

## Mentir par les médias

Daniel Dayan

---



**Édition électronique**

URL : <http://journals.openedition.org/elh/230>

DOI : [10.4000/elh.230](https://doi.org/10.4000/elh.230)

ISSN : 2492-7457

**Éditeur**

CNRS Éditions

**Édition imprimée**

Date de publication : 10 juin 2012

Pagination : 15-28

ISBN : 978-2-35698-046-5

ISSN : 1967-7499

**Référence électronique**

Daniel Dayan, « Mentir par les médias », *Écrire l'histoire* [En ligne], 9 | 2012, mis en ligne le 10 juin 2015, consulté le 23 septembre 2020. URL : <http://journals.openedition.org/elh/230> ; DOI : <https://doi.org/10.4000/elh.230>

---

# Mentir par les médias

## Les échelles du mensonge

Si, selon Wittgenstein, le sens des mots n'est jamais indépendant des circonstances de leur utilisation, on pourrait suggérer que le sens du mot « vérité » est toujours polémique. La vérité n'est pas la factualité. La notion de vérité n'apparaît que lorsqu'il y a controverse, crise de la factualité. Une telle crise peut prendre deux formes. La vérité existe en référence à deux antonymes distincts : l'« erreur » et le « mensonge ». L'erreur factuelle n'est pas un mensonge. Il n'y a mensonge que s'il y a volonté de tromper, volonté qui peut avoir plusieurs degrés de gravité : mensonge, calomnie, faux témoignage. Un mensonge porte sur quelque chose. Une calomnie porte sur quelqu'un. Pour atteindre ce quelqu'un, la calomnie peut faire intervenir un ou plusieurs mensonges. Elle est en ce sens bien plus grave que le mensonge, car elle mobilise une architecture complexe. Mensonge ou

calomnie peuvent être en outre aggravés par leur contexte. Ainsi peut-on parler de faux témoignage dès que le mensonge ou la calomnie interviennent dans le cadre d'une institution productrice de factualité (cour de justice, manuel d'histoire, journalisme). Le faux témoignage consiste alors à dévoyer la finalité des institutions garantes de factualité. L'autorité dont elles sont investies est retournée contre la vérité. Ce qui est en jeu est la possibilité même d'un monde commun.

### *Un don quichottisme de masse*

Réfléchissons un instant au modèle proposé par Luc Boltanski dans son essai *La Souffrance à distance*<sup>1</sup>. Côté scène, on trouve trois personnages : le malheureux qui souffre, le persécuteur qui le fait souffrir, le bienfaiteur. Côté salle figure un spectateur impartial mais trop éloigné du lieu des

Daniel Dayan, New School for Social Research, New York ; Institut Marcel-Mauss (CNRS/EHESS), Paris.

1. Luc Boltanski, *La Souffrance à distance. Morale humanitaire, médias et politique*, Métailié, 1993.

souffrances pour pouvoir intervenir. Ce modèle est remarquablement adapté à l'analyse des médias parce qu'il inscrit la distance entre spectateurs et spectacles au cœur de ce dispositif scénique.

Boltanski étudie les répertoires discursifs disponibles lorsque le spectateur veut répondre aux souffrances lointaines dont il est devenu, qu'il le souhaite ou non, le témoin. Ces répertoires forment des « topiques ». La topique de la *dénonciation* est inspirée par l'invention au XVIII<sup>e</sup> siècle du modèle de « l'affaire » : chaque dénonciateur reprend le rôle créé par Voltaire dans « l'affaire Calas ». La topique du *sentiment* combine l'expression d'une pitié à l'égard de la victime et celle d'une reconnaissance à l'égard du bienfaiteur. La topique *esthétique*, enfin, transforme la souffrance observée en objet de contemplation ou d'admiration, souffrance qui permet la prise de conscience sublime des limites de l'humain. Boltanski souligne qu'un tel modèle est depuis longtemps entré en crise. Dès Adam Smith, la topique du sentiment est renvoyée à une complaisance narcissique, celle des « amateurs de souffrances ». La topique de la dénonciation, elle, présuppose le pouvoir d'identifier le persécuteur et le malheureux. Lorsque le spectateur dépend entièrement d'un récit porté par les médias, cette identification peut être brouillée et le spectateur abusé. C'est dans un tel contexte que se pose la question du mensonge médiatique.

Que se passe-t-il en effet lorsque la dénonciation est injustifiée ? lorsque le mouvement de la compassion embrasse un objet imaginaire ? lorsque

la scène de la souffrance a été retouchée ou créée de toutes pièces ? lorsque les rôles ont été transformés ou inversés ? Que se passe-t-il, enfin, lorsque le contenu du spectacle a été calculé en fonction des gestes que l'on voulait imposer au regard des spectateurs ? Selon un aphorisme rabbinique, toute calomnie « tue » simultanément trois personnes : celle que vise la calomnie, celle qui l'émet, celle qui l'écoute. Transposé aux médias, cet aphorisme trouve une illustration immédiate. La calomnie vise évidemment à « tuer » celui qui en pâtit. Elle tue aussi celui qui la profère puisque, en dépit d'apparences avantageuses, elle sape la crédibilité de l'institution journalistique. Elle « tue » enfin celui qui l'entend, en transformant la sphère publique en un théâtre de faux-semblants. S'il est porté par des institutions productrices de factualité, le mensonge peut en effet aboutir à la création d'un monde commun imaginaire, mener à un brouillage de l'univers moral, susciter un don quichottisme de masse.

### **Soupçonner le mensonge**

On peut soupçonner qu'il y a mensonge médiatique dans au moins trois cas. Tout d'abord, lorsque certaines images ressemblent tellement à d'autres images qu'on se demande si elles n'ont pas été non seulement composées, mais posées. Ensuite, lorsque la récurrence de certaines images finit par les transformer en leitmotivs. Enfin, lorsque la part faite à un certain récit semble un peu trop belle, faisant penser que « l'information proposée » relève en fait d'un rituel.

Voici une célèbre photographie de Capa représentant un républicain fauché au cours de la guerre d'Espagne. Cette photo n'est pas simplement tragique. Elle a quelque chose d'onirique. Vêtu de blanc, bras écartés, le soldat semble non pas mourir mais danser. Cette « mort dansée » évoque le tableau de Goya *El tres de mayo*. Face à un peloton d'exécution, un homme en chemise claire écarte les bras comme un orateur ou un danseur. Capa semble avoir isolé pour le photographe, plus d'un siècle après, le personnage central de ce tableau. S'agit-il d'une coïncidence? d'une rhétorique commune aux grands gestes insurrectionnels? d'une photo posée?

La même question se pose concernant les images de la mort du petit Mohammed al-Dura. Leur pouvoir émotionnel est immense, car elles se trouvent à la convergence de deux mythes, celui de Gavroche et celui des juifs-tueurs-d'enfants

jaillis de l'un des fantasmes les plus tenaces de l'Histoire: le « meurtre des Innocents ». Ces juifs font leur entrée dans le journalisme de reportage avec l'affaire du boucher-tueur-d'enfants de Konitz<sup>2</sup>. Dans le cas du petit Mohammed, le mythe se manifeste dans la cruauté avec laquelle les soldats israéliens auraient tiré sur le père et l'enfant. La situation rapportée est-elle avérée ou s'agit-il d'une « mise en scène », comme le suggère Huber<sup>3</sup>, et donc d'une nouvelle version, télévisuelle, du mythe du crime rituel? La question a suscité plus de dix ans de controverses, qui se poursuivent encore aujourd'hui<sup>4</sup>.

Le soupçon de mensonge se manifeste d'une autre façon à la suite de la prolifération de photographies venues de la zone de Gaza, dont chacune représente un jouet d'enfant. Mickey Mouse, Minnie Mouse, poupées et ours en peluche gisent au premier plan d'un paysage de décombres.

2. Helmut Walser Smith, *La Rumeur de Konitz. Une affaire d'antisémitisme dans l'Allemagne 1900*, trad. de l'anglais par Richard Crevier, Phébus, 2003.
3. Gérard Huber, *Contre-expertise d'une mise en scène*, Raphaël, 2003.
4. Il est souvent question au cours de ce texte de ce qu'on appelle désormais « l'affaire Al-Dura ». Il ne s'agit pas d'en faire une sorte de paradigme du mensonge par les médias. Dans le cas de la mort de Mohammed al-Dura, la probabilité du mensonge est très élevée, mais le mensonge n'est pas certain. Aller au-delà de cette quasi-certitude en affirmant qu'il y a eu mise en scène ou simulation serait aussi imprudent que d'affirmer à grand fracas, comme le fait la chaîne française qui en a diffusé les images, avoir présenté une incontestable vérité. Pour cette chaîne, le récit qu'elle propose de la mort du jeune garçon est censé se situer au-delà de toute discussion possible. Oser discuter les faits transgresserait les limites d'une sorte de « sacré ». Il me semble raisonnable de douter des images diffusées et légitime d'en discuter librement. S'il n'y avait pas l'ombre d'un doute, ceux-là mêmes qui l'affirment impossible auraient-ils consacré à ces images un livre, un documentaire, quatre procès, des centaines d'articles et de lettres ouvertes, une pétition collective et quelques « débats » télévisuels? Il s'agit ici d'utiliser les doutes que l'affaire Al-Dura a suscités comme autant d'indicateurs des différentes dimensions de ce que l'on peut entendre par « mensonge médiatique ».

Ces jouets ne disent pas que des enfants vivaient dans ces maisons en ruine ou qu'ils ont été tués. Il n'y a pas mensonge puisqu'il revient au public de compléter l'énoncé proposé. Mais une logique de l'implication suggère que ces jouets abandonnés sont ce qui reste d'une vie infantine détruite. Ce sont des traces ou des reliques. La gêne que suscitent de telles photographies tient à leur côté répétitif, qui donne l'impression de photographies sous dictée. Errol Morris s'étonne de ces similitudes et se demande si les jouets n'ont pas été disséminés pour constituer des compositions pathétiques<sup>5</sup>. Interrogés, les photoreporters affirment que les jouets se trouvaient bien là et qu'ils ne les ont pas tirés de leurs sacoches. Accordons-leur le bénéfice du doute. Mais doute il y a.

Le trouble que suscitent ces mensonges possibles, probables mais incertains, permet d'explorer les finalités (parfois triviales, parfois respectables, parfois éthiques) du mensonge et quelques-unes des techniques mises en jeu. Bien entendu, certaines des analyses proposées porteront aussi sur des mensonges avérés.

Plusieurs explorations seront proposées ici. Les premières portent sur le casting et la technologie du mensonge. Qui ment et quel est le rôle de ceux à qui l'on ment? Comment peut-on mentir à l'aide d'images censées servir de preuves? Enfin, au sein même des discours mensongers, existe-t-il des fils rouges permettant de retrouver la vérité?

5. Errol Morris, « It was all started by a mouse », *New York Times*, 3 janv. et 4 janv. 2010.

6. Jean-François Lyotard, *Le Différend*, Éd. de Minuit, 1983.

Une seconde série d'explorations s'interrogera sur la façon dont la notion même de mensonge est rejetée comme absurde par divers praticiens des médias, dont le relativisme déclaré tend à dissoudre les notions mêmes de mensonge et de vérité. L'accusation de mensonge serait alors, tout comme l'exigence de vérité qui lui fait pendant, une sorte de superstition naïve. Cette superstition est-elle aussi « naïve » qu'on le croit? On peut se demander comment ceux qui contrôlent les plus puissantes des « institutions productrices de factualité<sup>6</sup> » en viennent à se montrer aussi jaloux de leur droit à la subjectivité.

### **Qui ment? La dissolution du locuteur**

Parler de mensonge et de médias consiste tout d'abord à se demander de quels médias il s'agit: médias de coordination? médias de représentation? Seuls ces derniers sont susceptibles de mensonge. Il faut ensuite distinguer entre grands et petits médias. La vocation généralement expressive des petits médias suscite peu d'attentes de factualité. Restent les grands médias à vocation représentative, ceux dont les messages, adressés depuis des centres vers des périphéries, servent à définir pour celles-ci l'état du monde et de la société. C'est à propos de ces grands médias qu'il importe de poser la question du mensonge et de distinguer entre les mensonges qu'ils commettent et ceux dont ils

se contentent d'être les propagateurs. Partons d'une sorte de casting du mensonge. Qui ment ? À qui ment-on ?

Un essai récent analyse le rôle joué par le témoignage dans le journalisme<sup>7</sup>. L'exercice du témoignage comporte au moins deux rôles. Le premier consiste à raconter l'événement. Un journaliste devient témoin. Il dit ce qu'il a vu. Le second rôle du journaliste consiste à sélectionner et organiser des témoignages, à devenir le gestionnaire du témoignage d'autrui. Rien n'est alors plus aisé que de récuser un témoin et d'en solliciter un autre. Dans les situations incertaines ou contestées, le choix d'un témoin peut devenir celui d'un témoignage, la validation d'une thèse, l'adoption d'un récit. Bref, il est très facile pour un journaliste de mentir par la voix de quelqu'un d'autre.

Observons la situation où le journaliste prend la parole. Rien n'est apparemment plus simple que de dire quelque chose à quelqu'un. Pourtant, la rencontre entre un locuteur et un auditeur sert de support à une dramaturgie complexe. Tout locuteur joue en fait plusieurs rôles. Il peut être l'« animateur », l'« auteur » ou le « responsable » d'un énoncé<sup>8</sup>. L'animateur est celui qui parle un énoncé. Il est une sorte d'acteur qui, par son souffle, son corps, lui donne vie. Mais l'animateur n'est pas toujours l'auteur de l'énoncé qu'il interprète. Réciproquement, l'auteur d'un

énoncé n'est pas nécessairement celui qui le parle. S'il est dramaturge, il peut déléguer sa parole à un comédien. S'il est idéologue, il peut déléguer sa parole à l'homme politique qui prononcera ses discours. Enfin, le « responsable » de l'énoncé, qui engage sa responsabilité concernant le contenu de cet énoncé, peut n'être ni l'auteur ni même l'animateur de l'énoncé. La distinction entre ces trois rôles devient évidente lorsqu'on se tourne vers les médias : l'animateur d'un journal télévisé est rarement l'auteur du texte qu'il prononce. L'auteur (tel membre de la rédaction) n'en est pas le responsable. La chaîne qui valide l'énoncé de son autorité n'est ni l'auteur ni l'animateur de ce qui est dit.

Revenons à l'exemple de l'affaire Al-Dura. La fonction de « responsable » est dévolue à la chaîne France 2, qui organise la diffusion mondiale des images, attaque en diffamation ceux qui en critiquent la véracité, rétribue les avocats. La fonction de l'« animateur » est évidente. Il s'agit du journaliste français Charles Enderlin, dont la voix familière, posée, prononce le récit qui donne leur sens aux images. Mais qui est l'« auteur » de ce récit ? Certes, les mots sont ceux d'Enderlin. Mais il n'a jamais assisté à l'événement qu'il raconte. Il conduisait un autre reportage au même moment. D'où nous viennent les événements et les interactions qui servent d'ossature à ce récit ?

7. Amit Pinchevski, Tamar Azuri, « Witnessing as a field », dans Paul Frosh, Amit Pinchevski (éd.), *Media Witnessing. Testimony in the Age of Mass Communication*. Basingstoke / New York, Palgrave Macmillan, 2009.

8. Erving Goffman, *Façons de parler*, trad. de l'anglais par Alain Kihm, Éd. de Minuit, 1987.

Ils viennent du cameraman Talal Abu Rahmeh. Le seul à avoir assisté à l'événement, il est également l'auteur du récit. Comment se fait-il alors que, dans les innombrables débats mettant en jeu la possibilité que ce récit soit mensonger, aient toujours figuré le responsable de l'énoncé (France 2) et l'animateur de l'énoncé (Enderlin), mais jamais l'auteur de l'énoncé (Abu Rahmeh)? N'y a-t-il pas erreur sur la personne? Que peut alors signifier une telle erreur?

La multiplicité des réponses possibles à la question « qui parle? » nous conduit à l'un des problèmes essentiels du journalisme. Dès que nous avons affaire à une architecture de paroles, on ne peut plus poser en termes univoques la question du menteur. Le mensonge peut associer l'auteur, l'animateur ou le responsable. Et avant d'être celui de l'auteur, il peut être celui du témoin.

Loin de se refermer sur un coupable, la question du « qui ment? » s'ouvre ainsi sur un dédale de citations, de reprises et de validations. Soumise aux règles d'une division du travail, la dissolution du locuteur s'accompagne d'une dilution des responsabilités éthiques. Il existe des mensonges flagrants sans menteurs identifiables. De tels menteurs ont disparu dans les replis du tissu organisationnel. Le mensonge peut s'éparpiller en interventions minuscules. On touche du doigt la thèse arendtienne de la banalité du mal. Mais les choses sont-elles plus simples du côté des destinataires du mensonge? Et faut-il concevoir de tels destinataires comme des victimes?

### **Comment mentir? Préparer le mensonge, réparer le mensonge**

Le mensonge médiatique consiste de plus en plus souvent à mentir sur ou par des images, à mentir en montrant. Cette forme de mensonge peut n'impliquer aucune manipulation particulièrement complexe: elle consiste simplement à accentuer la dimension métonymique de toute monstration d'événement.

Les nouvelles nous parlent d'événements dont la majeure partie n'est pas montrée. Le cadre de chaque image élimine un « hors champ » et un « contrechamp ». La progression narrative s'organise sur l'exclusion d'un avant, d'un après; sur une élimination systématique des interstices. L'institutionnalisation de ce type de monstration s'accompagne de deux palliatifs: l'imposition d'un nom et l'intelligibilité offerte par un récit. De tels palliatifs prouvent leur efficacité tous les jours. Mais au lieu de compléter la présentation de l'événement en réintroduisant ses dimensions perdues, ils peuvent aussi en organiser la falsification radicale. Le côté lacunaire de la présentation est alors non seulement inévitable, mais délibérément accentué.

Difficilement repérables, celles des lacunes qui sont voulues consistent, en réduisant les informations sur la situation montrée, à la rendre plus malléable au récit qui la résume. Cette situation est découpée aux mesures de ce récit: une véritable technologie du mensonge par l'image combine une élimination narrative

du contexte, un recours à des cadrages serrés, et l'adoption d'une temporalité raccourcie dont la forme la plus condensée, le présent de l'instantané, fait de la photographie une sorte d'instrument de mensonge idéal. Cet instrument n'est pas le seul.

Ainsi, pour revenir sur la mort du petit Mohammed al-Dura, le cameraman dit avoir filmé une fusillade. De cette fusillade, il nous livre un seul plan pris au zoom, resserré sur ses deux victimes (le père et son fils). Il ne tourne jamais sa caméra vers les tireurs que son récit évoque et ne propose pas de plan permettant de situer les victimes dans l'espace qu'elles partagent avec les assaillants. Cette absence de repères peut se justifier au nom de l'urgence et des dangers encourus. On peut imaginer un cameraman tapi, en grand danger d'être lui-même pris pour cible. Mais le cameraman était-il dans le champ de tir? Était-il plus en danger de face que de dos? Lui était-il impossible de tenter un panoramique? un zoom arrière?

Une chose est certaine, le spectateur doit se contenter de la moitié de l'interaction annoncée. Cette restriction s'aggrave encore concernant la dimension temporelle du récit. Les quelques images montrées dans les nouvelles sont extraites d'une longue séquence dont la partie finale, affirme la chaîne, établit sans nul doute possible la mort de l'enfant. Pourtant, alors qu'une controverse fait rage sur la réalité de cette mort, France 2 refuse de montrer la séquence dans son entier. L'absence

d'un contrechamp peut se justifier par les dangers encourus par le cameraman. Mais quel danger y a-t-il, des années plus tard, à montrer la séquence de l'autre côté de la Méditerranée?

France 2 persistera pendant sept ans dans son refus de montrer les rushes, n'acceptera de le faire que sur injonction judiciaire, et contestera cette injonction elle-même devant la Cour de cassation. Particulièrement spectaculaire ici, la sous-information permet toujours de rendre les images et les indices qu'elles contiennent plus malléables au geste qu'on veut leur imposer.

On pourrait généralement désigner comme « obfuscation » cet usage de la métonymie qui, diminuant l'information disponible, détruit les traits pertinents permettant d'identifier une situation ou une interaction. Souvent, l'obfuscation représente un premier pas vers le mensonge en provoquant un affaiblissement de l'information contenue dans les images. Un tel affaiblissement ne signifie pas à lui seul que le récit soit mensonger. Mais, si mensonge il y a, il lui facilite singulièrement la tâche.

Face à cette diminution de l'information, la possibilité de déjouer le mensonge consiste à réintroduire les informations perdues, à reconstituer le contexte disparu, à desserrer l'étau imposé par le cadrage, à rétablir la temporalité télescopée. Il s'agit de faire parler les images mensongères elles-mêmes, de mobiliser les indices dont elles sont involontairement porteuses et qui attestent d'informations éliminées par le récit.

C'est un art que l'historien Marc Ferro pratique avec virtuosité<sup>9</sup>.

### À qui ment-on ?

#### La coproduction du mensonge

L'auditeur d'un énoncé peut être celui à qui l'énoncé est destiné. Cet auditeur est alors un auditeur « ratifié<sup>10</sup> ». Mais il existe de nombreux auditeurs qui ne sont pas ratifiés et se trouvent néanmoins en situation de suivre une conversation à laquelle ils n'ont pas été conviés. Telle est la situation de la plupart des auditeurs médiatiques. Pourtant, il existe un « cadre participatif », mis en place par les chaînes, qui permet de désigner certains publics comme plus « ratifiés » que d'autres. Suivons une manifestation publique en Égypte ou en Lybie. Les slogans affichés sont en anglais. Pourquoi brandir ces slogans en direction de manifestants qui ne comprennent pas cette langue ? La réponse est simple : ils ne sont pas destinés aux manifestants mais aux publics lointains, dont, grâce à la télévision, les manifestants veulent infléchir les opinions. Supposons maintenant qu'il y ait mensonge. Il s'adressera avant tout à ce public ratifié, qui jouera un rôle majeur. En effet, les mensonges ne fonctionnent souvent que parce que les messages dont ils sont porteurs entrent en affinité avec les préférences

de certains publics. Cette concordance de vues est ici essentielle. Des journalistes montrent ce qu'un public souhaite entendre ou voir à propos d'un sujet donné. Il s'agit de conforter ce public dans ses croyances. Mais une telle complaisance n'est pas simplement démagogique ou commerciale. Les journalistes eux-mêmes font partie de ce public. En privilégiant certains contenus, ils respectent leurs propres convictions. Le public prédisposé à croire est alors coproducteur du mensonge. Prenons un premier exemple, qui fait l'objet d'une remarquable analyse de Sandrine Boudana<sup>11</sup>.

Au cours de l'été 2008, les médias du monde entier proposent une photo prise sur une plage italienne. On y voit, recouverts de serviettes de plage, les cadavres de deux fillettes tsiganes qui viennent de se noyer, entourés de vacanciers qui, à quelques mètres, font comme si rien n'était arrivé. Les articles publiés à propos de cette photo dénoncent sévèrement la politique fasciste du gouvernement Berlusconi et le racisme qui caractériserait la société italienne. Les corps des petites filles sont restés abandonnés sur la plage pendant plus d'une heure dans « l'indifférence générale ». *Le Monde* parle d'une mise en « accusation de l'Italie après la publication des photos de deux fillettes tsiganes, mortes sur une

9. Marc Ferro (dir.), *Film et histoire*, École des hautes études en sciences sociales, 1984.

10. Erving Goffman, *op. cit.*

11. Sandrine Boudana, « The Unbearable Lightness of the *Fait Divers*: Investigating the Boundaries of a Journalistic Genre », *Critical Studies in Media Communication*, 29 sept. 2011.

plage de Naples ». L'indifférence manifestée par les baigneurs serait le résultat « de la campagne raciste du gouvernement italien contre les Tsiganes<sup>12</sup> ». Les dénonciations reposent sur quelques faits avérés. La photo a été prise sur une plage proche de Naples. Deux fillettes se sont noyées. Les ambulances sont arrivées avec un énorme retard. Mais le récit relativement unanime des journalistes semble avoir ignoré d'autres éléments.

Tout d'abord, le retard des ambulances est malheureusement habituel quand des accidents se produisent sur certaines plages. Ensuite, les vacanciers étaient loin d'être tous italiens. Il y avait beaucoup de touristes. Ce sont des vacanciers qui ont recouvert les corps des fillettes de leurs propres serviettes de bain et ont placé des fleurs près des corps. Enfin, plusieurs de ces vacanciers s'étaient portés au secours des fillettes et les ont ramenées à terre. Sur les quatre qui étaient en train de se noyer, deux ont été sauvées grâce à eux. Il devient alors difficile de parler d'indifférence.

Maladresse ou bévue des rédactions? Exemple particulièrement choquant d'incurie journalistique? Pas exactement. Le photographe note que les rédacteurs auxquels il a proposé plusieurs photos de l'événement ont sciemment choisi celles où l'utilisation des focales minimisait la distance effective entre les baigneurs et les enfants. Ces baigneurs étaient, selon lui, assez loin des fillettes et

pouvaient parfaitement ne pas avoir vu les corps. Certains clichés montrant des baigneurs visiblement affectés, aidant à transporter les corps, ont été rejetés: ils ne répondaient apparemment pas aux attentes de ses clients. Comment définir de telles attentes? En analysant la façon dont il y est répondu. Mais que faire lorsque, face à la demande d'indignation, l'offre vient à manquer?

La réponse est connue depuis la célèbre réplique de *Citizen Kane*: « Il suffit de l'inventer. » Aussi pourra-t-on fabriquer des Italiens si berlusconisés qu'ils en deviennent indifférents à la mort des enfants tsiganes. De même, le rédacteur en chef du *Daily Mirror*, Piers Morgan, mettra à la une les images du supplice d'un Irakien encagoulé, roué de coups et aspergé d'urine par des soldats anglais. Il s'agit de rivaliser d'abjection avec les images d'Abu Ghraib. Morgan sera congédié après qu'une enquête gouvernementale aura prouvé que ces images relevaient d'une mise en scène<sup>13</sup>.

Les journalistes qui procèdent à de telles inventions, suivis de ceux qui les commentent, les diffusent, ont compris la demande que leur adressent certains publics. Ces publics qui veulent être indignés (mais pas par n'importe qui ou par n'importe quoi) ont passé commande, comme on passe commande chez un traiteur. Ces publics sont les coproducteurs des photos de la plage italienne et du prisonnier irakien. En effet, pour bien des spectateurs, les photos des petites filles abandon-

12. *Tribune de Genève*, 24 juil. 2008.

13. P. Tyler, *New York Times*, 15 mai 2004.

nées ou celles des exactions d'un régiment anglais sont vraies, même si l'anecdote est fausse, même si la situation est construite par le photographe ou par le récit. De même, il existe des publics pour lesquels il est impensable de mettre en doute la véracité des images de la mort du petit Al-Dura. Ces images sont « vraies » parce qu'elles résumant la situation du Proche-Orient, manifestent la violence israélienne et la douleur des Palestiniens livrés à cette violence. Elles sont vraies parce que, comme des œuvres d'art, elles dramatisent l'essentiel d'une situation. Peu importe qu'on ait affaire à des circonstances spécifiques ou que les indices portés par les images démentent le cadrage narratif. Il existerait une vérité des situations historiques, indépendamment des situations réelles où l'histoire se réalise. Certaines images sont « vraies » parce qu'elles permettent une forme de communion. Ainsi tel pétitionnaire affirmant la véracité des images de la mort de Mohammed al-Dura n'éprouve-t-il aucune gêne à évoquer la dégénérescence maculaire dont il est atteint. La quasi-cécité de cet homme public ne l'empêche en rien de se prononcer sur des images.

Un dernier exemple. Le matin du 26 mars 2005, je prends les nouvelles sur la chaîne Euronews et tombe sur l'une des séquences qui font son originalité. Baptisée *No comment*, elle est faite de plans diffusés sans le moindre commentaire. Elle laisse aux spectateurs le soin de déchiffrer les images, leur offre une plage de liberté. Les images y « parlent d'elles-mêmes ».

Celles-ci concernent un *check-point* situé dans les territoires occupés par Israël. Au premier plan, des soldats en treillis, armes à la main, nous tournent le dos. À plusieurs mètres de la caméra, un petit garçon terrorisé nous fait face. Les soldats hurlent des phrases que nous ne comprenons pas. Le petit garçon obéit docilement. Il jette au sol une sorte de gilet qu'il porte autour du corps. Nouveau hurlement. Les mains tremblantes, il ôte sa chemise. Encore un hurlement. Le petit garçon baisse son pantalon. Il est publiquement humilié par les soldats, sans doute en attendant pire. Cette image n'est accompagnée d'aucun commentaire, mais elle répond à un scénario bien connu : un petit Palestinien est brutalisé par des soldats israéliens. Ces soldats sont armés, ils hurlent. L'enfant est humilié et sera peut-être bientôt brutalisé. Le spectateur est outré au spectacle d'une telle injustice. Que se passe-t-il ?

Je sais (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 crient en sa direction 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, je viens d'assister à une tentative de sauvetage et n'en aurais probablement rien su sans le complément d'information que j'ai trouvé ailleurs.

La séquence d'Euronews ne montre rien qui ne soit avéré. Elle n'est mensongère qu'au niveau de ce qu'elle peut impliquer pour le récepteur. Si mensonge il y a, c'est celui que j'ai moi-même commis en faisant appel pour lire cette situation à un récit « vraisemblable ». Je suis coauteur du mensonge. Mais avais-je le choix ? Pour que je puisse déchiffrer la situation, il aurait fallu que les phrases des soldats soient intelligibles. En les diffusant dans leur langue d'origine, Euronews les a transformées en bruitsages. Elles avaient un sens, elles sont devenues des cris. La stratégie du *no comment* a fait de l'absence de commentaire une intervention active qui, en supprimant des informations cruciales, empêche d'identifier la situation, laisse libre cours à une indignation dont les cibles sont toutes désignées.

Souligner le rôle actif joué par des publics dans la genèse et la réception des mensonges médiatiques revient à dire que dans bien des cas l'« information » aspire à devenir « confirmation ». Les nouvelles consistent alors à conforter, à alimenter des récits préalables aux événements rapportés. Les « nouvelles » deviennent des incarnations toutes fraîches de récits depuis longtemps incorporés dans la *doxa*. « Il existe une relation rituelle dès lors qu'une société impose à ses membres une certaine attitude envers un certain objet<sup>14</sup>. » Le mensonge médiatique

permet alors de maintenir et d'alimenter de telles attitudes. Mais, comme tout rituel, il est souvent la forme d'un refus de voir ce qu'il peut y avoir de nouveau ou d'irréductiblement spécifique dans tout événement. En d'autres termes, tout mensonge médiatique réussi engage un déni.

Le lien entre ce type de déni et le succès de l'imposture a été analysé en termes psychologiques par Rachel Rosenblum dans son étude sur l'une des plus retentissantes impostures liées à la Shoah : l'affaire Wilkomirski<sup>15</sup>. Une interaction symbiotique s'y met en place entre l'imposteur et ses « victimes », l'imposture naissant d'une situation où les « trompés » font tout pour l'être. L'imposture est ici coproduction.

Décrire l'imposture médiatique en termes de coproduction, c'est s'aliéner à la fois les journalistes et ceux auxquels ils s'adressent. C'est intervenir au cœur d'un jeu réglé dont le fonctionnement satisfait la plupart des acteurs concernés. Il ne faut alors pas s'étonner de la violence des réactions que l'on peut provoquer en se risquant à dire que l'empereur est nu. Cette violence est à la mesure du déni pratiqué lorsque certains messages n'entrent en résonance avec leurs publics, devenant ainsi « désirables », qu'au prix de quelques sacrifices factuels.

14. Alfred R. Radcliffe-Brown, *Structure and function in primitive society*, Londres, Cohen and West, 1952.

15. Rachel Rosenblum, « Portrait d'un auteur en survivant : Hurbinek d'entre les morts. Binjamin Wilkomirski et l'écriture de *Fragments* », *Textuel*, n° 43, 2003. Voir aussi Phyllis Greenacre, « The Impostor », *Psychoanalytic Quarterly*, vol. 27, n° 3, 1958.

## Pourquoi parler de mensonge s'il n'y a pas de vérité ?

Mon approche dans cet article n'a pas été de partir d'une définition de la vérité. Elle a consisté à m'appuyer sur divers mensonges – certains flagrants, d'autres probables – et à désigner comme « vérité » ce que ces mensonges transgressaient.

Le mensonge par les médias peut relever de motivations triviales, d'une volonté commerciale de sensationnalisme ou d'autovalorisation. Mais il peut avoir des raisons plus « graves ». Plus graves parce qu'elles peuvent mettre en jeu des ambitions respectables, parce qu'elles peuvent motiver des mensonges plus nombreux; plus graves, enfin, parce que celles qui relèvent d'une « éthique de la conviction » s'accompagnent d'un sentiment de bonne foi qui fera oublier qu'il y a eu mensonge. Quelles sont alors ces finalités « respectables » du mensonge des médias? Et quels en sont les enjeux?

Christopher Lasch dénonce ces élites contemporaines qui, tout en produisant les normes d'une société, ne cessent d'afficher leur propre transgression de ces normes<sup>16</sup>. De même, on peut se poser la question de ces journalistes qui n'hésitent pas à mettre en cause la notion même de factualité, à affirmer la prépondérance de leur subjectivité, et à présenter le journalisme comme un exercice purement herméneutique, alors même qu'il s'agit de reportage.

16. Christopher Lasch, *La Révolte des élites et la trahison de la démocratie*, trad. de l'anglais par Christian Fournier, Flammarion, 2007.

17. Il s'agit du registre grammatical qui désigne les actions accomplies pour le compte d'autrui.

L'objectivité serait ainsi à la fois impossible et indésirable. Impossible épistémologiquement, car elle consisterait à croire que les journalistes n'ont pas de préférences subjectives; indésirable politiquement, car la notion même d'une vérité consisterait à conforter le règne d'une hégémonie. Je remarque en passant que l'une de ces deux accusations est de trop. Pourquoi une pratique impossible aurait-elle en outre besoin d'être indésirable?

Mais la référence au couple objectivité/subjectivité est-elle véritablement pertinente quand la monstration journalistique peut se concevoir comme un type de performance et faire alors appel à ce que Benveniste appelait « voie moyenne<sup>17</sup> »? La référence à l'objectivité ne constitue ici qu'une cible commode. Ce qui est en jeu est la notion même de vérité. Abordons-la à la lumière de l'opposition qu'établit Hannah Arendt entre vérités « philosophiques » ou « interprétatives » et vérités « factuelles ».

### *Deux vérités*

Hannah Arendt analyse ces deux types de vérité en référence au commentaire de Clemenceau sur le déclenchement de la Première Guerre mondiale. Certes, les causes de la guerre sont ouvertes à de nombreuses interprétations. Mais si l'on parle d'événements précis, il est factuellement avéré,

dit-elle, que l'Allemagne a envahi la Belgique et non le contraire. « Une telle constatation, écrit Goldfarb, n'exclut en rien qu'il y ait débat [...] On peut s'interroger sur les intentions agressives des différents pouvoirs impliqués. [...] Mais le débat politique ne peut pas s'instaurer sur l'affirmation d'une invasion de l'Allemagne par la Belgique. Il se déroulerait alors sur la base d'un mensonge factuel<sup>18</sup>. » Que se passe-t-il quand on affirme l'invasion de l'Allemagne par la Belgique? lorsque l'on fait disparaître Trotski de la liste des dirigeants communistes? On privilégie alors des vérités « interprétatives » ou « philosophiques » aux dépens des vérités « factuelles ».

Ces mensonges « bien intentionnés » sont particulièrement graves. Porter atteinte aux vérités « factuelles » ne consiste pas à s'élever contre ce que l'hégémonie a constitué en vérité, mais à assurer le règne d'une certaine hégémonie en court-circuitant la possibilité d'un débat politique. Pour Arendt, en effet, les différences d'interprétation et d'opinion constituent le domaine du politique. Imposer une interprétation en guise de vérité factuelle revient alors à confisquer le politique<sup>19</sup>. Loin d'être politiquement indésirables, les

vérités factuelles se révèlent donc des préalables à un véritable débat. Elles sont indispensables. Sont-elles pour autant possibles<sup>20</sup>? Non, me dira-t-on, nous sommes dans un domaine où l'interprétation est inévitable. Est-ce vraiment le cas? Et, si l'interprétation est inévitable, toutes les interprétations se valent-elles?

### *Identification, interprétation*

Les vérités que l'on peut opposer aux mensonges médiatiques ont quelque chose de banal. Ce sont de petites vérités, des vérités ponctuelles, des moyens d'identifier ce qui constitue le tout-venant des nouvelles : des événements, des identités, des interactions.

À un tel niveau de modestie, l'interprétation est-elle toujours nécessaire? Ne passe-t-on pas au-dessous du seuil de l'interprétation? Ne s'agit-il pas souvent de proposer une *identification* qui, comme celle des mots et des phonèmes, servirait de préalable à l'interprétation? Avant d'interpréter la phrase de votre interlocuteur, n'importe-t-il pas de savoir s'il parle de « lierres » ou de « pierres »? de « châteaux » ou de « chapeaux »? Avant de juger les protagonistes d'une interaction, ne faut-

18. Jeffrey C. Goldfarb, *The politics of small things. The power of the powerless in dark times*, Chicago University Press, 2006. Voir aussi Hannah Arendt, *La Crise de la culture. Huit exercices de pensée politique*, trad. de l'anglais sous la dir. de Patrick Lévy, Gallimard, 1972.

19. Jeffrey C. Goldfarb, *ibid.*

20. Comme les monarques du même nom, les « mensonges éclairés » procèdent à une confiscation du politique. Certes, le mensonge médiatique est loin d'être le seul instrument d'une telle confiscation. Il constitue néanmoins un moyen de court-circuiter le débat politique, de le priver de son rôle dans la constitution d'un monde commun.

il pas commencer par identifier cette interaction elle-même? Tel homme que l'on voit courir une foule sur ses talons risque-t-il de confondre le lynchage auquel ses poursuivants le vouent avec un marathon? Et moi, observateur, puis-je, à ma guise, « interpréter » la poursuite comme un marathon?

Il me semble que non. On peut assigner à l'identification des situations des limites précises. Ce sont celles du sens de l'interaction pour les participants eux-mêmes. Dans la majorité des cas, il s'agit simplement de rapporter le « cadre » goffmanien qui permet à ces protagonistes de penser leur propre expérience<sup>21</sup>. L'interprétation ne devient nécessaire que s'il y a conflit entre les protagonistes sur la nature de leur interaction. Bien sûr, de tels conflits existent : ce qui peut apparaître comme une séduction pour l'un peut représenter un viol pour l'autre ; celui que je décris comme un terroriste se décrit lui-même comme un militant. Bien des interactions font intervenir un conflit de cadrage entre leurs partenaires. Mais ces conflits ne sont pas la règle absolue et l'interprétation qu'ils appellent ne devrait pas être arbitraire. Elle peut elle-même se construire sur des bases factuelles. Aussi peut-on parler, à propos de Jenine, soit de combats, soit de massacres de populations

civiles. Dilemme insoluble? Pas nécessairement. Si l'on constate un nombre à peu près équivalent de morts des deux côtés, le cadre « combat » semble plus adapté. Mais si la disproportion entre les victimes est immense, le modèle du « massacre » semble plus pertinent. Pourtant, me dira-t-on, aucune de ces deux interprétations n'est parfaite. Certes, mais qui a dit qu'elle l'était? Rappelons l'argument de Ricoeur selon lequel l'impossibilité d'une traduction parfaite n'a jamais empêché, bien au contraire, de juger des traductions imparfaites. À un moment donné et compte tenu des informations disponibles, toutes les interprétations ne se valent pas. Certaines sont pires que d'autres.

Concluons alors en récusant un discours redoutable. Ce discours consiste à enfermer celui qui parle de « mensonge » dans la camisole de force d'une alternative brutale : l'impossibilité d'une objectivité parfaite sonnerait le glas de toute possibilité de discours normatif sur la vérité. À ce relativisme qui se déguise en exigence de « vérité parfaite », on peut opposer une célèbre formule de Geertz : « Ce n'est pas parce que la stérilité parfaite n'existe pas que l'on peut impunément se consacrer à la chirurgie dans les égouts<sup>22</sup>. »

21. Erving Goffman, *Les Rites d'interaction*, trad. de l'anglais par Alain Kihm, Éd. de Minuit, 1974.

22. Clifford Geertz, « Thick description: Toward an Interpretive Theory of Culture », dans *id.*, *The Interpretation of cultures*, New York, Basic Books, 1973.