

Images, information télévision.

Daniel Dayan

Il s'agira ici d'images de télévision. Celles-ci relèvent certes d'une sémiologie de l'image, mais elle relèvent aussi d'une pragmatique de la monstration. Elles appellent une analyse qui est moins celle que l'on consacrera à un tableau que celle que l'on consacrera à ce tableau dans un musée. Comme tout tableau exposé, l'image de télévision est sélectionnée, cadrée, positionnée, éclairée, désignée, commentée, dotée d'un titre. Comme tout tableau exposé, l'image de télévision fait l'objet d'une « rétention institutionnelle », elle sert d'emblème à l'institution qui la promeut. Mais les institutions diffèrent par leur finalité. Certaines images deviendront muséales, d'autres se trouvent journalisées. »

Pourquoi parler d'images « journalisées et pas d'images journalistiques ? » « Journalistique » est un terme péjoratif. « Journalisé » propose au contraire une référence normative. La valeur ajoutée de l'information journalisée, par rapport au type d'informations que l'on peut désormais trouver sur toutes sortes de sites internet est celle du filtrage qu'opère le journalisme comme corps professionnel, comme institution normative, comme institution liée aux normes de la démocratie. A la question. « Que se passerait-il si le journalisme n'existant pas ? » le sociologue Michael Schudson répond : « Il faudrait l'inventer ». Mais que faudrait-il alors inventer ? Que faut-il retenir lorsqu'on veut réinventer le journalisme ? Le journalistique ? Certainement pas. Reste alors l'information « journalisée » qui se caractérise comme une information soumise à des critères. Le processus de filtrage que l'on appelle « gate keeping » représente une validation de ce qui accède à la sphère publique (recouplement des informations, représentativité des opinions ; respect des règles déontologiques de séparation entre public et privé). Une information qui ne répond pas à ces critères est théoriquement refoulée. Elle ne mérite pas de passer dans la sphère publique. Si elle est problématique eu égard à l'un ou l'autre des critères de validation, mais semble néanmoins importante, l'information est soumise à une « enquête », à l'issue de laquelle les critères seront satisfaits ou l'information rejetée.

Pourtant nous savons bien que bien des informations qui ne méritent pas de passer dans la sphère publique y passent malgré tout et que l'information journalistique (celle qui accède de facto à la sphère publique) n'est pas toujours une information journalisée (celle qui bénéficie, de Jure, du droit d'y figurer). Le décalage entre *journalistique* et *journalisé* renvoie à des pathologies du fonctionnement de la sphère publique, pathologies qu'il est important de désigner et de combattre. Lorsque l'on nous demande de nous mobiliser en défense des journalistes, on nous demande de nous mobiliser en défense d'une information journalisée, et non de réclamer des « tabloïds » ou de promouvoir des feuilles de dénonciation. Quels sont alors, en matière d'image, les critères d'une information « journalisée » ? Comment peut-on les décrire, et quels liens entretiennent -ils avec la pragmatique de la monstration ?

Les enjeux du montrer

La monstration comme geste

Face à un événement tragique, l'acte de montrer participe d'une facilitation, du deuil, ou d'une dénonciation, ou encore d'une manifestation de cette jubilation malsaine que les allemands appellent “schadenfreude”

L'image télévisuelle s'accompagne en effet d'une dimension essentielle : elle propose des actes de regard. Le regard qu'on nous propose de partager véhicule certes des contenus visuels mais il constitue d'abord un agir. Cet agir s'inscrit dans la sphère du geste. Un regard n'est jamais neutre. Il y a une façon de voir qui exprime la proximité ou la sympathie. Il y en a une autre qui exprime la distance ou l'éloignement. Des façons de voir peuvent être adoptées ou au contraire rejetées avec horreur. Il me semble alors que ces attitudes fondamentales que J.L. Austin appelle “behabitives” sont au coeur de l'activité qui consiste à montrer. Comme les récits idéologiques, les images traduisent des gestes ou des postures : Etre avec ou en face. Etre près ou loin. Inclure, Embrasser, ou Exclure, Repousser.

C'est pour cela que, si indispensable qu'elle soit, l'analyse de contenu rend si mal compte - à elle seule - de la couverture d'événements comme, par exemple, le 11 septembre 2001. Les contenus sont des réalités inertes, des réalités décontextualisées. En

situation, une image répond à une autre image. Un discours à un autre discours. Les extraire de la continuité où ils s'inscrivent les ampute de toute leur dimension d'actes.

La circulation mondiale des images n'est pas simplement une circulation de contenus visuels. Différents espaces publics se livrent à un travail qui consiste à éplucher les images des actes de regard où elles figuraient, et à les assortir d'un nouvel acte de regard. Les mêmes images sont mobilisées par des récits différents et ces récits sont eux-mêmes portés par des mondialisations différentes. Certes il existe des images partagées par tous, des images-carrefours. Mais les carrefours sont propices aux collisions. Les mêmes images se prêtent à des évaluations divergentes, à des gestes opposés. Si étonnantes qu'elles puissent sembler dans une sphère publique donnée, certaines "lectures aberrantes" peuvent en dominer une autre. (On peut passer de la compassion pour les morts du 11 septembre, à la jubilation devant l'existence de ces mêmes morts). C'est par de telles "aberrations" que l'histoire se fait. Il est important de savoir, non pas simplement ce que disent les images, mais ce que les différentes sphères publiques font de ce que disent les images.

Ceci revient-il alors à dire que les images sont infiniment malléables ? Non.

Souvent les images résistent. Leur contenu, si polysémique qu'il soit, ne se prête pas à l'acte de regard qu'on veut leur injecter. Tel est le principal intérêt de l'analyse détaillée des images et celle d'un type de lecture exemplairement mené par Marc Ferro, et prôné dans un contexte différent par un autre historien, Carlo Guinzburg. Il s'agit d'une lecture indicelle de l'image ; d'une lecture de l'image contre le discours qui la met en acte. Souvent en effet l'image n'informe qu'à la seconde lecture. Nous en avons l'exemple chaque fois que nous repassons les images d'un journal télévisé. Nous voyons alors ces images fausser compagnie aux discours qui les encadraient. Que se passait-t-il alors en première lecture ? Prenons un exemple.

"Behabitifs", "Verdictifs", Rituels. Souffrance à distance

Ce que la télévision peut offrir de plus précieux, c'est le temps. Ceci veut dire qu'un récit en direct correspond à une dépense

somptuaire. Une telle dépense marque l'importance de l'événement. Dans certains cas, et s'il est suffisamment autonomisé par rapport au discours habituel des nouvelles, le récit d'un événement quitte le domaine de l'information pour accéder à celui du rituel. Il est intéressant de savoir quelles sortes d'images quittent ainsi leur rôle de nouvelles pour être assignées à ce rôle rituel et de quoi elles vont parler.

Elles parleront souvent de souffrances selon un mécanisme très bien décrit par Boltanski dans *La Souffrance à Distance*¹. Au départ il y a la compassion du spectateur devant une souffrance qu'il peut voir en détail et souvent en temps réel, sur son écran, mais à laquelle il ne peut apporter aucune réponse, aucun réconfort. Cette empathie impuissante mène à la mise en cause du coupable de cette souffrance, à sa dénonciation, à sa condamnation et à une mobilisation contre ce coupable.

On peut alors instrumentaliser la souffrance exhibée. Il suffit en effet de montrer les souffrances de certains, et de taire celles de certains autres. Il faut ensuite traduire les souffrances trop grandes, donc invisibles, en douleurs individuelles, les morceler en souffrances qui soient visibles, en souffrances suffisamment petites pour être personnalisées. Il faut, en d'autres termes, organiser un "goutte à goutte" des souffrances.

Il faut ensuite en jouant sur la gamme des énoncés verdictifs, distinguer entre victimes et bourreaux, entre innocents et coupables, entre coupables relatifs (excusables par les circonstances) et coupables absous. Il faut enfin, en jouant cette fois ci sur la gamme des "behabitifs", faire le tri des proches et des lointains ; distinguer entre ceux que l'on inclut dans le NOUS, et face à ce nous, ceux qu'il s'agit de désigner comme l'AUTRE. Les récits sur le 11 septembre, ont par exemple réussi à sculpter une figure des Etats-Unis qui, pour les Français, est devenue, en moins de six mois, et bien avant la guerre d'Irak, celle de l'autre. Une telle sculpture correspond d'assez près à la gamme des "behabitifs".

¹ Boltanski, Luc *La souffrance à distance*, Paris, Métailié. 1993

Notons que les images rituelles peuvent aussi remplir une fonction "phatique", servir de lien avec un lieu sacré comme le centre provisoire de la sphère publique

D'un côté, elle fait appel à ces gestes qui reposent sur la racine latine “cum” (compréhension, commisération, compassion, condoléance). De l'autre elle fait appel à ceux que l'on construit sur la racine latine “de” (dévoilement, démenti, dénonciation, dérision).¹

Construire l'opinion publique

Tout ceci pose directement la question des effets des médias sur la construction de l'opinion publique. Question inintéressante affirment nombre de chercheurs, qui lèvent les yeux au ciel lorsqu'on ose encore parler d “effets”. Effets négligeables ne cessent de dire bien des journalistes qui ont fini par mémoriser de façon défensive la leçon du “Two step Flow”.

Ils ont mal compris la leçon. La thèse selon laquelle les médias ont des effets limités n'exclut en rien que certains de leurs effets, dans certains contextes soient immensément puissants. Ces mêmes facteurs qui limitent en général le pouvoir des médias, peuvent, dans certains cas, multiplier celui-ci. Le rôle des leaders d'opinion consiste en effet à servir soit de filtres, soit d'amplificateurs. Il existe ou il n'existe pas de public relais, de minorités activement engagées dans un rôle de construction de la réception. L'instrumentalisation des souffrances vise précisément à mobiliser les publics existants, à créer de nouveaux publics, et à les lancer dans l'action. Ainsi des souffrances à venir peuvent-elles être anticipées et condamnées d'avance, des souffrances invisibles peuvent-elles être représentées

¹ L'objectivité est une façon de caractériser certains types de performances. Ces performances engagent différents types de performatifs. Mais les performatifs qui concourent à réaliser l'idéal d'objectivité ne sont cependant pas les seuls à intervenir dans la pratique du journalisme. Celle-ci mobilise en effet d'autres performatifs qui marquent ouvertement la position adoptée, le parti-pris. Ce sont tout d'abord (1) des VERDICTIFS (des énoncés de jugement qui consistent à condamner, justifier, absoudre, acquitter.. etc.) Ce sont ensuite des (2) BEHABITIFS marquant la proximité ou la distance, (des gestes consistant à incorporer dans le “nous” ou ou à rejeter loin de ce “nous”, les entités ou les groupes désignés). Tout ceci renvoie au livre Quand dire c'est faire de JL Austin et à sa classification des performatifs en cinq grandes catégories (verdictifs, behabitifs, exercitifs, expositifs, commissifs)

ou mimées par des publics qui veulent en sensibiliser d'autres. Tel est le rôle d'un nouveau type de manifestations.¹

Ce qui frappe le plus dans la situation d'après le 11 septembre c'est que nous sommes dans une situation d'exacerbation, dans une situation où fleurit ce que Bateson qualifiait de schismogénèse. Certains récits d'événements engagent la volonté de – et la capacité à – comprendre les motivations de divers acteurs. D'autres sont conçus de façon à introduire la distance maximale entre le "nous" dont on se réclame et l'autre que l'on construit. Tout y est fait pour pousser à l'escalade des conflits, à l'adoption de positions extrêmes et inconciliables. Cette escalade doit-elle alors affecter la pratique même de l'information en créant des factualités parallèles, et strictement subordonnées au « behabitif » ami/ennemi, à l'impératif du « cui bono » ? Faut-il au contraire revenir à la notion d'une information partageable, et donc à celle d'une possible objectivité ?

Une performance qui s'appellerait "objectivité"

Peut-on encore parler d'objectivité sans s'exposer au ridicule ? Il faudra bien que quelqu'un prenne le risque de le faire. Je prendrai ce risque en référence à la boutade de Clifford Geertz. « Il en est de l'objectivité comme de la stérilité absolue en chirurgie. Cette stérilité n'existe pas. Doit-on pour autant pratiquer la chirurgie dans les égouts ? »

Bien sûr, l'objectivité est construite. Bien sûr, l'objectivité dispose d'une généalogie. Elle en a même plusieurs. Elle engage déjà une dramaturgie du « montrer » dans les mises en scène auxquelles se livre la science empirique du XVIII^e siècle. Elle dispose aussi d'une généalogie plus commerciale. Elle est en effet ce qui permet à des agences désireuses de vendre les mêmes nouvelles à des journaux différents d'élargir leur clientèle en évitant de heurter les convictions des publics de ces journaux. L'objectivité est donc une construction et elle souffre d'un péché originel, de la tare que constitue une hérédité commerciale. Ceci suffit-il pour la congédier ?

¹ Avec la proximité de la guerre en Irak, on verra se multiplier des manifestations non seulement scénarisées, mais relevant du registre de la « mimicry » (encre rouge simulant le sang, immobilité simulant la mort)

Soulignons tout d'abord ce que permet une telle construction. L'objectivité – même comme notion commerciale – renvoie à l'existence de publics différenciés. Elle permet à ces publics de se faire une idée de certains événements à partir de récits qui doivent s'accorder sur un certain nombre d'éléments pertinents. Ces événements sont ainsi rendus disponibles pour un débat commun. Leur disponibilité sert de préalable à la discussion. Différents publics disposent de la même série de faits à interpréter, sans que le choix des faits ne préjuge de leur interprétation; sans que divers publics n'aient la possibilité de faire sécession, chacun d'entre eux étant muni de « faits » taillés à la mesure de ses goûts. C'est donc la possibilité d'un débat sur des bases partageables, renvoyant à la notion d'un monde commun, que permet la notion d'*« objectivité »*. Cependant, si elle permet un débat qui ne soit pas combat à mort, si elle permet d'atténuer les risques de « schismogénése », cette mise en commun de récits à l'intention de publics différenciés, doit-elle encore s'appeler « objectivité » ?

La notion d'objectivité a été soumise à un barrage de critiques. Elle doit être reformulée. Je propose de le faire en des termes qui échappent à la plupart des critiques formulées jusqu'ici, puisque je place au cœur de mon propos le caractère construit des pratiques qu'elle engage. L'*»objectivité»* que je tenterai de reformuler ici n'engage pas une adéquation entre une réalité et un discours qui se révèle impossible. Elle permet de désigner les normes qui mènent à un certain type de performance. Cet idéal normatif, et ce type de performance viennent compléter ce qu'on enseigne dans les écoles de journalisme (multiplicité des sources, recouplements, indépendance... etc). Je propose alors de décrire ici, très schématiquement, cette sorte d'oxymoron, que constitue l'objectivité comme performance.

La performance objectivité se définit fondamentalement comme un engagement, un contrat, une promesse. Servant de support à la confiance, cette dimension contractuelle surdétermine toutes les autres.¹ Elle se décline alors en contrats plus spécifiques.

¹ Cette confiance établit le lien entre la construction d'un univers symbolique et le réel. Roger Silverstone souligne à juste titre l'importance du rôle qu'elle joue.

* Un engagement de loyauté.

Le premier de ces contrats est un contrat de loyauté. Cette loyauté se manifeste envers des règles. Elle est fidélité aux règles qui dans une société donnée, ou pour un public donné font qu'une information est pertinente ou importante. La pertinence est alors celle d'événements (que l'on peut rapporter ou passer sous silence) ou celle de problèmes sociaux (que l'on peut placer sur l'agenda, ou abandonner à leur sort).

Ces règles de pertinence sont souvent implicites. Néanmoins elles sont assez facilement inducibles. Des pratiques journalistiques ne cessent de les illustrer. Disons que si tel type d'événement est hautement pertinent quand il s'agit du Rwanda, il ne peut pas cesser de l'être s'il s'agit du Soudan, ou que si le racisme fait scandale dans le cas du groupe A, il ne peut pas perdre tout intérêt dès lors qu'il s'agit du groupe B.

Le respect de la pertinence sociale des événements et des problèmes pose la question de leur visibilité. On peut ainsi formuler comme règle que : Tout ce qui est pertinent pour une société donnée doit être visible. Inversement, ne doit être visible que ce qui est pertinent. Enfin le degré de visibilité doit être proportionnel au degré de pertinence, ou d'importance. C'est en référence à des critères de pertinence que l'on peut mettre en cause des silences incompréhensibles ou s'interroger au contraire sur des valorisations monstrueuses. Imaginons – comme l'ont fait les chercheurs Norvégiens Johann Galtung et Mari Ruge – que l'on trace des cartes du monde en y désignant les pays ou les continents à l'échelle de leur représentation par les médias. Le résultat risque fort d'être étonnant. Certes le pays auquel appartiennent les médias en question figurera toujours comme un centre cartographié dans l'extrême du détail, mais on verra aussi des pays se changer en têtes d'épingle, des continents entiers s'évanouir, et des espaces minuscules s'élargir aux dimensions d'un univers dont chaque quartier ou chaque trottoir sera figuré en détail, comme si c'était le Dublin de Joyce ou l'Alexandrie de Cavafy. A cette géographie hallucinatoire, il ne s'agit évidemment pas de répondre ici par une parodie de science exacte, mais de souligner l'existence d'une articulation normative entre trois notions. La pertinence sociale ; le

contrat de loyauté par lequel le journalisme s'engage à la respecter ; la visibilité.

La visibilité est un “faire”, une mise en visibilité, le résultat d'un acte de monstration. L'information “journalisée” s'engage à assurer une visibilité publique aux situations qui satisfont aux critères de pertinence. Un tel engagement constitue une première forme de fidélité.

* Un “expositif” de lisibilité

Le second contrat envisagé ici engage, lui aussi une dimension de pertinence mais il porte non plus sur le *quois* de la monstration, mais sur son *comment*. Il s'agit de rapporter les éléments nécessaires à la compréhension de la situation, à rapporter tous ces éléments et ces éléments seulement. Il n'est pas besoin d'être positiviste pour remarquer que l'absence de certaines informations cruciales, et la surabondance d'informations inutiles nuisent à la compréhension d'une situation. Par exemple, la recension des américains obèses n'est pas directement pertinente s'il s'agit de comprendre l'intervention américaine à Kaboul. Par contre l'omission d'un grand méchant loup ne permettrait plus d'identifier l'histoire du petit chaperon rouge.

Le contrat de lisibilité consiste à rapporter l'interaction montrée dans des termes où elle peut être identifiée. (Par exemple, le récit d'une course implique au moins deux coureurs ; celui d'un combat deux combattants). La mise en visibilité engage une performance qui consiste à assurer l'intelligibilité du montré. En termes Peirciens, la “monstration” consisterait à produire un interprétant grâce auquel la situation évoquée deviendrait lisible. En termes austiniens, l'image d'un événement, n'est jamais un simple constatif, mais un expositif, et elle consiste à dire : “Voici ce que j'entends par la situation X”

Les situations concernées par les nouvelles ne concernent généralement pas des objets du monde physique, mais ces objets du monde social que sont les actions ou les interactions. Dans le cas des nouvelles télévisées, il s'agit toujours de quelqu'un qui fait quelque chose à quelqu'un d'autre, ou contre quelqu'un d'autre, ou avec l'aide de quelqu'un d'autre, ou en dépit de quelqu'un d'autre. Chaque interaction renvoie à un jeu de règles constitutives qui

permettent de l'identifier. Ces règles constitutives peuvent être respectées par l'expositif de monstration. L'interaction est alors identifiable. Mais elles peuvent aussi ne pas être respectées.

Dans ce cas, la performance expositive peut donner lieu à deux sortes de dérapages, susciter deux sortes de pathologies de la lisibilité. La première consiste à créer de l'illisibilité. On peut ainsi montrer une réaction sans montrer ce à quoi la réaction répond, une riposte sans attaque, une réplique sans interlocution. La seconde, consiste à créer une lisibilité fallacieuse, à identifier une interaction autre que celle que l'on a filmée. Ainsi l'interaction "passage à tabac" peut-elle devenir l'interaction "bagarre" dès lors que le tabassé est antipathique et que les tabasseurs sont, par ailleurs identifiés comme aimables. Ou encore, en changeant d'échelle, l'interaction "génocide" peut -elle être remplacée par l'interaction "conflit ethnique" (ce que fit, raconte Edwy Plenel, le Monde, dans son approche initiale des événements du Rwanda)¹

Tout comme une interprétation musicale (plus ou moins loyale vis à vis de la partition) la performance journalistique peut se présenter comme une performance *fidèle*, ou comme une *trahison*. La "fidélité" consiste ici à cadrer l'interaction de façon à permettre au récepteur d'en identifier les "règles constitutives" (Searle). La "trahison" consiste à faire miroiter un autre jeu de règles, souvent en référence à un pré-jugement portant sur ce que devrait être l'événement présenté. Ce pré-jugement présente bien des dangers dont le principal est d'aveugler aux informations nouvelles ; de faciliter leur capture par le stéréotype. Prenons un exemple particulièrement intéressant par sa dimension visuelle.

Le 26 mars 2005 vers 7 heures du matin, je prends les nouvelles sur la chaîne Euronews, et tombe sur l'une des séquences qui font l'originalité de la chaîne. Cette séquence quotidienne est faite de plans diffusés sans le moindre commentaire, et où l'image (fournie avec sa bande son) "parle d'elle-même". L'exercice consiste à proposer une pincée de réalité, un moment de la vie de tous les

¹ Edwy Plenel du journal le Monde, a noté l'énorme retard pris par son journal à traiter les événements du Rwanda comme un génocide, et la sorte de cécité que manifestait un tel retard. Séminaire « Temps media et société » (avec Dominique Mehl, Géraldine Muhlman) IEP, Paris, 10 décembre 2004

jours, une séquence dont la banalité renvoie à la temporalité de l'imparfait : une réalité qui, sur le lieu où elle se déroule, est fort ordinaire peut devenir exotique ou passionnante pour des spectateurs lointains...

Mais ce matin l'image est différente. Pas d'imparfait. Nous sommes au cœur d'un présent. Nous sommes au cœur d'un événement. Nous sommes dans cet espace que chacun connaît comme les "territoires occupés". Un plan-séquence permet de voir au premier plan des soldats en treillis, armes à la main. A une dizaine de mètres de la camera se tient un petit garçon d'environ onze ans, terrorisé. Les soldats hurlent des ordres que nous ne comprenons pas. Le petit garçon obéit docilement à ces ordres. On lui demande de se débarrasser d'une sorte de gilet qu'il porte autour du corps. Il le jette. On lui demande ensuite d'ôter sa chemise. Les mains tremblantes, il l'ôte. On lui demande de baisser son pantalon. Le petit garçon obéit. L'enfant est publiquement humilié par les soldats, sans doute en attendant pire. Il n'y a aucun commentaire. On passe à autre chose.

Cette image n'est accompagnée d'aucun commentaire. Mais elle est lisible sans commentaire. Elle répond au scénario d'un fantasme collectif. Freud appellerait ce fantasme "un enfant est battu". Ici on dirait plutôt : un petit palestinien est brutalisé par des soldats israéliens. Les trois rôles prévus par Freud sont bien campés. L'enfant est humilié, et sera peut-être bientôt brutalisé. L'adulte est armé, prêt à sévir et il hurle des ordres. Le spectateur est outré, indigné du spectacle d'une telle injustice. Que se passe-t-il ?

Je sais (par d'autres chaînes, par d'autres organes de presse) que l'enfant est un kamikaze, que son gilet est truffé d'explosifs, qu'il a pris peur et qu'il ne veut plus périr déchiqueté, ni entraîner d'autres que lui dans la mort. Les soldats qui lui crient des ordres sont des démineurs. Ils hurlent car ils craignent qu'il ne se trompe de geste, et n'explose, les faisant exploser aussi. Ils lui demandent de se déshabiller car il peut avoir été équipé de plusieurs charges. En d'autres termes les soldats aident le garçon à se débarrasser de sa charge d'explosifs. Nous venons d'assister à une tentative de sauvetage. Nous venons d'assister à un sauvetage réussi.

Voici une situation que le traitement de Euronews a réussi à rendre illisible, ou plus exactement, à rendre "lisible" mais

autrement. “Peu importe diront les responsables d’Euronews. - Tout le monde savait quelle était la situation “. Non, précisément, tout le monde ne le savait pas. Bien des spectateurs de cette séquence ne le savent toujours pas. “Peu importe” diront d’autres. “Certes, ces soldats, ce jour là étaient en train de sauver cet enfant. Mais d’autres soldats israéliens martyrisent d’autres enfants palestiniens, nous en avons des exemples tous les jours”. La lisibilité proposée, s’autoriserait alors d’une sorte de vraisemblance statistique. Mais la fréquence de ces mauvais traitements justifie-t-elle que l’on ait reconstruit cette situation spécifique ? Le propre des informations est que, si elles se succèdent, elles ne se ressemblent pas toujours. Une « information » se distingue d’un rituel en ce qu’elle n’a pas pour fonction de pérenniser des symboles... Si le mauvais traitement du petit kamikaze relève d’un artifice de lecture, il devient difficile de ne pas se demander si de tels artifices sont rares, et si les autres mauvais traitements invoqués comme justification ne sont pas eux aussi des mauvais traitements « vraisemblables ». C’est alors l’ensemble des informations offertes qui se trouve frappé de discrédit. Transgresser le contrat de lisibilité ne peut mener qu’à la sécession des publics et à la “schismogénèse” que j’ai déjà évoquée.

* Expositif et Distance

Le contrat de lisibilité s’accompagne enfin d’un contrat de distance. Pour constituer une performance loyale, le récit d’un événement doit construire une distance par rapport à cet événement. D'où un certain nombre de règles visant à assurer la distance : Distance documentaire (utiliser plusieurs sources). Distance narrative (La performance du journaliste de télévision doit éviter de devenir le relais de certaines dramaturgies offertes clefs en main. Ce journaliste n'est pas un caméraman à la disposition de metteurs en scène déjà pourvus d'un récit.) Distance lexicale (éviter de reprendre le lexique des acteurs, et donc de succomber à ce que Stuart Hall décrit comme l ‘emprise des “primary definers.” Par exemple ce n'est pas parce des militants se décrivent comme des “pacifistes” qu'ils sont effectivement “pacifistes”, et ce n'est pas parce que des terroristes sont qualifiés de “militants” qu'ils ne sont désormais rien d'autre que des militants.

La règle de distance consiste non seulement à ne pas se laisser capter par un vocabulaire, mais à ne pas mettre non plus son propre vocabulaire dans la bouche des acteurs sur le terrain. Il s'agit d'éviter la trop grande proximité des récits et la confusion des rôles qu'elle entraîne. Il s'agit de savoir qui est qui, et de savoir qui parle.

Prenons à nouveau un exemple. C'est celui de Baudrillard selon lequel Ben Laden ne comprend pas du tout le sens de sa propre action, et selon lequel l'événement du 11 septembre, tel qu'il est orchestré par "Ben Laden et son groupe d'islamistes fanatisés" est dépourvu de toute dimension symbolique. On peut alors demander à Baudrillard : "Quelle autorité avez vous pour en être si sûr ? De quel droit vous substituez vous aux acteurs de l'événement ? Vous n'aimez peut-être pas leur symbolisation, mais il se trouve que c'est la leur. En substituant votre voix à la leur, vous inaugurez un nouveau type de performance politique : le Karaoke.¹

Certes un tel karaoke est inévitable dès lors que certains groupes décident de se faire les avocats d'autres groupes. Les justes causes vont enrôler des publics pour les défendre, et ces publics vont les défendre dans le vocabulaire qui leur paraît adéquat, sans quoi, il ne se seraient pas engagés. Mais ce qui paraît juste à ces publics correspond-il à ce que pensent les acteurs historiques que ces publics défendent ? N'y a-t-il pas là un problème de traduction ? Ne voit-on pas alors apparaître une sorte d'espéranto des justes causes ? Causes qui finissent par se ressembler les unes aux autres plus qu'elles ne ressemblent aux situations qui les ont inspirées ?

Il est inévitable dans une sphère publique mondialisée que des publics embrassent des causes qui ne sont pas directement les leurs et chantent leur propre partition en croyant chanter celle du voisin. Refuser les brouillages que cette situation entraîne consisterait à refuser a priori toute possibilité d'existence aux publics. Il n'en est pas question.

Mais ce qui est vrai des publics, l'est-il aussi des médias d'information ? Les journalistes doivent-ils se comporter comme s'ils étaient déjà ces publics-avocats et substituer leur discours à celui des groupes qu'ils défendent ? Il me semble que sous cette

¹ Voir encadré dans "A chacun son 11 septembre." *Les cahiers de l'Audiovisuel*. Paris INA - documentation française. 2001

revendication souvent émise par les journalistes eux-mêmes, il y a en fait un danger.

En d'autres termes la performance qui assure la lisibilité de l'interaction montrée (et donc ce que Benveniste appelait le niveau de l'*histoire*) se doit aussi de répondre lisiblement à la question du "Qui parle ?" En matière de journalisme le "Qui parle" manifeste toujours une dimension « dialogique », une interaction entre l'observateur et l'observé, entre le journaliste et ses informateurs ou ses sources. A qui appartiennent les mots que le spectateur entend ? Qui a fourni ou orchestré les images ? De quel public entend-on la voix ?

Il revient alors à des "expositifs" de définir de façon claire les interactions qui relèvent de l'énonciation. Mais ces "expositifs" peuvent eux aussi favoriser les confusions et les brouillages (On ne sait alors plus à qui appartient tel énoncé.) Au nombre des pathologies du discours médiatique il faut mentionner l'indistinction des voix et des arguments. Elle se manifeste au moment où il n'est plus possible de savoir "qui" parle. Le carnaval bakhtinien devrait s'interrompre là où commence le journalisme. Ce qui est polyphonie chez Rabelais ou chez Poe devient confusion ou mauvaise foi sur la bande sonore d'un journal télévisé.