

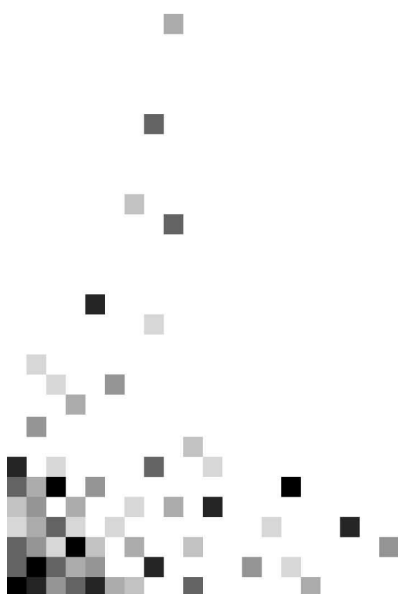


Collège iconique

Qui a tué Mohammed El-Dura ?

Jérôme Bourdon

4 avril 2007



Institut national de l'audiovisuel

4 avenue de l'Europe
94366 Bry-sur-Marne Cedex

Tél. : 01 49 83 30 11

Mél : inatheque-de-france@ina.fr

Site : www.ina.fr

François SOULAGES : Bonsoir, nous sommes heureux d'avoir parmi nous Jérôme Bourdon. Nous sommes heureux parce que nous connaissons tous son travail, et comme il est professeur des universités à Tel-Aviv, et notamment responsable du département Communication, comme il vient quatre ou cinq fois par an à Paris, quand il vient, c'est vraiment formidable qu'on puisse l'avoir. Il va nous faire réfléchir sur un sujet important. Je ne vais pas présenter son sujet, je vais plutôt présenter le problème, contextualiser un peu les choses à ma manière – qui n'est peut-être pas du tout la vôtre. Nous avons déjà bien compris, depuis longtemps, qu'il y a une grande différence entre « prendre une image » et « faire une image ». D'ailleurs, est-ce qu'on pourrait « prendre une image » ? Je ne sais pas trop où on la prendrait. On peut prendre un verre qui est sur une table, mais prendre une image, ce serait vraiment autre chose. Donc on est plutôt dans le « faire l'image ». Mais ce qui est intéressant, justement, avec une intervention comme celle de Jérôme Bourdon, c'est qu'on va réfléchir sur « communiquer une image ». Cela pose des problèmes sérieux, des problèmes médiatiques, mais aussi des problèmes politiques. L'image sur laquelle va nous faire réfléchir Jérôme Bourdon est à utilisation éminemment politique, voire idéologique, voire géopolitique ; et derrière tout cela, je crois qu'il y a des problèmes éthiques. Alors vous sentez déjà le poids des enjeux. Nous sommes aussi confrontés à la question : comment montrer l'image ? Est-ce qu'il faut qu'il y ait une sorte de déontologie, une sorte de... prononçons le mot, qu'on n'utilise plus aujourd'hui même si on pratique toujours la chose : une sorte de censure ? Tout cela va être interrogé, à mon avis. Vous vous souvenez, il y a un quart de siècle, Roland Barthes nous disait à propos de la photographie : « Ça a été », et beaucoup de choses ont fonctionné ainsi – bien avant Barthes, ce n'est pas lui qui est responsable de quoi que ce soit –, la photographie apparaissait comme une preuve de quelque chose. Il faudra peut-être s'interroger sur ce quelque chose. « Ça a été. » Ou : « Ça a été joué », comme on a pu le dire, et j'ai utilisé cette expression. En préparant cette intervention, je me demandais si on ne pouvait pas continuer et se dire : « Ça a été monté » plutôt que : « Ça a été montré. » Bref, on est renvoyé à l'utilisation pas simplement politique, l'utilisation générale des images, par le fait – et c'est là que c'est très intéressant théoriquement – qu'on s'aperçoit qu'une pensée de l'image ne peut pas être simplement la pensée d'un objet isolé. Penser une image, c'est aussi penser un flux, penser une communication, penser une réception, penser une manipulation dans la réception, une manipulation dans la monstration, etc. Bref, nous sommes face à quelque chose qui relève du politique. Alors je me permets de faire allusion à un colloque qui va avoir lieu la semaine prochaine à Budapest, que j'organise, qui est la reprise de ce que j'avais fait il y a quelques mois en France, sur le thème « Photographie et corps politique », auquel avaient bien voulu participer Serge et Louise, entre autres. Vous pensez bien que cette question se posait il y a encore un quart de siècle dans un pays comme la Hongrie. Je ne dis même pas : il y a cinquante ans. Vous vous rappelez, c'était l'an dernier le cinquantième anniversaire de 1956. Elle se pose encore aujourd'hui dans un pays comme la Hongrie, elle se pose encore aujourd'hui dans un pays comme la France, elle se pose encore aujourd'hui dans un pays comme Israël, bref, sur Terre.

Jérôme BOURDON : Merci à vous. Je suis très content d'être là ce soir – même si je suis les travaux de très loin, par écrit, et très peu par la présence. Je voudrais donc vous parler... faut-il dire : d'une image ? C'est une séquence dont il s'agit, même si la séquence en question, de quelques secondes, va devenir une série de photos qui vont être diffusées abondamment, va devenir un timbre-poste, quelque part, va devenir des photos d'actualités dans le journal. Bref, c'est une série de plans très courts, et on dira très souvent : c'est une image, c'est la mort d'un enfant. Or, ce n'est pas une image, c'est une série de plans, des images en mouvement. Ça me paraît déjà très important à souligner. Avant d'aller plus loin, je propose de revoir cette image. Je vais déjà vous la montrer contextualisée d'une certaine façon, parce que l'image a été abondamment commentée, citée, critiquée, réfutée (si on peut réfuter une image). Elle a mobilisé énormément de monde. En substance, c'est ça : quand une image mobilise. Cette image a mobilisé énormément de monde, pour une quantité de raisons, pas pour une seule, pas seulement pour des raisons idéologiques, pour des raisons diverses qu'il faut justement essayer de désemboîter pour comprendre ce qui s'est passé autour de cette image. Je vais vous la montrer en vous demandant d'être attentifs à cela : l'image a été diffusée par le journal télévisé de France 2, et par quantité de journaux télévisés dans le monde, le 30 septembre 2000. Là, on va voir l'ouverture, un extrait de *L'Hebdo du médiateur* de France 2, la chaîne qui est à l'origine de la captation, de la prise de ces images et du commentaire. Il faudra être attentif à ça. On va voir donc le chapeau d'Allanic, le journaliste qui est le médiateur, qui se veut un peu le « saint Jean Bouche d'or », le candide. C'est important parce qu'il veut parler comme un candide, et ça montre très bien comment l'image est perçue par quelqu'un qui se projette comme un candide relatif dans l'affaire, de bonne volonté. On verra les limites de cette bonne volonté. Et puis on va voir l'extrait à proprement parler du journal télévisé de France 2 du 30 septembre 2000, le soir, et c'est à ça qu'il faut être particulièrement attentif.

(J.-C. A.) Bonjour. Une image de guerre, la mort d'un enfant, la violence la plus inhumaine, la plus révoltante. Cela se passait samedi dernier à Netzarim. Mohammed avait 12 ans, il était palestinien et musulman. Il aurait pu être juif et israélien. Au-delà des croyances et des origines, l'horreur absolue, c'est l'assassinat d'un enfant. Vous avez été nombreux à nous écrire après la diffusion de ce reportage, choqués et traumatisés pour la plupart. Certains nous reprochent de ne pas avoir pensé à l'impact de ces images sur les jeunes téléspectateurs. Il y a aussi ceux qui nous accusent de prendre parti. Et puis, il faut le dire, ceux qui nous félicitent d'avoir posé d'entrée la réalité d'un conflit dans son atrocité. Fallait-il nous censurer ? Avons-nous pris toutes les précautions nécessaires avant de diffuser ces images insupportables ? Autant de questions auxquelles nous allons répondre avec Pierre-Henri Arnstam, le directeur de notre rédaction, et avec Charles Enderlin, notre correspondant à Jérusalem. J'ai également invité un psychiatre spécialiste des enfants [...] Comme d'habitude, nous revoyons un extrait de ces images telles qu'elles ont été présentées au journal de 20 heures.

(B.S.) Depuis ce matin, et alors que les Autorités palestiniennes avaient décrété une grève générale, les affrontements se sont multipliés entre les forces israéliennes et les manifestants, parmi lesquels de nombreux adolescents et même des enfants. Les images sont difficiles. Reportage de notre correspondant permanent, Charles Enderlin.

(Ch.E.) 15 heures. Tout vient de basculer près de l'implantation de Netzarim dans la bande de Gaza. Les Palestiniens ont tiré à balles réelles, les Israéliens ripostent. Ambulanciers, journalistes ou simples passants sont pris entre deux feux. Ici, Jamal et son fils Mohammed sont la cible de tirs venus de la position israélienne. Mohammed a 12 ans, son père tente de le protéger. Il fait des signes. Mais une nouvelle rafale. Mohammed est mort. Et son père gravement blessé. Un policier palestinien et un conducteur d'ambulance ont également perdu la

vie au cours de cette bataille. En Cisjordanie aussi, de très violents affrontements ont fait des morts et de nombreux blessés. À l'entrée de Bethléem, des centaines de jeunes Palestiniens ont attaqué les positions israéliennes. Les gardes-frontières les ont repoussés avec des grenades lacrymogènes et des balles en caoutchouc. Des scènes identiques se sont déroulées à Hébron, où plus de quatre-vingts manifestants ont été blessés. Au nord de Ramallah, un mort et soixante blessés palestiniens, mais aussi des soldats touchés par les jets de pierre.

Jérôme BOURDON : Je m'arrête là en vous précisant quand même un certain nombre de choses. C'est un exemple parmi d'autres de l'appropriation, le commentaire, le déluge de commentaires dont cette image va être recouverte. On peut passer sur Internet des heures et des heures à trouver quantité de choses, et pas seulement commentées à la radio. Lire à voix haute tout ce qui a été dit sur cette image prendrait je ne sais pas combien de temps, en tout cas couvrirait de gros volumes, même si ça se répète très souvent, à l'infini. Donc c'est un moment parmi d'autres, mais un moment relativement tôt dans le destin de cette image, qui va devenir l'objet d'une controverse très vive. Vous voyez que les questions que pose le journaliste sont de l'ordre : fallait-il la diffuser ? est-ce que c'est moral de diffuser une image atroce ? Or, ce n'est pas la question centrale qui sera posée à propos de cette image, et cette question, qui va d'ailleurs avoir une validité journalistique certaine, ne sera pas posée, ou très peu. La question sera d'un autre ordre : cette image accuse, est-ce qu'elle reflète la réalité ? et de quelle façon ? Est-ce que ça s'est vraiment passé comme ça ? De ce point de vue, il faut réécouter le commentaire de Charles Enderlin : « 15 heures. Tout vient de basculer près de l'implantation de Netzarim dans la bande de Gaza. Les Palestiniens ont tiré à balles réelles, les Israéliens ripostent. Ambulanciers, journalistes ou simples passants sont pris entre deux feux. Ici, Jamal et son fils Mohammed sont la cible de tirs venus de la position israélienne. » Notez que le parcours des tirs est assez complexe dans ce commentaire. Mais la phrase clé est : « la cible de tirs venus de la position israélienne ». Notez bien : « la cible ». Ils sont pris pour cible par les soldats, ou ils sont la cible de tirs ? La langue, là non plus, n'est pas d'une précision absolue, il s'en faut. Il y aura beaucoup de commentaires à ce propos. De surcroît, avant, on a aussi une chose importante : « les Palestiniens ont tiré à balles réelles, les Israéliens ripostent », c'est présenté comme une riposte. Mais tout ça est balayé complètement. Ce qui est assez impressionnant dans ce reportage, qui est relativement complexe (j'ai voulu exprès qu'on le projette jusqu'au bout), c'est le pouvoir de cette image dans un certain contexte politique. Elle n'a pas de pouvoir toute seule, bien sûr, elle ne marche pas toute seule. Il y a les précautions de la présentatrice : « Les images sont difficiles. » C'est le minimum éthique syndical. On n'a pas vraiment le temps de réfléchir et de se demander ce qu'on va faire face aux images difficiles. « Les images sont difficiles. Reportage de notre correspondant... » Il y a donc la complexité du parcours des tirs. Il y a l'idée que les Palestiniens ont ouvert le feu et que les Israéliens ont riposté, ce qui est intéressant, parce que le fait que les Israéliens ripostent, dans l'énorme controverse sur le conflit israélo-palestinien et sur cette controverse, qui devient une controverse beaucoup sur la couverture médiatique dans le monde occidental et pas seulement, évidemment, la question de présenter les Israéliens comme ripostant à des tirs palestiniens, ça irrite régulièrement le côté pro-Palestiniens de l'affaire : « Pourquoi les Israéliens ripostent tout le temps ? Ce sont des *représailles* israéliennes, pourquoi ? », etc. Ça, ça passe à la trappe. Il y a ce moment précis des images de l'enfant... Moi, chaque fois

que je revois ces images, c'est vrai qu'elles ont ce pouvoir-là. Comme dit très bien le candide, Jean-Claude Allanic, dans la présentation : « L'horreur absolue, c'est l'assassinat d'un enfant. » Il dit que c'est un assassinat. Plus tard dans l'émission, Charles Enderlin va dire : « Nous n'avons jamais parlé d'un assassinat », et pourtant l'image, apparemment, parle d'un assassinat. Je crois qu'il faut essayer de comprendre pourquoi.

Avant d'essayer de comprendre pourquoi, je voudrais préciser un peu ma position dans la controverse. C'est un sujet qui me travaille. Je ne sais pas si je le travaille. Les seuls sujets intéressants, a dit quelqu'un, ce sont ceux qui vous travaillent. Après, on essaie de les travailler, mais ce n'est pas évident. Donc c'est un sujet qui me travaille depuis pas mal de temps (je peux compter en termes d'années), le débat sur le conflit israélo-palestinien et la couverture médiatique. Quand on travaille sur ce sujet, on est très souvent sommé de prendre parti : « D'où vous parlez ? », comme on disait à l'époque. « Vous êtes pro ? anti ? » Je voudrais dire deux choses à cet égard. D'abord, je ne vais pas expliquer quelle est ma position ici. Je pourrais le faire, mais ça ne me paraît pas très intéressant dans ce cadre-là. Ce qui m'intéresse, c'est d'essayer de comprendre pourquoi cette image a tellement mobilisé. Je ne suis pas là pour dire : est-ce que la mort de cet enfant est un assassinat ? est-ce qu'il a vraiment été tué par des balles israéliennes ? Je veux essayer de comprendre pourquoi tant de gens discutent de ça, pourquoi ça mobilise à ce point. Je pense qu'il faut faire cette démarche-là, à distance de ses propres émotions. Ça n'interdit pas d'avoir une opinion le cas échéant sur le travail du journaliste, sur l'adéquation du commentaire, sur ce qu'il savait au moment où il le dit, sur ce qu'on a su plus tard, etc. Il y a beaucoup à dire sur ça, mais ce n'est pas mon objet. Mon objet, encore une fois, c'est d'essayer de comprendre comment une image mobilise. Là aussi, c'est délicat parce qu'il faut le faire avec beaucoup d'honnêteté, mais sans mauvaise foi. La frontière entre l'honnêteté et la mauvaise foi, sur un sujet comme celui-là, me paraît fort complexe. On verra si je peux relever ce défi, en tout cas.

Donc je vais continuer en essayant de présenter plutôt un récit – incomplet forcément – des destins de ces images, de ses appropriations, un récit qui sera largement chronologique, mais qui essaiera de comprendre aussi comment on voit des acteurs qui émergent, comment l'image est « recadrée » très différemment selon les circonstances. Mon récit est très artificiel, parce que j'ai reconstitué, j'ai interrogé des gens pour essayer de comprendre ce qui s'était passé au début. Cette image échappe très largement à ceux qui l'ont diffusée. Charles Enderlin, au moment où on le voit là, ne se rend pas encore compte de ce que ça va produire, c'est-à-dire qu'il y aura procès, mise en accusation, et qu'il fera l'objet d'une mise en accusation très forte et très violente à ce propos. Mais aussi d'une défense très vive, il faut le souligner. De ce point de vue, il n'y a peut-être pas deux camps, mais il y a deux extrêmes. C'est souvent difficile de s'extraire de ça, de dire : je ne suis ni de cet extrême-ci ni de cet extrême-là, j'essaie de comprendre autre chose.

Il faut préciser que lorsque cette image arrive au bureau de France 2 à Jérusalem, elle a été tournée par Talal Abu Rameh, le caméraman palestinien qui travaille pour France 2 et pour d'autres médias depuis de nombreuses années, et Charles Enderlin n'est pas sur place, situation relativement fréquente, ce n'est pas exceptionnel. C'est important après, pour comprendre comment on construit un fait journalistique, comment la personne commente un

fait qu'il n'a pas vu. Il ne voit que les images. Ça fonctionne sur la foi, la bonne foi (la bonne foi est centrale) et la confiance, la confiance qu'on peut donner, nous, il y a une chaîne de « crédits » qui fonctionne pour qu'un fait journalistique comme ça puisse se constituer. Là, on n'est pas encore en train de le défaire. En tout cas, les images arrivent dans le bureau de France 2 à Jérusalem. Je le sais non par mon travail, mais par le travail d'une anthropologue, Tania Forte, malheureusement décédée, qui travaillait dans les bureaux des correspondants, qui s'est trouvée être là et qui a écrit ce qui s'est passé. Elle raconte que lorsque l'image est arrivée, il y a eu un débat dans les bureaux de France 2 : qu'est-ce qu'on va faire de cette image ? est-ce qu'il faut diffuser ou pas ? Immédiatement, on dit : « Il faut diffuser, c'est fort. C'est bon, ça, coco ! » On n'a pas dit ça, mais c'est le sentiment journalistique. Une image épouvantable, c'est une bonne image journalistiquement, ça vaut la peine. Et il y a des commentaires sur ce qu'il faut garder. Au total, il y a 6 minutes qui ont été tournées là-bas. Ce que vous avez vu dans les extraits du reportage, c'est aussi des images à Hébron, à différents endroits de Cisjordanie. Mais les 6 minutes qui ont été tournées au carrefour de Netzarim par le caméraman, dont 50-55 secondes de l'enfant sur lequel on tire. Pour être neutre : les images de l'enfant sur lequel on tire. Comme ça, je ne prends pas parti sur la réalité de l'image. Je reviendrai là-dessus. Il y a donc ces 50-55 secondes. On coupe très peu. Charles Enderlin coupe quelques secondes, parce que les images ne sont pas supportables. Là aussi, notez la difficulté en général. Qu'est-ce que c'est, l'éthique journalistique ? C'est une image très difficile, on va enlever 5 secondes, ce sera plus éthique que si on garde 5 secondes. Encore une fois, je suis peut-être en train de critiquer, mais il n'y a pas de critères, c'est clair que c'est d'une labilité incroyable. Lorsqu'on reparle avec les journalistes de ce type de prise de décision, quels sont les critères, les critères apparaissent remarquablement flous. Cette image va faire beaucoup de mal à Israël. En tout cas, cette image va faire du mal à l'image, à la réputation. On le percevra très vite par ailleurs, mais là, pas tout de suite. Et puis il y a des débats (si j'entre dans le détail du récit, j'en aurai pour beaucoup trop longtemps), il y a des débats dans différents bureaux de correspondants lorsque l'image arrive, car elle circule sans passer forcément par Jérusalem. À CNN, on se dit : il ne faut peut-être pas la diffuser. Et puis on va la diffuser quand même, mais plus court. Et puis sur le commentaire : la prise de position sur l'origine des tirs. CBS et NBC, aux États-Unis, vont parler d'« échange de tirs » (*crossfire*), expression qui apparaît dans le commentaire français, ils ne vont pas prendre parti sur l'origine des tirs. Ils vont dire : l'enfant a été tué dans un échange de tirs. La correspondante de ABC, toujours aux États-Unis, va dire : l'enfant est mort sous le feu israélien. Comment ces décisions-là se sont-elles prises ? J'ai quelques idées sur la question. Il est clair qu'il y a des traditions très fortes. Traditionnellement, là aussi, je crois, sans prendre position, de façon relative, on critique plus facilement Israël en Europe qu'aux États-Unis, pour le dire d'une façon très générale. Mais ça se vérifie de façon très lourde et très constante lorsqu'on compare les médias des deux pays (je l'ai fait faire par des étudiants), notamment les médias anglais, qui sont très critiques sur Israël, c'est certain, et les médias américains, ça se vérifie de façon très lourde et très systématique. La critique d'Israël est plus vive en Europe, et la critique des Palestiniens est plus... Ce n'est pas la seule explication, bien sûr, et ça ne permet pas de dire qui a tort et qui a raison, c'est clair, mais la différence m'intéresse. Cette image, donc, est diffusée. Il faut

aussi préciser que France 2 va rendre l'image libre de droits, en disant que pour des images de ce type, qui ont une valeur émotionnelle, qui sont des images de souffrance dans un conflit, on ne fait pas payer de droits. C'est vrai assez souvent. Ce n'est pas forcément vrai tout le temps. Là aussi, quel est le critère ? Ils vont aussi rendre libres de droits quatre photogrammes, qui vont paraître dans la presse, qui vont être abondamment diffusés dans la presse et vont énormément circuler. Et puis ça va être commenté dans le verbe, et c'est très important, parce que malgré tout, dans ces images-là, il y a : « ils sont la cible de tirs qui viennent de la position israélienne », ce qui d'ailleurs est authentifié par un plan de coupe. Ce plan de coupe est important. C'est un effet de montage, évidemment. On voit l'enfant et son père, on voit la position israélienne, on revoit l'enfant avec son père, donc il y a une sorte de champ-contre-champ qui authentifie le propos du commentateur, du correspondant et qui paraît dire, confirme que les tirs viennent bien de la position israélienne. Donc, commentaires abondants. J'en citerai juste un, qui a fait couler pas mal d'encre par la suite. Le lendemain ou le surlendemain, Catherine Ney, éditorialiste d'Europe 1, qui n'est pas sur les lieux mais qui parle du conflit israélo-palestinien en tant qu'éditorialiste, compare l'image de Mohammed El-Dura, donc de cet enfant palestinien, avec celle de l'enfant juif levant les mains devant les nazis dans le ghetto de Varsovie. Et elle dira (je ne l'ai pas entendu, je l'ai lu beaucoup de fois, donc je ne sais pas si c'est exact), elle aurait dit : « La mort de Mohammed annule et efface celle de l'enfant juif », ce qui va être évidemment abondamment commenté, parce que ça évoque un des thèmes très classiques (si je peux me permettre de dire « classiques ») de cette controverse : le problème de la comparaison. À quoi est-ce qu'on peut comparer les acteurs sur le terrain ? Et notamment une comparaison qui a un statut de comparaison interdite par les controverses qu'elle suscite, mais qui peut être manipulée relativement très souvent, pas par les médias très directement, il faut le préciser, qui consiste à dire : les Israéliens, voire les juifs, se comportent comme des nazis, et les Palestiniens sont les juifs..., etc. Vous avez entendu ça sous diverses formes et de façon implicite. C'est ça qui semble apparaître. Catherine Ney dira : « Mais ce n'est pas tout à fait ça que j'ai voulu dire. Je parlais du point de vue de l'impact émotionnel, je commentais l'impact de l'image. » Oui, mais c'est évidemment plus compliqué que ça. Les précautions, apparemment, n'ont pas été tout à fait prises pour qu'on entende qu'elle comparait simplement l'impact d'images et non des situations historiques. Il y a la question de l'appropriation dans le monde arabe. Je n'ai pas travaillé sur ça. J'ai lu abondamment, et je pense que ça doit être assez largement exact, que cette image avait été diffusée *ad nauseam* dans le monde arabe. Je l'ai vue effectivement diffusée sur certaines chaînes, avec des champs-contre-champs beaucoup plus compliqués : on a un soldat israélien qui tire et on a l'enfant, un soldat israélien, l'enfant, et ainsi de suite, tout ça sur fond de clip vidéo. Donc c'est vrai que ça prend un statut d'image de propagande très clairement. Il y a un timbre-poste, il y a une rue en Tunisie, une rue en Égypte qui portent le nom de cet enfant, et dans les écoles on enseigne l'histoire de cet enfant. Et puis Ben Laden, après le 11 septembre, dit : « Bush ne doit pas oublier l'image de Mohammed El-Dura et de ses camarades musulmans en Palestine et en Irak. » Donc appropriation dans la rhétorique terroriste de Ben Laden à travers une cassette vidéo. L'image réapparaît dans la vidéo où les assassins de Daniel Pearl au Pakistan montrent l'assassinat du journaliste, donc c'est

vrai que l'image est mobilisée, là, d'une façon effrayante. Ça pose un problème, ça pose un problème *a posteriori*. C'est très facile de dire qu'il ne fallait pas la diffuser, mais néanmoins ça pose un problème réel. Je ne sais pas si on donne une réponse facile à ce problème en termes d'éthique journalistique. Je ne crois pas que l'éthique journalistique existe, d'ailleurs, je le précise tout de suite. Pour commencer, il faudrait qu'il y en ait une, qu'il y ait un catalogue de l'éthique journalistique. Il y a des textes, des catalogues de bonnes intentions, en quantité, mais je ne sais pas ce qu'est l'éthique journalistique. Sur des cas précis, en tout cas, je me pose des questions sur l'opportunité de certains comportements ou de certaines diffusions.

Ensuite, sur le pouvoir accusateur de l'image. J'interromps le déroulement du récit de la mobilisation de l'image, l'histoire de la mobilisation de cette image. Il y a une chose étonnante, quand même : pourquoi est-ce que Jean-Claude Allanic, dans une émission qui vient plutôt justifier ou défendre le travail, soumettre le journaliste à la critique, mais fondamentalement justifier quand même le travail de la rédaction... Plus, d'ailleurs, que dans l'émission de médiateur précédente. C'est passionnant, les émissions de médiateur. Il y en a qui ont une portée critique interne réelle, d'autres qui sont plus tendres. Je ne dis pas que c'est une mauvaise émission, mais *in fine* elle vient plutôt justifier le travail journalistique face aux critiques. Donc, dit-il, l'horreur absolue, c'est l'assassinat d'un enfant. Il dit : l'image parle d'un assassinat. Pourquoi dit-il ça ? Charles Enderlin dira : « Moi, je n'ai pas dit ça. » Et en effet, il ne l'a pas dit, il a dit : « sont la cible de tirs qui viennent de la position ». La question ici, c'est l'intentionnalité des tirs, c'est un des aspects très importants de cette controverse. Même si ce sont des balles israéliennes, il dit : y a-t-il intentionnalité ? Et Charles Enderlin dira, exactement dans la suite de cette émission : « Nous n'avons jamais parlé de l'assassinat de l'enfant palestinien ; nous avons dit : les tirs viennent de la position israélienne. » Ce n'est pas tout à fait ça qu'il a dit, il l'a dit sous une forme différente et il a employé le mot « cible », qui a une charge sémantique. Je crois que l'image parle d'un assassinat pour plusieurs raisons – si on peut dire qu'une image « parle ». Il y a la question du point de vue, qui est centrale dans cette image. Ça m'avait frappé en la voyant, puisque tout à fait par hasard j'ai été amené à être présent dans une émission de la télévision israélienne deux jours après la diffusion de cette image. Ce qui m'a frappé, je ne l'ai pas trouvé tout seul, c'est parce que dans le studio il y avait l'équipe israélienne de l'émission, qui est une émission de ce type, une émission de critique des médias, et dans l'équipe israélienne, lorsqu'on a lancé un autre reportage, ce sont des émissions en direct, en faux direct, où on peut bavarder, dans le studio les invités bavardent, et les gens de l'équipe ont pris la parole et ont dit : « On n'a pas pu faire ça. » Et quelqu'un de l'équipe dit : « On croit que le soldat voit ça », pensant que c'étaient bien des balles israéliennes. Tout le monde le croyait, ou à peu près, au début. « On croit que le soldat voit ça. Or, il ne voit pas ça, c'est le caméraman qui voit ça. » Et là, il y a un effet très fort de cette image : le point de vue du caméraman et le point de vue des tireurs, réels ou supposés (je ne prends pas parti), le point de vue des tireurs qu'on imagine en voyant l'image, paraissent superposés. Là, on comprend pourquoi ce n'est pas simple du tout. C'est en soi un sujet fort complexe. Je pense qu'une des raisons, c'est qu'on a une éducation cinématographique sur ces questions-là. Lorsqu'on voit quelqu'un qui tombe sous les balles, on a vu quantité de films avec des plans subjectifs

du tireur où on voit le viseur du tireur d'élite dans l'assassinat politique, par exemple *Le Jour du chacal* ou dans quantité de films. Je pense qu'on a cette mémoire-là quand on voit cette image. Le tireur voit ça à travers son viseur. La comparaison entre le viseur du fusil et la caméra est ancienne, à peu près comme le cinéma, voire comme la photo. Elle est ancienne, mais ce n'est pas pour ça qu'il ne faut pas la reprendre, elle travaille, elle poursuit son chemin, cette comparaison, voire cet alignement. Donc je pense qu'il y a cet aspect-là. Une des raisons pour lesquelles l'image parle d'un assassinat, c'est celle-là. Alain Finkielkraut le dira après, quand il commentera cette image, pour la réfuter, pour dire qu'à son point de vue ce ne sont pas des tirs israéliens, pour quantité de raisons. De ce point de vue-là, je suis tout à fait d'accord en tout cas, cet effet-là est très fort. On se dit que les tireurs voient ça, et à ce moment-là qu'est-ce qui se passe ? Cette image vous parle d'un monstre invisible qui est la personne qui tire. Cette image vous dit : il y a un monstre qui a fait ça. Cette image ne vous dit pas : un enfant est mort ; elle vous dit : il y a un monstre, trouvez le monstre. Et on ne peut qu'être révolté par ce monstre, évidemment. Tout cela se passe très vite, on n'a pas la réfutation, on ne fait pas le travail de réfutation. Il faut souligner qu'il y a d'autres catégories d'indignation. Sans chercher le monstre, on peut dire : moi je suis à table avec mes enfants à déjeuner, c'est atroce de diffuser ça. Il y a des lettres que Jean-Claude Allanic a reçues qui sont de cette eau-là : c'est horrible, il ne faut pas diffuser un truc pareil à l'heure où la famille est à table (c'est écrit comme ça). Mais là, je ne parle pas de ça. Cette image parle, d'une certaine façon, d'un monstre. Je pense qu'il y a une autre raison pour laquelle l'image va soulever une indignation très forte, c'est que c'est un meurtre d'enfant. Et là, ça renvoie aussi à quantité de choses, à plusieurs niveaux. De façon générale, la mort d'un enfant est « l'horreur absolue », comme dit le médiateur, de bonne foi, le candide. Pourquoi c'est une « horreur absolue » ? Je pense que là aussi on peut mobiliser différents corps de savoirs pour essayer de comprendre ça. Je pense à un livre que j'avais lu bien avant la diffusion de cette image, qui s'appelle *On tue un enfant*, de Serge Leclair. Si la mort d'un enfant, pour ses parents, c'est l'horreur absolue, c'est parce que c'est un désir extrêmement profond à différents moments, logé dans l'inconscient. Si ça se réalise, ça provoque une culpabilité extrêmement violente. Je pense qu'il y a là un nœud de vérité qui me semble très important. C'est aussi pour ça que cette image est effrayante. Et puis il y a un autre aspect, c'est que ça renvoie à une dimension, à une sensibilité particulière : qu'est-ce que c'est assassiner des soldats, et des soldats israéliens, et des soldats israéliens et juifs ? Ils ne sont pas juifs, d'ailleurs, selon toute vraisemblance ils sont druzes, ce qui est tout à fait ironique dans l'histoire, mais peu importe, c'est Israël qui est accusé. Donc, à travers Israël, il y a une dimension juive, évidemment. Ils *seraient* druzes, là aussi, parce que je ne peux pas vérifier, je ne le saurai jamais d'ailleurs. En tout cas, il est clair que la mort d'un enfant, l'assassinat d'un enfant, un enfant tué par des soldats qui seraient juifs, israéliens et juifs, ça déclenche des réactions très vives. Et c'est ancien, cette affaire-là. J'ai parlé à beaucoup de correspondants. Ce travail fait partie d'une enquête beaucoup plus large sur la couverture du conflit, donc j'ai parlé à beaucoup de correspondants, qui disent : « Il y a des images de souffrances palestiniennes. Aucune réaction. Mais lorsqu'on dit qu'un enfant palestinien a été par des Israéliens, ça déclenche presque toujours des réactions très vives. » Je peux vous citer un article d'une revue américaine, *National Review*, le 8 mars

2004 : « C'est France 2 qui nous a donné la scène de la mort de Mohammed El-Dura, l'accusation de meurtre rituel qui a déclenché de longues années de meurtres et de mutilations aux civils israéliens. » L'« accusation de meurtre rituel » : si on connaît un tout petit peu l'histoire de l'antisémitisme, le meurtre d'un enfant peut renvoyer à ça, il y a une connotation, comme on dit. Ça, c'est très lourd. Encore une fois, à travers les réactions des correspondants, y compris de correspondants très ignorants de cet aspect-là. Un correspondant très jeune, dont je tairai le nom, me dit : « Pourquoi est-ce que ça réagit si fort ? » Je lui dis : « Vous savez, il y a une accusation, il y a une histoire, on a accusé les gens de tuer des enfants. Ça a une signification. » C'est un cas un peu extrême, je ne veux pas ironiser facilement sur l'ignorance des journalistes, ça paraît trop facile, il y a aussi des journalistes cultivés qui sont au fait de ce problème. C'est un cas extrême, ça veut dire qu'on ne maîtrise pas forcément ça non plus. Notez aussi, dans l'extrait que je vous ai cité, « l'accusation de meurtre rituel qui a déclenché de longues années de meurtres et de mutilations aux civils israéliens ». On accusera cette image d'avoir été à l'origine, d'avoir contribué au déclenchement, d'avoir déclenché la deuxième Intifada. « Contribué au déclenchement », je veux bien... Dans quel pourcentage ? ce n'est pas mesurable. En tout cas, on la mettra dans une chaîne de causalités, indépendamment de sa valeur rhétorique d'accusation, en tout cas de ce qui est perçu comme une accusation.

Je reprends le fil de mon récit, après avoir beaucoup parlé de la charge émotive, « anthropologique » de cette image, de l'aspect de la prise de vue. Au début, personne ne conteste l'origine des tirs, à peu près personne. Il y a une série de communiqués de l'armée israélienne. Je suis très prudent quand je dis « l'armée israélienne », j'y reviendrai. C'est quoi, les acteurs ? Ce genre d'image mobilise aussi, défait les acteurs, des collectifs : les journalistes, les journalistes français, les médias français, l'armée israélienne... Vous allez voir que ça se défait et se refait, se recompose, parce que justement l'image est tellement violente qu'elle force à des recompositions. Le 1^{er} octobre, l'armée israélienne publie un communiqué reconnaissant implicitement sa responsabilité, regrette les pertes en vie humaine, mais accuse les Palestiniens d'utiliser cyniquement les femmes et les enfants. Vous reconnaissez aussi un argument très classique : l'utilisation cynique des femmes et des enfants, qui sera repris souvent. Pourquoi est-ce que les enfants sont exposés dans la deuxième Intifada et dans la première ? Est-ce que c'est un usage cynique ? Est-ce que ça s'explique sociologiquement ? Est-ce qu'il y a de ça et de ça ? On a envie de dire quelquefois : est-ce que c'est compliqué ? Mais apparemment cette position-là n'est pas très bien reçue. Moi je pense que c'est compliqué à expliquer. En tout cas, l'accusation de l'usage cynique des enfants, je l'ai entendue tout de suite en Israël en parlant à des collègues à l'université. Le lendemain, je dis : « Tu as vu ce qui s'est passé ? » J'étais choqué, sans bien comprendre. Il me dit : « Oui, tu as vu l'usage cynique des enfants ? » C'est une expression presque... proverbiale. Golda Meir l'a employée, par exemple, il y a de longues années, sous une forme un peu différente. Je passe sur les nombreuses citations, parce que c'est un récit qui, dans le détail, prendrait trop de temps. De nombreuses citations, quatre, cinq, en anglais, en hébreu, en traduction, le 2, le 3 octobre, de différents responsables de l'armée, qui disent : « on n'est pas totalement sûrs que ce soit nos tirs, mais de toute façon ce n'est pas sciemment, on ne pouvait pas voir depuis la position d'où étaient

les soldats. On a riposté à des balles palestiniennes qui venaient de derrière ». Au total, « Israël » admet sa responsabilité. L'armée israélienne, donc Israël, par une série de collectifs : un groupe de soldats, Israël, l'armée israélienne. Israël admet sa responsabilité. Et puis il est clair qu'il y a une « ligne de défense », compte tenu du pouvoir accusateur de cette image, il va y avoir un besoin de réfutation qui va s'enclencher. Ça me paraît extrêmement naturel, vu ce que je viens d'expliquer. Il y a une espèce de réquisitoire, un réquisitoire formidable, et un public, ou des publics (c'est composite, c'est varié), qui sentent qu'Israël, dans cette histoire, est accusé très violemment. C'est très important aussi de savoir que le début de la deuxième Intifada a été, au plan médiatique, un moment très important dans l'histoire de l'image d'Israël. J'ai des commentaires abondants de journalistes, de gens extrêmement divers qui corroborent ce point. Même si on n'est pas toujours d'accord avec l'accusation des médias, il est clair que, par rapport à une époque antérieure (même si ce n'était pas une image rose), notamment tout ce qui a correspondu aux grands espoirs successifs du processus de paix sans cesse réparé... C'est un jeu des médias classique : il y a un grand espoir de paix, et puis un attentat, et puis le processus de paix est relancé, il faut y croire, etc., de 1993 à 1996 (je ne refais pas la chronologie). La deuxième Intifada fonctionne comme une espèce de déception formidable pour quantité de gens, qui ont cru à la paix, y compris des gens qui sont relativement extérieurs au conflit. Les frères ennemis réconciliés, c'est une espèce de grand feuilleton médiatique avec un épisode formidable, le dénouement heureux, enfin ! Donc il y a une déception formidable et il y a incontestablement, dans la couverture de la deuxième Intifada en Europe, en Angleterre, en France, un ton qui est du côté de la critique d'Israël, qui met la responsabilité plutôt du côté d'Israël, qui souligne des souffrances palestiniennes. Il est vrai, cela dit, que dans les premiers mois de l'Intifada le rapport des morts palestiniens aux morts israéliens – si c'est la bonne façon de mesurer – est net : incontestablement, il y a beaucoup plus de morts palestiniens que de morts israéliens. Ça va se renverser, ça va se rééquilibrer, il y a un attentat, ça remonte... Il y a une courbe tragique dont je vous passe les détails, qu'on peut faire pour arriver à une proportion de 1/3 à 2/3 (un peu moins de 1/3, peu importe). En tout cas, on a ce sentiment-là, et notamment dans le monde juif. Je dis exprès « le monde », et pas « la communauté », parce que je ne sais pas ce que c'est, ça fait partie de ces mots exaspérants. « Communauté », problèmes de « communautarisme », des « communautés » qui s'entredéchirent... Moi j'ai beaucoup de mal à voir des communautés aujourd'hui. Je vois beaucoup d'individus qui se demandent à quelle communauté ils appartiennent, le cas échéant. Le monde juif, notamment, n'est pas un monobloc, n'est pas un bloc dans cette histoire, il y a des positions diverses. On peut dire « la communauté juive française », mais je préfère dire « le monde ». Un monde, c'est composite, c'est beaucoup plus simple, c'est un terme plus commode, mais pas seulement commode. Je pense qu'il touche à quelque chose de plus juste. Encore plus d'ailleurs, il n'y a pas de « communauté arabo-musulmane » en France, il y a encore plus un « monde », encore plus composite et hétérogène. On voit ça en tout cas à travers des organes de presse, les médias, les radios, on voit une grande inquiétude pour Israël. Ça, c'est très important. En Israël, il y a une inquiétude, mais qui est moins de l'ordre de l'image. Il y a aussi une gigantesque inquiétude en Israël, mais on se préoccupe moins d'images. On va beaucoup moins parler de l'image de Mohammed El-Dura

en Israël qu'à l'extérieur d'Israël, et ça s'explique très bien. C'est utilisé aussi dans la controverse. Tout ce que je dis peut être utilisé dans la controverse. Ça me fascine, quand on travaille sur un sujet comme ça. Je viens de dire ça et j'entends la voix de gens qui disent : « Vous voyez, les Israéliens acceptent que c'est des balles israéliennes, d'ailleurs, ils ne réfutent pas. » Vous avez entendu ça plein de fois : même les Israéliens le disent, alors c'est vrai. Oui, il y a des Israéliens qui le disent, ils sont des millions, comme dans toute collectivité, il se dit tout et n'importe quoi, donc je peux toujours prouver tout et n'importe quoi avec ce type d'arguments, mais ce n'est pas grave, c'est l'argument de la « critique par le propre »... c'est l'expression que j'utilise. Si le propre se critique, si on se critique soi-même, alors c'est justifié. Notez que dans les familles on se critique beaucoup, mais vérifiez la véracité des critiques... Lorsqu'on s'entredéchire en famille, c'est tout aussi compliqué, donc ça me paraît un argument mauvais, mais en tout cas j'entends que tout ce qu'on dit peut être pris dans un échange d'arguments et c'est assez délicat. Je reviens à ce que je disais. Pour prendre un exemple, dans *L'Arche*, mensuel du judaïsme français, en novembre 2000, il y a un très gros dossier, « Israël est-il coupable », qui reprend un certain nombre d'affaires médiatiques variées où on voit Israël mis en accusation, notamment à propos d'une photo qui restera célèbre (célèbre pour les gens qui s'intéressent au sujet, c'est très relatif), une photo où on voit un jeune homme avec le front ensanglanté, et derrière un policier, un garde-frontière israélien vociférant avec un bâton. C'est une photo qui est diffusée par AP, une agence de presse américaine, diffusée par *Libération* et par quantité de journaux dans le monde, avec pour légende : « Un manifestant palestinien blessé sur l'esplanade des Mosquées ». Ce n'est pas du tout ça : c'était un jeune juif américain qui passait par là et qui a été blessé par des Palestiniens que le garde-frontière essayait de chasser. C'est l'exemple de la fausse légende. Il faudrait s'interroger aussi : pourquoi cette erreur ? qu'est-ce qu'elle signifie ? En tout cas, cette erreur-là apparaît dans le mensuel *L'Arche*, parmi beaucoup d'autres. Et notamment il est question de l'affaire Mohammed El-Dura. Là, la réfutation qui est choisie est de dire que les soldats ne pouvaient pas voir. Ce sont bien des tirs israéliens, pour autant qu'on puisse savoir, « mais les soldats assiégés ripostent en suivant un angle très fermé, ils ne peuvent pas voir, à cette distance et sous cet angle, ce qui se passe au niveau du muret, d'autant que les tirs ennemis rendent la visibilité encore plus problématique ». Donc c'est le premier stade de la réfutation, dire que c'est une question d'angle de tir.

Il y a un autre aspect qu'il faudrait traiter, que je vais quand même évoquer, tant pis, je m'interromprai avant la fin du récit – de toute façon, le récit n'a pas de fin, il ne peut pas en avoir. Dans cette affaire, il y a une autre image, extrêmement violente : le 12 octobre, deux réservistes, deux soldats israéliens, réservistes, qui arrivent par erreur à Ramallah, ils sont emmenés au commissariat de la ville, où une foule palestinienne les lynche. Des photos sont prises, une équipe italienne filme l'événement. Immédiatement, ces images sont traitées par une partie des émissions qui commentent les médias comme une réplique tragique, souffrance palestinienne, souffrance israélienne. Montres d'un côté, monstres de l'autre. Une espèce d'équilibre absurde. J'ai vu ça au moins sur deux chaînes de télévision et je suis tenté de penser que ça s'est produit ailleurs. On voit une image avec deux écrans, on voit le lynchage, en fait on voit surtout le Palestinien à la terrasse du commissariat de Ramallah

avec les mains ensanglantées, une image qui restera célèbre. De l'autre côté, on voit l'enfant palestinien. Et on demande à un professeur de communication de Tel-Aviv de commenter le match des images (c'était sur CNN). Une espèce de cynisme auquel on est condamné dans ce genre d'exercice un peu vain. Là aussi, il faudrait développer longuement. On sait que ça a été très compliqué de prendre ces images. On sait que beaucoup de choses se sont passées : au moins une caméra détruite, un appareil de photo détruit par la foule, une partie de la foule palestinienne, qui comprenait bien que ces images allaient « faire du mal » aux Palestiniens. Là aussi, c'est un langage absurde quand on se met à commenter les images, parce que les premières personnes qui ont mal, ce sont les gens qui meurent et qu'on voit sur les images, qu'on lynche en l'occurrence. Mais ce match s'arrête très vite. Si je continue dans ce langage un peu cynique et un peu absurde, je dirai que l'affaire El-Dura ne deviendra pas l'affaire El-Dura/lynch de Ramallah. L'image qui continue son chemin et qui fait l'objet d'une controverse, c'est l'image de Mohammed El-Dura. Là aussi, à chaque moment, il faudrait expliquer, parce que ce sont vraiment des processus que je crois authentiquement complexes. Je crois qu'une des raisons pour lesquelles ce match n'a pas lieu (il y en a beaucoup), c'est que l'image de la victime du monstre est plus confortable que l'image du monstre. Or, sur l'image de Ramallah, on voit le monstre, on voit les deux mains d'un homme qui a trempé ses mains dans le sang et des soldats qui ont été battus à mort. L'image de la victime, c'est l'image qu'on a, l'image qui reste. Elle est beaucoup plus compliquée, mais en même temps elle est beaucoup consensuelle, comme on dit. En tout cas, elle peut rassembler, semble-t-il, une espèce de compassion universelle, une image de victime. C'est le jeu qu'essaie de jouer Allanic en ouverture, vous avez noté ? « Il aurait pu être israélien », tout le monde souffre, c'est affreux. On sait très bien, lorsqu'on est pris dans un conflit, que c'est très bien, l'universelle compassion, mais ça évacue la question de la responsabilité. En tout cas, on peut rêver que cette image a ce pouvoir-là. C'est un vieux rêve, puisqu'il y a un très beau texte de Virginia Woolf sur la question. Elle parle de la guerre civile espagnole et elle dit : ça va faire arrêter la guerre, tout le monde va dire que c'est trop affreux. Et puis est arrivé un député plus politique, britannique, qui a commenté l'article de Virginia Woolf à l'époque et qui a dit : d'abord, il y a des gens qui vont se demander qui a tort, qui a raison, et ça va radicaliser la guerre au lieu d'y mettre un terme. Il faut relire ces échanges, ils sont cités par Susan Sontag dans son livre, *Regarding the pain of others*. Donc, l'affaire du lynch s'arrête là. Là aussi, il y a plusieurs interprétations possibles. On pourra dire qu'on préfère l'image qui montre la souffrance palestinienne et accuse les Israéliens. Je suis tenté de penser que cette hypothèse a une part de vérité – en Europe, en tout cas. Je n'ai pas fait de comparaison quantitative précise, mais il est clair que l'image a un destin beaucoup plus riche en Europe qu'aux États-Unis, elle est reproduite dans beaucoup plus de journaux et beaucoup plus souvent citée. Aux États-Unis, elle est citée par le biais de la controverse et pour être réfutée ou mise en doute. Là aussi, on retrouve l'écart entre l'Europe et les États-Unis. L'image du lynch, par contre, insistera plus, si je puis dire, aux États-Unis. Incontestablement, il y a là des questions de proximité sentimentale et politique avec les camps en présence, qui se jouent et qu'il me paraît absurde de nier. Ce qui revient à dire que je ne sais pas non plus ce qu'est l'objectivité dans cette affaire, évidemment. On pourra argumenter la valeur de ce mot. L'honnêteté, la neutralité, à la

rigueur, mais on peut en discuter. Ce qui se passe, ce qui est assez intéressant, c'est que, comme l'image suit ce destin-là et que, incontestablement, pour citer *Haaretz*, le quotidien israélien, le 7 novembre : dans un premier temps, sachant les dégâts causés par l'image à la réputation de l'armée, irréversibles, et sachant qu'elle faisait face à l'époque à d'autres morts d'enfants (c'est important, il y a d'autres enfants palestiniens qui meurent sous les balles au même moment, sous les balles israéliennes, sans aucun doute), Tsahal était tentée de ne plus s'occuper de l'affaire. Mais ça ne marche pas comme ça, parce qu'il y a des gens qui réagissent. L'armée va se défaire, en quelque sorte. Il y a des officiers en charge de la région sud, dans le jargon de l'armée, donc de la bande Gaza notamment, qui regrettent qu'Israël accepte si vite de reconnaître sa responsabilité. Ils sont assistés de civils, de civils très engagés dans l'affaire, très vite, un ingénieur et un physicien, qui veulent absolument réfuter, mais de différentes façons, ils ne sont pas tous d'accord non plus. Néanmoins, ils vont produire une parole, il va y avoir une espèce d'enquête. Je dis « espèce d'enquête », parce que le statut de cette enquête est assez compliqué. En tout cas, c'est clair que le commandant de la région sud dit : « Moi, je prouverai que mes soldats ne sont pas responsables de la mort de l'enfant. » Pas content, il a le sentiment d'avoir été injustement accusé et il veut réfuter. Donc, à l'aide de l'ingénieur et du physicien, il monte une enquête. Il y a une reconstitution le 23 octobre dans le Néguev, donc pas sur place. Il faut préciser que l'espèce de bidon en béton derrière lequel l'enfant et le père s'abritaient a été rasé, comme le mur derrière, donc la reconstitution policière parfaite n'aura sans aucun doute jamais lieu, c'est évident. Même si on débat indéfiniment sur l'angle. Là aussi, je peux entrer dans les détails à profusion, mais ce n'est pas mon objet, comme vous l'avez compris. Le 23 octobre, une reconstitution a donc lieu. Déjà, il y a des positions très variées qui s'affrontent. Duriel, l'ingénieur qui assiste le général, est interviewé par CBS. On invite les journalistes, les médias sont mobilisés. Et il déclare à CBS que la scène a été mise en scène par les Palestiniens pour produire une image qui nuirait aux Israéliens, soit qu'ils ont fait exprès de tuer l'enfant, un calcul à l'avance, le caméraman était complice, tout ça c'est des acteurs, soit que l'enfant a fait semblant de mourir, il était lui-même très bon acteur. Donc il propose ça, mais le général en question qui fait l'enquête l'écarte en disant que ça va beaucoup trop loin. Mais c'est important, parce que c'est une position qui va suivre son chemin aussi, notamment sur Internet. Internet est central dans cette histoire. Il faudrait discuter des rapports entre les différents médias à ce niveau-là. Est-ce que c'est une enquête de l'armée israélienne ? Après, ça va revenir, on va dire : « Il y a une enquête de l'armée israélienne qui prouve que... » Charles Enderlin dira : « Il n'y a jamais eu d'enquête de l'armée israélienne. » Il y a une enquête faite par des officiers de l'armée israélienne, qui n'est pas une enquête officielle de l'armée. C'est ça qui exact, mais c'est un peu long à dire. Dans une controverse, on ne va pas prendre le temps de préciser. Le général Mofaz, qui est à l'époque le chef d'état-major, devant la commission des Affaires étrangères de la Knesset, se démarque de l'enquête, il dit : « Je n'en veux pas. » Il ne veut plus entendre parler de l'affaire. En gros, il a d'autres chats à fouetter. Donc, cette enquête est discutée, débattue, est-ce qu'elle est valide ou non, etc. En tout cas, le général en question donne une conférence de presse fin novembre, il invite la presse internationale, il invite France 2 et il dit : « Il est plus probable que l'enfant ait été tué par des Palestiniens que par des

Israéliens. » Donc la probabilité bascule du côté palestinien. Les médias américains reprennent plus volontiers cette enquête. Les médias européens... généralisation abusive, évidemment. Les médias français, pour une bonne partie, reprennent cette conférence de presse. Mais dans une dépêche de l'Associated Press américaine, ça devient : « L'armée israélienne a changé de position. » Il y a d'ailleurs un correctif qui sera envoyé par quelqu'un de l'armée. Vous voyez la complexité de savoir qui parle dans cette affaire. Il y a un sujet de France 2 qui parle de cette enquête et qui se termine comme ça, sur cette conclusion de Charles Enderlin : « Quelles qu'en soient les conclusions, l'enquête du général Samia a relancé la controverse sur la mort de l'enfant. » Il ne croyait pas si bien dire, car en effet la controverse va repartir de plus belle. Et puis il va y avoir des progrès de la mise en doute, c'est-à-dire qu'on va passer d'une première ligne de défense (les soldats qui ont tiré ne voyaient pas) à une deuxième ligne disant que c'étaient plutôt des balles palestiniennes (en fait, il y avait des tireurs de l'autre côté, derrière les soldats, plus haut, c'était vraiment un échange de tirs dans tous les sens). Je précise très prudemment (je n'en sais rien, je ne ferai jamais d'enquête) que c'est assez vraisemblable. J'ai été une seule fois dans ce genre d'endroit, je suis parti très vite avant que ça démarre, mais c'est absolument paniquant. Il y a des tireurs là, des soldats là, on ne sait pas d'où ça tire et pour y comprendre quelque chose, y compris quand on filme, c'est compliqué, c'est vraiment difficile de savoir de quoi il retourne. En tout cas, il y a une première ligne de défense « ils ne voyaient pas », une deuxième ligne de défense « c'est des balles palestiniennes », puis une ligne de défense plus radicale : « Cette histoire est très bizarre. Il s'est passé autre chose, on ne peut pas savoir quoi. » À la limite : « C'est de la mise en scène. En tout cas, il y a beaucoup de mise en scène autour. » On voit ce point de vue de mise en doute un peu radicale, mais à mots couverts, dans un documentaire d'une chaîne de télévision allemande, diffusé en mars 2002, donc beaucoup plus tard, *Trois balles et un enfant mort*. J'ai vu ce documentaire plusieurs fois, il instruit à charge très clairement, il met en doute. À un moment, il dit : « Mais pourquoi le père et l'enfant ont-ils traversé le carrefour à cet endroit-là et à ce moment-là ? » Là aussi, il y a toute une histoire : ils allaient acheter une voiture d'occasion, le père emmenait son enfant au marché, est-ce qu'ils ont traversé le carrefour comme ils devaient ? pourquoi ont-ils pris ce raccourci ? On sent que ce documentaire est porté par l'idée de mettre en doute la véracité de l'image. De façon plus radicale, plus extrême, il y a en octobre 2002 un collectif qui regroupe des petits organismes et qui remet à Charles Enderlin, devant France 2, un prix que quelqu'un d'extérieur au groupe baptisera, plus tard, Prix Goebbels de la désinformation. Il est évident que ce type de critiques va être utilisé immédiatement par France 2. Dans ce jeu d'échanges, ils vont dire : « Si ce sont des extrémistes comme ça qui nous traitent de Goebbels... Ce n'est pas bien, ce qu'ils font. » On ne sait pas s'ils ont raison ou tort, à partir de ça, mais c'est le jeu rhétorique de la controverse : si je suis insulté par quelqu'un qui se dévalue en m'insultant, c'est bon pour la controverse, ça me permet de me réhabiliter. Ce sera très important ensuite dans la défense de Charles Enderlin qu'on va trouver dans la presse. C'est une critique qui n'est pas très efficace. Et puis il y a un certain nombre de sites Internet où on retrouve la mise en cause plus radicale, sous diverses formes. Il y a notamment un site Internet entièrement consacré à cette affaire, qui apparaît à la fin de 2002, qui s'appelle lavéritémaintenant.org, qui est extrêmement précieux parce qu'il

accumule tout ce qui a été publié sur l'affaire, en français et en anglais en tout cas. Il y a aussi des choses en allemand, il y a une masse incroyable. Il y a aussi le site Medias-rating, dont l'animateur, Philippe Karsenty, est connu parce qu'il a été récemment condamné en justice après que France 2 l'a poursuivi. Je ne prends pas parti sur la valeur d'une condamnation en justice dans ce type de controverse. C'est très classique de se dire : la justice a tranché. Je ne crois pas. Il faut croire que la Justice existe d'abord dans cette affaire, qu'elle s'identifie à la justice institutionnelle et qu'en plus, quand elle tranche, elle dit la vérité. Comme elle peut revenir sur sa jurisprudence avec une grande facilité, quel que soit le domaine, plus trivial, je ne sais pas ce que ça veut dire. Je me méfie beaucoup de la mobilisation de la justice dans cette affaire. Autre aspect intéressant : un livre est publié en janvier 2003 par un psychanalyste, Gérard Huber, *Contre-expertise d'une mise en scène*, et qui donc parle de mise en scène. C'est ce que j'appelle le point de vue extrême. Selon lui, la mort de l'enfant est une mise en scène qui a été filmée et le journaliste palestinien, bien sûr, est complice. Là, ça fait apparaître une question centrale qui est celle de l'appartenance : d'où viennent les défenseurs ou les accusateurs ?

Et puis la controverse va passer aux États-Unis, il va y avoir un détour américain complexe. Je n'ai pas fait de bilan total, mais en gros on peut dire que les reprises et les enquêtes, les sur-enquêtes, les contre-enquêtes... Je ne sais pas ce que c'est qu'une enquête. C'est un mot extraordinaire, enquête. Une enquête journalistique... Aller interroger quatre personnes, c'est une enquête. Moi je n'ai pas fait d'enquête sur cet événement, j'ai fait une enquête sur sa couverture médiatique, je tiens à le préciser, mais pas plus que ça. Donc, il y a plusieurs enquêtes, et il y a notamment un article dans un mensuel américain, *The Atlantic Monthly*, un magazine ancien qui a valeur d'autorité, une sorte d'institution culturelle, qui après un séjour d'une semaine en Israël fait un article qui ne va pas jusqu'à la thèse de la mise en scène, mais qui prend parti pour des balles palestiniennes sans la moindre réserve, qui dit : « Il n'y a aucun doute, ce sont des balles palestiniennes. Maintenant, on le sait. » D'ailleurs, il y a un universitaire israélien qui a fait une enquête avec ses étudiants (encore une enquête), qui prouve que. Et puis il y a aussi un phénomène intéressant : il y a des critiques « radicaux » de Charles Enderlin qui s'expriment sur Internet en France, qui vont avoir beaucoup de mal à trouver des relais, des légitimations dans les médias dominants, dans les grands médias. Ça en dit long sur le pouvoir d'Internet. Si vous n'êtes pas repris par le site d'un grand média ou par un grand média, CNN, etc., un média militant, la ratification, c'est d'être repris par cette matière archaïque qu'est le papier, ou cette matière un peu moins archaïque qui sont les pixels de l'écran – précisons, les pixels d'une grande chaîne de télévision. Quand même, ça a du mal à fonctionner autrement. Or, ces sites militants, qui dénoncent sans relâche Charles Enderlin et France 2, vont trouver un écho aux États-Unis. On en revient toujours à cet écart entre les États-Unis et l'Europe dont j'ai parlé à plusieurs reprises. Dans le *World Street Journal*, par exemple, un article défavorable à Charles Enderlin va être publié par un des animateurs de sites Internet. Il faut préciser que, dans le spectre qui va du pro-Israéliens au pro-Palestiniens des médias américains, le *World Street Journal* se situe plutôt du côté israélien, en tout cas nettement plus que le *New York Times*. Ça aussi, ça compte, les affiliations. Par ailleurs, malgré son titre, ça n'est pas qu'un journal financier, c'est un des journaux les plus diffusés aux États-Unis. Le *New York Times* aussi a

un long article, qui sera repris dans beaucoup de journaux américains. Tout ça nous amène à décembre 2004, déjà, février 2005. Des articles américains qui disent : « Il y a une nouvelle enquête en France qui prouve que... » Donc on se dit : ça y est, peut-être qu'on va avoir le fin mot de l'affaire. Important aussi : je précise que dans l'argument « vous voyez, les Américains disent que », « les Israéliens eux-mêmes disent que »... Les Américains, même si on les aime pas, il y a Bush, ils ont des grandes universités, ils sont intelligents, ils sont très diplômés, donc ils disent des choses intéressantes qu'il faut écouter. C'est ce qu'on entend quand on dit « les Américains disent que ». Il se trouve que sur les sites Internet, on dit : « La presse américaine a repris... » Mais Charles Enderlin, Didier Epelbaum, médiateurs de France 2, diront : « En fait, l'enquête de l'armée a été discréditée dans un rapport du Congrès américain. » Donc à chacun ses Américains. Le Congrès américain, ça a de l'autorité aussi. Par ailleurs, c'est une citation d'Amnesty International dans le rapport du Congrès, donc c'est plus compliqué que ça. À ce stade-là, ça devient un raffinement sur l'appartenance nationale et la qualification que ça donne, qui laisse sceptique. Quelle est cette nouvelle enquête française ? Elle est intéressante, pour moi, parce qu'elle fait apparaître un nouveau type de mobilisation, une faille, une faille qui existe relativement rarement : le monde journalistique, où on peut s'entre-critiquer abondamment en privé, très violemment, en public il y a un phénomène de solidarité qui est quand même très singulier. On ne va pas le faire, ou pas trop, ou à mi-voix, ou ce sont des journalistes marginaux qui le font. Il y a une espèce de solidarité des médias. Il peut y avoir un grand mea culpa qui ne dure pas très longtemps et après on retombe dans les mêmes erreurs, mais c'est autre chose. C'est la critique pointée, précisée : là, il y a une faute grave qui a été commise. Et on voit une faille, on voit un travail pour essayer d'enfoncer un coin dans le monde journalistique de la part des critiques de Charles Enderlin et de France 2, et ils y arrivent presque. Je ne sais pas pourquoi ils n'y sont pas arrivés jusqu'au bout. J'ai une petite idée, mais je n'ai pas interrogé les personnes qui ont fait l'enquête, en l'occurrence. À la mi-2004, Denis Jeambar, rédacteur en chef de *L'Express*, puis aux Éditions du Seuil, Daniel Leconte, producteur de télévision, sont approchés par un ancien journaliste du *Monde*, Luc Rosenzweig, engagé dans la défense d'Israël, en tout cas la critique de la couverture par les médias français d'Israël, et ils acceptent d'enquêter en se disant : « Il se passe quelque chose. Il s'est passé un truc singulier, il faut aller voir. » Donc ils enquêtent, ils vont notamment au siège de France 2, où ils ont un long entretien avec des responsables, dont ils vont parler longuement dans une émission de radio sur Radio Communauté (plus tard, Daniel Leconte sur France Culture) et ça sera retranscrit sur Internet. Là aussi, on croule sous la matière, sauf que la matière se répète indéfiniment. C'est très impressionnant. Néanmoins, plusieurs éléments nouveaux apparaissent. D'abord, ce coin qui est enfoncé dans le monde journalistique, des journalistes qui disent : là, il faut quand même essayer de comprendre ce qui se passe. Le problème, c'est qu'ils ne sont pas contents parce qu'il y a plusieurs types de critiques : des critiques modérés et des critiques radicaux. Les critiques radicaux voudraient faire tomber Charles Enderlin. C'est ce qui apparaît sur plusieurs sites Internet, il faut qu'il tombe, il faut qu'il s'en aille, ce qu'il a fait est gravissime, il a menti. Il savait peut-être que c'était une mise en scène, en tout cas il a été tellement ignorant et aveugle que c'est grave. Et puis il y a des critiques qu'on peut dire plus modérés. Or, Jeambar et Leconte, journalistes, dans le jeu de

la solidarité journalistique, je les mettrais dans les critiques modérés. Ce n'est pas forcément une qualification positive, mais ça me permet de classer les gens. Ce qui se passe, c'est qu'il y a une fuite et que sur le site de la Mena (Metula News Agency), un des sites qui critiquent radicalement Charles Enderlin. On publie des contenus de cet entretien, qui devait être bien sûr confidentiel, comme toute bonne enquête, avec les représentants de France 2, notamment la directrice de la rédaction. Ils publient un article déçu, un demi-bilan. C'est ça, la nouvelle enquête française. Le 25 janvier 2005, ils finissent par publier un article dans *Le Figaro*, « Guet-apens dans la guerre des images », avec un surtitre : « Qui a tué le jeune Palestinien de Netzarim le 30 septembre 2000 ? » Notez que le surtitre dit qu'on l'a bien tué, donc il n'y a pas de remise en cause, il y a un présupposé très clair dans la question. L'article dit que ce n'est pas de la mise en scène, que c'est plutôt des balles palestiniennes, mais qu'on a voulu les enrôler dans une critique extrême dont ils ne voulaient pas, donc ils préfèrent se retirer. Ils disent quand même que Charles Enderlin dit avoir coupé une agonie qui n'existe pas. Ils disent : « On a vu les rushes. » Les rushes ont un rôle très important dans cette affaire et je pense qu'ils posent un vrai problème. C'est incontestable. Je n'ai pas la réponse à la question. Ils disent qu'on ne voit pas l'agonie dans les rushes, et Charles Enderlin dira : « J'ai parlé d'agonie, c'est ce qu'on voit. Les 55 secondes, c'est le moment où l'enfant meurt. » Ils disent : « Mais une agonie, c'est long. » Donc il y a un débat sur le mot. Je veux bien croire à la maladresse d'expression du journaliste dans la défense, parce qu'il s'est senti sommé de se défendre. Il a beaucoup parlé, Charles Enderlin, dans cette affaire. Ils ne disent pas qu'il a menti, ils disent qu'il coupe une agonie qui n'existe pas. Donc qu'est-ce qui se passe ? Immédiatement, on dira ailleurs : « Vous voyez, Charles Enderlin a menti. » C'est assez intéressant de voir le point de vue des journalistes, comment fonctionne le monde journalistique par rapport à l'accusation. Il y a la transcription de l'entretien sur Radio Communautés, et Leconte et Jeambar parlent beaucoup des rushes : « On a vu les rushes à France 2, les rushes sont problématiques. On voit des gens qui simulent. On voit des gens qui tombent et qui se relèvent après, sous les balles. On voit un type blessé à la jambe droite, et plus tard il est blessé à la jambe gauche. » Je n'ai pas vu les rushes, je dois les voir bientôt à Jérusalem, mais apparemment ils ont circulé beaucoup. Et c'est vrai que, à ce moment-là, au carrefour de Netzarim, dans les rushes qui ont été tournés, il y a incontestablement des éléments d'acteurs, de gens qui font semblant de tomber sous les balles, etc. Ça me paraît difficilement réfutable, même s'il y a un point de vue qui consiste à dire : il arrive très souvent, dans ce genre de situations, que les gens tombent parce que les balles sifflent et après ils se relèvent. Ce n'est pas contestable non plus. C'est très compliqué d'interpréter des rushes comme ça, détachés, parce qu'ils sont eux-mêmes pris dans une telle controverse qu'on ne sait pas jusqu'au fond. En tout cas, il y a quand même un problème. Ça n'enlève rien au fait qu'il y a beaucoup de gens qui meurent vraiment sous de vraies balles par de vrais soldats, et ce sont de vrais Palestiniens, mais il n'empêche que là il y a quelque chose de problématique. Ce qui est intéressant, c'est que Leconte et Jeambar interprètent les rushes en disant : « Ils simulent visiblement, ils font semblant, mais c'est un moment différent. Il y a une coupe, et après, on voit l'enfant. » La personne qui les interroge dit : « Au même moment, quand il filme, on voit des gens qui simulent. » Non, ce n'est pas au même moment, il y a une coupe. Tout ça, c'est 20 minutes d'un truc qui a duré

je ne sais pas exactement combien de temps, honnêtement. La fusillade, ça ne dure pas forcément très longtemps, mais ça, en l'occurrence, ça a duré pas mal de temps. Donc il y a un débat sur les rushes, qui ne peut pas aboutir non plus. Ces rushes reviennent commentés par Daniel Schneidermann dans son blog, et Schneidermann est une personnalité très importante pour la critique des médias en France, pour les gens qui s'intéressent à ça, il a une position d'autorité. Il dit : « On peut reprocher des choses à Charles Enderlin. Pas d'avoir menti, mais d'avoir exagéré. Il y a des choses dans ces rushes, on voit des types qui font semblant de tomber, mais ça, on sait bien que ça arrive dans la guerre. Il aurait mieux fait d'expliquer tout ça clairement au lieu de s'embourber dans une défense », etc. Notre collègue sympathique s'est un peu pris les pieds dans le rideau, c'est ce ton-là qu'il adopte. Il lui reproche aussi une chose très importante, cela dit, c'est la question : faut-il diffuser cette image ? quelle est sa valeur ? qu'est-ce qu'elle dit, cette image ? À supposer vraiment qu'il s'agit d'un enfant palestinien mort sous les balles israéliennes. Qu'est-ce que vaut une image qui a une telle émotion ? Est-ce que l'émotion permet d'apprendre quelque chose de la situation, ou au contraire est-ce qu'elle bloque tout apprentissage ? Parce que, malgré tout, on est censé informer, on n'est pas censé délivrer de l'émotion, ce n'est pas censé être une fiction formidable – ce qu'on a parfois l'impression de voir dans les images de conflits, notamment. Surtout que les acteurs, dans tous les conflits, ont une culture cinématographique comme nous, c'est-à-dire que la boucle se boucle. En tout cas, là, le système de justification des journalistes par rapport à ce type d'images est très intéressant, ce type d'images qui portent une émotion et une grande souffrance. Charles Enderlin va utiliser une justification très compliquée : « Au moment où je l'ai diffusée, on savait que l'armée israélienne avait reçu des consignes de tir. » On verra après, d'ailleurs, que beaucoup d'enfants vont mourir sous les balles. Donc cette image est une synecdoque, c'est la partie pour le tout, elle représente bien ce qu'il y a sur le terrain. La chose problématique, c'est que le critère de diffusion inverse existe tout autant : cette image est tellement exceptionnelle, tellement formidable, tellement à part, qu'il faut absolument la diffuser, parce qu'elle ne représente absolument pas ce qui se passe sur le terrain. Si vous écoutez le discours journalistique, c'est ce que vous pouvez entendre. Ils ne disent pas « parce qu'elle ne représente pas ce qui se passe sur le terrain », mais ils disent : « Elle ne représente pas ce qui se passe sur le terrain, mais elle est très forte, et c'est pour ça qu'on la diffuse. » Très souvent, il y a ce jeu de balancier. Je l'ai entendu dans le témoignage d'un autre journaliste, qui a été longtemps correspondant de TF1, qui a une position assez différente sur le conflit à Jérusalem, et qui dira : « C'est très compliqué, cette affaire. Moi, j'ai diffusé un reportage sur un attentat en 1998, et avant j'en avais diffusé en 1996, et mes collègues m'ont dit : C'est raté, tes images de l'attentat de 1998. Ce n'est pas senti, il n'y a pas d'émotion. » Alors il faut mettre beaucoup d'émotion lorsqu'il y a des gens qui souffrent, ou il ne faut pas en mettre ? Il dit : « En 1996, j'avais mis beaucoup d'émotion et on m'a dit que c'était beaucoup trop chargé. » Il cite lui-même ce que ses collègues lui disent. Je ne sais pas, d'ailleurs, comment on peut décharger cette image de l'émotion qu'elle suscite. Ça me paraît extrêmement compliqué, et on ne voit pas comment le commentaire pourrait l'y aider. Donc là aussi, on voit bien qu'on a une controverse à plusieurs niveaux. Il y a une couche principale, qui est : cette image apparaît comme accusant des soldats israéliens, l'armée israélienne de tirer sur

des enfants ; compte tenu de l'image, et indépendamment des précautions verbales du commentaire, on a le sentiment que c'est sciemment. Donc, la question de la réfutation se pose. Évidemment, si on s'arrête là, on dit : vous voyez, ils veulent réfuter parce que ça accuse, ils ne veulent pas vraiment analyser l'image. Si on va jusqu'au bout, si on analyse les circonstances du tournage de cette image, il se trouve que cette image pose vraiment un problème. Est-ce que c'est une coïncidence ou pas ? Je n'en ai aucune idée. Ça peut arriver.

Il y a eu d'autres images épouvantables de morts d'enfants, qu'on ne peut pas réfuter. Il y a une image qui raconte une histoire beaucoup plus épouvantable, je ne sais pas ce qu'on en a diffusé ici, où on voit le corps d'une enfant sur laquelle on tire des dizaines de balles. Ça a suscité une autre grosse controverse en Israël. Ensuite, on interviewe des soldats. C'est quelque chose qui pour moi est beaucoup plus choquant. Là, ce n'est pas réfutable. Il se trouve que cette image-là arrive tout au début de l'Intifada, il y a une question de calendrier. L'image est très forte et va susciter ce besoin de réfutation parce qu'elle arrive à ce moment-là, qui est crucial. Crucial, je pense, dans l'histoire du processus dit « de paix », ou du conflit israélo-palestinien, parfois appelle « processus de paix » dans les médias, on ne sait pas pourquoi. Je ne fais pas de cynisme. Ça fonctionne comme ça depuis pas mal de temps. Ça redevient un processus de paix à certains moments, alors que c'est clair que c'est un conflit qui continue. Comme beaucoup de choses à ce niveau-là, mais c'est le rapport avec la guerre en général qui est en cause, dans les médias européens en grande partie, notamment. En tout cas, la question du timing est centrale dans ce besoin de réfutation.

Mais il se trouve qu'il y a un deuxième niveau qui, lorsqu'on examine les circonstances de tournage, mérite un vrai débat. Et ce débat n'a pas lieu, parce que les deux controverses sont tout le temps emboîtées. Il faut bien pouvoir discuter d'éthique journalistique et des problèmes que pose cette image, mais c'est très difficile de le faire, parce qu'elle est prise dans une controverse entre les pro-Israéliens et les pro-Palestiniens. Elle pose des problèmes, et apparemment, c'est vrai que le monde journalistique, français ou autre, n'est pas capable de les poser, ne peut pas les poser en public parce qu'on n'ose pas, que c'est trop compliqué et qu'interviennent là les défenseurs de Charles Enderlin. Du coup, on ne discute pas en disant : est-ce qu'il fallait diffuser cette image ? est-ce qu'il fallait la diffuser longtemps ? est-ce qu'il fallait quand même tenir compte des rushes ? Compte tenu des circonstances, le fait qu'on voit des gens qui ne tombent pas simplement parce qu'ils ont peur des tirs, ça arrive vraiment, et apparemment certains se relèvent d'une façon un peu trouble. Est-ce qu'il ne fallait pas tenir compte de tout ça, prendre des précautions ? Le journaliste n'était pas sur les lieux, ça arrive très souvent qu'un correspondant fasse le commentaire d'une image qui n'a pas été tournée par lui, mais quand même, ça pose un problème. Ça peut poser un problème dans ce cas précis. Tout ça n'est pas discuté. Par contre, on a une défense de Charles Enderlin qui est très intéressante sur le jeu des arguments. Pour réhabiliter l'image, on dit qu'elle a été tournée par un grand professionnel, un correspondant, un des grands spécialistes à l'autorité incontestée, qui a fait deux documentaires tout à fait intéressants qui sont des accumulations de témoignages sur le processus de paix. Il en a fait un récemment, à la rentrée de 2006, que je n'ai pas vu. Il y en a eu un qui a été diffusé en juin 2002, *Le Rêve brisé*, qui est aussi un livre. Il a eu l'idée

d'aller interroger très rapidement (d'ailleurs avec d'autres personnes, il n'est pas seul à faire ce documentaire) tous les acteurs du processus de paix au moment de son échec, l'échec de Camp David en juillet 2000. C'est un documentaire tout à fait passionnant. D'ailleurs, comme il y a une accumulation de témoignages, il y a une dimension de neutralité qui fait que, très franchement, on ne peut pas y voir un engagement précis. En tout cas, ça me paraît difficile. Dans les reportages, c'est plus compliqué. À l'occasion de ce documentaire, il y a des éloges de Charles Enderlin qui paraissent dans la presse, qui sont évidemment chargés du besoin de le défendre, y compris pour des gens qui n'y comprenaient rien et qui tout d'un coup disent : « Ce type est formidable ! » Il est évident que ces gens qui écrivent ces éloges savent qu'il se déroule sur Internet ce qui s'appelle une « sale rumeur », sous la plume de Sylvain Cypel dans *Le Monde* par exemple, et puis il y a *Télérama*, *L'Express*... *L'Express* est un journal compliqué du point de vue de sa position, il y circule des choses assez diverses sur Israël. Il y aura d'ailleurs des tensions internes à la rédaction de *L'Express* à ce propos. Et pas seulement à *L'Express*, il y a d'autres journaux, d'autres organes de presse, d'autres médias où il y a des tensions très fortes. Je n'entre pas dans le détail. On voit très bien que le monde journalistique est pris dans une tension, dans cette affaire. Donc il y a toute une série d'organes de presse qui défendent Charles Enderlin sur le mode : c'est un grand professionnel, et aussi sur un mode très intéressant, qui renvoie à l'identité : Charles Enderlin est juif, il est israélien, il a fait son *alya*, il se dit sioniste, il le dit très clairement, au sens originel du terme. Sionisme : voilà encore un terme qui a beaucoup souffert de mésusage. C'est presque un terme que je n'ai plus envie d'employer, en grande partie parce qu'il a été utilisé très tôt pour ne pas dire « antisémite », une tradition qui nous vient de Moscou mais qui vient de plus loin aussi, l'histoire est longue à faire. Ça devient un terme très compliqué à employer. Mais au sens originel du terme, Charles Enderlin se dit sioniste. C'est important. C'est d'ailleurs authentique. Mais lorsque *Le Monde* fait ce portrait-là, il dit : Vous voyez, il est de l'intérieur. Ça renvoie à l'idée de la critique par le propre. Il critique, mais au fond il est quand même dedans et ça authentifie son travail. Là non plus, je n'ai aucune idée de la valeur de cet argument. C'est un argument que je trouve extrêmement singulier : si vous êtes proche... C'est très classique. Lorsqu'on parle des correspondants, on voit très bien que ça ne marche jamais, ces affaires-là. Dans les journaux, on dit : les correspondants doivent être proches et lointains. S'ils sont proches trop longtemps, ils n'expliquent plus bien aux gens qui ne savent pas. C'est toujours ce qu'on entend régulièrement à propos de savoir ce qu'il faut envoyer comme correspondants. Mais s'ils sont trop lointains, il faut qu'ils apprennent un minimum de choses, mais pas trop, pour être capables de faire du bon travail journalistique.

Je voudrais terminer sur une autre question, qui est une question délicate mais qui me paraît centrale dans cette affaire, dans les accusations, c'est la question de l'origine. Une des choses que cette affaire a très clairement mises en jeu, je ne crois pas que ce soit la seule question qui se pose, mais c'est notamment dans le monde intellectuel et journalistique français... beaucoup moins aux États-Unis, pas du tout en Israël en l'occurrence. Ça ne manque pas de sel, parce que selon la langue qu'on utilise, on se rend compte qu'on transgresse des tabous ou non. Ça apparaît par exemple très clairement dans *Le Médiateur*,

qui a consacré plusieurs numéros au conflit israélo-palestinien, où on voit des spectateurs qui parlent. Et on dit : on a tel spectateur, M. Azéma ou M. Alouche, et on a tel spectateur, M. Malik, Mohammad, qui vient du Doubs, qui va nous parler. Pas toujours, mais la plupart du temps, il se trouve que le nom renvoie à une origine, dans ces émissions-là. Le journaliste ne dit jamais qu'il y a une question d'origine. Les spectateurs eux-mêmes, tel qu'ils l'ont dit, parce que tout ça n'est pas en direct, ils l'ont dit à un certain moment, c'est effacé. Dans tous les numéros de France 2 que j'ai vus, c'est effacé. Ça suscite un drôle de malaise, parce qu'on se dit : bien sûr, ça compte, c'est évident que ça compte. Bien sûr, il n'y a pas que ça qui compte, mais dans le système intellectuel français, on est dans un jeu où, si on parle de l'identité, il n'y a plus que ça qui compte, on ne peut plus parler au nom de son identité, du tout. Ou alors on revendique pleinement son identité, et du coup on doit assumer quelque chose de très lourd, on n'est plus que ça, on est réduit à son identité. Je pense que ça, c'est très fort et c'est très intéressant sur ce conflit, parce que ce conflit pose des questions. Ça ne veut pas dire que tous les gens qui prennent parti, prennent parti au nom de leur identité, mais on a des énoncés du type : « Moi je ne suis pas juif, mais je me sens quand même proche d'Israël parce que... » Notez le « mais ». Pourquoi « mais » ? On peut se sentir proche d'Israël sans être juif, pour quantité de raisons. Jeambar et Leconte, par exemple, sont mobilisés sur beaucoup de sites et, de façon implicite ou explicite, on dit : « Vous voyez, ils sont journalistes. Et en plus, ils ne sont pas juifs. » Donc ils seraient quoi ? Plus neutres ? C'est totalement absurde, très franchement, je ne sais pas ce que ça veut dire, mais c'est utilisé. Le qualificatif de telle ou telle appartenance identitaire ne permet pas de préjuger de la qualité du travail ou de ce qui s'est dit. Je serais tenté de dire que c'est redoutable que ce soit implicite. D'autre part, si c'est explicite, je ne suis pas sûr que ce soit une bonne idée non plus. Si ça devenait explicite dans ces émissions, je serais très embarrassé. Encore une fois, j'ai peut-être beaucoup plus de questions que de solutions, je dois l'admettre.

Pour finir de façon un peu plus tranchée, parce qu'à force d'avoir dit tout le temps, vous l'avez noté, « je ne prends pas parti, ce que je dis peut être utilisé comme ça, mais aussi comme ça, aussi comme ça... », pour prendre parti dans la controverse, peut-être pas au niveau pro-Israéliens ou pro-Palestiniens, mais au niveau journalistique, je pense que la diffusion de cette image, incontestablement, pose un problème à des journalistes, quels qu'ils soient. Quels qu'ils soient. À cause de son impact émotionnel, à cause du problème de la prise de vues qui n'est pas assumé. On pourrait dire dans un commentaire : des soldats ont tiré, nous pensons que des soldats israéliens ont tiré, mais ce que vous voyez, c'est le caméraman, qui était très proche, et les soldats sont beaucoup plus loin. Il faut avoir le temps de penser à tout ça. Ça ne me paraît pas impossible de penser à tout ça non plus, ce n'est pas si compliqué que ça, on le sait, il y a un minimum de savoir sur le traitement de l'image. Mais on vous dit toujours : on n'a pas le temps. C'est l'argument éternel à la télévision : on n'a pas le temps, c'est très compliqué, ce que vous nous demandez de faire. Même cette phrase-là ne me paraît pas prendre un temps fou, d'autant que le reportage est lent. Une chose très singulière de ce reportage, c'est qu'il y a un rythme qui donne un caractère dramatique. Charles Enderlin dit : « Les Palestiniens tirent à balles réelles, les

Israéliens ripostent. Ici, Jamal et son fils Mohammed sont la cible de tirs venus de la position israélienne. » Silence. Et il marque un silence. Ça, c'est rare, pour bien dire : regardez, ce que vous allez voir est très fort. Et il continue avec quatre, cinq phrases très courtes, chaque fois avec des petits silences. Donc, apparemment, on a quand même du temps. On prend ce temps-là pour faire certaines choses et pas d'autres, de façon très claire. Je pense que ces prudences-là seraient bienvenues. Ça ne permet pas de répondre sur le fond de la question : est-ce qu'il y a eu mise en scène ou pas ? Ça me paraît très extrême de penser ça, mais encore une fois je crois que je n'ai aucun moyen de le savoir. Par rapport à ce que je sais de ce conflit et de la suite de ce conflit, j'avoue que ça ne m'intéresse plus beaucoup, très franchement. Il y a un moment où ça devient une synecdoque de tout l'enjeu de la controverse de la couverture médiatique. Il se passe quantité d'autres choses. S'obnubiler sur cette image, à un moment, n'apporte plus rien d'autre que s'obnubiler sur cette image – même si c'est ce que je viens de contribuer à faire, cela dit. Merci.

François SOULAGES : [...] L'argument du temps est toujours le plus mauvais argument qui soit. On a toujours le temps. C'est un peu comme quand on trouve qu'on n'a pas assez de temps pour parler ou pour faire ceci. Non, on aurait très bien pu, et on pourrait très bien dire et redire, de façon répétitive, que ce n'est justement pas une sorte de captation de la vérité ou de la réalité par une sorte de tuyau qui serait le tuyau de la télévision. Je crois que vous avez raison d'insister sur cette prudence. Vous avez parlé de l'éthique journalistique, en disant que vous n'y croyiez pas. D'un autre côté, vous posez quand même des problèmes. Pour moi, ce serait peut-être ça, la notion d'éthique journalistique, ce serait essayer de dire non seulement qu'on fabrique des images ou qu'on fabrique du discours, mais aussi dévoiler, autant que faire se peut, les modalités de cette fabrication. Et non pas, comme le faisait Béatrice Schönberg au début, dire : écoutez, l'image est un peu émouvante, un peu violente... Ce qui veut dire : regardez-la avec beaucoup plus d'attention. Donc on appelle les gens qui sont dans la cuisine pour se précipiter devant la télévision. La deuxième idée qui me paraît très importante, que vous avez reprise plusieurs fois, mais sur laquelle on peut revenir grâce à vous, c'est que quand on regarde la télévision, quand on regarde des images, on les regarde à partir d'une culture, et notamment la culture cinématographique. C'est vrai, nous sommes habitués à voir cela, et il y a une confusion qui est extrêmement grande. Alors cette culture n'est pas simplement la culture cinématographique. Avec la culture d'Internet, avec les jeux vidéo, il y a d'autres cultures. Mais c'est justement le gros problème, à mon avis, de la télévision, c'est qu'on est tellement dans une mise en scène qu'on glisse automatiquement d'une culture à l'autre, et on reçoit avec de « mauvais yeux » ce que l'on devrait recevoir comme des documents à devoir analyser. Les documents, c'est ça, on ne doit jamais les prendre tels quels, mais on doit les interpréter et, surtout, savoir qu'on est en train de les interpréter et donc en train de leur poser des questions. Ça me paraît tout à fait important. Après, je pointerai trois petits points que vous avez évoqués, trois petites expressions que vous avez utilisées. Vous avez souvent dit « l'image », tout en reconnaissant dès le départ, d'entrée de jeu, que ce n'était pas une image. Je crois que c'est là qu'est le problème, c'est qu'on n'a jamais vu l'image. Il n'y a pas d'image. À la télévision, je vois un flux d'images. Je n'ai jamais vu *une image* à la télévision, sauf quand c'est arrêté

parce que ma télévision ne marche pas. Là, je vois une image. Mais je ne vois pas de la télévision. Et quand on voit un flux d'images, on voit un montage, on sait très bien que ça ne fonctionne absolument plus de la même manière. Alors la grande naïveté, c'est de faire croire que les images, c'est une image. Mais ça n'a rien à voir. Ce sont des logiques totalement différentes. Après, on peut s'étonner : oui, bien sûr, sûrement, si on pense faux au départ, à l'arrivée ce sera totalement faux. Deuxième point : vous avez dit à un moment mettre en doute la véracité de l'image. Mais qu'est-ce que ça veut dire, la véracité de l'image ? Ça n'a pas de sens, la notion de véracité de l'image. On peut se poser la question du rapport entre l'image et la réalité, mais il n'y a pas une notion de véracité de l'image, comme ça. Qu'est-ce que ça veut dire ? Je crois que là aussi toute la querelle, la critique, l'exploitation, on voit très bien quels sont les enjeux derrière toutes ces exploitations, de Ben Laden à d'autres exploitations disant que c'est une pure mise en scène, ça me paraît important. Et puis il y a la formule que vous avez dite, vous avez eu tout à fait raison de réfléchir sur le côté émotion. Vous disiez que quelqu'un avait fait un reportage et qu'on lui avait dit : « ce n'est pas très fort, ton reportage, parce qu'il y avait trop d'émotion », et après on lui avait dit : « c'est très bien »... On s'aperçoit donc qu'il y a une contextualisation. C'est vrai qu'il y a des images qui vont être très intéressantes à un moment pour la consommation et à d'autres pas intéressantes, etc. Et la fameuse phrase que vous avez sortie : « C'est bon, coco ! » Ça veut tout dire. On est face à des gens qui font de la mise en scène, qui veulent faire du spectacle, de l'audimat, etc. Il n'y a pas que ça, mais il y a aussi ça. Il y a un mot qui n'a pas été utilisé, c'est un *spectacle* aussi. On a un spectacle en direct. Enfin, même pas en direct. Vous voyez, je me laisse piéger, je fais comme si c'était du direct alors que ce n'est pas du direct. Vous avez dit que c'était sur 25 mn, qu'on a pris 6 mn, qu'on a repris..., etc. Donc il y a tous ces points qui font que c'est compliqué (c'est un mot très important que vous avez employé). Je dirais qu'on est face à du complexe et que la seule manière de penser le complexe, c'est d'avoir une pensée complexe. Autrement, on est dans l'idéologie, savoir qui est pour, qui est contre, on est dans les sentiments, on répète ses présupposés, etc., et ça ne marche pas. On renforce. Et on peut continuer. Voilà un petit peu ma réaction. Si vous pouvez rebondir : comment, d'après vous, les gens simplifient-ils dans ce passage de l'image aux images ? Toujours cette négation du montage, alors que ça ne date pas d'hier. Comment se fait-il que les gens oublient qu'il y a du temps ?

Régine CHANCIAC : Dans cette question de la véracité de l'image, il est intéressant de noter qu'au départ, dans la première réfutation, c'est le commentaire qui est réfuté. Personne ne réfute que l'enfant soit mort, au départ. C'est la phrase « ce sont des tirs israéliens » qui est réfutée. Cela confirme qu'au fond il ne s'agit pas d'une image, il s'agit bien d'une séquence d'images montées, avec une parole. Je crois que c'est ça, la télévision. C'est aussi de la radio, c'est aussi du commentaire.

Jérôme BOURDON : Il y a beaucoup de choses. Sur la véracité de l'image, c'est une expression, une expression absurde, mais qui néanmoins, dans le documentaire et dans le reportage, est employée couramment. Bien sûr, on sait très bien que l'image ne peut dire ni oui ni non, enfin toutes ces remarques classiques lorsqu'on compare le langage verbal et

l'image. En tout cas, dans le reportage, on suppose qu'on a filmé quelque chose qui s'est vraiment passé. « L'image est vraie », ça veut dire ça. C'est de la métaphysique, vous me direz...

François SOULAGES : Filmer quelque chose qui s'est vraiment passé...

Jérôme BOURDON : Ce n'est pas de la mise en scène, ce ne sont pas des acteurs. Quelqu'un est vraiment mort. La mort, par exemple, ça me paraît un critère assez violent, mais efficace. Mais il y a aussi une thèse disant que quelqu'un l'a vu au marché de Gaza. Par ailleurs, en effet, ce type d'affirmation sur la véracité de l'image ne se comprend que par rapport à un texte qui l'accompagne. En l'occurrence, le commentaire des journalistes, mais aussi le commentaire appuyé par le champ-contre-champ. Et c'est là qu'il y a un petit peu de cinéma. Il n'y a pas juste une image, il y a un montage qui est même très fort, qui est un choix très fort d'authentifier le témoignage du caméraman. C'est le caméraman surtout qui a dit à Charles Enderlin : les tirs viennent de la position israélienne, et le montage l'authentifie. Toute cette chaîne complexe, on ne l'a pas. On voudrait qu'on nous parle de la chaîne, et au contraire on fait comme si c'était transparent. Deuxième chose. On critique tout le temps la télévision pour des choses que faisait la presse écrite avant. C'est assez fascinant. On critique sans arrêt les médias, les médias de l'image, mais l'image hérite de quantité de choses qu'on disait avant du texte, notamment du texte médiatique. Apparemment, il y a dans le mot « image » la polysémie qu'on connaît bien. Il y a un recueil d'articles d'Albert Londres qui s'appelle *Le Juif errant est arrivé*, qui date d'avant 1930. Ce sont des textes où il y a des captations de moments émotionnels très forts, où il raconte l'histoire de l'émigration juive, du sionisme, etc. C'est un texte vraiment étonnant à relire aujourd'hui. C'est un texte qui est plein d'images, au sens où d'abord il manie l'émotion de manière très forte et il essaie de capter des moments visuels qui vous saisissent. Il fait ce travail-là. On a une image très forte qu'il faut diffuser, dire autrement, il faut l'écrire. Il y a une pression très forte dans toute l'histoire des médias, de la presse écrite, dite « écrite » : il est dit de faire des images, d'envoyer des gens qui vont graver très vite, reproduire. On parle tout le temps de la télévision comme si elle avait introduit une rupture fondamentale. Ça me frappe notamment sur l'histoire de la couverture de ce conflit, parce que c'est quelque chose que je connais relativement bien : je vois ce besoin de produire des images très fortes. C'est vrai que la télévision va faire ça beaucoup mieux, très clairement, mais on sent cette pression chez beaucoup de journalistes, ce qui fait que la critique ne peut pas être de la presse écrite à la télévision ; la critique est d'une façon de faire du journalisme à une autre. On peut dire simplement que la façon de faire le journaliste qui dévoilerait au lieu de se donner comme transparente est plus facile à faire à l'écrit qu'à l'image. Encore qu'on a tout le commentaire, donc on pourrait aussi faire beaucoup. On le fait quelquefois quand même.

Serge TISSERON : D'abord, merci de votre rigueur et de votre précision, c'est vraiment un bonheur de vous écouter pour des choses aussi complexes. J'ai trois petites remarques à faire, plus des remarques que des questions. Première remarque, sur l'importance que vous avez donnée à la charge émotionnelle. C'est vrai, c'est très important. Je crois qu'on peut

marquer là une nette différence entre la charge émotionnelle d'un événement réel et la charge émotionnelle d'un événement retransmis dans les médias. Quand quelqu'un vit un événement extrême, il peut avoir une charge émotionnelle intense, mais cette charge émotionnelle peut être refoulée, parce que l'événement n'arrive qu'une seule fois. Vous allez voir où je veux en venir. Quand l'événement est retransmis par les médias, il est retransmis en boucle, il est relayé par la presse, par les photographies. Dans *Libération*, on a vu cette image plusieurs fois. Dans toute la presse. Et du coup, qu'est-ce qui va se mettre en route ? Pas le refoulement, le déni. Or, le déni va avoir deux aspects. Il y en a un que vous avez très bien évoqué, ça va être une façon de dire : l'événement n'a pas eu lieu. C'est toute une controverse : l'événement n'a pas eu lieu, ce qui a eu lieu n'a pas eu lieu. C'est une façon de répondre par le déni à la charge émotionnelle. Une deuxième manière de répondre par le déni à la charge émotionnelle, c'est de dire : les victimes sont en fait les bourreaux, et les bourreaux sont les victimes. C'est une autre façon d'établir le déni. Et il y a une troisième façon d'établir le déni, qu'on a vu beaucoup fonctionner dans les médias, et ce n'est pas pour rien qu'il y avait un pédopsychiatre sur le plateau, c'est de dire : ce n'est pas nous qui sommes menacés, ce sont nos enfants. Ces trois aspects du déni sont toujours complémentaires, et ce qui est très intéressant, c'est de voir qu'ils sont très importants aujourd'hui dans la société médiatique, ça fonctionne constamment. Il y a la théorie du complot, ce qui a eu lieu n'a jamais eu lieu, ou bien, très souvent, c'est pour nos enfants qu'il ne faut pas montrer ces choses, ou bien inversion bourreau-victime, ce qu'on a vu au moment du 11 septembre 2001. Or, ça, ça ne fonctionnait jamais par rapport à l'événement réel, ce n'étaient pas des modes de protection par rapport à l'événement réel, mais ce sont des modes de protection très importants aujourd'hui par rapport aux images qui nous viennent du monde entier. Deuxième remarque que je voudrais faire : votre proposition finale, qui est très intéressante, quand vous avez dit qu'il aurait été intéressant que Charles Enderlin dise des choses comme : « Vous voyez, là, on voit l'enfant et le père, mais c'est le point de vue du journaliste qui est en position frontale, les soldats sont en fait très loin », etc. On pourrait dire aussi que c'est un zoom, probablement, j'imagine qu'il n'a pas filmé avec un objectif 50 mm, il devait être loin, c'est un zoom. Tout ça, c'est très intéressant, c'est l'idée d'une sorte d'éducation aux images au moment même où les images sont présentées. Si on adopte ce point de vue, il n'y a pas un moment de présentation des images d'abord et ensuite un moment d'éducation aux images. Les deux se font en même temps. Au moment où on présente les images, on va essayer de faire une éducation aux images. Écoutez, ça fait des années que je parle de ça aux journalistes que je rencontre, à tous les présentateurs d'émissions, ils le vomissent tous. Ils le vomissent, comme c'est inouï ! Cette idée leur fait dresser les cheveux sur la tête. Je suis d'accord avec vous sur l'utilité qu'il y aurait à le faire, mais il faudrait aussi interroger l'extraordinaire réticence des milieux d'images à accepter cette idée-là. Parce qu'ils veulent bien qu'il y ait une émission qui reprenne leurs images, éventuellement, mais ils disent qu'il y en a une et que ça suffit. On voit bien leur ambivalence. Ils disent : il y a *Arrêt sur image*, sous-entendu : il y a une émission pour déchiffrer les images et ça suffit. Mais ils ne veulent surtout pas adopter l'idée de sourcer les images et encore moins de faire un commentaire qui permette de se distancier par rapport aux images. Pour les réalisateurs de plateau, l'idée de marquer la durée réelle de

l'enregistrement, ils ne veulent absolument pas. De façon générale, ils vomissent cette idée-là. Donc voilà, je suis d'accord avec vous, mais il y a vraiment là une question à porter sur cette profession. Troisième remarque, qui me pose peut-être le plus question : l'événement s'est passé en 2000, le 30 septembre 2000, alors il me semble qu'il y a quelque chose de nouveau, j'aimerais avoir votre avis là-dessus. C'est la photographie amateur. À cette époque-là, comme vous l'avez très bien dit, il n'y avait pas encore le téléphone mobile, ou très peu, il y avait peu de caméramans amateurs, et du coup l'image nous arrivait et soit on disait qu'elle était un reflet de la réalité (dans les années 1950 et 1960), soit on était tenté de dire que c'était une construction. Mais aujourd'hui est-ce que ce genre de chose n'est pas devenu difficile à penser, du fait que si un tel événement arrivait, j' imagine qu'il y aurait des gens avec un téléphone mobile, et si on a plusieurs points de vue sur un même événement... C'est la question de la photographie amateur. Là, ce que vous nous présentez, c'est un document de professionnel. Mais à partir du moment où on va avoir une multiplication de photos d'amateurs, est-ce que cet événement est encore possible ?

Jérôme BOURDON : Je serais tenté de répondre à ce qui n'était pas des questions, notamment sur le fait que ça bloque le deuil, la répétition de l'image de souffrance, ça me paraît un processus très important, mais ça nous éloignerait du sujet. Je vais donc me limiter à votre question réelle. D'abord, sur le plan historique, il y a déjà pas mal de temps qu'il y a des petites caméras qui circulent et on a pu voir des images de l'assassinat de Rabin par exemple, le 4 novembre 1995, filmé par un caméraman amateur depuis son balcon et diffusé ensuite. Il n'y en avait qu'une, et ce n'était pas en effet des gens qui ont brandi leur téléphone portable tout autour. Je ne crois pas du tout, en tout cas à moins d'imaginer un moment très très extraordinaire où les gens aient des téléphones portables et puissent filmer avec des caméras digitales de près, ça va changer le statut de certains événements, mais ça ne va pas les faire disparaître. Ça va donner encore plus de valeur à l'image exceptionnelle prise par l'amateur, dont on dira toujours, de façon très singulière, qu'elle a été prise « en direct ». C'est un usage, qui est fascinant, puisqu'elle a été prise au moment de l'événement, bien sûr, elle n'a pas été prise après ! Mais « en direct » s'utilise quand on a filmé un événement particulièrement dramatique, l'image a été prise « en direct ». Si on nous filme ce soir avec des caméras et qu'on le diffuse, on ne dira pas : « Ces images ont été prises en direct lors du Collège iconique. » Par contre, si quelqu'un meurt (que Dieu me pardonne) au moment où on filme, on dira que les images ont été prises « en direct ». Et ça veut dire simplement qu'il s'est passé une chose atroce sous l'œil de la caméra, rien de plus. C'est assez singulier, ça dit quelque chose sur la valeur de ces images. Ce que j'essaie de dire avec ce détour, c'est qu'un autre aspect très important, c'est que tout simplement ces événements dramatiques sont des événements très violents. Donc, si vous êtes là sur le site de tels événements, s'il y a fusillade, etc., à moins que tous les gens se sentent une âme de reporter de guerre, sortir le petit appareil qu'on aurait pour filmer, ça me paraît relativement peu vraisemblable. On aura peu d'images d'amateurs sur des événements de ce type. Je ne vois pas ça changer beaucoup. Ce que je vois, par contre, et c'est déjà vrai, semble-t-il, c'est que les grands médias sont soumis à une offre d'événements de ce type, mais justement ils ne sont pas canalisés dans des émissions d'information. Leur statut est de dire : c'est une

image drôle, c'est YouTube, c'est Internet, c'est aussi toutes ces émissions de vidéo amateur qui ont fleuri dans les années 1980 et qui sont nées de ça, les gens peuvent capter, voire mettre un peu en scène des images amusantes. Les images dramatiques resteront la chasse gardée des journalistes, à mon avis, et même si certains s'y aventurent, ils seront fortement canalisés. Ça nous renvoie à votre deuxième remarque, c'est-à-dire que ça a une valeur de diffusion qu'il importe aussi de contrôler. Donc je vois beaucoup de raisons pour penser que non, ça ne va pas bouleverser radicalement, mais ça va changer quand même l'agencement des images et leur source, ce qui est important aussi.

François SOULAGES : Je ne suis pas tout à fait d'accord avec vous sur le dernier point. Il est fort possible que, quand il y a des fusillades extrêmement lourdes, les gens, plutôt que de se transformer en Tintin reporter, essaient de se cacher eux-mêmes, mais ce dont se nourrissent les médias, les objets des journalistes, ce ne sont pas simplement des événements extrêmement violents. Pour des événements moins violents, on voit aujourd'hui se multiplier l'activité de ces gens dont parlait Serge, qui prennent leur téléphone portable et commencent à filmer pendant quelques instants. Parfois, il y a des événements violents qui peuvent se produire à ce moment-là. J'ai repéré cela il y a six mois, à Budapest, en septembre, quand il y a eu vraiment de grosses échauffourées. Mais ce qui me paraît important, c'est qu'il va y avoir deux choses : premièrement, il va y avoir une multiplicité de points de vue. Est-ce que cette multiplicité de points de vue va ramener les gens en disant : voilà, il s'est vraiment passé ceci ? Ce n'est pas sûr. Cette multiplicité de points de vue pourrait au contraire augmenter la multiplicité du délire. Deuxièmement, il y a une chose qui me paraît importante : en faisant ça, les gens ne sont plus simplement face à des images qui leur paraissent étrangères parce qu'ils n'en ont jamais fabriquées, mais ils en ont fabriqué à leur niveau et ils peuvent peut-être mieux comprendre ce qu'il en est. Je crois que la proposition que vous faisiez en final d'une présentation d'images avec un discours décryptant le fonctionnement de la fabrication des images me paraît très juste, très importante. Et la deuxième chose qui peut un peu améliorer la réception que chacun d'entre nous peut avoir de ce type d'images, c'est en en fabriquant, même à notre petit niveau.

Jean-Michel RODES : Il y a des choses qui me troublent dans tout ce que tu nous as présenté. La première chose, c'est qu'il faut dire qu'il y a deux registres différents d'utilisation de ces images. C'est-à-dire qu'on vit d'un côté dans le registre de l'information, notamment en France ou dans des pays comme ça, et il y a d'autres endroits où on est dans un registre de propagande. Et le trouble vient en partie de ça : des images qui parfois circulent comme de l'information, vont être à d'autres endroits utilisées ou réinterprétées comme de la propagande, et devenir un matériau de propagande. C'était un remarquable exposé, mais ce qui me manque un peu, c'est de savoir quelle est la portée réelle de l'image selon les zones géographiques, selon les aires géographiques. Tu nous as beaucoup donné des portées d'images par exemple dans le monde arabe, par exemple Ben Laden, etc., ou d'autre part aux États-Unis, ou en France, etc. Mais quand on parle du commentaire de Charles Enderlin, je suppose que les Arabes n'ont pas entendu le commentaire de Charles Enderlin, ni les Américains. Ils n'ont vu que des images, avec d'autres types de commentaires. On ne

sait pas toujours exactement de quoi on parle, là-dedans : est-ce qu'on parle du montage de l'image ? du contre-plan dont tu parles effectivement ? de la sémiologie de ces images pures, sans le commentaire ? ou du problème du commentaire ? Moi, je me souviens de cette histoire en France et autres, mais ça ne m'a pas plus interpellé que l'histoire du commissariat de Ramallah ou d'autres histoires. À quel endroit cette image est-elle devenue un élément dans la guerre ? À quel moment est-ce que ça a été réinterprété, réutilisé ? Et puis autre chose encore par rapport à ça : il y a eu cette image et il y a eu des contre-images ; or, on voit bien que ce ne sont pas les mêmes régimes d'utilisation de l'image. Par rapport à cette image-là, une partie de l'armée israélienne, de la société israélienne se trouve en défensive, c'est-à-dire se replie en disant : non, ce n'est pas possible ; ou, si éventuellement c'est possible, c'est une erreur. C'est un régime complètement différent de Daniel Pearl ou d'autres, où au contraire on assume la cruauté. Ce sont quand même deux modes complètement différents de rapport à l'image.

Jérôme BOURDON : Sur la propagande. D'abord, il y a des choses que je ne sais pas. Je ne connais pas le détail de l'usage de cette image dans le monde arabe, je zappe sur les chaînes arabes, je ne connais pas la langue. Mais ce que je peux dire, c'est que ce type d'images de victimes palestiniennes dramatiques, notamment celle-là, est très abondamment utilisé sur certaines chaînes. On pense tout de suite à Al-Jazeera, mais ce n'est pas à ça qu'il faut penser, parce que c'est une chaîne qui respecte certains canons journalistiques, avec un point de vue panarabe particulier d'ailleurs, mais qui n'a pas une part de point de vue ? Mais c'est plutôt Al-Manar, la chaîne du Hezbollah, ou certaines chaînes jordaniennes, des chaînes d'État tout aussi bien d'ailleurs, qui utilisent abondamment ce type d'images, avec des montages de type propagande, des sortes de clips. J'ai vu ça plusieurs fois, des sortes de clips. Et là, le champ-contre-champ, il y a un soldat israélien dont on n'a pas la moindre idée d'où il vient, un enfant palestinien qui meurt, avec une musique martiale, c'est très impressionnant. Ça paraît un film de propagande dramatiquement maladroit, mais peu importe, ça dépend à qui il s'adresse et au type d'identification qu'il peut utiliser, on sait que ce n'est pas la qualité qui suffit à faire l'efficacité de la propagande, loin du compte. Encore une fois, je ne sais pas. Ce que je sais, c'est que j'ai parlé de ce sujet, c'est le sujet sur lequel j'ai travaillé (je ne sais pas si c'est un avantage ou un inconvénient). Je ne parle pas seulement de l'image de cet enfant, mais de la couverture du conflit israélo-palestinien, dans des registres et face à des publics vraiment très divers, et que tout le monde réagit, tout le monde a quelque chose à dire. Notamment en France, je me suis trouvé face à des jeunes à l'université, d'origine arabe, libanais, syriens, et trois m'ont dit la chose suivante : « Vous savez, cette image... D'abord, on diffuse des images de victimes et des images de morts d'enfants palestiniens, on les cherche, on les filme. » On filme les images de victimes sanglantes. Al-Jazeera, notamment, a filmé des images le lendemain de la venue d'Ariel Sharon sur l'esplanade des Mosquées et au mont du Temple. Il y a eu des morts. Il y a eu des images épouvantables, d'une grande cruauté, avec notamment des crânes explosés sous les balles en gros plan. Ça a été diffusé sur les chaînes arabes, ça n'a pas été diffusé sur les chaînes occidentales. Ils m'ont dit : « Vous savez, cette image est passée dans un flot d'images d'une grande cruauté de victimes

palestiniennes. Vous surestimez complètement l'usage qu'on en a fait. » Je ne sais pas ce qu'ils voulaient dire, ça vaut ce que ça vaut, mais c'est intéressant, parce que la perception qu'on peut avoir de l'usage de ces images dans le monde arabe, c'est une mobilisation autour de cette image, qui bien sûr sert à incriminer de nouveau, elle joue un jeu, cette description simplifiée, même si je crois qu'il s'est vraiment passé quelque chose de cet ordre, elle joue un jeu dans l'échange d'arguments auquel j'ai fait allusion. Ce qui de nouveau rend l'évaluation pondérée encore plus difficile.

Jean-Michel RODES : On ne sait pas ce qui est réellement en cause, ce qui est réellement le sujet du débat. Est-ce que c'est la responsabilité de Charles Enderlin ? Est-ce que c'est une mise en scène ? Est-ce que c'est son utilisation ensuite en termes d'image de propagande ? etc. En l'occurrence, ce que je disais, c'est que même si ça a été mobilisé comme image dans d'autres pays, en réalité, le commentaire de Charles Enderlin, qu'on commente et qu'on décrypte abondamment ici, ne concerne que la sphère francophone.

Jérôme BOURDON : Presque immédiatement, il y a deux chaînes américaines qui ont parlé d'échanges de tir (*crossfire*). Pour autant que je sache, jusqu'à plus ample informé, les chaînes européennes qui ont repris cette image, j'ai eu l'occasion de demander en Amérique latine, ça a été présenté comme des balles israéliennes. Aux États-Unis il y a eu une réserve, de façon très claire, et ensuite ça a été assumé comme ça. Ensuite, comme toujours quand il y a un événement aussi dramatique, si on s'en souvient... Il y a tous les gens qui ont oublié cet événement, qui l'ont vu une fois et qui l'ont complètement oublié. Parce que le sujet obnubile, mais il ne faut pas oublier le nombre de gens que le sujet n'intéresse pas. En tout cas, ceux qui l'ont vu se souviendront que ce sont des balles israéliennes, très clairement. Et toutes les mises en doute, après, et l'aspect émotionnel est important, avec le commentaire, les réfutations et les mises en doute ultérieures auront très peu de portée. Mais ça, c'est général dans le journalisme et dans les images très fortes d'actualité : toutes les mises en doute ultérieures, les excuses, les « ce n'est pas sûr »... c'est fait. Certains diront : le mal est fait. Je ne sais pas, mais en tout cas c'est fait.

Jean-Michel RODES : Ça veut dire que Charles Enderlin atteste l'image par son statut ?

Jérôme BOURDON : Voilà, par son statut. C'est le correspondant. C'est transparent. Le correspondant de la chaîne dit que ce sont des balles israéliennes. L'image, le petit jeu du montage et toute la prédisposition... On n'a pas parlé de ça, mais la prédisposition journalistique qu'on a pu voir, aussi le sentiment que derrière il y a la mémoire de l'Intifada, de la première Intifada en 1987-91. Est-ce que c'est la réalité, ou les médias, ou le jeu complexe entre les deux ? On attend le Goliath israélien face au David palestinien. Les journalistes attendent ça, et les spectateurs attendent plutôt ça, ont la mémoire de ça. Pour toutes ces raisons-là, ce sera des balles israéliennes et ce sera très compliqué à réfuter.

Louis CHAMMING'S : Je trouve que ce qui était très intéressant dans ton exposé, c'est de nous montrer comment l'énonciation se construit sur l'image. Il y a une magie de l'image, et

cette magie, c'est précisément qu'une image est le point de départ sur lequel va se construire une énonciation. Une image ne parle pas par elle-même. François a bien rappelé qu'il n'y a pas de vérité propre à l'image comme telle, mais toujours dans les mots qui l'accompagnent. Finalement, il y a une charge énonciative dans l'image, qui est plus ou moins authentifiante, parce que la « magie du direct », c'est ça : l'image est par elle-même authentifiante, et justement, pour la réfuter, on devra dire qu'en fait elle est construite, elle est fictionnalisante. C'est la première énonciation incontestable, qui est dans l'image elle-même, enfin dans la présentation de l'image elle-même. Ce n'est pas le contenu de l'image qui dit si elle est authentifiante ou fictionnalisante, c'est ce que j'énonce à son sujet. Tout ce que va signifier l'image dépend de la construction du contexte d'énonciation. Tu nous as montré cette construction, déconstruction, reprise dans tous les sens, etc. Mais, finalement, n'est-ce pas toujours le sort de l'image ? Simplement, il y a des images qui sont plus frappantes que d'autres. En effet, un enfant qui meurt à l'écran, c'est quand même quelque chose. Et la petite Omayra qui mourait dans la boue, etc. On connaît un certain nombre d'images comme ça qui ont un impact parce que le sujet est fortement émotionnel. À partir de là, on construit une énonciation, qu'il faudrait permettre à chacun de déconstruire... Alors pourquoi est-ce que les journalistes ne le font pas ? Moi je n'ai jamais vu un magicien donner ses tours. C'est aussi simple que ça ! Si eux ont un pouvoir qui est un pouvoir d'énonciation extrêmement fort, on ne va quand même pas leur demander de le désamorcer au moment où ils l'utilisent. Une fois qu'on a admis qu'il n'y a pas de vérité dans les images, mais dans les mots qui les accompagnent, une fois qu'on a bien vu ça... Ça ne veut pas dire qu'il ne se passe beaucoup de choses avec l'image, mais ce qui est intéressant, c'est de voir comment se construit toute cette énonciation qui nous dit comment il faut comprendre l'image. Alors en effet, elle va être contextuelle, elle va être fonction des circonstances, elle va être fonction du public qui la reçoit, elle va être fonction d'un tas de choses. Mais c'est bien que l'historien nous analyse... Je te sens bien historien, là, justement, avec tout ce recul pour nous dire : ne croyons pas ceci, cela. Ce qui est intéressant, c'est la construction qui en est faite. Mais ensuite, ne nous étonnons pas, c'est bien comme ça que les images doivent fonctionner. Et nous, c'est en admettant cela qu'on doit les analyser. Certes, on doit analyser le contexte dans lequel des énonciations ont été proférées sur ces images, qui leur ont donné tel ou tel sens. Que ce soit polémique, que ce soit partial, que ce soit idéologique, c'est la nature des choses. Si l'humanité n'était pas polémique, il n'y aurait pas ce fonctionnement. Dans la moindre dispute de couple, il y a le même genre de mauvaise foi qui intervient, chacun interprète à sa manière le moindre événement qui a pourtant eu lieu en commun, etc. Tout ça n'est pas très extraordinaire quant au fonctionnement de l'image. Par contre, ce qui est intéressant, c'est comment tu nous resitues toute la construction. En plus, tu es bien situé, tu es sur place, tu connais les différentes positions en jeu. Je trouve que c'est passionnant de voir comment se construit une représentation. Ce que je trouve fascinant dans l'image, et dans l'image médiatique, c'est ce qu'on peut appeler la « représentation », non pas du fait qu'elle montre quelque chose, mais au sens qu'il y a du singulier qui devient universel. Je montre un enfant qui meurt (excusez-moi, ça n'est jamais qu'un enfant qui meurt, il y a des millions, des milliards d'enfants qui meurent les uns après les autres), il y a un enfant qui meurt et qui devient universel. C'est cet enfant-là. C'est un fonctionnement extrêmement fort

de l'image médiatique, cette universalisation. Ce n'est pas une généralisation du particulier, c'est une universalisation du singulier. Il y a quelque chose de particulièrement ponctuel qui devient un support où tout le monde investit des représentations universelles, des grands enjeux, etc. C'est ça, la magie de l'image. C'est ce fait-là. Et je pense qu'on ne peut pas empêcher les journalistes de jouer là-dessus, puisque c'est la puissance même de l'image.

Jérôme BOURDON : Rapidement, et à rebours de ton ordre. Il y a généralisation et universalisation. Encore une fois, c'est ça qui est passionnant avec ce type d'images, ça fonctionne à quantité de niveaux. Universalisation, parce que ça renvoie à « un enfant est mort », et généralisation, parce que ça renvoie à beaucoup d'enfants palestiniens morts dans ce conflit. Les deux niveaux fonctionnent, ça dépend du spectateur aussi. Il se passe au moins ces deux choses-là. Je ne peux pas privilégier l'un aux dépens de l'autre. Tu as dit que j'étais sur place. Ce qui me paraît le plus intéressant, c'est que je suis à plusieurs places, justement. D'abord, je n'étais pas sur place, heureusement pour moi peut-être. C'est plutôt ça, la question de la place, elle est centrale dans cette affaire pour essayer d'analyser. C'est de changer beaucoup de place et d'écouter les gens qui occupent des places très différentes. C'est comme ça qu'on peut comprendre les parcours de l'image, et qu'on comprend mieux l'image parce qu'on ne l'essentialise pas, on voit comment elle mobilise, comment il y a des réactions très diverses, on comprend mieux les siennes d'ailleurs, éventuellement. Et puis quand même, sur les journalistes magiciens qui ne veulent pas dire leurs « trucs », dévoiler leurs secrets, je ne crois pas que ce soit de cet ordre-là, très franchement. Je crois que les journalistes, d'abord, sont pris dans une formidable machine (tous les gens qui font de la presse le savent) où les marges de manœuvre sont ce qu'elles sont, elles sont réduites. Ça dépend du statut, ça dépend du grade, ça dépend de quantité de choses comme ça. D'autre part, s'ils font ce qu'ils font et qu'ils n'osent pas éventuellement dévoiler... D'ailleurs, l'émission du *Médiateur*, il y en a une, mais beaucoup n'en voudraient même pas du tout, ils n'aiment pas du tout ça. Je pense qu'ils ne sont pas seuls dans l'affaire, ils ont aussi une partie du public dans l'affaire. Je suis prêt à critiquer beaucoup les médias, mais je ne crois pas trop aux théories manipulatrices. On a aussi envie de savoir ce qui s'est passé, quand on est au journal télévisé.

La différence, c'est que le régime de croyance n'est pas tout à fait le même pour la magie et pour l'information télévisée. Si en vitesse, fatigué, le soir, en voyage, à l'hôtel, vous ouvrez le journal télévisé de votre pays, c'est pour savoir ce qui s'est passé chez vous. Et si là, on vous fait une analyse, une déconstruction savante, vous allez zapper tout de suite. Et ils le savent très bien à la chaîne, c'est pour ça aussi que les journalistes ne le font pas. Donc ils ne sont pas seuls dans l'affaire. Par ailleurs, et enfin, à certains moments, ils le font. Et ça, pour moi, c'est la chose la plus intéressante à propos des journalistes qui couvrent ce conflit : les moments assez rares où, dans une interview à un autre organe de presse, dans l'article d'adieu d'un correspondant (les correspondants qui ont été des années dans un poste, notamment à Jérusalem, font souvent une espèce d'article d'adieu), dans le livre de souvenirs qu'ils vont signer, ils vont dire des choses un peu intéressantes sur leur position, sur leur place, sur les outils qu'ils utilisent. Ils vont dire, comme un journaliste britannique, Jonathan Friedland, journaliste au *Guardian* et à *Jewish Chronicle*, qui est à Londres... Il

écrit dans les deux, il écrit dans le *Guardian*, qui est un quotidien considéré comme très critique d'Israël, qui a une histoire très compliquée de rapports avec le sionisme, passionnante, qui est un journal qui couvre beaucoup Israël mais qui est certainement un des plus critiques d'Israël, à un point qu'il paraît quelquefois un peu délicat et problématique. Donc Friedland écrit dans ce journal et dans le *Jewish Chronicle*. « Selon le public, dit-il, je n'écris pas de la même façon. » Ça, ça ne se dit pas. Peu de journalistes disent ça. C'est intéressant, il dit : « Moi je suis juif, j'ai une histoire compliquée, c'est mon histoire aussi. Donc j'essaie de dire à mes collègues du *Guardian* quand ils critiquent Israël : faites attention, il y a aussi des démons dans cette affaire, c'est un peu compliqué. Mais lorsque j'écris dans l'autre journal, j'écris différemment. » Il ne dit pas à son public qu'il écrit différemment dans les deux. Le public qui lit séparément ses articles ne le sait pas. Beaucoup d'exemples me viennent à l'esprit. Sylvain Cypel, un journaliste du *Monde*, qui me paraît très impliqué dans ce conflit, a écrit un livre sur la société israélienne qui s'appelle *Les Emmurés*. Il y a un paragraphe autobiographique sur son histoire, sur le fait qu'il a vécu en Israël, qu'il a fait son *alya*, qu'il a deux enfants, qu'il s'interroge sur le destin juif de ses enfants... J'en apprends plus sur ce qui fait la couverture de Sylvain Cypel dans ce petit paragraphe que dans tous ses articles. Évidemment, il ne peut pas écrire ça en principe dans un article, ce serait absurde, ce n'est pas la place. Il y a la question des genres aussi. Néanmoins, il se passe là des choses intéressantes. Lorsqu'on a l'occasion d'avoir ce type de révélation, ce ne sont pas des « trucs » qu'il révèle, justement, c'est une place compliquée, très souvent. Ils doivent faire un travail de pseudo-neutralité alors qu'eux-mêmes ont un parcours beaucoup plus complexe que ça. Ça n'arrive pas souvent, mais quand ça arrive, ça fait quand même du bien. [courtes interventions inaudibles] Sauf que le besoin de croire est un peu plus intense. Les bons magiciens ne croient pas.

Patrick CHARAUDEAU : On est plus dans le domaine du «vrai-semblable» que dans le domaine de la magie. Le vraisemblable, c'est le problème entre la réalité et la fiction. Si je peux me permettre, du même coup, de te faire part de réflexions que m'inspire ton exposé... D'abord, j'ai beaucoup apprécié ta prudence dans la présentation, qui n'est pas du tout rhétorique, mais qui renvoie à la réflexion éthique de la position du chercheur, surtout quand l'objet nous intéresse particulièrement, qu'il nous attache, qu'il nous prend, etc. On parle toujours de l'éthique des journalistes, mais je pense que de plus en plus maintenant, surtout dans les sciences humaines et sociales, il faut un peu s'interroger sur l'éthique de la position du chercheur. Parler de tous ces entrecroisements, de toutes ces superpositions, je trouve ça vraiment très bien. Ça rend notre tâche très difficile, mais en même temps on explique que nous travaillons sur des hypothèses de sens et non pas sur des affirmations. Première réflexion : sur l'horreur. Tu vas me dire si tu as trouvé ce que je vais te dire, parce que moi je ne l'ai pas trouvé et je ne l'ai pas entendu dire, ni dans ton exposé. J'ai mis cette séquence en relation avec le travail que nous avons fait sur le conflit bosniaque, où il y a également des enfants. On avait bien vu qu'il y avait deux types de victimes : des victimes... disons logiques, les victimes de guerre, et puis des victimes innocentes. Parmi ces victimes innocentes, il y a d'abord les civils, et puis il y a les enfants. Et comment sont-ils traités ? On s'aperçoit qu'ils sont traités de deux façons. Une façon anonyme, sous l'aspect de la

quantité. On montre des monceaux de cadavres, des choses comme ça, ou on montre même des bras, des cuisses arrachées, sanguinolentes, etc. Il semblerait que ce ne soit pas là que soit la charge émotionnelle la plus forte. Elle l'est quand on arrive à singulariser la victime. Or, ce qui m'étonne, c'est que cet enfant est encore un enfant. Personne n'a parlé du fait qu'il est pelotonné contre son père et que, quand il meurt, c'est son père qui voit son enfant mort. Et là, d'un seul coup, il y a un nouveau récit qui apparaît et il y a une possibilité d'identification beaucoup plus forte que si on parle d'un enfant en général. Je ne sais pas si dans ton corpus tu as trouvé des allusions à ce fait. Nous, ce qu'on avait trouvé dans le conflit bosniaque, c'est que quand on ne voyait plus la victime, on faisait parler les pères. Ils construisaient un récit de vie autour de leurs enfants. Il y avait une synchronisation qui se produisait à ce moment-là et qui pouvait être un support d'identification extrêmement fort, beaucoup plus fort que lorsqu'on vous dit : il y a cinq, dix, quinze, vingt enfants qui sont morts, parce que ça reste dans un anonymat quantitatif. Ça me renvoie à ma deuxième réflexion : la question de la véracité de l'image. Moi, je crois qu'il y a une véracité de l'image, mais elle est *sui* référentielle, c'est-à-dire que la véracité de l'image, c'est l'image qu'on se construit soi-même, qui se fixe à un moment donné, même quand elle est dans le flux. Nous avons tous, à un moment donné, dans notre mémoire, l'image de ce petit Mohammed, l'image de la petite Colombienne, l'image des Twin Sisters [*sic*] qui s'écroulent, l'image du cormoran de la première guerre du Golfe, l'image de Timisoara, etc. À un moment donné, elles se fixent. Mais la vérité est *sui* référentielle, c'est-à-dire que c'est avec tous les commentaires qui l'accompagnent et les commentaires personnels qui peuvent l'accompagner qu'elle prend une vérité. Donc je serais pour défendre, alors que j'ai été souvent contre ça, que dans ce jeu de vrai-semblable, la véracité de l'image, c'est l'image qu'on se construit soi-même. C'est pourquoi, troisième réflexion, il y a des images emblématiques qui jouent un rôle de syndrome. Là, je partage ton point de vue : forcément, le « c'est bon, mon coco » du journaliste, témoigne du fait que pour lui ça ne peut pas échapper à cette poursuite de la dramatisation des médias. Je pense que face à l'image, l'homme est un être de passion avant que d'être un être de raison. Tout le monde le sait intuitivement, et en tout cas les journalistes le savent intuitivement, donc ils vont à la pêche de ce genre d'images. Comment faire ? Moi je ne crois pas à tous les discours du contrôle de la machine médiatique. Je pense que, effectivement, c'est l'effet de la machine et pas l'effet du journaliste. C'est la machine. La machine, qui la contrôle ? Personne ne la contrôle. Quoi faire face à cette machine ? On ne peut pas agir facilement comme ça contre la machine. Peut-être sur le téléspectateur, en lui donnant une certaine éducation. Mais cette idée d'image emblématique qui crée un syndrome, je ne vois vraiment pas comment on peut faire pour éviter ces effets-là. Cela dit, je ne sais pas si tu as trouvé quelque chose sur le père et l'enfant...

Jérôme BOURDON : Oui, ça me paraît central. Je n'y ai pas fait allusion, je n'en ai pas parlé, mais une des raisons très fortes pour lesquelles cette image a « marché », c'est la présence du père. C'est dans le commentaire : « Son père tente de le protéger. » Le père n'y arrive pas. En plus, le père survit, et pas l'enfant, dont c'est un scénario de *soap opera*, un scénario caractéristique du deuil impossible, de la culpabilité, qui a été abondamment joué et

rejoué, d'autant plus qu'on va interviewer le père, qui sera dans un hôpital jordanien le lendemain. Le père joue un rôle très important dans l'histoire ensuite, y compris dans le débat sur la véracité de l'image. Pour en finir avec cette affaire de véracité de l'image, il y a aussi une question de genre : on est quand même dans un genre qui est l'information télévisée. Ça dépend dans quel genre on se situe. On n'a pas parlé de la question des genres, mais c'est central ici. Donc, c'est clair, c'est central, c'est pour ça que j'ai fait allusion au texte de Leclaire, justement, ça joue. En effet, dans beaucoup d'images de victimes dans le conflit israélo-palestinien, le passage par les parents est central, tout le temps. Il y a une organisation qui a eu un grand succès médiatique, relatif, en Occident, qui s'appelle le Cercle des familles en deuil, qui réunit des parents israéliens et palestiniens qui ont perdu des enfants. Les raisons pour lesquelles ils ont pu avoir cette tribune, c'est évidemment parce qu'ils renvoient à cette question de la place des parents, du deuil, de la personnalisation, le fait que ça renvoie à des victimes bien réelles et bien précises. Il y a plein d'exemples de ça dans les médias, chaque fois qu'il y a des passages par les parents pour parler de la victime enfant, c'est très important.

Gilles DELAUAUD : Juste une remarque à propos d'une expression que tu as employée au début de l'exposé, que tu as dite en passant, mais qui me paraît extrêmement importante. Cela concerne la manière dont le journaliste nous fait voir, ou nous fait savoir, ce qu'il y a à voir dans l'image. Tu as parlé de la « chaîne des crédits ». Ça me paraît extrêmement important : Charles Enderlin commente l'image en se fiant à ce qu'on lui a rapporté, à ce que lui a dit le caméraman. Donc, quand il parle sur les images, il ne dit pas ce qu'il a vu, il ne dit pas exactement ce qu'il voit : il dit ce qu'il sait. Or c'est rarissime que dans un commentaire d'images d'information on fasse référence au crédit porté à tel ou tel témoin. Pour faire voir l'image dans sa complexité, ou pour faire percevoir le travail du journaliste (par exemple dans une perspective d'éducation à l'image dont parlait Serge Tisseron), il ne suffit pas de décrire le travail de prise de vues, de parler de contrechamp ou de zoom, il faudrait aussi ne pas passer sous silence la chaîne des crédits.

Jérôme BOURDON : Je ne peux être que totalement d'accord. Ça me fait d'ailleurs penser à une chose supplémentaire dans le système de croyance que ça engendre, ce reportage : incontestablement, il est commun qu'un correspondant ne soit pas sur les lieux d'une image qu'il commente, dans une situation de conflit comme celle-là. Notamment, c'est très fréquent dans les reportages qui se passent à Gaza puisque les correspondants à Jérusalem ont du mal à rentrer et se fient à leurs caméramans. Ça engendre du coup, je crois, une espèce de malentendu qui n'est jamais débattu : lorsqu'on entend, nous, spectateurs, la voix de Charles Enderlin qui dit ça, on se dit qu'il l'a vu, c'est inévitable. Ça, c'est très fort. J'ai pu le vérifier, pas par une enquête systématique, je dois l'avouer, mais quand on parle aux gens, ils disent : évidemment, il était sur place, il parle de ce qui se passe, là, sous ses yeux. Eh bien non, ce n'est pas sous ses yeux. Sous ses yeux, il a les images, comme nous.

– C'est l'effet de direct ?

Jérôme BOURDON : L'effet de direct, c'est qu'on peut savoir que c'est enregistré. C'est surtout parce que c'est le régime du reportage télévisé. Il est construit par une équipe. C'est une composition très complexe, un fait journalistique, pas seulement en télévision, mais notamment. Et là, il y a une spécificité de la télévision, beaucoup plus qu'en presse écrite où on a une seule personne en général, même s'il y a le truchement des mots, du texte écrit, avec des règles quand même différentes. Je crois que ce truchement-là est très complexe. Il y a une personne qui a vu les images, ou plutôt qui a vu l'événement, qui l'a filmé. Le type qui a filmé était juste à côté. Là, je suis complètement d'accord avec toi sur cette affaire. Ce qui se passe, ce qui est intéressant – tragiquement – dans un événement comme ça, c'est que c'est de la routine. On a affaire à la chaîne des crédits tout le temps, quand on regarde le journal télévisé. Simplement, on ne la questionne pas tout le temps. Ce serait très fatigant, pour nous aussi, pas seulement pour les journalistes. C'est pour ça que je pratique volontiers la critique des journalistes, mais je pense qu'il faut être très prudent, on est pris dans la machine. On est partie intégrale de la machine médiatique, pour dire vrai. Là, je crois qu'ils ne peuvent pas le faire. C'est clair que ça fonctionne de façon routinière, mais sur un phénomène comme ça, lorsqu'il y a polémique, tout d'un coup on se dit : ah tiens ! c'est vrai, finalement. Il n'était pas là, il a cru le type qui lui a dit que, qui a filmé, etc. Mais il faut se rendre compte que cet effet de délitement peut se produire tous les soirs.

Jean-Michel RODES : Tous les soirs, ils vont dire : « Selon ce que m'a dit mon opérateur... »

Jérôme BOURDON : Exactement ! On pourrait faire un journal parodique, ce serait très amusant de faire un exercice avec les étudiants. Le journal idéal parodique, qui dure trois heures et on ne sait rien.

Louis CHAMMING'S : Tu parlais du genre tout à l'heure. Justement, l'énonciation d'authentification est déjà implicitement dans le genre, dans le genre du reportage télévisé dans toute sa construction. Le genre, en tant que tel, comporte une énonciation qui par exemple authentifie et nous amène à croire que ce qu'on nous montre, avec l'effet du direct, avec souvent même le message « en direct » affiché sur l'écran, alors que c'est dans les conditions du direct, mais ce n'est pas en direct, etc. Tout ce système est un système d'énonciation qui est impliqué dans le genre.

Jérôme BOURDON : Tout à fait, d'ailleurs je ne peux pas m'empêcher de commenter cette image fixe. On voit quand même le présentateur à Paris, dans le studio, bien éclairé, le visage clair, avec le regard intrigué, et le bourlingueur, le teint un peu buriné, avec l'image du lieu qui identifie qu'il nous parle bien de là-bas. Si c'était aux États-Unis, il aurait le costume du correspondant, tandis que là il a mis sa cravate. On sent bien qu'il s'est préparé. Mais il y a un jeu rhétorique qui fonctionne très bien, qui fait partie du genre.

Serge TISSERON : Je voudrais revenir rapidement sur la question du flux et de l'image, et sur la question du père, du couple père/fils. C'est vrai que beaucoup de gens ont vu ces images télévisées, mais j'avais participé dans les jours qui suivaient à une enquête pour le journal

Libération et quand on demandait aux gens l'image qui les avait frappés, ils faisaient toujours référence à une image de journal. En fait, les gens avaient évidemment mémorisé une image dans l'enchaînement de la séquence, et dès qu'ils retrouvaient l'image dans un journal et qu'on leur demandait ce qui les avait frappés, ils citaient le journal, l'image dans le journal. Donc l'image fixe. Et c'était évidemment l'image du père ne parvenant pas à protéger son enfant. C'est très intéressant, parce que ça rejoint votre remarque de tout à l'heure. Je me souviens en effet très bien de cette petite fille tuée, quand il a été dit que peut-être les soldats avaient pensé qu'elle transportait une bombe dans son cartable, etc. C'est vrai que cette image abominable où on voit des soldats qui tirent sur une petite fille à terre (elle est bien morte) n'a pas eu du tout la médiatisation de celle-là. Je crois que c'est intéressant, parce que ça montre bien que le fantasme qui est à l'œuvre, le fantasme qui résonne chez le spectateur de l'image du petit Mohammed, ce n'est pas : on tue un enfant. Sinon, l'image de la petite fille aurait eu encore plus de résonance. Donc je crois que ça prouve bien que l'image qui résonne à ce moment-là, c'est : un père ne parvient pas à protéger son enfant. Et là, on est dans quelque chose de très important dans la résonance des images, c'est que les images résonnent par les fantasmes que nous avons, et nous avons des fantasmes inacceptables, par exemple le fait de tuer nous-mêmes un enfant, et puis nous avons des fantasmes plus qu'acceptables, dont nous sommes fiers, c'est le fait de protéger son enfant, avec l'angoisse de ne pas y parvenir. Donc je crois que votre référence à *On tue un enfant* de Serge Leclair n'est peut-être pas vraiment adéquate. Sinon, au contraire, encore une fois, l'image de la petite fille aurait eu plus de succès. Le fantasme à l'œuvre c'est : « on essaie de protéger son enfant ». C'est le fait d'essayer et de risquer d'y laisser sa peau, je crois, qui a fait que cette image a fédéré tellement d'émotion au-delà de cultures très différentes.

Jérôme BOURDON : Je ne voudrais pas faire un débat entre disciplines... Là, c'est crucial, cette image a joué ce rôle-là aussi parce qu'elle est venue à ce moment-là dans la mise en cause. Je pense qu'une autre image de mort d'enfant, une image très cruelle, prise de très près, aurait eu un impact très grand. Je pense aussi que les images suivantes ont été atténuées en partie parce qu'il y a un effet de lassitude. L'image est devenue un emblème du conflit. Il faut voir que l'image de la petite fille arrive en 2004 ou 2005. Entre-temps, la lassitude du public a joué. Donc il est possible aussi qu'il y ait une question de chronologie, mais je n'ai pas la réponse finale, évidemment.

Jean-Michel RODES : C'est la première fois qu'on voit un enfant palestinien tué par l'armée israélienne ?

Jérôme BOURDON : Non, dans la première Intifada on le voit, mais pas d'aussi près. On voit des enfants qui tombent sous les balles. Mais encore une fois, je ne suis pas allé vérifier ça. Ce serait très important de voir à quel moment... De cette façon-là, je crois que c'est la première fois. On a vu des photos de cadavres d'enfants après coup, beaucoup. On a vu des films avec des enterrements d'enfants. On a vu une image terrible, postérieure, d'un enfant qui a perdu un œil avec une balle en caoutchouc et qui tient un œil synthétique. Ça a eu un

prix dans un reportage photographique, selon des critères d'attribution des prix qui m'échappent, mais enfin peu importe. Donc on a vu quand même beaucoup de choses. À ce moment-là, il faudrait voir, je crois que c'est une image rare, mais ce serait très intéressant à vérifier effectivement.

Daniel DAYAN : Tout d'abord, j'ai été absolument admiratif devant la capacité de Jérôme Bourdon à raconter une histoire extraordinairement passionnelle en faisant sans arrêt le geste du torero qui consiste à s'écarter légèrement à droite ou légèrement à gauche, et à laisser passer les passions.. À un moment donné, il a marqué ses positions. Mais il se trouve que j'ai été impliqué comme acteur dans cette histoire. Et donc, ayant été un acteur de cette histoire, je sais la quantité de passions qu'elle peut soulever. L'histoire que raconte Jérôme semble une histoire toute simple. Il a accompli un véritable travail de sculpteur : il a réussi à se débarrasser de chaque côté de tous les éléments qui pouvaient faire dériver le récit.

Deuxième point qui me paraît très important : on a parlé de la migration des images et de la façon dont elles pouvaient être reçues. Mais il me semble qu'en fait ce qui a migré, ce n'étaient pas des images (je ne fais que rejoindre ce que beaucoup de collègues ont déjà dit), mais des récits. Ce qu'Enderlin a mis au point, c'est un récit, et c'est ce récit qui s'est imposé plutôt que les images auxquelles il était accolé. Si je me permets, en tant qu'extrême ignorant, de réfuter un tout petit peu la position de Serge Tisseron, qui est extrêmement séduisante, il me semble que ce récit (« on tue un enfant ») n'est pas simplement celui de l'incapacité d'un père à protéger son enfant. Il me semble que ce récit est aussi une accusation, une dénonciation : « Regardez, des soldats sans pitié sont capables de tuer un enfant quasiment de face et à bout portant ».

Troisième point qui me paraît essentiel : je pense que la stratégie de Jérôme a consisté à raconter la vie d'une controverse, la naissance d'une controverse, les arguments déployés de part et d'autre. À un moment donné, on lui a demandé : mais quel est le véritable sujet de la controverse ? Ça me paraît une question passionnante, parce que l'une des caractéristiques des controverses est peut-être qu'elles n'ont pas de véritable sujet. Une controverse est un être vivant. Cet être vivant va se déployer en fonction de l'espace public qui le reçoit, et cet espace public peut s'élargir. Et au fur et à mesure que l'espace public s'élargit, on va voir la controverse changer de sujet et s'adapter aux différents espaces publics qui vont la recevoir. Comme toutes les controverses, cette controverse-ci n'a pas fini de changer de sujet.

Nous sommes ici des spécialistes de l'image, et de temps en temps, comme nous sommes des spécialistes de l'image, nous revenons aux images qui ont donné lieu à la controverse. Mais souvent la controverse ne porte plus sur les images. Elle s'est par exemple transformée en controverse sur la respectabilité de M. Charles Enderlin. La question du statut de Charles Enderlin finit par pousser de côté la question des images dont il s'est montré le garant. Un tel déplacement finit par faire oublier le point de départ de la controverse : que nous a-t-on montré, exactement ? Il me semble important de revenir à l'image.

Jérôme BOURDON : Sur l'affaire « on tue un enfant », sur ce que ça mobilise, je crois que sur ce point précis on peut avoir à la fois « on tue un enfant là et c'est l'horreur, un monstre tue

un enfant », et « il y a là un parent qui ne peut pas protéger son enfant ». Je pense qu'on peut tout à fait avoir les deux. Ce n'est pas seulement parce qu'on parle de surdétermination. C'est très clair que ça fonctionne à tous ces niveaux-là, donc le débat n'est pas entre l'un ou l'autre. Je crois que c'est justement la puissance de ce type d'images, c'est qu'elles peuvent mobiliser des fantasmes extrêmement divers et dans un temps formidablement rapide. Ça, c'est très étonnant et c'est très au-delà de l'appréciation journalistique au nom de l'image. Sur le sujet de la controverse, ça me paraît central par rapport à mon travail. Je pense quand même qu'il y a un sujet de cette controverse, au fond, même si à certains moments on a parlé de l'éthique journalistique. Toute cette controverse, finalement, renvoie à l'idée que cette image, par exemple, n'est pas seulement une synecdoque de beaucoup d'enfants palestiniens tués par l'armée israélienne, notamment dans le début de la deuxième Intifada, ce n'est pas seulement « les médias français font mal leur travail », etc. C'est que Israël est mis en accusation par les médias, Israël est responsable. Israël est-il responsable ou non dans ce conflit ? Est-ce que les médias nous mentent lorsqu'ils ont tendance à dire, s'ils le disent par une image de ce type, à condamner ou à pointer du doigt Israël ? Je vois ce sujet circuler de façons très diverses et de façon tout à fait internationale, c'est très impressionnant. C'est à ça que ça renvoie : les images sont prises, sont utilisées chaque fois comme un réquisitoire, ou alors comme un mauvais réquisitoire par les pro-Palestiniens qui diront : vous innocentiez Israël, et ce n'est pas bien. Il est évident que les journalistes n'ont aucun moyen de répondre à ce type d'accusations. Qu'est-ce qu'ils répondent en général ? On voit très bien que ça boite. Ce n'est peut-être pas leur travail. Je ne sais pas exactement quel est leur travail, mais ce n'est pas leur travail de faire la somme totale de ce que les images peuvent dire. Très souvent, lorsqu'on accuse des journalistes de pays très divers, notamment de télévision, et qu'on leur dit : vous montrez trop la souffrance, dans ce reportage vous n'avez montré que la souffrance palestinienne, ou que la souffrance israélienne, ce n'est pas équilibré. Et après, on nous dit : regardez, il faut savoir juger sur le long terme. Les journalistes de presse, d'ailleurs, disent : regardez la totalité de ma couverture, vous verrez qu'il y a un peu de tout. L'accusation, au fond, est très limitée, mais la réponse est tout aussi limitée. Qui va mesurer ça et comment ? Quel spectateur va consommer, quel lecteur va lire cette masse ? Et qu'est-ce qui va sortir de cet équilibre supposé ? Et d'ailleurs quelle est la valeur de cet équilibre ? Est-ce que les deux souffrances s'équivalent ? etc. Donc on est dans un domaine, encore une fois, extrêmement labile. Il y a une controverse dont le sujet est « les médias mettent en accusation une des deux parties du conflit de façon systématique ». On peut faire certaines vérifications, je suis un peu pessimiste, on l'a fait sur une durée limitée, on peut quantifier, on peut mesurer des choses, mais on n'aura jamais la réponse. La réponse renvoie à des questions de places : la place des journalistes, des médias français notamment, des médias britanniques, de certains médias et pas d'autres, face à des publics qui sont eux-mêmes composites et divers, et mobilisés de façon très variée. Je pense que malgré tout il y a un sujet central dans cette affaire.

Daniel DAYAN : D'une part, je pense aussi qu'il y a un sujet central, mais je pense que l'intérêt de ton travail, c'était précisément de montrer qu'il existe des tas de sujets de

controverse et qu'il existe des tas de moments de la controverse, et qu'en fonction des lieux, des langages et des moments, la controverse va porter sur des thèmes différents. De ce point de vue, je me réfère toujours à Victor Turner, qui raconte que, lorsqu'il y a une controverse, la controverse se met à zigzaguer en cherchant son véritable objet, et que très souvent c'est au cours de la controverse que la controverse va trouver ce dont elle parle. Une controverse qui dure va toujours finir par parler certains clivages majeurs. Mais avant de finir par exprimer ces clivages majeurs, elle va parler de toutes sortes de choses et c'est très intéressant de voir sur quoi va porter la controverse selon qu'on est dans tel camp ou dans tel autre. C'est précisément, me semble-t-il, l'extrême intérêt de ce que tu as montré, c'est-à-dire qu'il existe toutes sortes de sujets de débats, il existe des petits débats, il existe des petits débats dans les petits débats, il existe des débats parallèles, etc. Par exemple, je suis devenu un acteur de cette histoire, un comparse, un acteur tout à fait secondaire, un figurant, je suis intervenu comme témoin dans un procès intenté par Antenne 2 à l'un des principaux critiques de Charles Enderlin : Philippe Karsenty. Mais si j'ai figuré dans cette histoire, c'est parce que, lorsque j'ai vu les images diffusées par Antenne 2, elles m'ont rappelé extraordinairement une accusation traditionnelle : le « crime rituel », ce qu'on appelle en anglais *blood libel*. J'ai lu un livre écrit par un anthropologue allemand sur une rumeur qui avait été développée au XIX^e siècle dans la petite ville allemande de Kaunitz. Dans cette petite ville, il y avait un boucher juif que l'on accusait de tuer régulièrement des enfants. Ces enfants n'avaient pas véritablement disparu : on ne pouvait pas prouver qu'ils avaient disparu, mais il était néanmoins accusé. Ce non événement est devenu une affaire grâce à l'intervention de journalistes venus de Berlin qui ont investi la petite ville de Kaunitz et établi la monstruosité de ce monsieur qui était coupable d'avoir tué des enfants qui n'étaient pas morts et qui n'avaient pas disparu. Comme dans l'affaire de la « rumeur d'Orléans », un certain mythe était disponible. La réalité n'avait qu'à obéir.

Je me suis interrogé sur la ressemblance possible entre la rumeur de Kaunitz et les images projetées ce soir ; sur le retour, cette fois-ci « documenté » du topo du meurtre d'enfants. Mais ce topo, en quelque sorte classique, est-il réellement documenté par Antenne 2 ? Est-ce que les images s'accordent au récit qui les accompagne ? Parlent-elles vraiment de la mort d'un enfant ? Prouvent-elles effectivement l'assassinat ? S'accordent-elles véritablement aux accusations – à l'origine formelles et précises – portées par le preneur d'images et largement diffusées. Je suis parfaitement d'accord avec Jérôme sur le fait qu'il existe un sujet central de la controverse. Pour moi, c'est celui-ci. Par contre, le statut de Charles Enderlin dans cette affaire me paraît d'autant moins central qu'Enderlin n'a pas assisté à l'événement. Pourtant Enderlin est – de facto – devenu un thème central de la controverse. Pourquoi ? Comment ? La question que je me pose, à propos de la structure des controverses est précisément celle de savoir comment elles sont susceptibles de se recentrer, de se reformuler, de changer d'objet.

Un dernier point sur ce qui distingue cet événement d'autres événements tragiques rapportés dans les nouvelles. On a très justement souligné au cours de ce débat la lenteur, l'emphase, le silence qui caractérisent la progression des images ; le choix de laisser à l'image le temps de s'inscrire dans les consciences. Une fois le récit mis en place, cette lenteur, cette emphase et ce silence invitent à une participation de type rituel. Mais à partir

du moment où le spectateur est invité à une participation rituelle, on sort du domaine strict de ce que pourrait être l'information. On invite le spectateur à partager une expérience, à investir des émotions. Une esthétique de la proximité se met en place. Elle consiste notamment à avertir : Attention, cet événement n'est pas comme les autres. Le luxe d'attention dont il fait l'objet le signale comme exceptionnel, exemplaire. Jusqu'où peut aller la logique de l'exemple ? Une des choses qui me gênent le plus concernant le statut de ce qu'on appelle les nouvelles, c'est le franchissement désormais banal, quotidien, des limites entre ce qui relève d'un récit informatif, et ce qui relève d'une invitation à la participation rituelle.

Jérôme BOURDON : Deux remarques sur ce que tu dis, pour un débat ultérieur. Je pense quand même qu'il y a un sujet central. Ce n'est pas tout à fait ce que tu dis. C'est parce que le sujet central est largement indécis qu'on ne peut pas sans arrêt dire : au fond, vous accusez Israël. Non, ce n'est pas vrai, ce n'est pas ça. Ça va se dire de quantité de façons, mais c'est finalement ça qui se dit beaucoup. Donc je crois que le sujet est connu, les journalistes savent très bien que c'est l'accusation qu'on donne. C'est le livre d'Annie Kriegel, qui est paru dans les années 1970, *Israël est-il coupable ?* Il y aura beaucoup de livres de ce type, d'ailleurs. Alain Finkielkraut va redire des choses très voisines dans un contexte historique à la fois semblable et différent. Donc je crois quand même qu'il y a un sujet central. Sur la spécificité de ce reportage, la dimension rituelle, moi je suis plus pessimiste que toi, je crois qu'on est toujours déjà assez loin de ce que devrait être l'information, l'information télévisée notamment. Tous les événements marquants, que les journalistes signalent comme marquants, ils les marquent justement par une scansion spécifique. Et ça arrive notamment dans les images de souffrance tragique de victimes, il y en a quand même beaucoup, et de différentes façons. Patrick Charaudeau en parlait tout à l'heure. Je crois que ça arrive parce qu'il y a une invitation à dire : voilà la souffrance des victimes, voilà ce qu'elle a à nous dire aujourd'hui. C'est un schème culturel qui dépasse de beaucoup cette image-là, mais elle en fait intégralement partie. Et nous aussi, et les journalistes avec. Donc c'est vrai qu'on est loin de ce que devrait être l'information... je ne dis pas comme témoignage de faits importants du jour, mais je ne sais pas ce que cette expression veut dire exactement, donc je suis gêné pour définir l'information.

Serge TISSERON : Si vous décidez de retenir la résonance fantasmatique du côté de la mise en scène, du côté du meurtre d'enfant, et la résonance avec le meurtre rituel, il faut absolument écarter la référence à Serge Leclaire. Le livre *On tue un enfant* de Serge Leclaire, c'est un livre qui concerne la mise à mort nécessaire de l'enfant imaginaire pour que l'enfant réel advienne, donc on est vraiment dans un registre totalement différent. On ne peut pas faire référence à un auteur d'une façon qui n'a rien à voir... Enfin, on peut retenir le titre. Mais c'est quand même le thème central du livre de Serge Leclaire. Ce n'est pas du tout : on met à mort un enfant réel, comme dans « on bat un enfant », où un parent bat réellement un enfant réel. Ce n'est pas du tout : un adulte met à mort un enfant réel. Le thème du livre *On tue un enfant*, c'est : l'enfant imaginaire doit mourir pour que l'enfant réel advienne. Donc ce n'est pas vraiment adapté à votre propos.

Jérôme BOURDON : Le terme « rituel » a été employé par Daniel, il a dit : on est invités à participer à un rituel, qui est celui de l'information à travers des images. Je crois que ce n'est pas le rituel de la mort d'un enfant, c'est d'autre chose qu'il s'agit. Je n'ai d'ailleurs pas employé le terme « rituel », en l'occurrence, et je ne l'emploierai pas parce que je ne suis pas sûr d'en faire bon usage. Il me gêne là, employé notamment dans le contexte de l'information télévisée. Je crois qu'il se dévalue. C'est un terme fort, un terme compliqué à employer aujourd'hui en anthropologie. Ensuite, moi, ce que je retiens de Serge Leclair, ce n'est pas l'ensemble de la thématique, c'était juste ce passage au début de l'ouvrage où il dit qu'une des raisons pour lesquelles on tue un enfant est quelque chose de si violent, c'est que c'est un désir qui peut se trouver logé dans la conscience des parents mêmes d'un enfant, et que lorsque ça se produit, c'est d'autant plus invivable. Je ne retiens pas plus que ça, j'en fais un emprunt bien spécifique, je ne me situe pas dans le schème psychanalytique plus général.

Louis CHAMMING'S : Je trouve très éclairante ta remarque à propos de Serge Leclair. Finalement, je me demande si ce n'est pas ça, la magie de l'image. Parce qu'il y a l'image qu'on voit et l'image mentale, l'image imaginaire. Et je me demande si la magie sur laquelle joue le journaliste, et il ne peut pas ne pas en jouer, c'est que toujours l'imaginaire recouvre le réel. S'il y avait une déontologie, si moi je devais proposer une déontologie du journaliste, je suis d'accord que c'est un sujet difficile, mais enfin supposons qu'on essaie de s'aventurer sur ce terrain, ce serait précisément une éducation au regard sur le réel. Je dirais même encore plus fort : une conversion au réel, c'est-à-dire une aptitude à se déprendre de cet imaginaire qui nous masque le réel et à nous faire cheminer jusqu'à saisir ce qu'il y aurait comme réalité derrière, qui est peut-être très complexe parce qu'elle est indéfiniment reconstruite, etc. Mais je trouve que c'est sans doute éclairant, cette idée qu'il y a toujours de l'imaginaire qui va recouvrir le réel et que, quelque part, l'image sert à ça.

Patrick CHARAUDEAU : Donc il n'y a pas de raisons de faire de différence entre le réel et l'imaginaire, si on accepte que l'imaginaire, c'est le formatage du réel. C'est ça, le gros problème, justement.

Marc HIVER : J'ai deux collègues à Paris-X qui travaillent sur les parcours professionnels des journalistes. Il y a un arrêt sur l'image ici sur Charles Enderlin, qui est quand même le deuxième personnage important (ça a été dit) dans ton exposé. Tu nous as donné quelques informations sur son parcours individuel, son retour en Israël, son sionisme, etc. Mais cette histoire, c'est aussi l'histoire d'un type qui fait son retour en Israël, qui est journaliste, correspondant à France 2, et qui va quand même recevoir, tu l'as rappelé, de la part du Betar, en France, dans le cadre de la réception française de ce reportage, le prix Goebbels. Moi, je me souviens essentiellement de cet événement. Alors ma question : est-ce que tu t'es intéressé au parcours professionnel de Charles Enderlin ?

Jérôme BOURDON : Oui, et de beaucoup de ses collègues et des correspondants. Je pense que c'est central, encore une fois. Sur les parcours professionnels, vu l'heure tardive, j'ai envie de te renvoyer à un article qui va paraître dans *Hermès* sur ce sujet. Mais oui, ça me paraît très important, non pas parce que c'est lui, l'individu, mais parce qu'il représente aussi toute la complexité de ce rôle difficile : être correspondant à Jérusalem pour couvrir le conflit israélo-palestinien ?

Jean-Michel RODES : Nous allons nous arrêter là. Merci, Jérôme.