

RÔLES ET FONCTIONS DES IMAGES DE CADAVRES DANS LES MÉDIAS

L'ACTUALITÉ PERMANENTE
DU « MASSACRE DES SAINTS INNOCENTS »

PAR

GÉRALD ARBOIT (*)

De New York à Jenine, en passant par l'intervention américaine en Afghanistan et la prise d'otages par un commando de Tchétchènes dans un théâtre de Moscou, pour ne retenir que ces événements marquant de l'actualité internationale des années 2001 et 2002, la médiatisation des images de cadavres consacre le rôle, réel ou forgé de toutes pièces, joué par le « massacre des Saints Innocents » dans la gestion des crises internationales. Elle répond à une volonté narrative des événements qui n'est cependant pas originale, puisqu'elle reprend les concepts de construction de l'image élaborés à travers les âges, en fonction des moyens techniques, pour réduire l'argumentation et l'explication aux seuls faits, ceux de l'horreur, dans sa vérité attestée, et de l'injustice flagrante dénoncée.

Les angles d'approche de l'actualité internationale, sur la base d'une utilisation sans précédent des images de cadavres humains, présentent des risques de manipulation, voire de propagande quand ils n'en sont pas déjà. Le contexte de « *guerre contre le terrorisme* », décidée par le Président américain George W. Bush, impose que les populations « occidentales », devenues « victimes », soient convaincues d'une telle orientation et que les « États-voyous » se trouvent terrorisés. La médiatisation des images de cadavres désignant l'inhumanité de ceux qui en sont considérés comme les auteurs prend la place de l'information distanciée, quand elle ne devient pas, pour les acteurs en présence, le substitut d'une idéologie perdue. Elle participe aussi de la surenchère des médias dans le contexte compétitif qu'est pour eux toute crise internationale.

Depuis la chute du Mur de Berlin, les médias occidentaux ont progressivement montré des images de violences extrêmes : la fin de l'ordre bipolaire, emportant les grandes divisions idéologiques, aurait libéré « la mort et la dévastation » sur tous les continents. Entré dans « *l'Ere de l'épouvante* », selon les mots du sociologue allemand Wolfgang Sofsky (1), le monde

(*) Historien, chercheur au Centre d'Etudes et de Recherches Interdisciplinaires sur les Médias en Europe (CERIME) de l'Université Robert Schuman (Strasbourg).

(1) Wolfgang SOFSKY, *L'Ere de l'épouvante. Folie meurtrière, terreur, guerre*, Gallimard, Paris, 2002.

contemporain apparaît comme apathique face à cette violence. Les attentats du 11 septembre n'ont fait qu'amplifier un tel climat de « guerre permanente » avec son cortège de victimes.

DE NEW YORK À JENINE

New York, Afghanistan, Jenine... Trois localisations différentes, sur trois continents différents et une réalité commune : la guerre, ou du moins un état des relations internationales contemporaines s'y apparentant. Une forme de communication de masse unique, une couverture totale, mais aussi trois formes de médiatisations différentes.

Un attentat

Lorsque s'écrasent, le 11 septembre 2001, quatre avions sur les Tours jumelles du World Trade Center de New York, sur le Pentagone de Washington et dans un bois aux environs de Pittsburgh, les grands médias télévisuels franchissent un pas de plus dans la virtualité guerrière dans laquelle le monde vit depuis la guerre du Golfe. Virtualité, parce que ce premier attentat en direct n'apportait guère plus d'images que dix ans auparavant. La seule différence entre la métropole américaine et le désert koweïtien tient dans les caméras fixes. Sinon, on constate une même absence de désordre dans le chaos qui se produisait. Et surtout, il n'y a pas de morts visibles.

Avant même l'intervention des autorités et la reprise en main des télévisions américaines, dès la fin de la deuxième heure, la question essentielle s'était posée, non pas de savoir ce qu'il était légitime ou non de montrer, mais la façon dont le montrer. Aux États-Unis, dès les débuts du cinéma parlant, comme dans d'autres pays partageant la même tradition religieuse et culturelle, il était convenu de ne pas montrer les corps des victimes à l'écran par respect du corps humain : « *cette interdiction a traversé la culture américaine, elle s'est transposée dans la vie réelle* » (2) et, tout naturellement, elle s'est imposée aux médias. Pourtant, les télévisions américaines ont diffusé les images en direct des prisonniers des flammes sautant de l'immeuble et rebondissant contre les parois de verre avant de s'apercevoir qu'il s'agissait d'êtres humains. Pour autant, fallait-il montrer ces images ? Fallait-il livrer la mort solitaire de ces « Saints Innocents » à une médiatisation planétaire ? La doctrine de guerre « sans victimes », dans laquelle vivent les États-Unis depuis le traumatisme vietnamien et le monde « occidental » depuis le Golfe, l'interdisait *a priori*. Pour des raisons évidentes de sauvegarde du moral du public ; parce que les avions s'engouffrant dans les tours étaient

(2) François GERE, auteur de *La Guerre psychologique*, cité in Isabelle LASSERRE, « Des images de tragédie sans jamais d'horreur », *Le Figaro*, 14 septembre 2001. Cf. aussi Alexandrine BOULHET, « Partout, l'odeur de la mort à Manhattan », *ibid.*, 17 septembre 2001.

plus spectaculaires aussi. La comparaison avec Hiroshima et Nagasaki était pertinente. Même unité de temps et de lieu, même unicité de la couverture médiatique, même absence de cadavres et même polarisation de l'attention par un autre élément du drame : le champignon atomique. Le phénomène de la « mort en masse », pourtant bien réel devant l'ampleur des deux événements, n'était pas relevé par les journalistes, qu'ils fussent cadres ou simplement photographes. Les images rapportées étaient celles de vivants, même s'ils savaient qu'ils étaient morts.

Rien d'équivalent avec le seul autre exemple de morts collectives qu'il soit donné de connaître, celui des camps nazis, avec ces monceaux de cadavres qui emplissent les images. Au printemps 1945, « *un véritable seuil, au sens où ce terme définit à la fois le lieu d'un passage et la position la plus basse de ce passage* », avait été franchi. Dans les premiers jours de mai, les charniers de Buchenwald, de Bergen Belsen et de Dachau s'étaient impudiquement devant les yeux des lecteurs français, tranchant avec la couverture des semaines précédentes. « *Tant dans la production, que dans la diffusion ou dans la réception de ces images, le pas qui fut alors franchi fut à chaque fois le pire et le plus bas. En matière de photographie, il n'y avait guère jusqu'alors d'opérateurs qui se soient autant penchés sur la mort de masse* » (3). Alors que les *Actualités françaises* du 27 avril avaient coupé les plans du charnier d'Ohrdruf, la même retenue n'était plus de mise une semaine plus tard. En termes d'image, en ce printemps 1945, il n'y avait pas d'autre événement qui pût détourner l'attention. Dès lors, le journal cinématographique put montrer, avec insistance, des cadavres entassés, des corps réduits aux lance-flammes. En juin, six numéros spéciaux de *Point de vue*, d'*Objectif* et du *Magazine de France* mêlèrent massacres de populations civiles, d'exécution de résistants, d'extermination (4). Cette médiatisation tranchait avec le silence dans lequel se fit la découverte des premiers camps, pourtant parmi les plus meurtriers, six mois plus tôt. Cependant, la course vers le Rhin, à l'Ouest, et Berlin, à l'Est, avait retenu toute l'attention. La censure militaire, américaine comme soviétique, avait su limiter les échos dans le public.

Une guerre de représailles

Bien plus tard, dans l'Afghanistan des Talibans rendus responsables des attentats du 11 septembre 2001, la mort reprend droit de cité dans les médias. Dans sa gestion de la politique d'information, la censure militaire américaine s'est souvenue de la leçon du Kosovo : les images prises par avion et les vidéo-clips de projectiles guidés, que présentaient les porte-

(3) Clément CHEROUX (dir.), *Mémoire des camps. Photographies des camps de concentration et d'extermination nazis (1933-1999)*, Marval, Paris, 2001, p. 126.

(4) Christian DELPORTE, « Dossier libération des camps. Premières photos », *L'Histoire*, février 1995, p. 32.

parole de l'Alliance (5), n'avaient eu que peu de poids face aux plans fixes et au *travelling* de ruines et de cadavres de la télévision yougoslave. Aussi l'élimination de Talibans fut-elle médiatisée. Déjà au printemps 2001, des images de condamnation à mort, par décapitation, étaient passées sur certaines chaînes. En France, *TF1* avait pris la décision de les diffuser, malgré leur violence.

Avec le déclenchement des hostilités, en préparation à l'offensive terrestre, des photographies de cadavres afghans furent présentées au monde. Morts individuelles cette fois. La médiatisation s'inscrivait dans la lignée des images classiques de la mort depuis la Grande Guerre. Comme toujours, c'était la mort de l'ennemi ou la mort causée par l'ennemi, qui était montrée. Le 6 novembre 2001, *TF1* diffusait les images de Talibans « *exhibant complaisamment* » les corps d'enfants. Quelques semaines plus tard, c'était la Croix-Rouge qui procédait, sous couverture médiatique, à l'ouverture des fosses communes de Herat et Mazâr-e-Charif. La prise de Kaboul fut démontrée par une mise en scène à destination de la télévision. Et *CNN* de présenter au monde entier des soldats crachant sur six cadavres en décomposition dans un parc. On a pu voir le corps, transpercé de balles, d'un Pakistanais ayant quitté son pays pour s'opposer à l'attaque américaine : un *moudjahid* s'en approche, et se met à lui donner des coups de pied à la tête comme dans un ballon de football. Ces scènes se reproduisirent, sous les yeux des journalistes, lors de la mutinerie sanglante de la prison de Qala-e-Janghi. Pour tromper « *l'ennui... implacable ennemi des médias* », les cadavres devinrent le succédané du « *seul remède, l'escalade de la terreur* » (6).

Comme cette guerre n'était apparemment pas « *intéressante* », car loin d'« *être rapide et décisive* » (7), les cadavres sont devenus un argument médiatique. Dans cette guerre, où se mêlaient étrangement repréailles et ennemi insaisissable, leurs diverses représentations à l'écran allaient devenir la preuve de l'action militaire. Ils permettaient de compenser l'absence d'images-chocs prises en direct. En Afghanistan, il n'y avait pas d'avion percutant une tour, de boulevards de véhicules calcinés ou de puits de pétrole en flamme, visibles depuis la navette spatiale américaine, comme dans le Golfe dix ans plus tôt. Les « cadavres » de l'Afghanistan pouvaient éventuellement satisfaire le goût du voyeurisme dont le public avait été « privé » un mois auparavant dans la désolation de *Ground Zero*. Ils rejoignaient ces « *préparations corporelles* », exposées en 1998 à Mannheim, à Londres, dans la fascination « *d'une jeune génération qui n'est plus confrontée quotidiennement à la vue de personnes mutilées ou défigurées, comme c'était le*

(5) Sur la gestion médiatique de la crise du Kosovo par l'OTAN, cf. Alexis CHAHTAHTINSKY, « La guerre moderne et les médias : la nouvelle ligne de front », in Michel MATHIEN (dir.), *L'Information dans les conflits armés. Du Golfe au Kosovo*, L'Harmattan, Paris, 2001, p. 163-196.

(6) Raymond CLARINARD, « Chronique militaire. 5. La grande menace », *Courrier international*, 8 novembre 2001.

(7) *Ibid.*

cas de la génération d'après guerre », dans « *la vacuité de l'expérience d'une époque qui a banni la mort dans l'abîme de la médecine high-tech* » (8).

Ce monde qui venait d'entrer dans le Troisième millénaire ressemblait étrangement à celui que les historiens identifièrent, quelque cinq siècles plus tôt, à la Renaissance. *Le Triomphe de la mort* de Bruegel l'Ancien, peint vers 1562, représentait la fin du monde (9), mais cet enchevêtrement de cadavres reflétait aussi le déchaînement de la fureur meurtrière qui marquait le XVI^e siècle. L'humanisme de l'époque, comparé à la démocratie du XXI^e siècle, ne fut pas contradictoire avec l'expression d'une très grande violence. Au contraire, et les guerres de religions en France l'ont rappelé, nombre d'humanistes se rangèrent du côté de ceux qui prônaient l'éradication de l'hérésie. De même que beaucoup d'intellectuels, cinq siècles plus tard, emboîtèrent le pas de George Bush dans sa « croisade contre le Mal ».

L'épisode d'une guerre sans fin

Puisant ses racines dans l'Histoire, il était une guerre qui ne pouvait refléter, peut-être du fait sa durée, cette temporalité. Au contraire, dans son impression de permanence, le conflit opposant, depuis 1948, Arabes et Israéliens échappait à cette contextualisation. Et pourtant, depuis le déclenchement de la seconde Intifada, en septembre 2000, la mise en scène médiatique avait considérablement évolué dans le sens voulu par les critères occidentaux. Les suites américaines des événements du 11 septembre 2001 n'avaient pas été sans incidence. Les morts, qui n'avaient pourtant pas manqué des deux côtés depuis cinquante ans, occupent dorénavant le premier plan. Là où, dix ans plus tôt, les images montraient des adolescents palestiniens lançant des cailloux sur les militaires israéliens, symboles de la « guerre des pierres », on voit aujourd'hui des corps décharnés par la bombe d'un kamikaze ou par un missile tiré d'un hélicoptère. Contrairement aux usages, chaque camp montre ses victimes en les figeant sur des pellicules ou des DVD, pour témoigner de la violence dont il est l'objet.

En septembre 2000, la mort du petit Mohamad El Dirah, suivie, une semaine plus tard, par le lynchage de deux réservistes de Tsahal égarés, ont servi à l'amplification d'un tel processus. Parce que les caméras de télévision étaient présentes, les corps purent être présentés à l'opinion publique mondiale. Contrairement au passé, à ce qui s'est produit à New York et à Kaboul, la couverture médiatique de ce conflit repose largement sur l'exploitation des images participant à la « guerre de l'information » que se livrent les deux camps. « *Dans la pédagogie par l'horreur qui est mise en place alors, la photo-choc l'emporte très largement sur le document. L'image se suffisant à elle-même pour produire le choc, son contexte documentaire devint alors*

(8) « Les cadavres de Mannheim attirent plus de visiteurs que le Louvre », *Frankfurter Allgemeine Zeitung*, cité par le *Courrier international*, 15 janvier 1998.

(9) Musée du Prado, à Madrid.

superflu. En somme, plus l'image était horrible, moins elle avait besoin d'une légende précise. Dans cette stratégie visuelle, qui relevait davantage du spectaculaire que de l'historique, les informations originellement attenantes à l'image furent donc régulièrement négligées ou oubliées » (10) : ce commentaire ne concernait pas le Proche-Orient, mais la médiatisation de la libération des camps nazis dans la France du printemps 1945. Le 23 février, la presse « parisienne » avait publié des photos des fosses du *stalag* de Siedice, en Pologne orientale, où des corps décharnés avaient été entassés : une légende précisait qu'il s'agissait de « juifs » polonais et de « Russes », sans dire qu'il y avait aussi des Français (11). Ces « *images muettes* » pouvaient encore caractériser ce conflit d'un autre âge. Pas plus que ces cadavres de déportés, les morts de la seconde Intifada « *ne disaient rien de précis sur la réalité montrée, parce qu'[ils] n'en laissaient entendre que des bribes, des messages confus* » (12).

Attentats après attentats, les corps des victimes des Palestiniens, comme ceux des « terroristes » anti-Israéliens, étaient médiatisés. Le cas du siège de Jenine, au printemps 2002, en était l'éclatant exemple. Comme dans la miniature de Sébastien Mamerot, remémorant en 1490 le massacre des habitants d'Antioche par les Croisés en juin 1098 (13), il projetait une vision de la réalité. Seulement, il n'a pas fallu attendre quatre siècles pour voir la presse débattre sur le nombre de morts que devaient produire les engagements militaires à l'intérieur du camp palestinien pendant toute la durée du siège. Elle jouait sur l'ambiguïté que créait le « bouclage médiatique » imposé par l'armée et le rejet par le gouvernement israélien d'une enquête internationale confiée aux Nations Unies. Dès le 4 mai 2002, sur la base d'un communiqué de *Human Rights Watch*, le quotidien *Le Monde* pouvait prendre ses distances avec ce que les Palestiniens appelaient « Jeningrad », en référence au siège de Stalingrad. Trois mois plus tard, un rapport des Nations Unies balayait les dernières allégations concernant le « massacre » de Jenine.

UNE NARRATION GUERRIÈRE

La « médiatisation des cadavres » dépend de la narration que les médias cherchent à donner à un événement. Du simple fait divers à l'incident international, en passant par la catastrophe naturelle, les cadavres sont des éléments d'illustration et d'authentification des faits rapportés par les journalistes. Selon les cas, le contexte exige qu'ils soient absents ou présents.

(10) Clément CHEROUX (dir.), *op. cit.*, p. 15.

(11) Christian DELPORTE, *op. cit.*

(12) Jorge SEMPRUN, *L'Écriture ou la Vie*, Gallimard, Paris, 1994, p. 262.

(13) *Les passages faits outre-mer par les Français contre les Turcs et autres Sarrazins et Maures outre-marins* (1490).

L'absence de cadavres : un choix de Majesté

Depuis qu'il y a des hommes, les affrontements entre groupes humains, auxquels on peut appliquer le terme de « guerre », ont, d'une manière ou d'une autre, été « médiatisés ». Les premières scènes de combat apparaissent vers 12 000-10 000 avant notre ère. Celles de certains abris du versant méditerranéen de l'Espagne montrent des archers s'opposant par groupes de quinze à vingt combattants. Les premières statues valorisent l'homme, moins en tant que producteur qu'en tant que guerrier. Avec la sédentarisation au Néolithique, viennent les figurations d'exécutions de condamnés par peloton d'archers, de suppliciés, soumis à la torture : cela est notamment le cas d'une scène gravée vers 10 000 av. J.-C. sur une paroi de la grotte de l'Addaura, en Sicile, et découverte en 1952. Les récits homériques, à la fin du second millénaire av. J.-C., soulignent le côté spectaculaire de l'affrontement entre champions, véritables combats singuliers marqués par des raffinements de cruauté : ils semblent exercer une fascination collective. Le « modèle occidental de la guerre », inventé en Grèce au millénaire suivant, ne nie pas la mort au combat ; au contraire, elle est bien présente dans les récits des auteurs antiques, mais elle n'est que mentionnée, à peine évaluée : face à la mort, c'est toujours Ajax qui enlève aux Troyens le cadavre de son ami Achille ; c'est la loyauté épique qui est médiatisée sur les vases, jamais le cadavre. Cette conception prévaut encore pendant l'Empire romain.

Après un long effacement face aux thèmes religieux, les thèmes guerriers ne réapparaissent en Occident que dans l'Italie du *Trecento* (14). Ils répondent à des fins allégoriques, didactiques ou simplement décoratives. La peinture de bataille connaît un épanouissement sans précédent au XVII^e siècle ; elle est un sujet d'invention, souvent dépourvu de références historiques, iconographiques ou symboliques précises : c'est le mouvement qui est célébré, éliminant d'emblée les cadavres ; l'ambition est de décrire un fait d'armes en soit. Les « batailles sans héros », d'Arielle Falcone (1606-1656), sont dépourvues de tout caractère épique ou tragique. Ce genre est très prisé dans la France des Bourbons, où il est gage de gains rapides. Comme le montrent les *Conquêtes de Louis XIV* de Van der Meulen, la peinture de bataille délaisse rapidement les sujets bibliques et anciens pour la description d'épisodes contemporains : il s'agit alors d'« héroïser » le souverain (15).

L'image est construite dans ce contexte unique. Toute séquence guerrière est alors montée et découpée et sa lecture dirigée, tant par une légende, un commentaire que par l'insertion dans un ensemble. Son point d'impact résulte du seul point de vue de la souveraineté. La réalité représentée est

(14) S. PEPPER, « Battle pictures and military scenes », *The Dictionary of Art*, III, Londres, 1996, p. 387-391.

(15) Sur ce sujet, cf. Joël CORNETTE, *Le Roi de guerre. Essai sur la souveraineté dans la France du Grand Siècle*, Payot, Paris, 1993.

une sélection dont le sens proposé occulte d'autres réalités... Comme il y a eu des batailles médiatisées et des guerres invisibles, il y a des victimes omniprésentes et des victimes invisibles. L'utilisation des cadavres et des tueries, encore présente dans les peintures de Joseph Parrocel, cesse, car elle va à l'encontre de la réputation du souverain, de la légitimité de l'Etat. Le « mort » devient un élément du décor, sans autre fonction que d'accréditer le choc des combats. Cette logique s'exprime parfaitement dans les relations iconographiques et dans la mémoire des guerres du XVIII^e siècle, improprement dites « en dentelles » : elles devaient idéologiquement refléter les bons usages en vigueur dans les armées européennes, professionnalisées et dûment soldées ; la modernité voulait que la barbarie de ces boucheries fût éliminée des témoignages à l'usage du public. Cette forme de médiatisation est celle qui a toujours prévalu depuis. L'histoire visuelle de la guerre d'Algérie apparaît comme telle, avec ses exactions dissimulées. Pourtant, des photographies de cadavres existent, comme celles des violences de la manifestation parisienne du 17 octobre 1961, prises par Elie Kagan. Y compris pour le massacre des harkis, après juillet 1962, même si elles sont peu nombreuses.

Ces morts que l'on cache valent encore pour toutes les guerres du « nouvel ordre mondial ». Le concept technologique du « zéro mort » amène une négation du décès du soldat. Le premier conflit de ce genre si particulier, à grands coups de « frappes chirurgicales » et de « dommages collatéraux », n'a laissé aucune place aux morts irakiens. Du bombardement à l'uranium appauvri des véhicules de la route menant de Koweït-City à Bassora, les films et les photos n'ont gardé que des carcasses métalliques. Aucun cadavre : un journaliste nota simplement que le *pool* auquel il appartenait roulait « *lentement entre les carcasses, [leurs] véhicules patageaient dans de larges mares d'eau sanglantes* » (16). Quant à la révélation des morts irakiens provoqués par l'offensive terrestre, soldats abattus alors qu'ils se rendaient ou enterrés vivants dans leurs tranchées, elle ne donna lieu à aucun commentaire dans les médias et encore moins à des images (17). Une telle maîtrise « occidentale » des médias, qui avait fait ses preuves à Panama un an auparavant et était déjà en germe lors du conflit des Malouines en 1982, fut mise en œuvre, lors de la guerre du Kosovo, pourtant si avide de visages de victimes : pour la première fois depuis la Première Guerre mondiale, le corps de l'ennemi fut nié par la distance, vu et frappé à hauteur de satellite, comme nié par la parole, y compris par le refus de le caractériser comme l'ennemi. Jamie Shea, porte-parole de l'OTAN, devait expliquer, image numérique à l'appui, que les frappes détruisaient des choses, du potentiel

(16) *Newsweek*, 11 mars 1991. Sur cet épisode, cf. aussi Andrew V. THITLEY, *New York Book Review*, 30 mai 1991.

(17) Sur ces événements, cf. notamment *New York Newsday*, 12 septembre 1991 et *The Independent on Sunday*, 17 novembre 1991.

militaire et que les coups ne s'adressaient pas à un peuple, mais à un tyran ou à un principe.

Une autre vision de la guerre : le choix de la technique

Une telle construction narrative a été rendue possible par les progrès de la technique imagière. Cent cinquante ans plus tôt, une autre évolution avait donné une dimension nouvelle dans la représentation de la guerre : la photographie. Là où le pinceau ne rendait que combat figuré en Mésopotamie et en Egypte ancienne, géométrisation stroboscopique chez Paolo Uccello, tumulte de Joseph Parrocel ou panorama à la Horace Vernet, l'objectif apportait un autre regard : les contingences techniques l'obligeaient à œuvrer avant ou après le combat. La guerre, résumée depuis toujours à l'instant de l'affrontement, devenait un long temps de non-combat. Rapidement, un nouvel élément fut livré à la médiatisation : les cadavres des victimes et des soldats. Bien sûr, la peinture ou le dessin de la presse d'illustration, au milieu du XIX^e siècle, avaient fait des cadavres le sujet principal de leur production. Le champ de bataille d'Eylau que rapporte le baron Gros en était un exemple édifiant. Le sujet avait été mis au concours de mars 1807, un mois après le combat. Sous un jour lugubre, le peintre livre le visage blême, le regard perdu de Napoléon devant ce champ de bataille empli de morts. Correspondant à la volonté de l'Empereur d'exprimer son émotion face à l'horreur d'un tel carnage, ce tableau, achevé et primé en 1808, devait rester une exception jusqu'en 1840, du moins en ce qui concerne la guerre, puisqu'il y eut encore le *Radeau de la Méduse* traduisant un réel naufrage : le tableau de Théodore Géricault choqua ses contemporains, tant par le choix du sujet, au moment où l'affaire allait passer en justice, que par la manière dont furent mis en scène les survivants de ce naufrage.

Avec la photographie, tout est devenu différent. Elle a permis le « reportage » et surtout le « reportage de guerre » (18). Elle pouvait saisir les morts, la trilogie de la guerre : soldats, ennemi, victimes. Des stéréotypes des « Saints Innocents » pouvaient désormais prendre corps et la médiatisation commencer. Alors que la guerre de Crimée de Roger Fenton, James Robertson et Jean-Charles Langlois ne montrait que « *des visages de guerriers, des champs de bataille ravagés* » (19), la guerre des Cipayes, en 1856, mise en images par le même Robertson et Felice Beato, offrait un acteur inédit, la victime exécutée. Avec la guerre américaine de Sécession, de 1861 à 1865, la guerre devenait totale et moderne. La photographie pouvait médiatiser

(18) Cf. Alain BARRET, *Les Premiers Reporters photographes, 1848-1914*, Duponchelle, Paris, 1977.

(19) André JAMMES, « Le premier reportage de guerre », *Caméra*, n° 1, 1964, cité in François ROBICHON, « De la peinture à la photographie et inversement... », *Voir. Ne pas voir la guerre. Histoire des représentations photographiques de la guerre*, BDIC/Somogy, Paris, 2001, p. 42. Cf. aussi Frédéric LACAÏLLE (dir.), *Crimée 1854-1856 : premiers reportages de guerre*, Musée de l'Armée, Paris, 1994.

pour la première fois dans toute l'Histoire cinq cent mille morts. Evidemment, les clichés ne reflétaient pas la réalité : nombreux étaient les opérateurs qui n'hésitaient pas à mettre en scène les horreurs du conflit ; les débris de la bataille étaient réorganisés afin d'apparaître plus spectaculaires. A décharge, la technique ne pouvait encore saisir le mouvement du combat. Cependant, ces premières vues de la guerre contemporaine balayaient toutes les marques d'héroïsme et de bravoure. Elles annihilèrent d'autant plus des siècles de narration guerrière qu'elles furent largement reproduites, source d'un commerce non négligeable. Ce ne sont plus les sacs de sable du mamelon de Malakoff qui se présentaient aux yeux du public américain, mais les morts d'Antieram, de Gettysburg, de Cold Harbor, que montraient Matthew B. Brady, Alexandre Garner (20) et Timothy O'Sullivan.

Dans le processus de médiatisation des cadavres, la photographie a fait l'effet d'une véritable révolution visuelle. Elle influença les croquis sur le vif des peintres et des reporters. Les peintures françaises de la guerre franco-allemande, comme *Le Coup de mitrailleuse* d'Edouard Detaille ou les croquis d'Auguste Lançon dans *L'Illustration*, reflétaient bien cette influence des clichés américains. Le 29 avril 1905, peu après l'écrasement des troupes russes par l'armée japonaise à Moukden, le chroniqueur de la guerre de 1870, Jules Claretie, notait dans *Le Figaro* : « *Les peintres de la guerre ont fait des progrès en horreur depuis Callot. C'est que la guerre s'est perfectionnée. Nous sommes loin des champs de bataille des siècles passés, des tableaux bien réglés d'un Van der Meulen. Le vrai peintre de la guerre aujourd'hui, le plus féroce et le plus vrai, c'est le Kodak.* » Son véritable triomphe n'intervint réellement qu'avec la Première Guerre mondiale. Avec lui, la médiatisation de la mort atteignait son sommet. Une gloire de courte durée puisque, dès le printemps 1915, l'exhibition laissait la place à un refoulement. La guerre de tranchée détruisait « *le dernier sentiment positif des sociétés occidentales vis-à-vis d'elle-même* » et ouvrait la voie vers la « mort interdite » qui s'établissait dans le deuxième tiers du XX^e siècle (21).

L'instantanéité de la mort : le choix de l'audience

Cette occultation ne fut cependant pas totale. Les révolutions et les guerres du XX^e siècle apportèrent morts et désolation partout dans le monde. Le long deuil de la Grande Guerre poursuivit sur les affiches, dans les films de cinéma, la réalité de la mort à présent cachée. Il hanta la mémoire visuelle collective. Le phénomène culmina pendant la Seconde Guerre mondiale et la question de la Shoah, irréprésentable et innommable pour les uns, mais avec, pour les autres, la conviction que si l'on avait vu, si l'on avait su, si l'on avait fourni des preuves visibles à l'opinion mondiale,

(20) Cf. son *Gardner's Photographic Sketch Book of the War, 1865-1866*.

(21) Joël BEURIER, « Voir ou ne pas voir la mort ? Premières réflexions sur une approche de la mort dans la Grande Guerre », *Voir. Ne pas voir...*, op. cit., p. 68.

les choses se seraient déroulées autrement. Comme si la mort de la photographe Gerda Taro ou du milicien fauché en pleine action sur le front de Cordoue, médiatisée par Robert Capa, dans *Life* du 16 août 1937, avait pu changer quoi ce fût dans le cours de la guerre d'Espagne! La propagande nazie élimina même de sa médiatisation toute figuration des combats. La Seconde Guerre mondiale était déjà, pour le public allemand, une « guerre propre » (22). Le Golfe ne se vécut pas autrement pour l'opinion publique mondiale, au point que Jean Baudrillard put écrire qu'elle n'avait pas eu lieu (23)...

La narration de la guerre, après le premier conflit qui mobilisa le monde entier, avait besoin de héros. La mort n'avait pas sa place. Jusqu'au Vietnam, jusqu'à l'arrivée de la télévision dans le processus de médiatisation des conflits humains, c'est l'image du soldat prenant dans ses bras un bébé qui est constamment mise en avant, en France, en Corée, en Indochine. Jusqu'au Vietnam. L'idéologisation des guerres coloniales ramena le souci de documenter les horreurs commises par l'adversaire. La télévision allait permettre de changer le point de vue. Les caméras suivaient les soldats et les chaînes diffusaient toutes les images. Chaque soir, les téléspectateurs américains voyaient les combats, découvraient, non pas les exactions de l'ennemi, mais celles de leurs enfants. Ils découvraient aussi la résistance d'un peuple qui passait invariablement par la mort de civils, de bonzes. Rien n'était plus dissimulé. En pleine offensive du Têt, un reporter filma librement et à découvert un policier de Saïgon extrayant un Viêt-Cong de sa cachette et l'abattant devant les caméras. Il y avait encore et toujours ces cadavres américains qui rentraient au pays dans des sacs de toile.

La télévision a constitué une nouvelle étape dans la médiatisation de la mort. Elle est devenue l'instrument par lequel la sainteté et l'innocence seraient dorénavant conférées. Elle ramènerait du Liban, du Biafra, du Nicaragua, d'Afghanistan les seules images que la société occidentale acceptait encore de regarder. Cependant, face à l'écran, ces cadavres n'avaient plus la même valeur : il y avait ceux qui provoquaient la compassion et les autres. Prenons l'exemple du Liban, au plus fort de la crise, entre 1982 et 1983 : l'opération israélienne « Paix en Galilée » fut marquée par le massacre de Sabra et Chatila sous les objectifs de nombreuses caméras ; puis il y eut ces *Marines* américains et ces Marsouins français ensevelis à Beyrouth sous les décombres de leurs positions, dont on ne vit jamais la moindre image, même pas de *body bags*. Même constat dans l'Afghanistan des Talibans : cette fois, il y eut un avant et un après 11 septembre 2001 ; pourtant, il

(22) André GUNTHERT, « La défaite de la photographie. L'image de la guerre dans la presse illustrée allemande, 1938-1945 », *ibid.*, p. 110.

(23) *La guerre du Golfe n'a pas eu lieu*, Galilée, Paris, 1991. Cf. aussi André GUNTHERT, « Guerre du Golfe : la représentation en crise », *Vingtième Siècle*, n° 32, 1991, pp. 83-85.

s'agissait toujours des mêmes cadavres (24). Avec la télévision, symbole de la mondialisation de l'information pour les sociétés occidentales, revenaient les cadavres que l'on cachait. Cependant, cette fois, il s'agissait d'un choix...

DE LA PROPAGANDE TOUT SIMPLEMENT

La mise en scène d'événements sanglants de l'actualité, par une habile médiatisation des images de cadavres, ne saurait être dissociée de la propagande (25). Celle-ci est tout autant étatique, que sociétale, voire économique. Dans le premier cas, elle vise à influencer sa population et à terroriser son adversaire. Elle s'intègre dans une démarche de guerre de l'information. Dans le deuxième cas, peut-être le plus actuel depuis la chute du Mur de Berlin, elle sert de substitut d'idéologie. Dans le dernier cas, elle participe simplement à la course à l'audience que se livrent les médias.

Influencer et terroriser à la fois

Un dictionnaire du XVI^e siècle, le *Catholica*, définissait l'utilisation des images dans la culture européenne : « *sachez que trois raisons ont présidé à l'institution des images dans les églises. En premier lieu, pour l'instruction des gens simples, car ceux-ci sont enseignés par elles comme dans les livres. En deuxième lieu, pour que le mystère de l'incarnation et l'exemple des saints puissent mieux agir dans notre mémoire en étant exposés quotidiennement à notre regard. En troisième lieu, pour susciter un sentiment de dévotion, qui est plus efficacement excité au moyen des choses vues que des choses entendues* ». Il serait faux de voir autre chose dans *Les Misères et les malheurs de la guerre* de Jacques Callot, que la volonté d'instruire les gens de guerre de ce qui les attendaient, s'ils ne respectaient pas règlements et ordres. Il s'agit d'une émanation de la volonté royale de civiliser les armées. Les cadavres sont exhibés comme une promesse pour le soldat qui désobéirait (26). Le réalisme de l'artiste avait donc un autre objectif que le simple réalisme de la guerre de Trente Ans qu'il semblait afficher.

La Révolution française l'avait bien compris : dans ses brochures, qui mettaient le « monde en représentation », la politique était à la fois exhibée comme une scène ouverte et réinventée de façon à révéler le sens caché des événements ; montrer les cadavres devenait un acte politique, l'incarnation de la République assiégée par l'Ancien Régime européen. Était proposé au peuple une identification tragique, glorieuse et vengeresse. La pédagogie

(24) Cf. Rupert C. COLLEVILLE, « Un massacre resté inaperçu », *International Herald Tribune*, 7 août 1999 et Patricia LOMBRINO, « Qui a massacré les prisonniers talibans ? », *Le Courrier*, 4 juin 2002.

(25) Cf. Louis-Philippe LAPREVOTE, *Ethnographie et propagandes. Angoisses, rêves et espoirs d'Europe*, Presses Universitaires de Nancy, 2000, et en particulier l'article relatif à la question « identitaire ».

(26) Paulette CHONE, « Les misères de Jacques Callot ou le témoin théoricien », in Jean-Pierre KINTZ/Georges LIVET, *350^e anniversaire des traités de Westphalie. Une genèse de l'Europe. Une société à reconstruire*, Presses Universitaires de Strasbourg, 1999, p. 311-321.

visuelle autour du corps du martyr révolutionnaire était une réponse circonstanciée à une menace ponctuelle; elle devait aussi terroriser les assassins contre lesquels étaient retournées les blessures des martyrs (27). Cette médiatisation ne survécut pas à la déchéance de Robespierre. Comme bien plus tard, au printemps 1915, à l'été 1945 ou au printemps 1975, les cadavres retrouvèrent l'intimité des familles et la pudeur de la société. La gloire napoléonienne proposait une meilleure identification. Les morts des champs de bataille, depuis l'Italie jusqu'au Niémen, n'apparaissaient plus dans *Le Moniteur*, qui recopiait le *Bulletin de la Grande Armée*, que sous la forme indifférente de la statistique. Ils n'étaient plus de Saints Innocents. Les cadavres quittaient les préoccupations du moment. Et comme les guerres se déclaraient encore, ils perdaient leur force exemplaire. Seul comptait l'acte. Les autorités militaires et politiques avaient compris l'intérêt de maintenir une distance entre les atrocités du combat et les civils qui les suivaient à distance, comme ces Viennois, en 1809, ou ces Messins, en 1870, montés sur les hauteurs pour voir la guerre se jouer dans la plaine. Rien d'étonnant à ce que l'image photographique devînt aussi un élément à contrôler. Ainsi, Robert Fenton fut envoyé en Crimée avec pour mission de démentir les critiques du *Times*, qui avaient déjà conduit à la démission du ministre des Affaires étrangères, Lord John Russel. La presse avait laissé entendre que les soldats anglais étaient décimés par la maladie. Le photographe ramena des vues décrivant les temps de repos et non de combat; il ne donna aucune idée ni de la dynamique de l'action, ni de l'atrocité des batailles, ni de la mort. Pendant la guerre civile américaine, le Président nordiste Lincoln, son ministre de la Guerre et ses « jeunes » services secrets encouragèrent et subventionnèrent l'immense travail de reportage du portraitiste officiel qu'était Matthew B. Brady.

Contrôler les images des dommages produits, mais aussi celle des pertes subies, localiser les caméras amies comme les mitrailleuses ennemies devenait un enjeu des plus importants de la conduite de la guerre moderne. Surtout que cette dernière mobilisait l'ensemble de la société, civils compris, et que, aux yeux des état-majors, l'« arrière » devait être aussi sûr que le front. À partir de 1914, les armées se sont dotées de services photographiques, puis cinématographiques, dans ce but. Ces règles seront appliquées par toutes les armées, y compris Tsahal qui, au printemps 2002, a refusé l'accès de Jenine à la presse. Il n'y eut guère que le Vietnam où le libre accès aux théâtres d'opération fut offert aux médias. En revanche, à la Grenade et à Panama, aux Malouines, régnait le principe du « pas vu, pas tué ». La promenade médiatique de Somalie, au lendemain de la campagne du Golfe, pour avoir oublié cela, se solda par un traumatisme au sein de l'opinion publique amé-

(27) Antoine de BAECQUE, *Le Corps de l'Histoire. Métaphore et politique (1770-1800)*, Calmann-Lévy, Paris, 1993, pp. 26, 344-345, 348.

ricaine, relayée par le Congrès (28). Aujourd'hui, la guerre est sans morts visibles, en tout cas « occidentales », supportable par les sensibilités télévisuelles.

Se pose alors le problème du charnier. Depuis la fin de l'ordre bipolaire, l'instrumentalisation des cadavres était une dérive, détestable certes, mais classique. Elle conférait l'innocence à un camp et vouait irrémédiablement l'autre aux gémonies d'une opinion publique internationale indéfinissable. D'autant que lors de l'exhumation des cadavres, on prétendait d'emblée savoir, devant des journalistes choqués par cette vision, par l'odeur, qu'il y en avait encore à déterrer et la cause de leur mort. Le verdict précède l'instruction. L'annonce des massacres de Syrie de 1840 et de 1860, après ceux de Grèce en 1830, avait mobilisé l'Europe. Des secours avaient été envoyés aux populations abandonnées. Des troupes avaient été dépêchées pour s'interposer. Des discussions diplomatiques avaient été organisées. Leur réédition en Bulgarie, en 1876, avait certes donnée lieu à des dessins dans la presse populaire, comme ce soldat ottoman posant fièrement à côté de têtes mutilées d'insurgés dans un numéro de *L'Illustration* de juillet. Gladstone, interpellé par la passivité de son gouvernement, avait écrit en quatre mois un pamphlet, *Les Horreurs bulgares*, où il demandait une intervention militaire : il n'obtint que la passivité de l'opinion britannique. Toutefois, alors dans l'opposition, cette action lui permit de recouvrer le pouvoir quatre ans plus tard (29)...

Le maniement de cadavres dans les relations internationales a toujours été un exercice risqué. Joseph Goebbels en fit l'amère expérience à propos du charnier de Katyn. Lorsqu'il apprit la découverte des cadavres de la fine fleur des officiers polonais, et donc de la nation polonaise, par les troupes allemandes, il chercha à l'exploiter afin de discréditer l'Union soviétique, qui avait commis le crime, aux yeux des Alliés, et notamment du gouvernement polonais en exil. Il convoqua une commission d'enquête internationale (neutre et Croix-Rouge), fit diffuser les photos des excavations, tant dans la presse allemande, comme le *Völkischer Beobachter* du 4 mai 1943, qu'ennemie, comme *Newsweek* de mai 1943, lequel titra : « *Polonais contre Rouges : l'unité des Alliés éprouvée par les officiers morts* ». Les Soviétiques crièrent au complot. Lors de leur offensive en Pologne l'année suivante, ils convoquèrent une nouvelle commission internationale pour faire taire ces assertions. A Nuremberg, le régime allemand fut accusé de ces crimes. Les cadavres devinrent les otages de la Guerre froide et la vérité ne fut révélée qu'en 1990, avec la reconnaissance officielle de ce crime par le gouvernement soviétique.

(28) Cf. les conséquences politiques in Thierry TARDI, « Le bilan de dix années d'opérations de maintien de la paix », *Politique étrangère*, 2001, p. 394.

(29) Jean-Noël JEANNENEY, « Massacres et ingérence : les horreurs bulgares », *L'Histoire*, n° 235, septembre 1999, pp. 16-18.

Un substitut d'idéologie

Lorsque les Grecs ou les Romains « médiatisaient » en utilisant publiquement le corps des soldats tombés au combat, c'était pour rappeler leur engagement d'hommes libres, à l'intérieur du cadre de la phalange ou de la légion : ils avaient montré la valeur et l'excellence des lois de la Cité. Dans son besoin de s'identifier à l'histoire de l'Antiquité, la Révolution française renforça l'idéologisation du cadavre. « *La présentation du corps meurtri, du cadavre mutilé était aussi un moyen de se faire peur, visualisation de l'«épouvantable» qui doit sans cesse mettre en danger la république pour qu'elle se défende mieux. Mais, contrairement à la tradition chrétienne où le corps reste méprisé, le cadavre prenait aussi l'apparence de la gloire : les blessures sont signes du patriotisme. Par là même, elle devient discours politique : la république se reconnaît dans ce corps et se réunit dans la langue de la terreur vengeresse* » (30). De cette époque datait la conception moderne de la médiatisation des « Saints Innocents » par laquelle la société décidait de voir ou de ne pas voir la mort, de s'identifier ou non à ce que représentaient les cadavres (31). Les révolutions en firent un usage immodéré. Que ce soit la Commune de 1870, la guerre civile russe de 1917-1920 ou le régime cambodgien de Pol Pot, ces régimes ont toujours besoin, d'une manière ou d'une autre, de montrer le cadavre de l'ennemi idéologique.

Les régimes démocratiques n'agissent pas autrement. Avec ces images de corps d'enfants, morts de faim le plus souvent, et de femmes exécutées publiquement dans un stade, tout à coup, l'horreur afghane, depuis l'arrivée au pouvoir des Talibans, a pris toute son ampleur. A elles seules, elles justifiaient l'opération américaine « Liberté immuable ». La médiatisation de ces images, parmi d'autres, permettait de rendre crédible la « croisade » du Président George Bush, la déconnectant presque de l'action vengeresse, de « Justice immanente », comme l'a suggéré le code premier de l'action attribué par l'état-major américain. L'argument de la « guerre contre le terrorisme » a servi d'autres initiatives militaires : les cadavres de la Seconde Intifada étaient mobilisés par les deux protagonistes pour faire triompher leur point de vue. Alors que les Israéliens reprenaient un mode en quatre langues et photos (32), que l'on retrouve dans les fonds d'archives pour la dénonciation des crimes bolcheviques dans les années 1920, les Palestiniens utilisaient les ressources d'Internet et l'anglais (33) pour tenter de légitimer, aux yeux de leurs opinions publiques, de l'Europe et de l'Amérique, leur combat.

(30) Antoine de BAECQUE, *op. cit.*, p. 374.

(31) Cf. Michel MATHIEN, « Considérations éthiques sur l'information identitaire comme *jeu* et *enjeu* dans les conflits. Entre l'universel et le local », in Patrick BRUNET (dir.), *Éthique et technologies de l'information et de la communication*, Presses Universitaires de Laval, 2002, pp. 217-244.

(32) Une brochure de vingt-six pages du Zaka, service orthodoxe de secours, présentant, en anglais, en allemand, en français et en espagnol, des images de corps victimes des attentats palestiniens, a été diffusée dans la communauté juive de France au printemps 2002.

(33) Un fichier PowerPoint, présentant les « massacres de Naplouse et de Jenine », était téléchargeable sur différents sites pro-palestiniens.

La Russie de Vladimir Poutine a également compris l'utilité des cadavres dans le contexte des relations internationales. La seconde guerre de Tchétchénie était médiatiquement réussie. Alors que, lors de la première guerre (1991-1996), les stratèges avaient cru pouvoir compter sur un sentiment antitchétchène et s'étaient retrouvés avec une réédition de l'Afghanistan, sans la couverture du voile pudique de la censure soviétique (34), le nouveau Président russe fabrique, au besoin, des Saints Innocents. Pour faire oublier les cadavres ensanglantés des jeunes recrues et des civils entrés, grâce au petit écran, dans tous les foyers, des corps tchéchènes pouvaient, cyniquement, lui apparaître comme utiles à leur tour. Le règlement de la prise d'otages du théâtre de Moscou, le 26 octobre 2002, a répondu à ce besoin de conserver l'adhésion de la population à cette guerre rebaptisée « guerre antiterroristes ». Gazer des civils pour éliminer des « terroristes tchéchènes » dont les médias nationaux, remis au pas depuis quelques mois, n'était pas différent de la stratégie employée pour déclencher cette seconde guerre. Entre le 31 août et le 17 septembre 1999, une série d'explosions au Daghestan et à Moscou avait déjà fait plus de trois cents morts, des milliers de blessés. Plus ou moins savamment médiatisés, ces cadavres ont contribué à l'élection, en mars 2000, de Poutine, promu seul rempart contre le terrorisme tchéchène...

La valeur de preuve des cadavres reste cependant aléatoire. Elle avait déjà montré ses limites avec l'avènement de la photographie. Pendant la guerre de 1870, un célèbre cliché, figurant un franc-tireur brûlé vif par les Prussiens, avait soulevé l'indignation de la population française contre la barbarie allemande. D'une authenticité douteuse (35), elle rejoignait d'autres photos posées de cadavres d'enfants. Certaines photos de fusillés de la Commune avaient été également gouachées (36)... Le trucage commençait et devait faire florès pendant tout le XX^e siècle. Associé à l'exaltation journalistique, à la quête de l'émotion, du symbole, de la simplification de la réalité à l'échelle du niveau de connaissance des sociétés exotiques dans le public occidental, les « Saints Innocents » finissent par ne plus engendrer que scepticisme, comme après Timisoara, ou désintérêt, comme au Rwanda (37).

L'enjeu de la mort montée en spectacle

Cet enjeu était évident dans la guerre du Vietnam. Elle est restée dans toutes les mémoires et a mobilisé les foules protestataires de l'époque. L'adversaire était aussi invisible que dans les guerres de l'après-1990, mais les images étaient surabondantes. Les correspondants de guerre, équipés d'un

(34) Karel BARTAK, « Tchétchénie, une 'guerre sans nom' », *Le Monde diplomatique*, novembre 1995, p. 4.

(35) Cette photographie, « d'après nature », était vendue par l'imprimerie dijonnaise Guipert.

(36) Cf. Hélène PUISEUX, *Les Figures de la guerre. Représentations et sensibilités, 1839-1996*, Gallimard, Paris, 1996, pp. 154-160.

(37) Cf. Jean-Pierre CHRÉTIEN, « Rwanda. La médiatisation d'un génocide », in F. D'ALMEIDA (dir.), *Les Médias en question : enjeux historiques et sociaux*, Arslan, Paris, 1998, pp. 53-63.

matériel léger, se déplacent sans peine : ils filment ou photographient le plus librement possible, quitte à en payer le prix (plus de cent cinquante d'entre eux y ont trouvé la mort). L'image était incontrôlée et diffusée. Pendant que la photographie et le film fixaient les grands souvenirs de la guerre pour la mémoire, la télévision faisait entrer le conflit dans les foyers. Elle y rappelait non seulement que les *boys* faisaient des morts qui ressemblaient à des civils mais aussi aux téléspectateurs en rentrant au pays en *body bags*. Même si, côté américain, les commentaires de l'image furent globalement moins « pacifistes » qu'on tend à le croire (38), la télévision est apparue comme un outil de démobilisation, voire de démoralisation selon les militaires, persuadés d'avoir perdu à cause des médias. Le même constat peut être fait, à une échelle moins grande il est vrai, pour la guerre d'Algérie. D'où cette tendance, dans les politiques de communication des états-majors contemporains, à cacher les corps : ainsi, ils espèrent ôter aux pacifistes leurs arguments traditionnels.

Au lendemain de la Première Guerre mondiale, la dénonciation de la guerre se faisait à grand renfort d'images de cadavres, de monceaux de cadavres, de pendus (39). Depuis sa structuration au milieu du XIX^e siècle, la pédagogie pacifiste s'était toujours nourrie d'images chocs, générant l'émotion. Le *Krieg dem Kriede* d'Ernst Friedrich, en 1924, n'est guère différents des *Horreurs de la guerre* de Francisco Goya, en 1811-1812 ou des édits sur la tolérance du XVII^e siècle. La valeur de preuve des cadavres est encore limitée par la sélection qu'opèrent naturellement les opinions publiques : tous les cadavres n'ont pas la même survie cathodique *post mortem*. La télévision excelle à montrer des victimes particulières et interchangeable dans leur souffrance, séparées de tout cadre de référence, de toute histoire et surtout, capables d'émouvoir, car sélectionnées au préalable par les rédactions. L'idéologie humanitaire encourage l'art de montrer les cadavres, tout en laissant certains drames dans le plus profond oubli médiatique. Combien de morts a-t-il fallu au Timor avant que les reporters, si nombreux au Kosovo, accourent pour montrer les exactions indonésiennes ? Certains pensaient qu'il existait un rapport « *entre les oublis de CNN et le fait que le régime de Djakarta n'a massacré, pendant longtemps, que des communistes* » (40). Walter Laqueur a remarqué que le terrorisme tue plusieurs milliers de personnes par an en Inde et au Pakistan. Pourtant, sauf risque de guerre nucléaire entre les deux puissances atomiques, cela émeut moins les médias occidentaux que des jets de pierre à Bethléem (41). C'était avant New York et Washington...

(38) Cf. « La télévision et la guerre du Vietnam », *Hermès*, n° 8-9.

(39) Nicolas OFFENSTADT, « L'image contre la guerre. Autour d'Ernst Friedrich », *Voir. Ne pas voir...*, op. cit., pp. 271-275.

(40) Alain Rollat, « Les barbelés de Timor », *Le Monde* du 8 septembre 1999.

(41) *The New Terrorism*, Phoenix Press, Londres, 1999, p. 150.

Le 11 septembre 2001, à quoi aurait servi de montrer ces corps démembrés, massacrés par la chute, sinon à attiser la complaisance morbide et à violer la mémoire des victimes en exposant leur dépouille ? Sophocle avait déjà démontré que la mort ostentatoire, en plein soleil, livrée aux vautours, était l'ultime humiliation. Elle méritait d'être laissée en paix, consignée dans les alcôves de la discrétion. Toutefois, le problème, au fond, c'est la traduction de la mort en spectacle. En ne montrant pas les cadavres, un responsable de CBS justifie : « *nous sommes incapables de montrer une image de la mort sans passer par le spectacle. Vu que ce spectacle de la mort serait obscène et nous attirerait des poursuites, mieux vaut ne rien montrer* ». Il y a bel et bien, dans le cas du 11 septembre 2001, une incapacité de voir « ses » propres morts en face, puisque celles des autres (Juifs, Palestiniens, Rwandais, Yougoslaves...) passaient toujours dans les médias. La mort a beau être partout présente, on ne s'y rapporte qu'abstraitement. Les images du 11 septembre, toutes celles que l'on ne verra plus ou jamais, sont de puissants révélateurs de cette impossibilité formelle d'affronter la mort massive, son horreur, sa douleur, sans spectacle, sur son propre territoire. Ce ne serait donc pas un acte de décence, mais une peur devant des images qu'on ne saurait pas traiter décemment.

Toujours la course à l'audience

Cette peur n'est pas récente. Elle marque les médias de façon récurrente depuis la guerre du Vietnam. On pourrait même dire qu'elle les marque depuis l'avènement d'une presse grand public. Cependant, elle n'est jamais permanente. Au lendemain de la Première Guerre mondiale, les corps cessèrent d'être exploités médiatiquement. Ils le furent de nouveau dix-huit ans plus tard, en Espagne. La nécessité d'influencer son camp amenait avec elle la dissémination de l'information. Certains faits étaient oubliés, tandis que d'autres étaient gonflés. Fortement idéologisée, cette guerre ramenait les cadavres au rang de symbole. Ils disparurent en 1939, avec l'embrasement du continent. Ils revinrent et disparurent encore régulièrement au rythme des guerres, des catastrophes naturelles, des mutations sociales aussi.

A chaque fois, les médias accompagnaient, précédaient parfois ce mouvement. Dans le journal dominical de la mi-journée, sur *Antenne 2*, le 17 novembre 1985, qu'apportait la mort en direct de la petite Omeyra, coincée dans sa maison écroulée, après l'éruption du volcan Nevado del Ruiz, à la compréhension de la situation dans le village colombien d'Armero ? Une dépêche de l'AFP, la veille, l'avait consacrée « *héroïne malgré elle* ». Qu'aurait été la Roumanie de 1989, si les médias n'avaient pas amplifié la mascarade de Timisoara ? Un journaliste raconte qu'un envoyé spécial, constatant les bruits qui se propageaient autour du charnier, téléphona à sa rédaction pour lui faire part de sa perplexité. La réponse faite fut édifiante : peu importait son avis ; dans la mesure où toutes les chaînes relayaient l'information, il

était hors de question de monter une autre version. Dans *Libération* du 23 décembre 1989, un titre sur deux pages faisait état des 4 630 cadavres ; il était accompagné d'un éditorial de Serge July titré « Boucherie » : « *Timisoara libéré découvre un charnier. Des milliers de corps nus tout juste exhumés, terreux et mutilés, prix insupportable de son insurrection.* » Plus tard, le rédacteur en chef, Dominique Pouchin, expliqua que « *tout nous laissait penser, y compris les images qui arrivaient, que l'info était vraie* » (42). Le 24 décembre, *Le Monde* félicita *La Cinq* d'avoir « *révéle l'horrible charnier des victimes des manifestations* ». La presse parlait de « *génocide* », de « *charniers* », de « *massacres* », de « *femmes enceintes éventrées* », de « *tortures* », de « *corps brûlés dans un crématorium* ». On évoqua ces « *chauffeurs de camions qui transportaient des mètres cubes de corps, qui étaient abattus d'une balle dans la nuque par la police secrète pour éliminer tout témoin* » (43). Autant de propos qui furent repris, sans plus de distanciation, à propos de la Bosnie, du Kosovo, du Timor, lorsque les médias décidèrent d'en parler... Cette interchangeabilité des situations depuis cette époque est intéressante à noter. Elle s'exprimait en un étrange binôme, alliant images de la souffrance et idéologie des droits de l'homme. D'un côté la recherche de l'émotion, de l'autre la bonne conscience.

La même attitude se retrouve face au terrorisme. L'Algérie, entre 1956 et 1962, la France de 1981 à 1983, puis le Liban en 1982 et 1983 montraient comme une pudeur à ne pas exhiber de cadavres. Certes, il y en eut toujours, mais les photographies présentaient les mêmes voitures calcinées, les mêmes cratères d'explosion. On en était encore à un traitement classique, privilégiant l'acte en général, plutôt que son aspect sanglant particulier. Les images marquant les attentats de la rue Saint-Nicaise, en 1800, ou anarchistes, de 1892-1894, figuraient simplement l'explosion, comme le montrait la couverture du supplément illustré du *Petit Journal* du 25 novembre 1893, au sujet de la bombe du théâtre du Liceo de Barcelone. Jusqu'au milieu des années 1980, la presse se bornait donc à montrer les véhicules de pompiers, le ballet des infirmiers et des ambulanciers. Un changement est intervenu comme le montrent les attentats de Paris de 1995. Le spectacle se centrait sur ces nouveaux « Saints Innocents » de la démocratie face à la barbarie terroriste. La caméra pouvait aller au plus près du sang, gênant, si besoin, le travail des secouristes. Ce traitement provoqua l'ire du Président Chirac (44). Cette pratique déborda le champ des événements à portée internationale pour entrer dans le domaine des « faits divers ». Le moindre accident de la route amène l'objectif à rechercher le cadavre. Dans le cas de la Princesse de Galles, un photographe prit d'abord ses clichés avant d'appeler les secours... Aussi voit-on de plus en plus des agents de police tenir un drap

(42) *Libération*, 4 avril 1990.

(43) Cité par Ignacio RAMONET, « Télévision nécrophile », *Le Monde diplomatique*, mars 1990.

(44) Isabelle LASSERRE, « Des images de tragédie sans jamais d'horreur », *Le Figaro*, 14 septembre 2001.

pendant que les pompiers administrent les premiers soins. Les émeutes de Los Angeles, en 1992, furent également mises en scène médiatiquement pour apparaître sous un jour dramatique, semblable à une guerre.

Les dérives de la médiatisation des « Saints Innocents » sont conscientes. Les médias s'en excusent régulièrement. Cependant, les images concourent aussi à la course à l'audience qui oppose les chaînes entre elles, les journaux et les magazines entre eux. Les doutes que l'on peut entretenir à l'égard de certaines images de charniers ou de cadavres sont souvent à mettre sur le compte de cette volonté de maintenir l'audience, de fidéliser le spectateur ou le lecteur. Les rédactions achètent aux agences de presse les photos, les reportages qu'ils passeront. « *Dans l'esprit de ces acheteurs, l'histoire se répète si précisément qu'ils utilisent un 'calque', un logiciel, pour traiter tous les événements d'un même type... La mécanique du refus d'acheter par refus de voir n'est pas nouvelle* » (45). Il y a encore les prêt-à-écrire, les prêt-à-dire, qui transforment systématiquement de simples tombes en « charniers » ou les désherbants en « armes chimiques ». L'autosatisfaction s'inscrit dans ce comportement. Le 45^e prix World Press 2002 distingua une photo d'Erik Refner, montrant un petit enfant afghan, mort de faim dans un camp de réfugiés pakistanais, en juin 2001, parue dans le quotidien danois *Berlingske Tidende*. Le professeur de photographie, ancien éditeur au *New York Times Magazine*, Roger Hutchins, estima « *cette photo... bien calme pour illustrer l'année horrible que nous avons tous vécue. Une métaphore trop chrétienne* ». Le prix « Sciences et technologies » fut attribué à un jeune photographe bosnien Zijah Gafic, pour ses images de l'identification des corps en Bosnie. *Le Monde 2* de mars 2002, qui relatait cet événement, ne publia pas la première, mais consacra un reportage à la seconde.

UNE DUALITÉ COMPLEXE

L'industrialisation de la guerre, à compter du milieu du XIX^e siècle, concomitante du développement de l'essor de la presse populaire, a suscité une telle inflation de cadavres, qu'elle a bouleversé les usages médiatiques de la mort. Sur la longue durée, elle a provoqué leur progressif effacement. En 1920, l'invention du « Soldat inconnu » marquait un paroxysme de ce « *traitement de masse individualisé* » (46) et, surtout, engendra une entreprise de sanctification de certains cadavres, embrigadés dans des combats de civilisation ou voués à l'oubli le plus total. La photographie et la télévision produisirent des images qui devinrent des *leitmotive*, qui alimentèrent des dis-

(45) Jacques-Marie BOURGET, « La mort du regard », *Les Cahiers de médiologie*, n° 8, 1999, p. 99.

(46) Luc CAPDEVILA/Danièle VOLDMAN, *Nos morts. Les sociétés occidentales face aux tués de la guerre*, Payot, Paris, 2002.

cours. Associées à l'idéologie « droit-de-l'homme », elles devenaient un outil des relations internationales. Une arme même (47).

L'image devient dangereuse lorsqu'elle redouble exactement le discours qu'elle accompagne. On se souvient de « Radio mille collines » et de ses appels aux meurtres. Au Liban, en Yougoslavie, partout où l'on se massacre, les télévisions généralistes, sauf exceptions, ont tendance à projeter de quoi nourrir les passions les plus agressives. Les médias valent-ils ce que vaut leur contenu, vrai ou mensonger, poussant à la haine ou à la connaissance de l'autre ? Dans le même temps, leurs adversaires font circuler, en guise de matériel publicitaire, des cassettes où l'on voit décapiter un otage au Pakistan, le journaliste Daniel Pearl, massacrer des soldats algériens ou exécuter des partisans de l'Alliance du Nord, en Afghanistan. Le même écran, qui a rendu la vision des victimes insupportable aux uns, la rend exemplaire et exaltante pour les autres.

(47) François-Bernard HUYGUE, « L'arme et le médium ou la transmission en trois métaphores », *Les Cahiers de médiologie*, n° 6, 1998, pp. 119-129.