives, etc. – peut être perçue comme invalidée par la reprise quasi-hypnotique de l'image¹⁵ ; B. au-delà, de telles reprises d'images sont considérées comme une forme de subordination – involontaire mais réelle – à certaines formes de « pouvoirs » ayant construit ces scénarios d'action et dont on sert ainsi les intérêts stratégiques¹⁶ ; C. plus globalement encore, il transparait de ces réactions¹⁷ que ces mécanismes de répétitions peuvent être reliés à des phénomènes d'influence : c'est alors à des questions d'effets présumés de la diffusion de ces images et à des phénomènes de contagion auxquels elles pourraient participer que la critique est associée.

Ici encore, le média est vu comme participant, à son insu, à une stratégie qui le dépasse mais où son instrumentalisation passe par l'image – notamment rediffusée – et les effets qu'on lui prête. Ce genre de réaction, on le voit bien, repose sur une double représentation chez le téléspectateur : d'une part, du journaliste et de son rapport à l'image (A, B) ; d'autre part, du téléspectateur et de sa capacité de résistance à un « pouvoir de l'image » (C) – cette capacité étant généralement estimée moindre chez les autres que chez soi...

On remarquera néanmoins que cette « segmentation spontanée des publics » que le téléspectateur est prêt à faire – en particulier comme outil de sa propre « distinction » – intervient exclusivement en aval de la diffusion de l'image et non comme hypothèse explicative relative à l'amont de celle-ci. La réaction depuis sa réception unique a tendance à occulter la multiplicité des flux de publics, de leurs modes et de leurs horaires extrêmement variables de consultation¹⁸ qui peuvent occasionner, à partir de la nécessaire prise en compte en production de ces publics, le sentiment en réception d'une répétitivité complaisante pour un public assidu¹⁹. Ce que nous avons appelé, à propos de l'usage de l'image par les professionnels de la télévision, le « discours de la

nécessité » est alors retourné en discours d'une absence de mesure dans l'usage, dont la métaphore psychologisante de la « gloutonnerie » est une formulation révélatrice de ce que l'on interprète, côté public, comme une forme de soumission à l'image. Sous la récurrence est lue l'absence de résistance journalistique à une fascination pour l'image ou, en tout cas, certaines d'entre elles dont la dimension prétendument « spectaculaire » est un « argument » suffisant pour dénoncer implicitement des usages à visée captatrice – ou soupçonnés comme tels.

Le direct en réception ou l'infléchissement d'une notion

La reprise d'images, quelle que soit sa modalité, semble venir heurter une représentation idéale de l'image télévisuelle et de son usage. Inscrite dans une démarche de témoignage²⁰, l'image d'actualité serait d'autant plus acceptable par le public qu'elle signifierait une relation « directe » au réel, c'est-à-dire avec la temporalité la plus réduite possible entre le moment de la saisie et celui de sa diffusion, et sans retour sur celle-ci. C'est selon cette double caractéristique que la valeur informative de l'image est intuitivement mesurée par certains téléspectateurs, comme on peut le constater dans la remarque de S. Bizeau citée plus haut où n'est considéré comme informatif que ce qui est pris et diffusé « sur l'instant ».

Une telle conception de la nature, de la place et du rôle du direct, par-delà son caractère restrictif, est révélatrice d'une représentation partagée – au-delà même des téléspectateurs²¹ – du rapport de l'image au réel. L'image est considérée dans un rapport analogique au réel, se proposant comme transparente²² au réel qu'elle « montre » et qu'elle semble désigner comme toute la réalité. L'image efface alors la présence de celui qui la prend et du regard qu'il porte, à travers elle. Ne reste, en lieu et place de la saisie et des choix qu'elle présuppose, que ce qui est regardé comme un reflet de la réalité. Ce mode de croyance²³ dans la possibilité d'images imposant la vérité du réel, que le direct viendrait renforcer, renvoie tout signe visible d'intervention sur l'image – ne serait-ce, comme nous venons de le voir, que sa « re-production » – comme *a priori* suspecte d'intentions condamnables dont la recherche du public par l'usage du « spectaculaire » apparaît comme un argument facilement convocable.

L'image, que l'on pourrait considérer comme une médiation entre le réel et le téléspectateur – rendue possible par le travail du journaliste permettant l'accès au réel par la visibilité, toujours forcément

partielle, qu'il en autorise – est abordée sous le registre de l'« évidence référentielle », où l'alternative a tendance à se réduire à montrer le réel / ne pas le montrer²⁴ pour y signaler toute absence ou, au contraire, toute présence trop insistante comme « fautive, manquement ou erreur ». Le questionnement au sein d'un tel registre laisse parallèlement échapper tout ce qui, derrière l'image visible, est du ressort de la mise-en-image et qui fait du sens de l'image un sens construit, une version du réel par la vision qu'il en propose – ne serait-ce qu'au travers d'un hors-champ laissé invisible.

Plus que la relation de l'image au réel et de la médiation du travail journalistique dans ce rapport, c'est la relation du public à l'image médiatisée qui est posée au cœur de l'émission « L'Hebdo du Médiateur » comme problème central de la réception de l'image. C'est alors, en aval de la diffusion, la question de l'« exposition » des téléspectateurs à des « images s'imposant » qui devient le cœur des préoccupations. Le fait qu'elles s'imposent au téléspectateur est alors relié, en amont de leur publicisation, au fait qu'elles s'imposent au journaliste lui-même, dans le cadre d'une conception référentielle de l'activité²⁵.

L'usage de la notion de « direct » telle qu'elle est utilisée par les téléspectateurs est d'ailleurs particulièrement éloquent quant au type de préoccupation régulièrement porté par le public sur la question de l'image. La représentation de la mort dans les reportages de journaux télévisés en constitue, à nos yeux, un révélateur significatif :

– *Ce soir, j'ai vu l'exécution d'un homme en Palestine. Je suis scandalisé. Comment pouvez-vous ? Voilà. C'est tout. C'est un refus radical du choix que vous avez fait* (Vincent Philippe, 20/01/01) ;

– *Était-il absolument nécessaire de diffuser ces images extrêmement choquantes ? (ainsi d'ailleurs que toute exécution en général). Je pense que les images et le résumé démontrant que ce procès était à charge étaient suffisamment convaincants pour se passer d'un tel « spectacle »* (Alain Laurent, 20/01/01) ;

– *À l'heure où tout le monde semble s'élever contre le voyeurisme insoutenable de « Loft Story », je trouve déplorable que le service public, tout comme l'ensemble des chaînes hertziennes d'ailleurs, ose montrer à des millions de téléspectateurs la mort de dizaines de personnes. En quoi le fait de visualiser ces images a-t-il complété l'information présentée oralement par le présentateur ?* (Jérôme Caudron, 02/06/01) ;

– *Je trouve choquant que les images de ces dizaines de personnes englouties dans l'effondrement du plancher aient été diffusées. À l'heure où l'on parle de « télé-poubelle », n'oublions pas que les images de « mort en direct » en font partie. PS : ceci dit, cela n'altère en rien la qualité de votre journal télévisé* (Julien Napoli, 02/06/01) ;

– *Quel choc ! J'ai regardé votre émission « Envoyé Spécial » et je suis extrêmement choqué par les images. Une femme que l'on exécute en direct, c'est révoltant ! Cela donne envie de vomir. Ces images n'apportent aucune information ni aucune analyse. Du sang... toujours du sang !* (Théfa, 06/10/01) ;

– *Pourriez-vous m'expliquer l'intérêt de montrer l'exécution d'une femme en public et l'apport pour le reportage ? Personnellement je n'y vois que la volonté d'utiliser des images choquantes pour « doper » l'audimat (sous couvert de la volonté d'informer)* (B. Jaou, 06/10/01).

L'absence de simultanéité entre la réalisation de l'acte – la mort, donnée ou reçue, en l'occurrence – et sa visibilité publique par l'image télévisée conduit, à l'évidence, à considérer que l'on n'a pas affaire ici à du direct au sens technique du terme. On constate néanmoins qu'à plusieurs reprises, les téléspectateurs sollicitent cette notion de direct pour désigner ces images et évoquer le type d'effet qu'elles ont sur eux. La présence de la caméra dans ce type de situation suffit à créer ce qui sera ressenti, en réception, comme du « direct²⁶ ». Par la mobilisation de l'expression « mort en direct » – dont on sent bien, par sa lexicalisation, qu'elle fonctionne comme un syntagme presque figé, susceptible d'absorber de nombreux cas, et qu'elle s'apparente en somme à un générique²⁷ –, c'est donc la question du rapport à ce que l'image rend visible qui est ici soulevée par les téléspectateurs – en étant appuyée sur certaines formes de consensus social, à l'origine de quasi-interdits visuels qui sont autant de discours qui, quoique non formulés, constituent le socle implicite de telles réactions.

Le direct, on le voit bien, n'est plus alors une notion articulée sur la dimension temporelle et sur la question de la concomitance entre la prise d'images et le moment où on peut les voir ; il est lié à cette forme de « présentification » (Charaudeau, Ghiglione, 1997, p.37)²⁸ de l'objet représenté que met en place l'image de reportage et qui « place » le téléspectateur en témoin de l'acte-se-faisant, générant des réactions souvent fortement émotionnelles. Le décalage entre cette « *captation de l'instant événementiel* » (Véron, 1994, p.57), que, professionnellement, on s'accorde à reconnaître comme une valeur informative forte de la télévision et ce que le téléspectateur n'est pas forcément prêt à reconnaître comme tel au nom de ces représentations socialement partagées qui rendent la visibilité de certaines scènes difficilement acceptables²⁹, explique ce qui s'exprime fréquemment sur un mode affectif en termes de « choc » ou de « voyeurisme ».

Cette dernière notion montre bien, d'ailleurs, à quel point le regard du téléspectateur sur l'image est nourri de ces frontières invisibles réglant

des seuils d'acceptabilité³⁰ de ces images qui, lorsqu'ils sont estimés dépassés, renvoient le journalisme à une activité perçue comme obscène. Là où le métier de voir et de faire voir vient rencontrer les limites du « visible public », d'un montrable-acceptable dans une société, prend naissance l'accusation de voyeurisme dont on entrevoit bien, pourtant, tout le caractère impressionniste et la fragilité – au service, parfois, de procès d'intention rapides à l'égard des journalistes de télévision.

Images de violence, « images violentes »

Si la représentation de la mort en était un point d'application particulier, la figuration de la violence *dans* l'image télévisée en constitue le cadre critique plus général. Un cadre qui pose la double question : 1. de la nature de cette violence ; 2. de la représentation que le public a de lui-même comme soumis à cette violence. La question n'est donc pas seulement de définir ce qu'est cette violence ; elle est aussi de montrer ce qui amène à la convoquer, dans les discours, comme notion utile au débat sur les représentations des rôles et des pouvoirs de l'image d'information.

Le recensement des propos critiques des téléspectateurs sur ce type de question amène à constater que, plus que la violence *dans* les images, il est régulièrement fait mention de la violence *des* images :

– *Je vous écris pour vous faire part de mes protestations au sujet des images que vous diffusez, comme celles de ces gens qui se sont jetés par les fenêtres du World Trade Center. Elles sont violentes et insupportables pour les enfants qui sont en bas âge et même pour les plus grands. Personnellement, je n'ai que 16 ans et voir ces gens morts, cela me touche et me révolte. Vous n'êtes pas obligés de montrer ces images, vous pouvez seulement les citer* (Le Leurch, 06/10/01) ;

– *Lors des reportages sur la libération de Kaboul, de nombreux cadavres ont été filmés et montrés sans aucune mise en garde sur le caractère violent des images qui constituaient ce reportage. Ce que je veux dénoncer ne s'applique pas à cet unique journal mais à l'ensemble des rédactions qui se devraient [sic] d'un devoir d'autocensure lorsque des images aussi atroces sont dans leurs mains. Ne serait-il pas plus « sage » et « digne » de faire une « mosaïque » sur les cadavres et autres personnes mutilés ?* (Jérôme B., 17/11/01) ;

– *Le téléspectateur peut s'habituer – par la banalisation – à une nouvelle violence visuelle... cette fois-ci dans les journaux ! Il y a quelque temps encore, les présentateurs annonçaient la violence des images diffusées. À présent, cet usage n'a plus cours. Je le regrette* (Cyril Vignot, 17/11/01) ;

– *La rédaction a cru utile de diffuser, en moins de cinq minutes, les images en gros plan de la jambe sectionnée d'un enfant en Afghanistan et celles d'un clandestin se faisant attaquer par des chiens. Je suis père de deux enfants, l'une de 12 ans, l'autre de 3 ans. Je sais que vous m'opposerez la notion du « devoir d'informer ». Je vous laisse simplement deviner l'effet que ces images ont sur mes enfants et, j'imagine, ceux des autres (S. Lacroix, 01/12/01) ;*

– *Fidèle de votre émission, je m'interroge : mais qui sont ces gens qui sont offusqués par les images des journaux télévisés ? Qu'attendent-ils d'une guerre ? Cela paraît aberrant de croire qu'il n'y aura pas de cadavre ! La guerre, c'est la guerre. Le travail des journalistes est de nous informer et l'information ne va pas sans images dures et violentes (Monique Gavard, 01/12/01).*

« *La violence des images toujours en question* », selon les propres mots du médiateur, est donc tout autant une violence perçue qu'une violence représentée. Il faut donc distinguer une violence comme contenu représenté – et donc interne à l'image – d'une violence ressentie comme effet d'une image qui ne la représente pas forcément. En ce sens, toute définition trop strictement interne à l'image et à ce qu'elle représente risque de manquer et de masquer l'« effet de violence » perçu dans la diffusion et la réception de l'image ou d'en réduire la portée³¹.

Que l'actualité, et les images qui nous en sont proposées, s'alimentent aux conflits de toutes natures – militaires, sociaux, politiques, etc. – et que des formes diverses de violence, y compris symboliques, en soient le constituant principal ne saurait guère étonner un téléspectateur un tant soit peu assidu de l'actualité télévisée : l'information, on le sait, entretient un rapport étroit avec tout ce qui apparaît comme dérogatoire, en écart avec un fonctionnement normal, en tension par rapport à une norme établie. Toute forme d'affrontement est donc potentiellement porteuse d'événementialité et une congruence médias-attentats – où le spectaculaire de l'action violente rejoint le besoin d'images-symptômes (Charaudeau, 2004, p.120) de l'information télévisée – s'esquisse au travers de ces images qui sont autant de signes à interpréter d'une violence représentée.

Du côté de la violence perçue, la « violence » de l'image apparaît davantage comme une conséquence de sa diffusion que comme une définition ou une qualification de son contenu. Avant d'être, dans la médiation, l'expression verbale d'une émotion, d'une résistance ou d'une « indignation », cette perception de violence de certaines images est d'abord l'enregistrement d'un effet sur soi – qu'on tente ensuite de rendre accessible aux autres et d'argumenter comme une réaction légitime.

L'« image violente » l'est donc tout autant pour ce qu'elle montre que pour ce qu'elle ne montre pas, mais laisse imaginer : c'est, si l'on

pense à ces « virgules noires³² » qui sautent du haut des tours du World Trade Center, ce que ces images laissent deviner de cette mort à venir qui fait violence au téléspectateur. C'est l'« *invou* » (Mondzain, 2002) de ces images qui – comme ce qui se passe à l'insu d'un acteur – constitue la violence ressentie de ces sauts dans le vide. C'est en quelque sorte la dernière image invisible que l'on sait être la conséquence de celles que l'on a vues qui « affecte », comme de façon indiciaire, l'imaginaire du téléspectateur.

Les remarques sur la « violence des images » ne sauraient guère, dès lors, être séparées des contextes situationnels³³ où elles prennent sens, ni des collectifs – même les plus limités – où leur sens « *se négocie* » autour des façons de recevoir et de comprendre ces images (Nel, 2003). En cela, ces remarques constituent des indicateurs des représentations que les téléspectateurs et les journalistes se font des places et des rôles de chacun³⁴, des conceptions de l'information dont les uns et les autres sont dépositaires, des modes de régulation envisageables – ou « réaffirmables » – pour gérer l'exposition à de telles images.

Dans cette orientation, le public critique peut alors se décomposer en public réagissant :

– 1. depuis la place de « victime » de la violence exercée : la remarque du 6 octobre 2001 relative aux images de personnes se jetant des tours de Manhattan lors des attentats du 11 septembre est caractéristique de ce point de vue. Le signalement de l'âge de son auteur (« *16 ans* ») apparaît, dans l'énonciation qui en est faite, comme un argument implicite venant renforcer le caractère « insupportable » de la diffusion de telles images³⁵ : l'expression directe de la plainte depuis le fragment de public qui est supposé être le plus vulnérable aux effets de ces images – et même si ce discours peut être soupçonné d'être d'abord un « discours d'adultes » – en renforce la portée et cautionne un discours parental, davantage récurrent, sur cet axe critique ;

– 2. depuis celle d'auxiliaire et de protecteur de la victime potentielle : la réaction est alors guidée par l'imagination des effets de ces images sur l'autre, et notamment sur ceux dont on a la responsabilité³⁶. La remarque de S. Lacroix du 1^{er} décembre 2001 est, sur ce plan, caractéristique dans le sens où elle met en scène non pas tant la réception de l'image que la régulation des rôles – parentaux et journalistiques – par rapport aux phénomènes d'exposition à l'image. Assumer le rôle de parent depuis la sphère privée où la télévision fonctionne, c'est être en situation de pouvoir contrôler son exposition aux images et celle de ceux dont on a la charge par un acte de protection à ce qui est supposé représenter une forme de danger. Cette médiation que le téléspectateur-parent entend

pouvoir assurer entre l'image et ceux qui pourraient en subir les effets pré suppose donc une médiation en amont entre le téléspectateur-parent et l'image. C'est donc la représentation implicite d'un journaliste-présentateur assurant un rôle de médiation entre le téléspectateur et l'image qui se dégage d'un tel modèle où le présentateur-médiateur est à la fois : 1. un « *gate-keeper*³⁷ iconique » chargé de mettre en œuvre des principes de sélection pouvant aller jusqu'à des formes d'autocensure conduisant à la non-diffusion d'images pourtant disponibles³⁸ ; 2. un « avertisseur » ayant pour charge, une fois la décision de diffusion prise, d'adopter une posture métacommunicationnelle de mise en garde du public à propos des risques suscités par l'exposition à certaines images de certaines parties du public³⁹.

On voit donc que, derrière ce rôle de médiateur d'exposition qu'est amené à adopter le journaliste-présentateur dans ce contexte, c'est une conception non pas *du* public mais *de publics différenciés* notamment par leur mode de relation à l'image qui se dégage. L'impact émotionnel que l'image est susceptible d'avoir sur certains publics – notamment les plus jeunes – est appréhendé comme une composante de la diffusion de l'image qui renvoie le téléspectateur à sa propre fonction de médiateur. Le parent qu'est aussi, parfois, le téléspectateur est amené à revendiquer cette fonction de médiation du journaliste-présentateur – se formalisant en avertissement avant diffusion – pour pouvoir exercer la sienne propre, en éloignant ses enfants de l'écran. La responsabilité finale du public parental vis-à-vis de ce public particulièrement exposé que sont (supposés être) les enfants-téléspectateurs de journaux télévisés est donc dépendante de cette forme de responsabilité sociale qu'est amené à assurer le journaliste-présentateur en annonçant la « violence » des images à venir. C'est lorsque cette démarche préventive n'a pas été mise en œuvre que, de l'amont de la violence perçue, on reflue en aval – dans « L'Hebdo du Médiateur » – vers la violence subie, de laquelle on se plaint.

Cette plainte est cependant loin d'être systématique et peut devenir, comme dans une mise en abîme de la médiation, une réaction aux réactions antérieurement entendues sur le même objet et à l'égard desquelles on se distancie. En l'occurrence, la remarque de M. Gavard du 1^{er} décembre 2001 apparaît comme une des formes d'expression de ce que l'on pourrait appeler un « contre-public », se plaçant, dans le cadre critique de l'émission, à un niveau en quelque sorte métacritique, comme adversaire d'un premier public dont on dénonce le mode usuel de critique des images dites violentes et de leur usage. Repoussant cette violence vers le référent – et uniquement lui – dans un raisonnement de

type tautologique qui renvoie strictement à ce que nous avons appelé la violence représentée, ce type de remarque allant implicitement dans le sens d'une acceptabilité totale des images d'actualité est aussi, pour un médiateur « gestionnaire des distances », une façon de montrer celles qui peuvent séparer non seulement les conceptions des téléspectateurs de celles des journalistes, mais aussi celles des différents publics de téléspectateurs eux-mêmes.

Plans, énonciation visuelle et violence

Si le caractère violent de certaines images peut trouver à s'exprimer, ainsi que nous l'avons vu, dans une représentation plus ou moins directe de cette violence (la remarque du 17 novembre 2001, qui suit, va dans ce sens et renvoie à l'image de cadavres de combattants talibans⁴⁰, durant la guerre en Afghanistan), il peut aussi être ressenti au travers de certains choix d'images interprétés, par certains téléspectateurs, et au-delà de toute représentation de violence, comme une forme de « violence de traitement médiatique », ainsi que le commentaire critique sur la façon dont a été médiatisée la libération conditionnelle de Patrick Henry le laisse entendre :

– *Je vous fais part de mon indignation suite au traitement de la future libération de Patrick Henry. Les trois-quarts du sujet ont été consacrés au point de vue revancharde et haineux des opposants à cette libération. Le fait par exemple d'insister sur la fenêtre de la chambre de l'ancien hôtel où l'on a retrouvé le cadavre de l'enfant était particulièrement déplacé et scandaleux* (Nicole Rambourg, 19/05/01) ;

– *Bonjour. Bon, en effet, je reprends une des phrases qui est justement citée dans votre reportage : le « on » est sans doute approprié puisque « on vient pour les contempler ». L'impression que nous avons ou que j'ai et que beaucoup d'amis ont en regardant ce reportage ou ont eu, c'est que vous en faites partie. On vient pour les contempler, notamment technique du gros plan sur la main, la cigarette. Que voulez-vous montrer, que voulez-vous apporter en montrant ces images choquantes ? Où commence l'information, où s'arrête-t-elle ?* (P. Guiguen, 17/11/01).

Ainsi que l'exprimaient antérieurement certaines remarques déjà citées – notamment celle de S. Lacroix évoquant l'effet sur ses enfants du « gros plan de la jambe sectionnée d'un enfant en Afghanistan » (01/12/01) – le positionnement critique des téléspectateurs par rapport à l'image et à son éventuelle « violence » peut aussi se situer sur des dimensions, pour ainsi dire, plus « structurelles », que celles-ci soient propres à une image spécifique ou au récit construit par le choix des images.

S'agissant d'une image considérée comme particulièrement significative et prise isolément, la question est alors généralement celle du point de vue que ces choix d'images et de plans viennent étayer : le choix du « gros plan » est considéré comme une focalisation infondée, comme un choix d'orientation du regard qui impose au téléspectateur la vision de ce qu'il n'a pas forcément envie de voir, ou de laisser voir à ceux qui l'entourent. En ce sens, le regard contraint du téléspectateur sur la jambe sectionnée de l'enfant ou la main du cadavre est vécu comme une forme de violence symbolique contenue dans l'énonciation visuelle de l'image, qui « force » ce regard, lui impose un cadre d'observation⁴¹. Il est significatif à cet égard que le on exclusif du commentaire journalistique – « *on vient pour le contempler* » – soit reçu, par le téléspectateur, comme un « on » inclusif dans lequel le journaliste⁴² se trouve pris et qui induit, en quelque sorte, ce regard du téléspectateur sur ce qu'il souhaite pourtant ne pas voir. Sans doute le reproche de « voyeurisme » fréquemment adressé aux journalistes de télévision trouve-t-il là une de ses formes de caractérisation possibles, venant interroger la légitimité à voir pour d'autres sur laquelle repose, pour partie, l'activité journalistique⁴³.

S'agissant du récit construit par le choix des images, l'interrogation du téléspectateur est alors plutôt celle de l'articulation de ces images aux propos sélectionnés et à l'argumentation tendancielle que l'ensemble construit. De ce point de vue, le récit rétrospectif du parcours criminel et judiciaire de P. Henry – tel qu'il est agencé dans le journal télévisé de 13 heures du 27 avril 2001, objet des critiques de N. Rambourg – est vu, et lu, comme un traitement stigmatisant duquel se dégage un point de vue sur sa libération conditionnelle, qui est le sujet de l'information. Plus précisément, le fait de montrer les images du passé est regardé comme une sélection iconique orientée, comme une argumentation visuelle implicite sous-tendue par ce choix qui, dans le contexte où ces images apparaissent, les fait ressentir comme une contribution à la (re)construction négative de l'image de P. Henry au moment symbolique de son élargissement.

D. Verdeilhan, chroniqueur judiciaire de France 2, pourra toujours rappeler l'intention d'éclairage vis-à-vis des publics les plus jeunes qui présidait à la décision de rediffusion de ces images⁴⁴, la notion d'« *insistance* » (19/05/01) – anticipant celle de « *contemplation* » du 17 novembre, dans le sens d'un excès de focalisation du regard journalistique – montre bien que le reproche de « voyeurisme⁴⁵ » en matière d'information n'est pas tant lié à des questions d'intrusion dans des questions d'espace privé qu'à des perceptions de places légitimes – appuyées sur une conception implicite de la « neutralité »

des images – par rapport auxquelles certaines parties du public estiment que certains choix iconiques journalistiques dérogent.

Ce sont donc ces décalages sur la « légitimité » à (re)montrer certaines images et sur les effets de sens potentiels de ces choix qui gouvernent la réflexion critique sur l'image dans la médiation : ce sont les cadres de compréhension des phénomènes sociaux⁴⁶ que ces choix iconiques mettent en place qui se trouvent contestés par les téléspectateurs. La formulation explicite d'une question comme « *fallait-il libérer Patrick Henry ?* » n'est alors plus considérée comme nécessaire dans la mesure où le choix des images – et des propos co-occurents – est perçu, par certains téléspectateurs, comme contenant implicitement non seulement une telle question mais aussi la réponse susceptible d'y être apportée.

Monter/montrer

Outre la question des plans et des lectures privilégiées du sens de l'information vers lesquelles ils orientent, selon certains, il est un autre aspect de la dimension iconique de l'information qui est soulevé dans le courrier des téléspectateurs : celui qui la rattache à la dimension sonore. À l'approche des fêtes de fin d'année et dans une logique d'agenda qui rythme autant la médiation de l'information que l'information elle-même, le débat porte sur « Noël, fête religieuse ou fête commerciale ? » Dans le cadre récurrent d'un débat binaire⁴⁷, l'opposition initiale est, en fait, prétexte à retour sur une autre opposition entre la Toussaint et Halloween⁴⁸ et au rappel des courriers abordant le problème de la mise en images d'une interview accordée, à l'époque, par l'archevêque de Lyon :

– *Vous avez interrogé Monsieur l'Archevêque de Lyon... Une chose m'est apparue vraiment de mauvais goût : vous avez diffusé, PENDANT qu'il parlait, des images d'enfant déguisés. Le décalage entre le « son » et l'« image » était tel que les propos devenaient un peu incohérents. La moindre des choses, c'est de respecter quelqu'un qui parle (Sébastien Poidvin, 23/12/00) ;*

– *Pendant une partie de cette intervention défilaient à l'écran des images de groupes hilares, fêtant « Halloween », ce qui enlevait tout sérieux aux propos de l'évêque de Lyon et de plus, ne permettait plus une écoute attentive. Nous nous élevons avec force contre un tel traitement de l'information et le peu d'estime qu'éprouvent certains journalistes pour le débat d'idées (Christiane et Gérard Eiselé, 23/12/00).*

Comme un certain nombre de travaux de sociologie des médias ont pu le montrer (notamment, Siracusa, 2001), il est courant qu'un son soit dissocié de ses images et « plaqué » sur d'autres : qu'il s'agisse des

contraintes de format – le fameux respect de la « minute trente » des reportages télévisés – ou de formes de commodités où le son sera utilisé comme « ambiance » illustrant d'autres images, la règle implicite est généralement « la moins grande visibilité possible » de ce retravail des images et des sons. Cette quasi-invisibilité est d'ailleurs à entendre aux deux sens de l'expression : en production comme organisation, technique et syntaxique, rendant imperceptible le montage ; en réception comme absence de compétence d'identification d'une telle activité, chez le public considéré dans sa généralité, hormis lorsque la recherche d'un effet de décalage rend ce montage repérable.

Dans le cas qui nous intéresse, ce n'est pas le son qui est déplacé ou la voix d'un commentaire qui vient se surajouter à des images muettes ; ce sont, à l'inverse, des images dont les téléspectateurs observent qu'elles sont plaquées sur les paroles de l'archevêque de Lyon. La convention tacite de l'interview télévisée consistant à faire correspondre à des propos directs l'image de la personne qui les tient est ici rompue par l'adjonction d'images qui apparaissent incongrues dans ce contexte. Si les images sont thématiquement cohérentes – dans le sens où elles montrent les sorcières et fantômes dont parle l'interviewé – elles sont énonciativement incohérentes dans la mesure où elles entrent en dissonance avec le sérieux du propos, créant une forme d'attraction visuelle qui repousse vers l'arrière-plan, et comme symétriquement, le propos tenu.

Ce qui, ici, devient particulièrement visible par le téléspectateur – parce que recherché au niveau de la phase ultime de production du reportage qu'est l'articulation des images et des sons –, c'est le retravail à partir des propos recueillis et cette forme d'écriture audiovisuelle qui consiste à mettre en images le discours de l'intervenant. La visibilité particulière de cette juxtaposition, venant bousculer la convention que nous évoquions plus haut, devient alors, pour certains téléspectateurs, l'indice d'un regard porté sur les propos auquel ils entendent répondre par un « contre-regard » : celui-ci, appuyé sur une phase initiale de description, vise d'abord à dénoncer l'effet de sens produit par une telle juxtaposition caractérisée, sur le registre moral, par le « *manque de respect*⁴⁹ » et le « *peu d'estime pour le débat* ». On voit bien, ici, que la perception du décalage devient sens-à-interpréter et, généralement, dénonciation d'un sens construit là où l'on sous-entend que la posture de retrait du journaliste devrait s'imposer.

C'est donc bien la dimension implicite sur laquelle de telles remarques sont appuyées qui apparaît comme l'enseignement essentiel à propos des modes de lecture de l'image par les téléspectateurs. Substituer, dans

le cas du discours direct d'un interviewé, à la représentation visuelle attendue de l'énonciateur, celle de l'énoncé et de ce qui est perçu comme une scénarisation des propos, est argumenté comme manquement, à la fois, implicitement, à la règle tacite évoquée en matière d'interview et explicitement, à la personne interviewée. L'information comme montage et, plus généralement, comme « construction » – au-delà de la dimension essentiellement technique de l'opération de montage – est un mode d'interrogation qui n'entre guère dans les logiques de questionnement des téléspectateurs, hormis comme dénonciation d'une intervention dont on soupçonne des intentions manipulatrices⁵⁰. La condamnation ponctuelle d'une façon de montrer ou d'une façon d'organiser le matériau visuel recueilli apparaît alors comme une façon de laisser inquestionné le fait que l'information est toujours nécessairement construite par le regard dont l'image est porteuse et par les découpes du réel référent qu'il « impose » au travers du choix de traitement adopté. Elle ne permet guère d'identifier, par ailleurs, que les images en question sont souvent celles que l'on va chercher en fonction des représentations sociales (Jodelet, 1989) dont on est porteur – souvent à son insu – sur l'objet de l'information⁵¹.

De l'absence d'images à la télévision

Sous l'illusion référentielle de l'image « *suggérant que le monde se donne à voir comme il est* » (Libois, 1994, 101), et où le journaliste se donne à considérer comme « passeur » pour l'accession à cette réalité, se dessine un double reproche symétrique : 1. celui de l'excès d'images et de ses déclinaisons multiples qui sont autant de variations autour de formes de dénonciation d'une certaine « complaisance » à l'image, ainsi que nous avons tenté de l'établir plus haut ; 2. celui de la déploration d'absence d'images là où le téléspectateur estime leur présence indispensable à la crédibilité de l'information et à son accession, dans les médias, au rang d'événement remarquable.

Cette deuxième perspective critique est développée lors d'un numéro de l'émission du 3 février 2001 consacrée à des violences urbaines s'étant déroulées au centre commercial de La Défense, à Paris :

– *Je suis très étonné qu'un affrontement de plusieurs centaines de jeunes, dans un centre commercial, suscite aussi peu d'images. On a bien eu quelques vues de policiers fouillant des jeunes, des témoignages de commerçants faisant état de couteaux « grands comme ça », un commentaire « off » parlant de battes de base-ball, de matraques, de hachettes... Et l'on va me faire croire que des centaines de jeunes s'affrontant avec un tel arsenal n'ont laissé aucune trace.*

Où sont les vitrines brisées, les ambulances, les témoignages de personnes blessées ? Ou nous sommes en présence d'un non événement et les gens ont un peu « exagéré » ou bien nous sommes en pleine désinformation mais, dans ce cas, que vise-t-on à créer ? Un climat d'insécurité ? Pourrait-on visionner les bandes des caméras de surveillance qui, j'en suis sûr, doivent truffer les allées de ce centre commercial et les abords extérieurs ? (Gérard Lassaigue, ancien gendarme, 03/02/01).

L'absence de ce que l'on appelle ici des « traces » apparaît comme un symptôme du système d'attente dans lequel le téléspectateur est ordinairement placé par l'information télévisée : voir les conséquences visuelles d'une exaction, d'un accident, d'une catastrophe – lorsque la saisie directe de l'occurrence n'a pas été possible⁵² – est considéré comme ayant, en quelque sorte, une valeur testimoniale au moins équivalente à celle que peut avoir la dimension verbale de témoignages, ceux-ci étant d'ailleurs fréquemment hiérarchisés selon les conséquences plus ou moins directes subies par les personnes.

La notion d'événement, on le constate ici, est intimement associée à la disponibilité des images susceptibles d'attester, par la monstration des résultats de l'acte, la réalité de l'occurrence médiatisée. On aurait tort, d'ailleurs, de penser qu'une telle conception se situe exclusivement du côté du téléspectateur : les propos de M. Laroche-Joubert, grand reporter de France 2, lors de l'émission du 10 mars 2001 réalisée dans le cadre de la semaine de la presse à l'école, révèlent une vision, au fond, convergente de celle du téléspectateur cité :

– Même nous, nous ne le savons pas [ce que sont devenues les statues de Bâmyân, en Afghanistan]. Nous ne le savons pas parce qu'il n'y a pas d'images.

S'« il y a loin du voir au croire » (Le Grignou, 2003, p.150⁵³), il apparaît, dans un certain nombre de cas, que le fait de croire présuppose, comme une espèce de condition essentielle, le fait de voir. L'absence de la possibilité de voir apparaît, en tout cas, dans le cadre spécifique de l'information télévisée, comme l'obstacle majeur à la croyance que ce qui est dit est crédible. Le « *et l'on ne va pas me faire croire* » du téléspectateur, de ce point de vue, montre à quel point des formes de résistance à la crédibilité de l'information sont prêtes à être activées lorsque les images attendues en réception – dans une sorte de scénario visuel de ce que doit être la médiatisation des violences urbaines – ne figurent pas dans le reportage.

L'attente d'immédiate disponibilité des bandes enregistrées des caméras de surveillance, énoncée depuis la place d'« ancien gendarme » que revendique le téléspectateur, montre – davantage encore que chez un

autre locuteur⁵⁴ – à quel point le jugement de crédibilité de l'information est subordonné à tout moyen permettant une saisie directe de « ce qui s'est passé⁵⁵ ».

L'alternative abrupte « non événement / désinformation » mobilisée par le téléspectateur illustre, en tout cas, ici encore, combien le passage à ce que nous avons appelé le discours du soupçon, relié à une instrumentalisation de l'information au service d'intentions manipulatrices – « que vise-t-on⁵⁶ à créer ? » –, est prêt à être opéré, comme une réponse anticipée toujours disponible aux arguments des conditions d'accès, aux documents et aux acteurs sociaux, mobilisés par les journalistes et rédacteurs en chef.

Conclusion

On voit donc bien que la question du rapport à l'image, prise ici comme symptôme des formes d'imputabilité adressées aux journalistes de télévision, est un révélateur particulièrement net d'une question sous-jacente, et dominante dans l'esprit de nombre de téléspectateurs interpellant le médiateur de France 2 : celle des effets que ces images sont susceptibles d'avoir – question que l'on peut, d'ailleurs, considérer comme un indice d'un questionnement plus large concernant les effets globaux des activités de médiatisation dans notre société.

Sans doute, alors, l'identification des logiques de représentations associées à ces *effets*, telles qu'elles transparaissent des remarques adressées au médiateur, est-elle une tâche susceptible d'éclairer une démarche de médiation où l'approche des *conséquences supposées* des informations télévisées est une question récurrente : représentations de soi et des autres comme récepteurs de l'information, représentations des journalistes et de l'activité d'information, représentations des acteurs et des problèmes sociaux lorsqu'ils sont l'objet de médiatisation...

On sait la complexité scientifique de mise en œuvre d'approches tentant de questionner ces processus d'influence ; il n'en est pas moins important de garder à l'esprit ce que Jean-Marie Charon rappelait dans ses *Réflexions et propositions sur la déontologie de l'information* au ministre de la Culture et de la Communication, Catherine Trautmann, en 1999 : « *Le parti-pris de la médiation s'appuie sur une conviction qui est celle de l'enclenchement d'une dynamique vertueuse. Stimuler la discussion et la réflexion sous l'impulsion des questionnements du public n'est pas substitutif des moyens mis en place par les rédactions en chef pour renforcer la vigilance de leurs rédactions. Elles peuvent également fournir une matière riche sur laquelle peut s'appuyer l'encadrement rédactionnel*⁵⁷. »

C'est l'analyse de ce « parti-pris » et de la « matière » discursive sur laquelle la médiation de l'information vient s'ancrer, aux multiples occasions qu'offre le traitement télévisuel quotidien de l'actualité, que ce travail a tenté d'envisager, sur un point spécifique mais, à nos yeux, particulièrement significatif ■

Notes

1. Parallèlement à celle d'une médiatrice des programmes sur la même chaîne et d'un second médiateur de l'information sur France 3.
2. Nous avons développé ces aspects dans un article dans *Questions de Communication* (n°11, 2007) intitulé « Médiation de l'information télévisée et presse écrite : L'Hebdo du Médiateur au prisme d'une "méta-médiation" ».
3. Formule récurrente du *Plan stratégique 1999-2003 de France Télévisions*.
4. Notion essentielle, et longuement déclinée en termes d'engagements, dans la charte de l'antenne.
5. Jean-Claude Allanic a succédé, en septembre 1998, à Didier Epelbaum en tant que médiateur de l'information sur France 2. Toutes les références ultérieures aux propos du médiateur apparaîtront avec les initiales JCA.
6. Sept mille messages, dans le décompte établi par le médiateur pour le rapport 2000-2001 (ce chiffre englobant les réactions à la guerre en Afghanistan considérée comme la conséquence directe des attentats aux États-Unis). Un tel volume de courrier doit pouvoir être considéré, par-delà les angles critiques divers qui s'y trouvent développés, comme la manifestation globale de cette sidération, que l'on tente *malgré tout* de verbaliser – comme compensation à une forme d'impuissance ressentie.
7. Son caractère totalement inédit, en diffraction absolue avec les modes opératoires antérieurs dans le même « domaine », le nombre important de victimes et surtout leur concentration en un lieu quasi unique, le caractère simultané des différentes composantes d'un attentat global, le fait que les lieux visés expriment par leur symbolisme la logique de la stratégie d'attaque, etc. : tous ces éléments, parmi d'autres, ont fonctionné comme modes de repérage, *en production*, d'une forme de fracture potentiellement significative de fragilisation, voire d'abolition d'un équilibre antérieur.
8. L'interruption des programmes, la mobilisation de moyens exceptionnels, le large débordement des plages-horaires habituellement consacrées à l'actualité sur les chaînes, la contamination de toutes les « rubriques » de l'actualité par la médiatisation de ces attentats en ont été certains des indices les plus significatifs.
9. La forme la plus radicale de cette conception est sans doute celle qui consiste à affirmer qu'« un événement sans image, c'est-à-dire sans caméraman pour le filmer, n'est pas un événement » (du Roy, 2003, p.41), où l'on sent bien que la dimension constitutive de l'événementialité perçue par le téléspectateur est fortement tributaire des décisions et des moyens aboutissant – ou non – à une visibilité de l'occurrence événementielle.
10. On remarquera que la place depuis laquelle le médiateur énonce le cadrage du débat qui s'annonce est celle de l'expérience acquise par le journaliste qu'il fut – et qu'il reste discursivement à bien des occasions, dans la médiation.

11. Parmi d'autres exemples, on peut citer les propos suivants, révélateurs sur un double mode narratif et explicatif, des « scènes » de reconstitution permettant de donner sens à ces opérations de recueil :

– *Alors, nous sommes arrivés très précisément lundi matin, en Inde, à Ahmedabad, la capitale du Gujarat où nous sommes restés à peu près une journée pour faire deux reportages et nous avons fini par gagner Bhuj, qui était près de l'épicentre du séisme, uniquement le mardi. Tout ça en étant parti de Paris le samedi soir ; donc, il nous a fallu un petit peu de temps effectivement pour arriver sur place parce que c'était pas évident au niveau des communications euh... y avait plus d'avion à ce moment-là entre Ahmedabad et Bhuj donc, d'avion en avion et de voiture en voiture, on était opérationnels, si je puis dire, à partir de... mardi matin, à Bhuj, c'est-à-dire là vraiment où ça se passait... (J. Bruandet, 10/02/01) ;*

– *Bien entendu, il y a des journalistes à Kaboul mais il ne faut pas oublier que les talibans, c'est une dictature et que les journalistes de là-bas ne sont pas autorisés à aller partout. Et je pense d'autre part que les talibans ne tiennent pas trop à ce qu'on sache maintenant... (M. Laroche-Joubert, 10/03/01).*

12. Le fait que M. Laroche-Joubert, grand reporter à France 2, soit l'interlocutrice des collégiens et lycéens de l'émission réalisée en public, lors de la semaine de la presse à l'école de mars 2001, apparaît, de ce point de vue, comme symptomatique.

13. Il faut néanmoins préciser ici que ce qui est globalement vérifiable pour la presse dite d'information générale – notamment quotidienne – ne l'est déjà plus guère pour la presse magazine et l'est d'autant moins, selon nous, que celle-ci est plus spécialisée. Comme nous avons pu le montrer (Noyer, 2001), la presse spécialisée dans le domaine des jeux vidéo se caractérise par un usage extrêmement important de l'image, d'une image précédant un texte qui n'en est finalement que l'illustration verbale.

14. Et qui, éventuellement, peut être considéré comme un élément de la stratégie des terroristes. D. Dayan (2002, p.28) parle, à ce propos, de « *terrorisme herméneutique* » par opposition à un « *terrorisme déclaratif* » et à un « *terrorisme avec post-scriptum* ».

15. On néglige souvent de préciser, à propos des attentats du 11 septembre 2001, que ce que nous voyons *en boucle*, c'est le second avion venant percuter la seconde tour, occurrence qui vient « *signer* » en quelque sorte le sens de la première. Peut-être alors la re-présentation constante de cette même scène a-t-elle quelque chose à voir avec le « *processus de conscience* » dont parle Y. Lotman (1999), cité par J. Lozano (2002, p.16) et qui serait comme une assimilation progressive de l'inouï.

16. La notion de « *spectacle* » utilisée par certains téléspectateurs a tendance à signifier que ce que les acteurs terroristes ont scénarisé à destination des médias est perçu comme *rescénarisé par les médias* à travers le choix qui est le leur de montrer indéfiniment ces images à potentiel émotionnel fort.

17. Comme de bien d'autres sur d'autres thèmes.

18. Lors du direct de l'après-midi du 11 septembre 2001, on entend régulièrement D. Bilalian insister sur cette question des flux de public – « *si vous rentrez chez vous maintenant... si vous venez de nous rejoindre...* » – qui présuppose, il faut le préciser, une information préalable motivant la décision d'allumer la télévision à un tel moment. Pour y trouver les images de quelque chose que l'on sait mais que l'on n'a pas encore vu ? C'est, en tout cas, une des hypothèses qui semblent guider l'activité relationnelle du présentateur-médiateur et pouvoir venir expliquer certains phénomènes de redondance visuelle.

19. Les heures succédant aux attentats du 11 septembre 2001 et – dans une moindre mesure – les jours qui suivirent peuvent être considérés comme un « moment » d'information continue sur le modèle radiophonique de France Info ou sur celui, télévisuel, d'Euronews où cette même impression de répétition est le résultat d'une consultation longue du média là où le format est conçu pour une consultation courte.
20. L'« avoir-été-là » de Barthes (1980) et les valeurs de véridiction qui s'y trouvent associées.
21. À côté des téléspectateurs exprimant leur souhait « *qu'il y ait plus de direct* » (M. Martin, 30/06/01), certaines formules conclusives de J.-C. Allanic comme « *le médiateur ouvre le dialogue en toute liberté et en direct* » (29/09/01) ou certaines interventions de journalistes intervenant dans le cadre de l'émission – « *Pardon de ne pas être en direct* » (A. de Chalvron, 08/12/01) – viennent régulièrement confirmer à quel point « *le direct est le noyau même de l'imaginaire de la télévision grand public tel qu'il existe aujourd'hui, la figure destinée à signifier le contraire absolu de toute volonté de représentation* » (Véron, 1989, p.84)
22. L'inscription de l'image du direct dans ce qui s'apparente à une idéologie de la transparence est reliée à certaines des thèses récemment développées par T. Libaert (2003).
23. Nous rejoignons sur ce point les propositions de P. Charaudeau (2000, p.130) distinguant les « *savoirs de croyance* », propres aux individus et aux groupes, des « *savoirs de connaissance* » reposant davantage sur des critères de vérité extérieurs au sujet (qui n'excluent pas, pour autant, selon nous, des phénomènes d'adhésion, individuels et collectifs, et d'agrégation pour porter socialement cette « vérité » et la défendre publiquement). La perception du direct à la télévision nous semble un exemple tout à fait caractéristique de « savoir de croyance » où ont été intériorisées, comme nous le constatons plus haut, un certain nombre de représentations attestant la « valeur » du direct.
24. « *Fallait-il montrer cette imprimerie ?* » (JCA, 19/05/01), « *Que doit-on montrer et ne pas montrer ?* » (JCA, 02/06/01) sont alors des questions orientées davantage vers le débat sur les effets potentiels de ces images – et l'affirmation fréquente des journalistes que ce ne saurait être un critère de choix de diffusion ou de non-diffusion – que vers l'analyse des conceptions et des enjeux de l'information selon que l'on décide de prendre ou de ne pas prendre, de diffuser ou de ne pas diffuser ces images.
25. À la question de J.-C. Allanic, prolongeant des remarques de téléspectateurs et lui demandant comment elle répond à « *ces critiques sur ces images, c'est vrai, traumatisantes de cadavres* », M. Fines, en direct de Kaboul, répondra : « *Très simplement. Moi, j'ai une conception de mon métier qui est pas très compliquée : je pense que mon métier consiste à montrer, à rapporter ce que je vois et ce que j'entends sans trop déformer la réalité...* » (17/11/01).
26. On touche là à ce que J.-F. Tétu (2004, p.11) désigne comme un « *effet de présence* » étroitement relié au « *surissement de l'émotion* » chez le téléspectateur.
27. Cette logique de *génération critique* permet de construire des « *paradigmes dénonciatifs* » dans lesquels peuvent venir se loger des occurrences passées de même type (mort de l'enfant palestinien, Mohamad El-Dirah, à Netzarim, en septembre 2000 ; lynchage des deux soldats de Tsahal à Ramallah, en octobre 2000, etc.) mais où peuvent, aussi, venir potentiellement trouver place celles, à venir, dont les caractéristiques s'apparentent à la série déjà constituée (décapitation d'otages durant la guerre en Irak, pendant l'année 2004, par exemple).

- 28 La paternité du concept – consistant à laisser penser que « *tout se passe comme si le monde s'imposait au sujet regardant, dans un rapport de transparence totale d'où idéalement le sujet montrant s'efface* » – est attribuée, par les deux auteurs, à G. Lochard.
29. Dans l'information, au contraire de la fiction dont c'est un ingrédient.
30. Fort variables, d'ailleurs, d'un téléspectateur à un autre.
31. Le glissement, dans les propos du responsable de la formation des journalistes de France 2, d'« images violentes » à « images dures » est significatif, de ce point de vue :
- *Le journal télévisé, chacun sait que on n'y raconte pas des histoires qui sortent de la Comtesse de Ségur, on n'y voit pas des images qui ressemblent de près, ou même de loin, à des Watteau bucoliques ou champêtres. Donc ils [les téléspectateurs] posent bien le problème de ce que nous, nous appelons dans notre jargon « les images dures ». Donc, comment est-ce qu'on les traite ? C'est effectivement ce qui nous interpelle dans leurs questions et dans leurs remarques. On a... D'abord, on va essayer de les définir rapidement. Très simplement, une image dure, c'est une image où on voit une atteinte qui est portée à l'intégrité du corps humain. Si vous voyez un bûcheron qui avec une cognée tape sur un tronc d'arbre, ça vous émeut pas beaucoup. Maintenant, si vous remplacez le tronc d'arbre par un chien ou a fortiori par un homme, ça sera autre chose comme réaction. Donc voilà définies les images dures... (C. Guy, 17/03/01).*
32. L'expression est de Pierre Georges dans sa chronique du *Monde* du 12/09/01.
33. M. Gillespie et T. Cheesman (2004), dans l'enquête qu'ils ont menée à propos des réactions des « téléspectateurs multiethniques » aux attentats du 11 septembre 2001, soulignent à quel point l'impact particulier de ces images est associé au souvenir précis de l'endroit où l'on se trouvait et de l'impression ressentie au moment où l'on a pris connaissance et/ou vu les images « des » avions percutant les tours. L'introduction d'un article d'A.-L. Touboul (2003) sur ce même 11 septembre va dans le même sens d'une sorte d'ancrage autobiographique de l'occurrence, scellant son caractère d'événement majeur au cœur de la vie de chacun.
34. Y compris des rôles « projetés », du journaliste vers l'historien, lorsque la violence des images d'actualité est regardée comme archive potentielle et comme trace historique pour demain, ce que D. Bilalian argumente, lors de l'émission du 17 novembre 2001, de la façon suivante :
- *Ce qui peut choquer dans l'actualité devient un témoignage pour l'histoire. Je pense que, par exemple, pour remonter aux années de la dernière Guerre mondiale, on n'aurait jamais pris conscience de ce qu'avait pu être l'Holocauste si on n'avait pas filmé, si on avait filmé comme dit ce monsieur « avec du recul ». Beaucoup trop de recul. Je pense que ce qui a fait prendre conscience aux générations qui sont venues de ce qui s'était passé là, c'est le fait que justement on ait filmé la libération des camps, qu'on ait fait témoigner les gens.*
35. Il est significatif, à cet égard, que le fait de voir les gens tomber des tours s'exprime par la forme résultative « *voir ces gens morts* ». Le caractère « accompli » de la désignation – pour signifier une mort qui n'est pourtant jamais visuellement disponible – vient ici témoigner de façon particulièrement symbolique que le sens et la « violence » de telles images sont au-delà de ce qu'elles montrent.
36. S. Branca-Rosoff (1997) a déjà montré que la déploration de la violence à la télévision est un thème récurrent du discours des téléspectateurs, qui peuvent s'exprimer en leur nom propre ou au nom de leurs enfants.

37. Ce *gate-keeper* est alors, généralement, le représentant symbolique du collectif qu'est la rédaction prenant la décision, au nom de valeurs partagées, de diffuser ou de ne pas diffuser telle ou telle image.
38. Le cas, fortement médiatisé, d'un otage américain décapité, en mai 2004, à Bagdad, face à la caméra, a été l'occasion de métadiscours réguliers sur la motivation du choix de ne pas montrer de telles images.
39. Lors de l'émission du 17 novembre 2001, J.-C. Allanic se fait le relais des recommandations du CSA à propos de ce rôle de médiation/prévention du présentateur.
40. En l'occurrence, étrangers, combattant auprès des talibans afghans.
41. Peut-être peut-on parler, à la suite de D. Dayan (1984, p.149), d'un (télé) « *spectateur performé* » auquel « [l'image] est livrée avec le mode de participation qu'[elle] implique » et qu'en l'occurrence il se refuse à adopter.
42. La non-distinction, dans ce type de remarque, entre le JRI et les autres journalistes est significative d'une prise en compte globale du travail journalistique...
43. J. Bruandet, à propos d'une mission en Inde, déclarait dans l'émission du 10 février 2001 : « *Si je m'étais retrouvé là, avec l'équipe, comme touriste... ou comme voyeur, je suis sûr que ça aurait été beaucoup plus difficile à supporter. Le fait d'avoir une légitimité pour regarder tout ce qu'on regarde et pour voir tout ce qu'on voit, c'est... ça aide, ça fonctionne un peu comme une protection, un peu comme une barrière, je dirais presque.* » C'est lorsque cette légitimité testimoniale vient heurter ces autres « barrières » que sont les représentations sociales partagées du « *montrable-acceptable* » dans une société qu'elle risque d'être perçue comme basculant dans le « *voyeurisme* ».
44. « *Écoutez, je crois qu'il faut surtout se rappeler ce qu'a représenté ce procès en 77 et si on revoyait les images d'archives – mais faut-il les remonter ? – on se souviendrait que les habitants de Troyes étaient derrière les grilles du Palais : certains de ces habitants criaient « à mort », d'autres disaient « non », etc. Donc je crois qu'il est légitime que, 25 ans après, on se tourne vers la ville de Troyes, là où ça s'est passé, pour savoir un petit peu comment ça réagit. Je dirais, on n'a pas été plus loin que ça, on n'a pas été comme certains journaux, en posant la question : « Fallait-il libérer Patrick Henry ? ». Et puis, je crois surtout – on l'a vu avec notre dernière interlocutrice, Virginie Flippe – ce sont des faits d'il y a 25 ans et que, pour que Virginie Flippe aujourd'hui ait un sentiment, une idée, il faut bien redire, remonter ce qui s'est passé au moment du procès et évidemment avant » (D. Verdeilhan, 19/05/2001).*
45. Qu'on peut considérer comme implicite dans les remarques auxquelles nous faisons référence.
46. Et d'imposition publique d'image : ici, par-delà la peine purgée, celle du criminel, renforcée par les circonstances particulières du crime auxquelles l'image réitérée de la chambre d'hôtel renvoie.
47. Immédiatement relativisé par l'invité lui-même, déclarant qu'« *il n'y a pas forcément opposition entre les deux* ».
48. L'extrait du journal télévisé (30 octobre 2000) – rediffusé au début de cette émission se présente de la façon suivante (on fera figurer entre crochets les segments accompagnés d'images dont la description suivra, entre parenthèses) :
- *Pour ma part, cela fait des dizaines d'années qu'à la Toussaint, je vis une fête de la joie, [de la relation entre les vivants de cette terre et les hommes et les femmes qui vivent auprès de Dieu. Je vis une fête de l'espérance, de la communion, de l'amour et voilà que, tout à coup, je me retrouve*

– je vais exagérer un peu – l'environné de citrouilles, de squelettes, de sorcières, de fantômes ou de fantômes de toutes sortes. Et, très honnêtement, je m'interroge (images de visages d'enfants et d'adolescents déguisés, s'approchant de la caméra, puis d'une vitrine de magasin sur laquelle figure la formule « Se déguiser, c'est pas sorcier » suivie d'une prise de vue de l'intérieur du magasin avec, en gros plan, une araignée de type mygale). Une chose est de permettre aux enfants de jouer, de les laisser jouer. Autre chose de [les faire jouer avec ces choses-là] (image d'un personnage masqué).

49. L'évaluation critique des images sur fond de jugement moral est un mode de réaction assez courant, comme peuvent l'attester les remarques suivantes sollicitant implicitement le double terrain du droit (à l'image) et de l'égalité de traitement (par l'image) :

– Les télé nous montrent sans respect, sans pudeur les images d'un pauvre Toulousain incarcéré dans une voiture ou d'un autre gravement brûlé sur un brancard. Ces gens ont des familles qui regardent aussi la télé (Marc Lacaze, 6 10 01) ;

– Votre journal de 13 heures du 13 novembre n'est pas encore terminé que je réagis vivement aux images de ce combattant de l'Alliance du Nord dominant des coups de pied dans un mort supposé taliban. Le respect des morts vaut autant pour les New-Yorkais que pour les Afghans. Non seulement ces images sont déplacées mais elles n'ont aucune utilité si ce n'est qu'elles font passer les Afghans pour des barbares (C. Ferrah, Brébières, 62, 17 11 01).

50. Celles-ci pourront être considérées comme une volonté délibérée de la chaîne ou, de façon plus indirecte, comme une scénarisation correspondant implicitement à une adhésion à la thèse de l'adversaire : façon de confirmer, s'il en était besoin, que la place sociale/idéologique et l'espace public depuis lesquels on voit les images et leur construction sont déterminants dans la signification qu'on leur donne et qui va, généralement, dans le sens d'une confirmation des croyances préalables :

– Le pape lance un message de paix dans une église désaffectée, la seule existante après la guerre des Six Jours... L'image montre le pape agenouillé et les caméras de France 2, aidées par le montage, nous montrent en simultané les canons côté israélien dirigés sur l'église. Mais quand allez-vous arrêter cette propagande ? (Pascal Hakim, Israël, 12/05/01) ;

– La mise en scène orchestrée de l'enterrement du bébé palestinien et les images montrées par France 2 ont de quoi émouvoir, et c'est le but recherché par les Palestiniens : le cadavre du bébé avec sa photo en gros plan, l'interview de sa maman sur un lit d'hôpital, le père tenant son fils mort dans ses bras face aux caméras, la foule qui crie vengeance, les drapeaux palestiniens, etc. Il y a environ un mois, un membre du Fatah abattait froidement un bébé israélien de 11 mois alors qu'il était dans sa poussette et blessait grièvement son père qui le promenait. Nous n'avons vu ni son père sur son lit d'hôpital, ni la douleur de sa maman, ni ses sanglots. La mort de ces deux bébés est horrible et déplorable. Mais pourquoi deux traitements différents ? Deux poids et deux mesures ? (J-C, 12/05/01).

51. La notion d'« angle », en journalisme, en est l'expression la plus régulière.

52. C'est ce qui explique la recherche effrénée d'images d'amateurs lors de tels épisodes, la concurrence entre médias pour l'obtention de l'exclusivité de telles images et le réflexe intégré par les téléspectateurs – les nouvelles technologies de l'image aidant – de se convertir en caméraman dès qu'un épisode susceptible d'intéresser les médias audiovisuels se présente.

53. Il s'agit ici de la lecture des travaux de G. Philo, à partir notamment de *Seing and believing* (1990).

54. Celui-ci étant supposé être informé des conditions restrictives d'accès à ce type de document en période d'enquête.
55. Certaines émissions sont d'ailleurs entièrement bâties sur ce registre, comme « Ça vaut le détour » de TF1, présentant régulièrement des extraits de vidéos de caméras de surveillance qui offrent au regard du téléspectateur l'accès à des espaces et à des moments dont l'intérêt est *d'abord* dans la construction d'un regard privilégié, réservé... à des millions de téléspectateurs.
56. Sans qu'on sache, naturellement, qui un tel « on » désigne...
57. Partie 4 (préconisations), point 2 (La rencontre annuelle des médiateurs).

Références bibliographiques

- BARTHES Roland (1980), *La chambre claire : note sur la photographie*, Paris, Gallimard.
- BERNIER Marc-François (2004), *Éthique et déontologie du journalisme*, Québec, Les Presses de l'Université Laval.
- BRANCA-ROSOFF Sonia (1997), « Les lettres de réclamation adressées au service de la redevance », *Langage et Société*, n°81, pp.69-95.
- CHARAUDEAU Patrick & Rodolphe GHIGLIONE (1997), *La parole confisquée. Un genre télévisuel : le talk-show*, Paris, Dunod, Collection « Société ».
- CHARAUDEAU Patrick (2000), « Une problématisation discursive de l'émotion. À propos des effets de pathémisation à la télévision », in Plantin Christian, Doury Marianne, Traverso Véronique, *Les émotions dans les interactions*, Lyon, PUL-ARCI, pp.125-155.
- CHARAUDEAU Patrick (2004), « La télévision et le 11 septembre. De quelques effets d'imaginaire », *Le temps de l'événement : 11 septembre 2001*, Actes du colloque de Bry-sur-Marne (3-5 juillet 2002), Paris, L'Harmattan, Collection « Les temps des médias », pp.115-132.
- CHARON Jean-Marie (1999), « Réflexions et propositions sur la déontologie de l'information », *Rapport à Madame la Ministre de la Culture et de la Communication*, Département des Études et de la Prospective, juillet.
- DAYAN Daniel (1984), « Le spectateur performé », *Hors cadre*, n°2, pp.137-149.
- DAYAN Daniel (2002), « Cui bono ? », *Dossiers de l'audiovisuel*, n°104, juillet-août, pp.26-31.
- Du ROY Albert (2003), « Le temps joue contre la compréhension », *Dossiers de l'audiovisuel*, n°109, mai-juin, pp.40-43.
- EPELBAUM Didier (2000), *Mise en place d'une charte de France Télévisions*, rapport d'étape (8 novembre).
- GILLESPIE Marie & Tom CHEESMAN (2004), « Les informations télévisées et les téléspectateurs multiethniques », in Lits Marc (dir.), *Du 11 septembre à la riposte : les débuts d'une nouvelle guerre médiatique*, Bruxelles, De Boeck, pp.86-103.
- JODELET Denise (dir.) (1989), *Les représentations sociales*, Paris, PUF, Collection « Sociologie d'aujourd'hui ».

- LE GRIGNOU Brigitte (2003), *Du côté du public. Usages et réceptions de la télévision*, Paris, Éditions Économica, Collection « Études politiques ».
- LIBAERT Thierry (2003), *La transparence en trompe-l'œil*, Paris, Descartes et Compagnie.
- LIBOIS Boris (1994), *Éthique de l'information*, Bruxelles, Éditions de l'Université de Bruxelles.
- LOTMAN Yuri M. (1999), *Cultura y explosión*, Barcelone, Gedisa.
- LOZANO Jorge (2002), « Sémiotique de l'événement et explosion », *Dossiers de l'audiovisuel*, n°104, juillet-août, pp.15-16.
- MONDZAIN Marie-José (2002), *L'image peut-elle tuer ?*, Paris, Bayard Éditions, Collection « Le temps d'une question ».
- NEL Noël (2003), « La dimension affective des images violentes dans les médias contemporains », in Lardellier Pascal, *Violences médiatiques*, Paris, L'Harmattan, Collection « Communication et Civilisations », pp.27-49.
- NOYER Jacques (2001), « Le jeu de la médiation dans la presse vidéoludique », *Médiamorphoses*, n°3, INA, pp.69-77.
- NOYER Jacques (2007), « Médiation de l'information télévisée et presse écrite : L'Hebdo du Médiateur au prisme d'une "méta-médiation" », *Questions de Communication*, n°11, Université de Metz-Nancy.
- PHILO Greg (1990), *Seing and believing : the influence of television*, Londres, Routledge.
- Plan stratégique 1999-2003 de France Télévisions* (1998), document interne, France Télévisions.
- PRODHOMME Magali (2005), *La place du discours sur l'éthique dans la construction de l'espace et de l'identité professionnels des journalistes*, Clermont-Ferrand, Presses Universitaires de la Faculté de Droit, Université d'Auvergne, LGDJ.
- SIRACUSA Jacques (2001), *Le JT, machine à écrire : sociologie du travail des reporters à la télévision*, Bruxelles, INA-De Boeck Université.
- TÉTU Jean-François (2004), « L'émotion dans les médias : dispositifs, formes et figures », *Mots*, n°75, pp.9-20.
- TOUBOUL Anne-Lise (2003), « New-York, 11 septembre 2001... Les mises en formes de l'événement, des sites web à la presse quotidienne », in Lardellier Pascal, *Violences médiatiques*, Paris, L'Harmattan, Collection « Communication et Civilisations », pp.243-252.
- VÉRON Éliséo (1989), « Télévision et démocratie : à propos du statut de la mise en scène », *Mots*, n°20.
- VÉRON Éliséo (1994), « De l'image sémiologique aux discours. Le temps d'une photo », *Hermès*, n°13-14, CNRS Éditions, pp.45-64.