

**Michel Wieviorka, La violence, Paris, Balland, 2004.**

## **CHAPITRE 4 Violence et médias [109-139]**

§1. L'idée d'un lien entre violence et médias n'est pas neuve. Depuis le XIX<sup>e</sup> siècle, par exemple, des criminels ont agi avec pour motivation explicite de faire parler d'eux dans la presse. Et, sur un tout autre registre, il est clair que le rôle des médias dans la propagande et la contre-propagande, dès la Première Guerre mondiale, s'est avéré décisif dans la mobilisation des combattants. Ainsi, Albert Einstein, dans sa lettre de 1932 qui ouvre son célèbre échange avec Sigmund Freud sur Pourquoi la guerre? note que les «psychoses de haine et de destruction» habitent y compris les hommes intelligents, et précise que l'intelligence se laisse fortement et entièrement influencer par « le papier imprimé (1)».

(note 1. Albert Einstein/Sigmund Freud, Pourquoi la guerre?, Institut de coopération intellectuelle, Société des Nations, 1933, p. 18.)

§2. Pourtant, une fois de plus, les années soixante marquent un tournant en la matière, puisque la question devient alors objet de débats, denses et nombreux, de polémiques mais aussi de politiques publiques. Les médias, désormais perçus comme des acteurs autonomes formant éventuellement système, sont bien plus qu'auparavant susceptibles d'être interpellés dans ce qui fonde leur existence, et d'être critiqués pour les conséquences de leur fonctionnement ou parce qu'il est possible de leur imputer certains phénomènes jugés préoccupants. Ce changement [109] d'échelle dans leur mise en cause renvoie aussi à l'importance croissante de la télévision, déjà très présente dans la vie quotidienne des États-Unis depuis les années quarante, et s'implantant massivement dans les pays de l'Est et en Europe occidentale.

§3. Dans un premier temps, les médias, ou certains d'entre eux, essentiellement audio-visuels, ont donc été critiqués au fil de démarches qui cherchaient, d'une manière ou d'une autre, à établir une relation de causalité entre leur pratique, et telle ou telle expression de violence. Ne sont-ils pas sinon coupables, du moins partiellement responsables - du terrorisme, de certains crimes, de l'agressivité des jeunes, etc. ? Et s'ils ne causent pas la violence, ne pèsent-ils pas sur son intensité, sur ses formes, sur ses modalités d'apparition, ne contribuent-ils pas à la façonner, et à dessiner son répertoire?

§4. Ce type de critique n'a pas disparu, au contraire, il s'est étendu, porté parfois par une dénonciation élargie des médias, accusés alors sinon de constituer de nouveaux pouvoirs, autonomes - « le quatrième pouvoir » -, du moins d'être au service de pouvoirs économiques ou politiques, en général, de constituer des appareils idéologiques assurant la reproduction de la domination sociale, ou de mettre en oeuvre une violence symbolique assurant l'aliénation de ceux qui, dominés, ne disposeraient pas même des catégories leur permettant de penser l'oppression qui est la leur. Mais plus il s'avère nécessaire de faire intervenir les médias dans toute analyse de la violence contemporaine, et moins il est possible de se contenter des raisonnements qui cherchent en priorité à la leur imputer.

### **1. Terrorisme et médias**

§5. Le terrorisme international, lui non plus, n'est pas une nouveauté. Mais il est clair qu'une période s'est ouverte, pour ce phénomène, avec la phase préalable des piratages d'avion vers Cuba et, surtout, avec les premiers détournements d'avion effectués en 1968 par des militants du Front Populaire pour la Libération de la Palestine (FPLP). Ensuite viendront d'autres tentatives de piratage aérien, le massacre d'athlètes israéliens à Munich (1972), puis [110] bien d'autres

expressions extrêmes d'acteurs radicalisés parlant au nom de la conscience nationale palestinienne.

*a. Une relation symbiotique?*

§6. Dans un climat qui, pour plusieurs sociétés occidentales, est celui de la retombée des mouvements de 1968, de la poussée du gauchisme et de ses dérives terroristes, se développe alors une thèse qui postule l'existence d'un lien «symbiotique» entre terrorisme et médias. Il y aurait, expliquent divers spécialistes (2), un intérêt réciproque puisque les terroristes bénéficient, notamment avec la télévision, d'une audience instantanée, qui démultiplie l'impact de leurs actes, et que, symétriquement, ils produisent un spectacle utile aux médias pour satisfaire leur audience - avec les meilleurs ingrédients qui soient, des morts, de l'émotion, des images de destruction, au carrefour de la politique et du fait divers.

(Note 2. Parmi les plus élaborés des ouvrages défendant cette thèse, cf Friedrich Hacker, *Terreur et terrorisme*, Paris, Flammarion, 1976.)

§7. Cette thèse suscite alors un écho d'autant plus grand qu'elle souligne la nouveauté de cette vague terroriste, qui, contrairement aux formes précédentes du phénomène, joue à l'échelle internationale en tirant apparemment le meilleur profit de moyens de communication qui n'existaient pas avant. Sur le fond, l'idée d'une relation symbiotique implique qu'à une sorte d'attente, à une demande, le terrorisme apporterait une réponse idéale : les téléspectateurs attendraient dans leurs fauteuils ce type d'émotion, même si elle n'est pas avouable. Il y aurait donc, dans le «pacte diabolique » entre terrorisme et médias, une dimension culturelle, une appétence, un désir que le premier rend possible aux seconds d'assouvir - fort justement Yves Michaud parle, à propos des images de violence en général, de « la complicité de notre curiosité, de notre intérêt morbide et malsain pour la pornographie du désastre, de notre besoin aussi de divertissement et d'évasion, fussent-ils macabres et odieux (3) ».

(note 3. Yves Michaud, *Changements dans la violence. Essai sur la bienveillance universelle et la peur*, Paris, Ed. Odile Jacob, 2002, p.101.

§8. La thèse qui généralise le principe d'une relation instrumentale entre terroristes et médias trouvant chacun intérêt à l'existence [111] de l'autre, est séduisante. Mais elle ne résiste pas à l'analyse. C'est d'abord, comme l'établit une recherche menée au milieu des années quatre-vingt, qu'il n'existe pas en l'occurrence un mode unique de relation, mais plusieurs (4). Ainsi, en se plaçant du seul point de vue des acteurs terroristes dans leurs rapports aux médias des sociétés démocratiques, on peut distinguer quatre cas de figure : l'indifférence totale, pure et simple, dans laquelle les terroristes ne se préoccupent en aucune façon du traitement médiatique de leurs actes; l'indifférence relative, qui s'observe lorsqu'ils ne s'efforcent pas d'accéder aux médias par des actes spectaculaires, mais qu'ils n'excluent pas, néanmoins, de communiquer, par exemple dans une presse qui leur est ouverte, les stratégies médiatiques, par lesquelles les terroristes anticipent sur le fonctionnement des médias, et cherchent à les utiliser le plus possible; la rupture, lorsque les médias sont traités comme des ennemis, au même titre que d'autres acteurs, et qu'il s'agit pour les terroristes de les réduire au silence, ou, en tout cas, de leur contester toute neutralité, toute indépendance, en les intimidant et en exerçant sur eux une forte pression, au plus loin de toute idée d'intérêts réciproques.

(note 4. Michel Wieviorka, Dominique Wolton, *Terrorisme à la Une. Media, terrorisme et démocratie*, Paris, Gallimard, 1987.)

§9. De même, les instigateurs les plus décisifs d'un spectacle médiatique du terrorisme ne fonctionnent pas nécessairement selon un schéma de type « relation symbiotique », et à l'examen, on constate qu'il faut distinguer divers cas de figure : dans certaines expériences, les terroristes sont à l'initiative, dans d'autres, ce sont des journalistes, qui deviennent éventuellement les artisans de l'événement qu'ils donneront ensuite à voir, à la limite en payant les acteurs, dans d'autres encore, l'amplification médiatique procède avant tout de tiers - magistrats, hommes politiques, policiers, etc., qui alimentent les médias, sinon en images spectaculaires, du moins en éléments d'information qui suscitent ou relancent l'intérêt du public.

*b. La production du terrorisme*

§10. Les images du terrorisme, les informations qui en sont données sont une production qui met en branle toutes sortes d'acteurs, les [112] uns à l'intérieur du système des médias, les autres à l'extérieur. À l'intérieur, les journalistes effectuent un travail qui, même s'ils semblent se contenter de transcrire tel quel l'événement, correspond en fait toujours à une multitude de tâches et d'activités. Les uns sont présents sur le terrain ou en contact avec des sources proches de l'événement, ils placent la caméra, le micro, ou, simplement, se mettent eux-mêmes en un lieu d'observation ou un autre; ils rédigent ou apportent les éléments qui permettront de préparer le « papier », bref, ils sont le plus en amont possible de l'information. Les mêmes, ou d'autres, analysent, qualifient les événements, confrontent les sources dans leur éventuelle diversité, complètent l'information par des consultations en interne, des entretiens en externe, sélectionnent les images disponibles, vont éventuellement en chercher d'autres en archives ou dans la documentation. Les responsables de la rédaction doivent encore décider de la place de l'information dans la hiérarchie des nouvelles, ainsi que de la rubrique (international? justice? informations générales?), dire leur mot sur la sélection des images, veiller à ce que soit le cas échéant invité un expert, un responsable politique, un militaire, pour un éclairage complémentaire. La rédaction, de surcroît, peut avoir, ou non, une politique générale de veille, alors même que le terrorisme surgit de façon imprévisible, demander que tel ou tel dossier soit suivi systématiquement par un journaliste déterminé; elle aura, ou non, réfléchi à la façon de se comporter face aux demandes éventuelles de terroristes, mais aussi des autorités politiques, militaires, policières ou judiciaires. La dépêche d'agence de presse, l'article de journal, le flash à la radio ou l'information télévisée sont vite des productions complexes, qui mettent en branle, de surcroît, bien des acteurs extérieurs au système des médias. Magistrats, responsables politiques, avocats, policiers, plus rarement militaires ou diplomates, informateurs, témoins, personnalités compétentes, qui se mobilisent d'eux-mêmes ou sont sollicités, victimes, et leurs proches, terroristes et leurs proches s'ils essaient de faire passer des informations sur eux-mêmes, intellectuels, etc. : nombreux sont ceux qui pèsent sur ce que disent les médias, avec toutes sortes de risques de perversion. Les uns manipulent, d'autres ne veulent pas tout dire. Certains présentent comme autant de certitudes, avec aplomb, des hypothèses en fait non vérifiables, d'autres demandent le silence sur tel aspect du problème. Les participants à la [113] production de l'information sur le terrorisme n'ont pas tous pour intérêt ou obligation unique de concourir à ce qu'elle soit le plus possible objective et complète, ils entretiennent des relations diversifiées à la vérité et au secret, à la raison d'État et à l'éthique, à l'opinion publique et aux pouvoirs. De plus, leur rapport au temps n'est pas nécessairement en phase avec celui des médias, contraints par la seule actualité, ils ont chacun leur agenda, leur rythme. Enfin, la production du terrorisme, comme information, est conditionnée par des facteurs qui viennent s'ajouter au jeu des acteurs déjà évoqués, et dont les plus décisifs tiennent à la façon dont le pouvoir visé se comporte, contrôlant ou non la situation, entrant en crise ou trouvant les ressources pour faire face, cherchant à mettre les médias sous le boisseau, voire, dans certaines expériences, à leur imposer un « black out ».

§11. L'information sur le terrorisme résulte d'un ensemble d'activités qui constituent un épais matelas de médiations, elle n'est en aucune façon réductible au raisonnement spontané qui postule des intérêts réciproques et une sorte d'échange de bons procédés quasi automatiques entre terroristes et médias. C'est pourquoi il n'est pas acceptable de dire des médias qu'ils sont responsables du terrorisme, qu'ils répondent à une offre de violence dont ils formeraient la demande, ni même, simplement, qu'ils sont une source de ses effets les plus dévastateurs, à commencer par l'amplification qu'ils lui procurent. Même sans médias, le terrorisme peut faire preuve d'une grande efficacité, et ce ne sont pas eux qui expliquent les processus de formation des acteurs terroristes, leur surgissement, leurs attentes politiques. Tout au plus peuvent-ils entrer, à un moment ou à un autre, dans des calculs stratégiques ou tactiques.

§12. Il est vrai que ce que nous appelons le terrorisme, ou l'événement terroriste, est ce que les médias nous donnent à voir. Mais aussi sérieux soit le travail des journalistes, il est difficile de parler ici d'objectivité, tant les représentations qui sont mises par les médias à la disposition du public s'avèrent nécessairement décalées par rapport au phénomène proprement dit. C'est pourquoi la concurrence est si importante, comme on l'a vu au moment des attentats du 11 septembre 2001 et depuis : les images proposées par la chaîne koweïtienne Al Jazeera ont apporté un contrepoids à [114] celles des chaînes américaines, elles-mêmes dominées par CNN ou, plus récemment, par Fox News.

§13. En matière de terrorisme, ce que les médias diffusent est fabriqué par eux, à partir certes de faits réels, mais qui sont sélectionnés, présentés sous un angle singulier, simplifiés, avec nécessairement de l'approximation, de l'excès, pour mieux dramatiser l'information, avec aussi du manque, du déficit, plus ou moins délibéré - nous ne voyons guère, à la télévision, les images de l'horreur en acte, et ce n'est pas un hasard si nous n'avons vu aucun des cadavres ou des débris humains des quelque trois mille victimes des attentats du 11 septembre 2001 à Washington et à New York. Les médias, souligne Yves Michaud, ne donnent pas à voir la violence dans sa nudité, son horreur, son obscénité, qui font qu'elle relève à bien des égards de la pornographie, mais sous la forme d'un spectacle convenable, standardisé, esthétisé, «il n'y a pas d'un côté la violence et de l'autre les médias, mais la violence telle que les médias la montrent (5) », bref, « quand ce n'est pas la falsification ou la désinformation qui sont à incriminer, c'est l'esthétisation, la mise sous cellophane esthétique (6) ».

(note 5. Idem, p. 95. note 6. Idem, p.100.)

§14. Et non seulement la violence médiatisée doit être considérée comme une représentation, mais sa perception par le public, elle aussi, est l'objet de processus, d'interprétations, de transformations qui tiennent là encore à de nombreuses médiations. D'une culture nationale à une autre, nous percevons et nous apprécions différemment les événements, les phénomènes historiques, les discours, les personnages, comme l'a démontré une étude de référence qui compare la façon dont sont perçus dans différents pays les personnages du feuilleton américain Dallas (7). Ce qui vaut à l'échelle des vastes communautés vaut aussi à celle d'ensembles plus limités : la façon dont un individu reçoit à un moment donné des images télévisées de violence est fonction de son environnement familial, de sa trajectoire personnelle, et à bien des égards du contexte précis : il est à table, et écoute le journal télévisé d'une oreille distraite, il est, au contraire, décidé à suivre de près [115] les informations, il est seul, ou en compagnie. De plus, nous nous forçons nos idées non pas directement, à partir de ce que disent les médias, mais aussi au fil de discussions, à travers le filtre que constituent les «gate keepers», faiseurs d'opinion dont Paul Lazarsfeld a depuis longtemps démontré l'importance, en fonction de nos orientations politiques, de nos idéologies, de nos préjugés, de nos opinions, que, souvent, les médias ne font que renforcer, bien plus que modifier.

(note 7. Tamar Liebes, Elihu Katz, *The Export of Meaning. Cross-Cultural Readings of Dallas*, NewYork-Oxford, Oxford University Press, 1990.)

§15. Entre le fait terroriste brut et ce que chacun en perçoit, la distance n'est donc jamais négligeable. Ce qui conduit à insister sur l'idée et même sur le principe d'une distinction entre l'objectivité de la violence, et sa subjectivité.

## 2. Objectivité et subjectivité de la violence

§16. Le terrorisme, ici, n'est qu'un cas de figure, mais il est certainement celui qui, à partir des débats lancés au tournant des années soixante, nous aide le mieux à accepter ce principe, qui est au coeur de la modernité contemporaine, et dont la portée générale va bien au-delà des seules questions de violence.

§17. Il traduit, en effet, la tension considérable, qui n'est jamais qu'une des modalités du grand déchirement qui caractérise l'ère moderne, entre universalisme et relativisme. Plus nous considérons que la violence, c'est ce que nous percevons comme tel, à travers les médias, et autres médiations, plus nous reconnaissons que cette perception varie dans l'espace et dans le temps, d'un individu ou d'un groupe à un autre, et d'une période à une autre, plus, autrement dit, nous tenons compte de la subjectivité des personnes singulières et du particularisme des cultures, et plus aussi nous nous situons du côté du relativisme. Mais la violence n'est pas réductible à l'idée de représentations ou de normes qui en fixent la définition dans un cadre nécessairement relatif, à un instant donné, pour un ensemble délimité de personnes. Elle est aussi, elle est d'abord, atteinte bien réelle à l'intégrité physique et morale de ses victimes, c'est un phénomène tangible, qui affecte des personnes tuées, meurtries, niées, abîmées ou détruites, dont [116] les biens sont saccagés ou volés, et quelle que soit la culture ou la personnalité de l'observateur, elle constitue un phénomène que chacun doit pouvoir percevoir, et qui relève alors de l'universel.

§18. Plus nous cherchons à proposer une définition objective de la violence, plus nous sommes du côté de l'universalisme. Cette perspective peut passer par des efforts pour élaborer des outils quantitatifs reconnus par tous, et qui permettent de construire des statistiques. Elle peut aussi s'inscrire dans une démarche, plus philosophique, visant à définir des critères communs de définition de la violence, ou de certaines de ses modalités, qui soient susceptibles d'avoir valeur supranationale. C'est ainsi, par exemple, que des juristes, pour donner un sens précis et universel à des termes comme « génocide » ou « torture », peuvent proposer des formules, à l'instar du Tribunal Pénal International pour l'ex-Yougoslavie définissant en droit les atteintes contre l'humanité en notant que « à la différence du droit commun, l'objet de l'atteinte n'est plus la seule intégrité physique de la victime, mais l'humanité toute entière » et ajoutant que « ces crimes transcendent aussi l'individu puisque en s'attaquant à l'homme, est visée et niée l'humanité (8) ».

(note 8. Cf. Mireille Delmas-Marty; op. cit., p.63.)

§19. Si universalisme et souci d'objectivité vont de pair, il en va de même pour relativisme et souci de reconnaître la subjectivité des personnes. La difficulté dès lors, pour qui veut penser la violence, est dans la mise en relation des deux registres. Faut-il entériner leur dissociation, voir dans cette difficulté une impossibilité, ou chercher plutôt à les articuler? La question n'est pas seulement théorique, elle peut même devenir assez rapidement concrète. Comment, par exemple, conjuguer le point de vue des chercheurs en sciences sociales, qui trouvent qu'objectivement, les dessins animés comportent une forte violence, et les résultats de sondages d'opinion, qui indiquent que pour le public, il n'en va pas de même (9)? Et d'ailleurs, sommes-nous certains que les chercheurs et leurs analyses de contenu se situent bien, exclusivement et entièrement, du seul côté de l'objectivité? [117]

(note 9. Cf. W. James Potter, *On Media Violence*, Londres, Thousand Oaks, Sage, 1999, p. 76.)

§20. Un universalisme extrême, abstrait, associé à un objectivisme absolu envisage la violence sans tenir compte de la subjectivité des acteurs, qu'il s'agisse de ses protagonistes et de ses victimes, de ceux qui en rendent compte, observateurs, journalistes, ou bien encore du public. Il fait abstraction de l'expérience vécue des uns et des autres, sans tenir compte des conditions historiques ou du contexte où la violence advient. Il cherche à s'appuyer sur des données chiffrées. Un relativisme sans concession aboutit à rendre l'analyse impossible, puisqu'il postule de toute expérience qu'elle ne peut être comprise qu'à l'aune de critères propres à ceux qui la vivent ou en traitent; la violence n'est alors jamais que ce que celui qui s'exprime peut en dire, et que n'importe qui d'autre a toute légitimité pour aussi bien accepter que contester.

§21. En matière de violence, une approche objective peut toujours être contestée, voire fortement mise en cause. Ainsi, les statistiques disponibles sur la délinquance dans un pays informent certes sur le phénomène. Mais le soupçon peut toujours être formulé : n'informent-elles pas aussi, ce qui brouille la connaissance, sur l'activité de ceux qui les produisent, appareils de justice et de police, et sur l'idéologie de ceux qui en ont élaboré les catégories au sein de l'administration? Symétriquement, un point de vue strictement relativiste interdit la comparaison, dans l'espace ou dans le temps, et même toute conceptualisation de la violence.

§22. La séparation radicale des deux registres est donc inacceptable pour qui veut éviter aussi bien l'universalité d'approches reposant sur la pseudo-objectivité de « faits » dont la production sociale est occultée, que les impasses du pur relativisme. Mais comment penser alors leur articulation? Il ne suffit pas de considérer, de manière linéaire, qu'il existe des « faits », des « réalités » que distordent divers éléments, à commencer par leur traitement médiatique, et que plus la chaîne des intermédiaires est complexe et longue, plus la distance s'accroît entre l'objectivité et la subjectivité. Ce raisonnement ignore d'autres facteurs de distanciation, le poids des préjugés, l'incapacité à entendre ou comprendre une réalité inacceptable par exemple. Il fait porter la charge de la réflexion, en définitive, sur les seuls responsables d'éventuelles distorsions, laissant de côté les auteurs de la violence ou les faits. Une réponse à ce problème - dont il faut bien admettre qu'elle n'est [118] intellectuellement pas brillante - consiste à ne jamais enfermer la réflexion d'un seul côté, ou de l'autre, et à toujours s'efforcer de croiser les regards ou la perspective, à introduire le point de vue de la subjectivité et du relativisme lorsque domine le discours de l'objectivité, et vice-versa.

§23. Il arrive que, dans la vie publique, la distance entre les deux points de vue s'élargisse, pour devenir béance, ou qu'au contraire elle se réduise jusqu'à sembler se dissoudre. Le premier cas peut être illustré par le silence qui entoure certaines violences subies, dont seules les victimes ou leurs proches tenteront alors, éventuellement, de parler: l'objectivité des faits disparaît alors, les faits eux-mêmes étant gommés de l'espace public, les victimes éprouvant alors un sentiment redoublé d'abandon. Il en fut ainsi au sortir de la Seconde Guerre mondiale, lorsque les survivants juifs des camps de la mort, désireux le plus souvent de parler, de dire ce qu'avait été leur calvaire spécifique, comme juifs, se heurtèrent en France à un mur sinon d'indifférence, du moins de silence, qui ne commença à se fissurer que dans les années soixante-dix (10).

(note 10. Cf. Annette Wieviorka, *Déportation et génocide. Entre la mémoire et l'oubli*, Paris, Plon, 1992.)

§24. À l'opposé, un exemple de réduction du fossé qui semble séparer les faits des représentations est donné par l'évolution, en France, du discours de la gauche face aux désordres urbains. Au début des années quatre-vingt, en effet, elle refusait d'associer la montée générale d'un vif sentiment d'insécurité à l'augmentation de la délinquance telle que l'enregistraient les services de police et de justice. Puis elle n'a cessé de se rapprocher du point de vue de la droite,

qui postulait un lien direct entre les faits et le sentiment d'insécurité. Il faut dire qu'entre-temps, la pression politique n'avait cessé de peser sur la gauche, via les sondages d'opinion et les campagnes de presse, l'incitant à se mettre à l'écoute d'une population de plus en plus inquiète; de plus, la définition de la violence objective avait changé, et à la suite des travaux, notamment, de Sébastien Roché et Hugues Lagrange (11), la notion d'incivilité s'était imposée - or le sentiment d'insécurité s'alimente très largement de cette forme modeste de violence (insultes, attitudes [119] menaçantes, petites dégradations, crachats, etc.) qui ne trouve guère sa place dans les statistiques de la délinquance. En introduisant le thème de l'incivilité dans le débat public, la recherche en sciences sociales a fait apparaître une source auparavant méconnue, et pourtant objective, du sentiment d'insécurité, rapprochant ainsi ce qui était constaté de ce qui était ressenti. Mais il est vrai aussi que la même recherche n'a jamais cessé, en France, de critiquer les chiffres officiels de la délinquance, expliquant que s'ils étaient à la hausse, ce n'était pas nécessairement du fait d'un accroissement du phénomène, mais aussi parce que le travail policier, dans les années quatre-vingt-dix, avait évolué. Ainsi, la mise en place de la police de proximité a apporté un encouragement à ceux qui, auparavant, ne déclaraient pas les actes de délinquance dont ils étaient victimes, tant ils se sentaient ignorés par une police effectivement beaucoup plus éloignée.

(note 11. Sébastien Roché, *Insécurités et Liberté*, Paris, Seuil, 1994; Hugues Lagrange, *La Civilité à l'épreuve. Crime et sentiment d'insécurité*, Paris, PUF, 1995.)

### **3. La violence des images**

#### *a. La naissance d'un débat*

§25. Dans un courrier paru dans le *New York Times* en date du 12 décembre 1963, un lecteur du quotidien affirme que l'assassinat du président Kennedy a reposé sur «la méthode normale de s'occuper d'un opposant qu'enseignent d'innombrables programmes de télévision. Cette tragédie est un des résultats de la corruption des esprits et des coeurs par la violence de la télévision commerciale». Ce courrier est cité en ouverture d'un livre collectif dirigé par Otto N. Larsen, un des ouvrages qui, à la fin des années soixante, inaugurent en grand ce qui demeure depuis un important débat contemporain (12). À la même époque, et toujours aux États-Unis, dans la préface d'un rapport du « staff » de la Commission nationale mise en place par le président Johnson pour [120] envisager alors « les causes et la prévention de la violence (13) », le préfacier, Paul L. Briand Jr, note que les médias prétendent exercer un impact sur la consommation et les comportements d'achat : pourquoi n'en exerceraient-ils aucun sur les comportements de violence? Il apporte même sa réponse pratique au problème qui commence à agiter l'opinion publique: de même qu'un enseignant de maternelle, explique-t-il, doit être formé, diplômé, invité à suivre des formations permanentes, de même la télévision devrait se voir appliquer de tels standards. Après tout, ajoute-t-il, c'est par la télévision que les enfants apprennent qu'un médicament résout la douleur, qu'un déodorant produit l'acceptation sociale... ou que la solution la plus courte et la plus simple à un problème est offerte par la violence. Il critique également le fait que pour la télévision, il y a deux poids, deux mesures. Les médias, en effet, demandent à ne subir aucune censure, mais en exercent une, puisqu'ils peuvent ne rien dire du cancer causé par le tabac, ou des morts dues aux « voitures qui tuent ».

(note 12. Otto N. Larsen (ed.), *Violence and the Mass Media*, Evanston and New York, Harper and Row, 1968. À la même époque, le rapport de la «Task force on mass media and violence» de la National Commission on the Causes and Prevention of Violence s'interroge sur la corrélation entre les images télévisées de violence et les comportements de violence, et note qu'il s'agit d'une question débattue aux États-Unis depuis 1954. Déjà, à la fin des années vingt, des chercheurs américains évoquaient une corrélation entre délinquance juvénile et fréquentation des cinémas. Cf. Monique Dagnaud, *Médias et violence. L'état du débat*, Paris, La Documentation française, 2003).

(Note 13. A staff report to the National Commission on the Causes and Prevention of Violence, prepared by Robert K. Baker and Dr Sandra J. Ball, 1969.)

§26. Ainsi, depuis les années soixante, la télévision est l'objet d'une critique qui l'accuse, pour l'essentiel, de pousser à la violence certaines personnes, et tout particulièrement les enfants. Des États-Unis et du Canada, le débat s'est étendu à toutes les sociétés occidentales, et plutôt tardivement en France, pour une raison élémentaire: la télévision s'y est elle-même développée sur le tard, et longtemps sous contrôle strict du pouvoir politique, comme un service public et sans publicité - or, nous le verrons, la critique renvoie à d'importants aspects de l'économie de marché.

§27. Dès ses premières formulations, la critique ouvre un autre front que celui qu'inaugure, à peu près au même moment, l'idée, envisagée plus haut, d'un intérêt réciproque entre le terrorisme et les médias. Les reproches adressés à la violence des images, en effet, n'identifient pas le mal à un acteur politique, comme c'est le cas avec les terroristes, ils en font un phénomène beaucoup plus diffus. La télévision - car c'est d'elle qu'il s'agit - encouragerait la violence en la donnant à voir, en la mettant en scène, de manière fictive ou dans les informations et les documents, elle serait la [121] première responsable, alors que dans la critique de sa responsabilité dans le terrorisme, c'est celui-ci qui est premier, et qui simplement conclut un pacte diabolique avec elle. On notera au passage que le débat s'est comme emballé à propos de la télévision, laissant pratiquement de côté la radio, dont le rôle mérite pourtant lui aussi examen. De ce point de vue, Jean Hatzfeld, rappelant comment Radio Rwanda et Radio Mille Collines ont eu une importance déterminante dans le génocide tutsi de 1994, cite avec pertinence Serge Daney, haute référence de la critique cinématographique et chroniqueur dans le quotidien Libération. À l'époque de la guerre du Golfe (1991) et alors que l'on débattait de l'influence des images sur l'événement, Daney affirmait, à contre-courant : « Pourtant, la radio est sans commune mesure le plus dangereux des médias. Elle détient un pouvoir unique, incomparable et terrifiant dès que l'État ou ses appareils institutionnels s'effondrent. Elle se débarrasse de tout ce qui peut atténuer ou détourner la force des mots (...) elle pénètre sans aucune retenue dans l'intimité profonde des individus, n'importe où et à tout moment, sans le travail du temps, sans le recul critique et nécessaire de la lecture du texte ou de l'image (14). » Propos sans nuance, et plutôt partial, mais qui a l'immense mérite de rappeler l'influence de la radio, généralement oubliée dans la critique des médias au profit de la télévision, d'un côté, et de la presse écrite, d'un autre côté.

(note 14. Cité par Jean Hatzfeld dans Une saison de machettes, Paris, Seuil, 2003, p.110.)

#### *b. Des milliers d'études*

§28. Le débat, aujourd'hui, semble majeur, ne serait-ce qu'à essayer de suivre l'immense littérature qui l'alimente - les publications rendant compte d'études ou de recherches spécialisées sur ce thème, articles et livres, se comptent par milliers, sans parler, dans certains pays, à commencer par les États-Unis, des activités de commissions parlementaires, ou assimilables, se penchant sur la question. Depuis le milieu des années cinquante, et avec une accélération impressionnante à partir de la deuxième moitié des années soixante, une gamme impressionnante de travaux, universitaires ou non, commandités par des associations, par la puissance publique, par des chaînes de télévision, ou des instituts liés à elles, etc., s'efforce de quantifier la violence des programmes de [122] télévision, ce qui passe par l'exercice périlleux qui consiste à définir avec précision le phénomène observé; de proposer des indicateurs de niveau de violence; de mesurer le temps passé devant l'écran par telle ou telle catégorie de téléspectateurs, éventuellement sur la longue durée; d'apprécier qualitativement le contenu violent de certains programmes et, par exemple, de s'interroger sur la façon dont la violence y est ou non sanctionnée (ainsi, une étude de la NTVS montre que dans 73 % des scènes de violence envisagées, les auteurs n'étaient pas

punis, et que près d'une fois sur deux, le préjudice des victimes était ignoré (15)). D'autres travaux s'efforcent, là aussi de mille et une façons, d'établir une relation entre les images de violence, et l'agressivité (alors souvent amalgamée à la violence), les comportements agressifs, les conduites criminelles, les attitudes « anti-sociales » : études expérimentales en laboratoire, de type psychosociologique, pour mesurer l'agressivité des participants avant et après qu'ils aient été soumis à visionnage d'images de violence, études statistiques à partir de questionnaires, observations, par exemple d'enfants en école maternelle plus ou moins exposés chez eux à des programmes de télévision incluant des images de violence, mesure de la pression sanguine, du stress hormonal ou d'autres effets physiologiques consécutifs au visionnage d'un programme violent. Dans l'ensemble, et comme le montre une synthèse remarquable établie en 1990 (16), ces travaux concluent de manière positive : il y a bien une relation - même s'il est excessif, pensent la plupart des chercheurs, de dire qu'elle est directement de cause à effet immédiat. Certains sont extrêmement prudents, distinguant par exemple les adultes, pour qui cette relation n'existerait pas, et les jeunes, qui seraient d'autant plus vulnérables qu'ils appartiennent à des milieux populaires, voire démunis; et quelques études s'avèrent même très sceptiques - sans parler de celles, en fait abandonnées depuis les années soixante-dix, qui ont tenté de montrer un effet positif des images de violence, réductrices de l'agressivité par « catharsis (17) ». [123]

(Note 15. National Television Violence Study, National Television Study : Executtve Summary, 1994-1995, et Scientific Papers, 1994-1995, Sudio City (Cal.), Mediascope, 1996. Cité par James T Hamilton, op. cit., p.19.

note 16. Andrea Martinez, La violence à la télévision : état des connaissances scientifiques, Direction de la programmation télévisée du CRTC, Canada, 1990.

Note 17. L'idée est alors que l'exposition à la violence télévisée réduirait l'agressivité par un effet cathartique, sorte de purification par l'image.)

§29. Mais en mesurant non pas des actes de violence, des crimes, de la délinquance, mais, dans de nombreux cas, des attitudes plus agressives, des déclarations d'intention (du genre : disposition à administrer à autrui un choc électrique), ces travaux n'éclairent pas nécessairement le passage à l'acte. Considérons par exemple les expériences qui consistent à soumettre un groupe de jeunes à des images télévisées violentes, et en parallèle, un autre groupe à un spectacle télévisé de variétés, pour ensuite mesurer l'agressivité des uns et des autres : les résultats suggèrent constamment que les jeunes du premier groupe témoignent après coup de tendances à l'agressivité significativement plus élevées que ceux du second. Mais ces études n'étudient pas le crime ou la délinquance, et si elles suggèrent un point important, ce n'est pas l'idée d'un lien direct entre les images de violence et la violence; c'est le fait qu'en encourageant une certaine agressivité, elles auront un impact pratique si les jeunes concernés vivent dans le vide social et personnel, sans médiations entre la télévision et leurs conduites, entre l'agressivité exacerbée et l'éventuel passage à l'acte. Dans une recherche en cours, menée sous notre responsabilité, ce phénomène apparaît clairement. Lorsque des jeunes issus de l'immigration maghrébine, dans des quartiers populaires, ne sont pris en charge ni par l'école, ni par un tissu associatif, ni par un lieu de culte, s'ils regardent à la télévision des images extrêmes de violence antisémite reçues par parabole depuis un pays arabe, il arrivera qu'ils se livrent eux-mêmes à une agression contre des juifs, ou qu'ils jettent des pierres sur une synagogue; ce qui sera moins fréquent s'ils sont insérés dans des réseaux associatifs ou autres, qui jouent alors un rôle de médiation entre les images reçues et les comportements. C'est pourquoi l'idée que la violence des images est « toxique » débouche non pas tant sur l'affirmation d'un lien direct et immédiat entre elles, et d'éventuelles violences perpétrées, que, beaucoup plus souvent, sur celle d'un impact dans la façon dont se forment les personnalités et les visions du monde chez les jeunes. Il ne s'agit pas, la plupart du temps, de postuler qu'un film, une série télévisée, entraînent le cas échéant des conduites violentes s'expliquant sur le mode de la relation de cause à effet, mais plutôt d'envisager une influence diffuse, mais réelle, comme si la violence des images, ou le spectacle télévisuel en général façonnaient la culture, et surtout la culture des jeunes, et créaient, au mieux, des

conditions favorables au [124] passage à l'acte concret. Ainsi, une étude de l'Université de Columbia à New York, à partir du suivi sur dix-sept ans d'un panel de sept cent sept téléspectateurs, établit un lien entre le nombre d'heures de consommation de télévision, et les comportements violents quelles que soient les émissions visionnées (18). Mais ce lien peut-il vraiment être établi en faisant abstraction du contenu des images, ne faut-il pas prendre en considération le fait que celui-ci inclut nécessairement un fort pourcentage d'images violentes?

(note 18. Cf. Jeffrey G. Johnson et al. « Television Viewing and Aggressive Behavior During Adolescence and Adulthood », *Science*, vol. 295, 29 March 2002, pp. 2468-2471.)

§30. Présent constamment dans la vie académique, mais la débordant fréquemment, le débat l'est aussi, mais de manière plus saccadée, dans la vie politique et dans les médias, à l'occasion de certaines échéances politiques (par exemple l'élection présidentielle de 1996 aux États-Unis, où la violence des images fut un thème central) et chaque fois qu'un événement le relance - par exemple, le meurtre commis par un adolescent s'inspirant à l'évidence d'un film, d'un jeu électronique ou d'une émission récente (19).

(Note 19. Monique Dagnaud, *op. cit.*, p. G, évoque plusieurs cas de meurtres ou de tueries, par exemple l'assassinat d'une adolescente en France sur le modèle de *Scream* (4 juin 2002), impliquant des jeunes, et pour lesquels « on cherche une réponse du côté de la télévision ou du cinéma ».)

§31. Le climat de la fin des années quatre-vingt-dix et du début des années 2000, dans plusieurs sociétés occidentales, a été marqué par des demandes croissantes de retour à plus d'autorité, par l'appel de plus en plus vigoureux à un ordre moral passant, entre autres aspects, par des expressions renouvelées d'inquiétude face à la violence et à la pornographie télévisées. La hantise de l'insécurité s'est ainsi conjuguée aisément avec l'idée qu'il faut introduire des limites dans l'offre médiatique qui, sinon, corrompt la jeunesse et l'encourage à la violence. Dans ce contexte, qu'alimentent chaque année d'innombrables travaux empiriques, la thèse d'une relation entre images de violence et comportements violents semble acquise, même si le diagnostic est pourtant parfois flou ou imprécis - ce qu'exprime bien un des pionniers de la sociologie des médias, E. Katz, lorsqu'il écrit en 1988 : « À ce jour, les résultats de recherche n'ont pas fourni de démonstrations claires sur la puissance des effets mass-médiatiques. [125]Conséquemment, les chercheurs doivent continuer à se débattre avec l'éternelle question de savoir comment réconcilier ces résultats avec l'intuition qui nous dit que de tels effets existent (20). » Le rapport de Blandine Kriegel sur « la violence à la télévision » traduit bien la difficulté qu'il y a à adopter une position tranchée, on y trouve aussi bien des affirmations nettes (« la responsabilité de la télévision sur les comportements des jeunes téléspectateurs, la responsabilité des images violentes quant à certains comportements (...) a également été mesurée comme un effet net proportionnel au temps passé devant l'écran. Personne ne peut l'ignorer (21) ») que des remarques très nuancées (« l'incidence des émissions violentes sur les conduites est toutefois réduite (22) »). Dans l'ensemble, personne ne récuse entièrement l'idée d'une relation qui n'est pourtant pas démontrée avec précision. La plupart du temps, les études et rapports, après avoir éventuellement exprimé quelques doutes, tiennent en fait la relation comme établie et se proposent alors de l'expliquer.

(note 20. E. Katz, « On conceptualising media effects : another look », in S. Oskamp (ed.), *Television as a Social Issue*, California, Sage, 1988. Cité par Andrea Martinez, *op. cit.*, p.23.

note 21. La violence à la télévision, rapport de Mme Blandine Kriegel à M. Jean Jacques Aillagom, ministre de la Culture et de la Communication, Paris, 2002.

Note 22. *Idem*, p.18.)

§32. C'est ainsi que diverses propositions sont disponibles. Pour les unes, la télévision procure par ses images de violence des réponses élémentaires à toute situation, elle apporte une solution simple, efficace, à des problèmes que l'on ne sait pas résoudre autrement; solution d'autant plus séduisante que la télévision aurait un effet de désinhibition, elle lèverait le tabou sur la violence, rendant caduc le commandement qui nous dit : « Tu ne tueras point », puisqu'elle montre le meurtre et l'assassinat à tout bout de champ. Les images de violence, explique-t-on encore, sidèrent, paralysant la réflexion et interdisant la réflexivité. Elles proposeraient des modèles auxquels certains s'identifient, qu'il s'agisse de personnalités, de types de comportements ou de valeurs : savoir être froid, cynique, sans émotion, agir en faisant de la violence un simple instrument utilisé par rapport à des fins. Elles conditionneraient les esprits encore malléables, au point, à la limite, de façonner chez les jeunes le goût de la violence. [126]

§33. Autrement dit, un nouveau culturalisme serait à l'oeuvre, avec les médias électroniques au coeur de son dispositif, ce que résume dans le jargon des spécialistes la thèse dite de l'« acculturation (23) » ou de «l'incubation culturelle». Les images de violence les plus extrêmes fabriqueraient des personnalités propres à une culture dont les caractéristiques seraient, grosso modo : l'incapacité de distinguer entre le bien et le mal, puisque la transgression des interdits s'opère sans problème sur l'écran; le brouillage du réel et de la fiction, à l'oeuvre en particulier dans les dessins animés; l'image de la violence comme allant de soi, inéluctable, fatale; l'insensibilité, qui est en même temps la meilleure protection contre les violences réelles dont on veut se tenir à distance, « plus on regarde, dit Olivier Mongin, plus on y demeure insensible, plus on s'en protège (...), la violence la plus dure est paradoxalement la plus indolore: elle laisse le spectateur insensible. Alors que la violence est devenue folle sur les écrans, le spectateur croit à tort qu'il est parvenu à l'éradiquer pour lui-même (24)». On peut ajouter, en suivant par exemple Divina Frau-Meigs et Sophie Jehel (25), que derrière ces processus se profilerait l'hégémonie économique américaine, la faiblesse de la France et de l'Europe pour y résister, et l'acculturation au modèle américain - il est vrai, comme le souligne Monique Dagnaud, qu'une part considérable des images de violence provient de fictions américaines, largement importées par un pays comme la France (26).

(note 23. La figure pionnière est ici George Gerbner. Cf. par exemple, de cet auteur, *Violence and Terror in the Mass Media, Reports and Papers on Mass Communications*, n° 102, Paris, UNESCO, 1988.

24. Olivier Mongin, *La Violence des images, ou comment s'en débarrasser?*, Paris, Seuil, 1997, p.139.

25. Divina Frau-Meigs, Sophie Jehel, *Les Écrans de la violence. Enjeux économiques et responsabilités sociales*, Paris, Economica, 1997.

26. Monique Dagnaud, « Violence des jeunes, violence des images », *Enfances et psy*, n°6, mars 1999, pp.41-45.)

§34. Bref, le principal reproche est que les images de violence façonnent des modèles culturels inquiétants, fondés sur la déstructuration des repères nécessaires à la vie en société - reproche auquel on pourrait faire bien des objections : les sociétés façonnent souvent des repères particulièrement structurants à partir d'images très violentes, Christ sur la croix par exemple. [127]

§35. Certaines versions de ce type d'explication insistent sur l'effet d'apprentissage, en général. D'autres sur l'imitation, à l'occasion d'un événement singulier, qu'induirait la télévision, remarque qui, en fait, pourrait déboucher sur une exonération partielle de sa responsabilité : ce qui est imité, en effet, peut fort bien être une actualité bien réelle, sur laquelle les médias ont simplement fait correctement leur travail d'information. Ainsi, on observe couramment qu'une profanation de sépultures dans un cimetière juif, si elle est médiatisée, en suscite d'autres, en vague. L'explication qui impute cette imitation aux seuls médias passe à côté du contenu des nouvelles qu'ils diffusent, et qui sont tangibles. De même, on a tenté de montrer que certains suicides dans les médias, de star, par exemple, en fiction ou comme information, entraînent une vague de

suicides analogues - mais les études sur ce point précis ont été menées de façon maladroite, et ont été fortement mises à mal par divers chercheurs.

§36. Dans d'autres perspectives, la télévision est accusée de paralyser la subjectivation, surtout des très jeunes, en les laissant seuls face à elle, sans que l'institution familiale leur soit d'un grand recours : le jeune fait sa sélection lui-même, il n'est ni surveillé, ni guidé, la télévision ne l'aide pas à se construire en sujet, au contraire, elle le laisse livré à lui-même. Ainsi, dans une étude sur la place des médias électroniques (télévision, jeux-vidéos, etc.) dans la vie des jeunes Américains, les auteurs notent une tendance très nette à l'individuation de l'usage des médias (27) : «La prolifération et la miniaturisation des procédés de communication changent le contexte de l'utilisation des médias, faisant de ce qui était une expérience familiale une activité qui, pour nombre de jeunes, est de plus en plus privée (28). » Ce qui associe la critique des médias électroniques à l'idée d'une crise, ou d'une mutation de l'institution familiale.

(Note 27. Donald E Roberts, Ulla G. Foehr, Victoria J. Rideout, Mollyan Brodie, « Kids medias. A Comprehensive National Analysis of Children's Media Use », A Kaiser Family Foundation Report, nov. 1999.

Note 28. Idem, p.2.)

§37. Ainsi, les explications ne manquent pas. Mais elles sont partielles, trop unidimensionnelles pour être satisfaisantes; et elles sont suffisamment distinctes, et relevant de paradigmes opposés, [128] pour qu'il soit exclu d'accepter l'idée qu'il suffirait de les mettre bout à bout pour disposer d'une théorie générale.

§38. Comme le rappelle Todd Gitlin (29), nous vivons en permanence dans un univers d'images et de sons qui nous inondent, adultes comme enfants. Le temps moyen passé chaque jour par les enfants devant la télévision approcherait, selon certaines études, six heures aux États-Unis, près de la moitié en France; un enfant américain passant de deux à quatre heures par jour devant la télévision aura visionné à la fin de ses études primaires quelque huit mille meurtres et cent mille actes violents. Les images, y compris violentes, sont un phénomène massif, ancré dans la vie quotidienne autant que l'école ou le travail, ou presque, et leur poids sur les comportements, la psychologie, la personnalité des individus est susceptible d'être si lourd, leur place dans l'existence si considérable qu'il est absurde de leur imputer un seul mode d'influence, une seule façon de peser dans l'infinie diversité des formes de l'expérience. Et symétriquement, il suffit de partir, pour la réflexion, non pas des images de violence, mais des différentes formes de violence à l'oeuvre dans nos sociétés et de se demander lesquelles semblent renvoyer à une quelconque influence des médias pour aboutir à l'idée que celle-ci est assurément bien faible : la délinquance, le crime, les violences de guerre, par exemple, doivent-ils tant que cela aux médias? Certainement pas. Dès lors, le problème devient non pas tant, ou seulement, d'exercer une critique des médias pour leur influence, que, comme précisément pour l'éducation, d'élaborer des politiques en la matière, incluant sans évidemment s'y réduire, la question des images de violence.

(note 29. Todd Gitlin, Media Unlimited, How the Torrent of Images and Sounds Overwhelms our Lives, New York, Metropolitan Books, 2001.)

§39. Et pour penser ces politiques dans leurs dimensions contre la violence des images, il faut faire en sorte qu'elles articulent non pas seulement, ni peut-être même non pas tant des points de vue plus ou moins compatibles commandés chacun par l'une ou l'autre des diverses explications disponibles, mais des perspectives relevant aussi, et peut-être surtout, d'autres logiques : morales et économiques. [129]

*c. Morale et économie*

§40. Malgré le nombre impressionnant d'études et d'analyses supposées démontrer leur nocivité, le débat sur la violence des images n'est qu'accessoirement organisé à partir d'elles. Il doit aussi et d'abord beaucoup à l'expression de préoccupations morales, d'autant plus puissantes qu'elles surgissent dans un contexte où toutes les grandes institutions semblent perdre pied ou être en crise. Lorsque l'École semble peiner à accomplir sa mission, et, de surcroît, s'avère incapable de prendre en charge la télévision, à laquelle les enseignants sont souvent plus hostiles que capables de s'adapter ou de l'utiliser; lorsque les Églises semblent en perte de vitesse, que l'autorité semble partout mise en cause, et que le risque et l'insécurité deviennent parmi les premières caractéristiques de la vie collective, la violence apparaît comme une inquiétude sociale lancinante, et la recherche de ses sources une préoccupation majeure. Le problème n'est pas tant alors sa réalité, ni son accroissement, que ce qu'ils semblent venir signifier : la crise du lien social, l'affaiblissement des valeurs morales, le désintérêt des générations plus âgées pour les plus jeunes, etc. Dès lors, la pression pour que les politiques se saisissent du dossier peut s'avérer puissante, surtout si un événement, comme le passage à l'acte meurtrier d'un jeune téléspectateur venant de visionner « *Scream* », vient l'activer. Peu importe, alors, au fond, s'il s'agit d'un phénomène exceptionnel, l'essentiel devient de donner satisfaction à une demande de caractère moral.

§41. Le propre de demandes de ce type, aujourd'hui, est qu'elles peuvent émaner de catégories sociales que l'on s'attend plutôt à trouver du côté d'un certain libéralisme, du moins en matière de mœurs. Elles sont portées, en effet, non seulement par des secteurs, populaires ou non, plutôt classiquement enclins à en appeler à l'ordre moral, mais aussi par des couches moyennes plutôt libérées et modernes, mais qui commencent à s'inquiéter pour leurs enfants, dont elles découvrent qu'ils font circuler des cassettes pornographiques ou qu'ils jouent à des jeux électroniques dont certains sont d'une grande violence.

§42. Le discours critique sur la violence des images doit donc être lui-même soumis au doute et à la critique : ne correspond-il pas, [130] finalement, à l'incompréhension et à la peur des jeunes, bien plus qu'à une réalité tangible, n'est-il pas la mise en forme par les médias, comme le suggèrent Martin Barker et Julian Petley (30), de ce qu'a envie d'entendre l'opinion, pilotée par des « *moral campaigners* », des activistes de la morale?

(note 30. Martin Barker, Julian Petley (eds), *Ill Effects. The Media/violence Debate*, Londres, Routledge, 1997)

§43. Du coup, cette poussée morale s'oppose au principe de la liberté d'expression, tel qu'il s'applique de façon très diversifiée selon les sociétés. Jusqu'où tout peut-il être dit, montré, diffusé, y compris dans les médias de masse? La liberté d'expression ne met-elle pas en jeu d'autres droits, d'autres libertés? N'implique-t-elle pas des atteintes, par exemple à la dignité humaine, qui appellent qu'on n'en fasse pas une règle absolue, ou en tout cas aussi impérative que dans le Premier amendement de la Constitution américaine? La mise en oeuvre de principes moraux ne correspond-elle pas à l'affirmation arbitraire de certaines conceptions, à un ordre, à des formes de pouvoir?

§44. Si les inquiétudes sont devenues si importantes, si un début de panique morale met en cause les médias électroniques, c'est aussi pour des raisons qui renvoient au triomphe généralisé de l'économie de marché, qui bouscule les règles, les normes, la morale et impose la loi du profit et de la rentabilité maximale. La critique, ici, saute en quelque sorte au-dessus de la spécificité des médias, y compris électroniques, pour s'en prendre aux dérives d'industries culturelles qui programment la violence sans se préoccuper d'autre chose que de leurs bénéfices. C'est ainsi que James T Hamilton applique à la télévision un raisonnement analogue à celui qu'il avait utilisé dans le passé au sujet de la pollution industrielle, notamment chimique : « La poursuite de leurs intérêts égoïstes par les consommateurs, les producteurs et les distributeurs de programmes

violents mène à des effets sociaux indésirables (31). » La violence est dans cette perspective un choix de marketing qui génère des « externalités négatives », c'est-à-dire des coûts assumés par la société, ou en tout cas par d'autres que ceux qui les causent, sous la forme en particulier de niveaux accrus d'agression et de crime [131] qui appellent des remèdes politiques comparables à ceux utilisés dans la lutte contre la pollution : par exemple, réduire l'émission de violence à certaines tranches horaires, informer sur le contenu violent des programmes concernés et sur les supports publicitaires auxquels ils sont associés.

(note 31. James T Hamilton, *Channeling Violence. The Economic Market for Violent Television Programming*, Princeton, Princeton University Press, 1998, p. XVII.)

§45. Un point particulièrement intéressant de cette critique réside dans un aspect inattendu du marketing en question. Celui-ci, explique Hamilton, vise en priorité les adultes de 18 à 34 ans, à l'attention de qui la violence est programmée. Mais parmi les consommateurs effectifs, beaucoup sont plus jeunes, que cette violence influencerait davantage alors qu'ils ne sont pas la cible des publicitaires et des producteurs d'émissions. Autrement, dit, les « externalités négatives » (l'agressivité des plus jeunes) sont un coût qui devient absurde, et d'autant moins acceptable qu'elles n'apportent que peu à ceux qui les mettent en oeuvre, et qui visent un autre coeur de cible, plus âgé. Et puisque ni les responsables de la publicité qui accompagne les programmes, ni les chaînes de télévision n'incorporent ce coût dans leurs politiques de programmation, une réponse s'impose : c'est à la puissance publique d'intervenir. Le problème, in fine, aboutit au politique. Ce qui pose, comme l'a indiqué de façon générale Georges Balandier dès le début des années 1990, la question de la démocratie - « Le mal démocratique, aujourd'hui, c'est l'anesthésie cathodique de la vie politique (32) ».

(note 32. Georges Balandier, *Le pouvoir sur scènes*, Paris, Balland, 1992, p. 11.)

#### *d. La contextualisation de la violence*

§46. Mais ce type de réflexion ne traite-t-il pas de façon trop vague de la « violence », n'amalgame-t-il pas, une fois de plus dans le débat public, des phénomènes aussi distincts que le crime, la guerre, la délinquance, le terrorisme, le fait divers, sans parler de l'« agressivité », si présente dans les études américaines déjà évoquées.?

§47. Une distinction élémentaire peut aider à progresser dans la réflexion. Elle oppose, dans les images télévisées (mais aussi dans les films et dans les jeux électroniques dont les jeunes sont très friands), d'une part celles qui confèrent un sens assez évident à [132] la violence, l'inscrivant dans un contexte politique, historique, social, culturel suffisamment clair pour que sa place s'y trouve lisible, et d'autre part celles qui en font un phénomène apparemment décontextualisé, ou très pauvrement relié à un quelconque - contexte, et donc écarté de tout sens, aussi distordu qu'il puisse être.

§48. Formulée avec vigueur par Olivier Mongin dans son analyse de l'évolution du cinéma contemporain, cette distinction conduit, pour simplifier à l'extrême, à envisager deux pôles balisant l'axe de la violence des images. À une extrémité de cet axe, la violence montrée peut autoriser une certaine distanciation, permettre au spectateur, selon l'expression de Carole Desbarats, « d'arriver à la clarté de la conscience (33) ». Et à l'autre extrémité, la violence montrée peut, au contraire, apparaître comme un fait inéluctable, une fatalité, être avant tout cruauté, sadisme, ou bien être portée par des héros sans autre caractéristique que celle de l'incarner, sans épaisseur humaine ou historique. Entre des représentations de la violence qui autorisent la réflexivité, qui l'ancrent dans une expérience où le conflit, l'altérité, la confrontation autorisent une sorte de négociation intellectuelle avec elle, et des représentations où elle emporte tout, où

elle peut sembler comme naturelle, ou surhumaine, où elle est comme un « donné inébranlable (34) », les différences sont considérables, et doivent peser sur d'éventuelles recommandations de politique des médias. Montrer la guerre, le champ de bataille, les stratégies, les bons et les méchants, ce n'est pas pareil que ne donner à voir que de l'esthétique ou de la cruauté, de la transgression des interdits, de la boucherie pure sans hiérarchie de valeurs, quelles qu'elles soient.

(note 33. Carole Desbarats, « La Frontière », *Trafic*, n° 13, hiver 1995, cité par Olivier Mongin, op. cit., p.12.

note 34. Olivier Mongin, *Idem*, p.118.)

§49. Or, selon Olivier Mongin, et d'autres observateurs et analystes des médias, la tendance contemporaine irait dans le sens de cette perte de sens, de valeurs ou de repères. Ainsi, un argument souvent objecté à James T Hamilton lorsqu'il critique la programmation de la violence à la télévision est que celle-ci diffuse aussi des films comme *Schindler's List*, un grand film qui, en contextualisant la violence, montre l'horreur et la brutalité de l'Holocauste; mais cet [133] argument, à l'avantage des médias, est fragile, car « sur 5 000 films comportant de la violence montrée par la télévision hertzienne et câblée en 1995 -1996, il n'y en avait que 2,8 % qui étaient des films " 4 étoiles" (35) » (c'est-à-dire de la catégorie à laquelle appartient *Schindler's List*).

(note 35. James T Hamilton, *Channeling Violence. The Economic Market for Violent Television Programming*, op. cit., p. Xvi.)

§50. Ce constat s'accorde bien avec celui relatif aux changements évoqués dans les chapitres précédents de ce livre. La fin de la Guerre froide, le déclin du mouvement ouvrier et donc la disparition des « grands récits » pèsent en effet sur la production des images, d'information ou de fiction, dans le sens de cette perte; la mondialisation est un encouragement à diffuser des images valables dans le monde entier, et qui correspondent, par conséquent, à un aplatissage des repères et des valeurs au profit d'une culture universelle pauvre, puisque partagée par tous.

§51. Une telle approche permet de sortir des raisonnements qui mènent de façon linéaire des images de violence, elle-même définie trop vaguement, à des comportements de violence. Elle introduit, en effet, l'idée que si le débat fait rage, au moins périodiquement, c'est parce que dans les médias, la violence semble de plus en plus relever de l'absence de sens, être pure jouissance, esthétique éventuellement, gratuite (36) , destruction quasi absurde, non prise en charge, en tout cas, dans des conflits clairement établis, des relations plus larges qu'elle-même. Cette violence pure ne se comprend pas en dehors d'elle-même, elle n'est pas lisible au sein d'une grille classique ou d'un grand récit historique - la conquête de l'Ouest, la Seconde Guerre mondiale -, elle inquiète là où celle des cow-boys et des Indiens, aux États-Unis, par exemple, ne suscitait pas le même type de réaction, ce qui renvoie d'abord aux responsabilités de l'émetteur, à ceux qui la diffusent.

(note 36. Le rapport de Blandine Kriegel note l'étrangeté de cette appellation « qui supposerait qu'il existe une violence payante, elle-même autorisée pour tous les lieux et pour tous publics », op. cit., p. 24.)

§52. Dans cette perspective, le lieu de production des images est une chose, celui de leur réception en est une autre. Les phénomènes où la violence semble la plus malsaine, la plus inquiétante [134] sont renforcés lorsque les images sont produites dans une société donnée, les États-Unis, par exemple, ou le Japon, où elles peuvent éventuellement avoir encore un ancrage dans les débats nationaux, dans l'expérience des gens, y compris des jeunes et de leurs problèmes, pour être vues dans d'autres contextes nationaux, alors même que n'y existent pas, ou moins nettement, les repères permettant de se référer à ces débats et problèmes. *Taxi Driver*, vu aux États-Unis en 1976, et le même film vu en France, ce n'était pas du tout pareil - nous n'étions pas dans la période de sortie de la guerre du Vietnam et de plus, contrairement à la

société américaine, qui en a beaucoup traité d'un point de vue interne, la société française, comme l'a bien montré Benjamin Stora (37), n'avait pas su débattre de façon comparable de son expérience alors encore fraîche de la guerre d'Algérie.

(note 37. Benjamin Stora, *Imaginaire de guerre. Algérie-Viêt-nam, en France et aux États-Unis*, Paris, La Découverte, 1997.)

§53. La tendance à la violence pour la violence semble de plus renforcée par la façon dont s'effectue la consommation de la télévision, à commencer par la pratique, qui s'est systématisée, du zapping, véritable encouragement à la non-contextualisation des images reçues. L'individualisation, ici, consiste à devoir soi-même donner un sens, si on en est capable, à des images qui n'en ont pas, ou que l'on reçoit dans des conditions qui les en privent. Le téléspectateur est responsable du récit qu'il croit comprendre. Cette responsabilité est peut-être encore plus grande avec les jeux vidéo, puisque le jeune qui s'y adonne est souvent seul face à l'écran, et qu'il construit lui-même le récit dans lequel la violence trouve en permanence, nécessairement, une place gigantesque: il est dans la toute-puissance, seul maître à bord de l'histoire qu'il construit, et qui s'inscrit dans un univers fantasmatique, imaginaire, où la réalité, par exemple historique, peut être convoquée, mais aussi congédiée ou ignorée à tout instant.

§54. Il y a là, peut-être, un phénomène général, propre à la modernité contemporaine, de dissociation des registres. On peut penser qu'hier, la violence était plus qu'aujourd'hui enchâssée dans le social, le politique, l'affectif aussi. Mais surtout, on peut faire l'hypothèse qu'aujourd'hui, une tendance forte est à la séparation, [135] la violence semblant devenir violence en soi, et n'ayant plus, ou moins qu'hier, à être articulée à la raison politique, au récit de rapports sociaux ou à la passion des affects. Cette remarque pourrait valoir pour un tout autre phénomène, la pornographie, dont l'essor signifie aussi un processus de dissociation : la sexualité, dans la pornographie, est dissociée de l'amour et de la morale, c'est même cette dissociation qui résume le mieux le livre de Catherine Millet, *La vie sexuelle de Catherine M.*, et qui explique peut-être son succès (38). C'est pourquoi les inquiétudes qui nourrissent le débat sur la violence des images intègrent de plus en plus souvent des préoccupations liées à la présence de la pornographie dans les médias. C'est pourquoi aussi le thème de la violence des images renvoie vite, dans ses conséquences, à celui de la sexualité et de la brutalité des conduites de certains jeunes gens, par exemple dans les viols collectifs de jeunes filles, dits « tournantes »: l'agressivité, l'absence de repères moraux exprimeraient aussi cette dissociation, et l'existence d'images où tout est possible affaiblirait tout discours cherchant à introduire des barrières, des règles de respect. Les médias auraient pour effet d'affaiblir les limites entre le possible et le désiré, ils supprimeraient toute sublimation nécessaire, puisque avec eux, tout est possible sans transition, très simplement.

(note 38. Catherine Millet, *La vie sexuelle de Catherine M.*, Paris, Seuil, 2001. Sur la pornographie, cf. Patrick Baudry, *La pornographie et ses images*, Paris, Armand Colin, 1997.)

#### *e. La violence pure existe-t-elle?*

§55. Mais aussi utile soit-elle, l'approche qui distingue ainsi deux types de violence suscite elle-même quelques doutes. C'est d'abord que la violence pure, la plus inquiétante, la violence pour la violence, peut aussi être imputée, pour l'inquiétude qu'elle suscite, aux carences du récepteur, non ou mal préparé à la recevoir, ne disposant pas des catégories permettant de la penser, alors qu'elle n'est peut-être pas aussi « pure » qu'on pourrait croire. C'est pourquoi certains spécialistes considèrent que la lutte contre l'impact des images violentes passe par une pédagogie, et qu'il est souhaitable et possible de les recontextualiser (39). Par exemple, des efforts d'éducation ou d'explication tels qu'à l'école les élèves trouvent les conditions d'une appropriation, redonnant sens aux images, [136] autorisant un travail de réflexivité, peuvent rendre la violence

compréhensible, et éloigner de perceptions qui n'y voient que ses formes les plus extrêmes, les plus pures.

(note 39. Cf. notamment Serge Tisseron, *Les bienfaits des images*, Paris, Ed. Odile Jacob, 2003.)

§56. Peut-être faut-il ici aller plus loin et déplacer le raisonnement qui oppose, non sans prétention à l'objectivité, violence contextualisable et violence pure. En effet, le sentiment de non-sens et de décontextualisation que peuvent éprouver les adultes d'un certain âge au spectacle de certaines images violentes n'a pas nécessairement une valeur universelle. Il peut correspondre aussi à leur extériorité par rapport à une culture largement partagée par d'autres, plus jeunes, il peut signifier leur ignorance des codes d'interprétation ou des grilles de lecture propres à d'autres générations, ou à d'autres milieux sociaux, et par exemple renvoyer à des modes de construction du récit dans lequel le sens se déchiffre ou se trouve autrement que dans ceux auxquels ils ont été formés. Le non-sens est une imputation qui appelle toujours doute et suspicion, et il n'y a aucune raison d'abandonner ici notre propre sens critique. L'affirmation selon laquelle tel film, telle émission comporte une violence pure, de la violence pour la violence, exige toujours une certaine prudence, ou réserve, la vérification qu'elle vaut pour tous, ou pour le public en cause, les jeunes, les enfants par exemple. Ce qui nous ramène au débat déjà envisagé entre universalisme et relativisme. Ce qui, aussi, appelle une réflexion beaucoup plus approfondie sur la cruauté ou la violence pour la violence : nous nous y engageons dans la troisième partie de ce livre.

## Conclusion

§57. La plupart du temps, la réflexion et la critique sur la violence des images mettent en cause les médias sans s'interroger trop systématiquement sur la place qu'ils occupent dans la vie collective, et en insistant sur leur relative autonomie, qui en fait, à la limite, le « quatrième pouvoir » des démocraties, aux côtés du législatif, du juridique et de l'exécutif. Dès lors, non seulement la production médiatique semble être elle-même autonome, échappant à d'autres déterminations que celles que fixent les règles de fonctionnement dont se sont dotés les médias, mais elle semble renvoyer à [137] une capacité de façonner le réel qui n'aurait pas nécessairement grand-chose à voir avec ce même réel. Ce qui pose d'importantes questions.

§58. D'une part, on peut contester cette image d'une production médiatique relativement autonome, et situer, précisément, les médias par rapport à d'autres formes organisées ou instituées de la vie collective (40). S'ils semblent façonner à ce point la culture ou les conduites, n'est-ce pas du fait de la crise des institutions assurant, en particulier, la socialisation et l'ordre social, et devenant incapables de fournir des normes sociales en dehors de tentatives répressives fonctionnant généralement sur un mode incantatoire? La désinstitutionnalisation, dans cette perspective, signifie aussi le déclin des médiations qui permettaient de donner un sens à l'expérience vécue, en socialisant les plus jeunes, en disant le bien et le mal, en proposant des normes et des règles: dans leur affaiblissement, chacun se sent directement exposé, à la limite seul face à la situation, et dans cette béance, la violence trouve plus facilement sa place, surtout si les médias la mettent en avant et apportent les règles cognitives, les mécanismes culturels ou les repères qui, sinon, manquent.

(note 40. Cf., pour une remarquable étude de cas qui illustre très bien cette question, Angelina Peralva, *Éric Macé, Médias et violences urbaines, Débats politiques et construction journalistique*, Paris, La Documentation française, 2002.)

§59. Et d'autre part, les médias ne constituent-ils pas, au plus loin d'un lieu coupé de la société, un espace au contraire capable de saisir la violence telle qu'en réalité elle est vécue, ou opère, dans bien des situations réelles? Dans cette perspective, la production médiatique renvoie au

moins en partie à l'expérience concrète de son public, elle n'est décontextualisée que pour ceux qui ignorent non seulement les codes d'interprétation, mais aussi le contexte, l'expérience vécue de pans entiers de la population, ici et ailleurs, comme si par exemple elle pouvait être disjointe, dans l'information, dans les fictions aussi, de toute forme de pouvoir, ou de l'exercice d'une force, d'une puissance. L'idée d'une violence dépourvue de tout sens fait des auteurs de scénarios ou des producteurs de films de purs créateurs, des artistes coupés du réel, alors qu'au contraire, ils en ont souvent un sens aigu, comme l'ont établi les [138] études portant sur les cinéastes ayant fait la grandeur de Hollywood - la violence des images ne sort pas du néant, ou de la seule imagination de créateurs inconscients, pervers ou cyniques.

§60. Il faut donc mettre en cause sinon l'idée même de la violence pure, pour la violence, du moins le recours à cette notion lorsqu'il est trop facile ou systématique. Or, c'est elle qui effraye tout particulièrement les tenants, radicaux ou modérés, d'un retour à plus d'ordre moral. Ce n'est pas parce que ceux qui s'en indignent et s'en inquiètent déclarent la violence gratuite, hors sens, hors contexte, qu'elle l'est, ou autant qu'ils le disent.

§61. Mais reconnaissons qu'il arrive que les médias donnent à voir des formes de violence extrême, qui font irruption en dehors du prévisible et du routinier, de l'institué, en dehors des figures du mal trop convenues, policées, plus ou moins banalisées, esthétisées. Si l'on admet que la véritable violence ne peut être, précisément, que de l'ordre de la perte de sens, ou du non-sens, du hors-cadre, du hors-contexte, et que sinon, il ne s'agit que de formes atténuées, dès lors, le débat sur la violence des images change complètement de portée. Il indiquerait que pour la première fois nos sociétés, en même temps qu'elles deviennent capables de réflexivité, découvrent qu'il leur faut faire face à une part de leur fonctionnement, ou de leurs relations à d'autres sociétés qui se révèle nécessairement non réductible à du sens. Le débat sur ce qu'il convient de faire ou de préconiser, face à un tel problème, est particulièrement sain puisqu'il nous invite non pas à croire qu'on peut un jour en finir avec la violence, mais à admettre qu'il y en aura toujours, aux marges du social, du politique, de l'affectif, là où le sens semble se perdre, ou se pervertir, et que cette part inévitable appelle efforts et réflexions politiques.