« Le martyr des innocents » : Mises en scène visuelles et discursives de la mort de masse dans les crises humanitaires (1967-1994)

Valérie Gorin, « *The Agony of the Innocents* » : *Ways of Telling and Showing mass Death during Humanitarian Crises (1967-1994)*

Valérie Gorin

Édition électronique

URL : <http://journals.openedition.org/questionsdecommunication/2011>

DOI : 10.4000/questionsdecommunication.2011

ISSN : 2259-8901

Éditeur

Presses universitaires de Lorraine

Édition imprimée

Date de publication : 31 décembre 2011

Pagination : 105-134

ISBN : 978-2-8143-0108-5

ISSN : 1633-5961

Référence électronique

Valérie Gorin, « « Le martyr des innocents » : Mises en scène visuelles et discursives de la mort de masse dans les crises humanitaires (1967-1994) », *Questions de communication* [En ligne], 20 | 2011, mis en ligne le 01 février 2014, consulté le 20 avril 2019. URL : <http://journals.openedition.org/questionsdecommunication/2011> ; DOI : 10.4000/questionsdecommunication.2011

VALÉRIE GORIN

Fonds national suisse de la recherche scientifique

Université de Genève

valerie.gorin@unige.ch

« LE MARTYRE DES INNOCENTS » : MISES EN SCÈNE VISUELLES ET DISCURSIVES DE LA MORT DE MASSE DANS LES CRISES HUMANITAIRES (1967-1994)

Résumé. — Le propos se concentre sur les représentations de la mort de guerre dans la presse magazine internationale, à travers quatre conflits armés de la fin du XX^e siècle : les génocides biafrais et rwandais, les guerres civiles du Liban et d'ex-Yougoslavie. Ces représentations discursives et visuelles des tués de la guerre révèlent à la fois des différences de traitement selon l'origine ethnique des conflits mais aussi une hiérarchisation des victimes. De plus, que les reportages favorisent des représentations d'une mort brutale et massive, à l'image de massacres emblématiques de ces conflits, ou de l'individualisation de la souffrance des civils, ils en appellent souvent à l'émotionnel et, par-delà, à une intervention de la communauté internationale. Enfin, soulignant l'in-montrable plus que l'indicible, ces représentations cachent à la vue des spectateurs les morts portant atteinte à l'intégrité physique des corps, comme le démembrement et la décomposition. Au-delà des visions macabres, ces manières de dire et de faire voir questionnent aussi nos seuils de sensibilité dans notre rapport à la souffrance des autres, proche ou lointaine.

Mots clés. — Mort, représentation, photographie, magazine, guerre, victime, massacre.

Au printemps 1945, les premières photographies des camps de concentration inondent la presse internationale, choquant l'opinion publique devant l'ampleur du crime perpétré contre les Juifs d'Europe. Véritable pédagogie de l'horreur, ces photographies présentent de manière crue des masses de cadavres émaciés dans des articles dont les titres ne cessent de soulever l'horreur et la barbarie des actes commis. Cinquante ans plus tard, ces représentations de la mort dans les camps nazis restent encore le référent absolu des atrocités de guerre dans les mémoires collectives (Zelizer, 1998), alors que le XX^e siècle a connu depuis de nombreux conflits sanglants et de nouvelles formes de guerre. Des famines aux génocides et guérillas urbaines, ces violences extrêmes n'ont pas toutes été représentées de la même manière dans les médias de masse. Certaines morts sont tuées, cachées, alors que d'autres sont exposées au regard, amplifiées par des discours décrivant parfois des pratiques cruelles de mise à mort. Une seule constante domine néanmoins, celle de l'attention sur le sort des civils qui constituent les principales victimes des conflits armés depuis la Shoah (Melander, Öberg, Hall, 2009)¹. Cette injustice criante des réalités de la guerre moderne est régulièrement soulevée dans le discours médiatique sous la symbolique du « martyr des innocents », dans les dernières décennies d'un XX^e siècle qui a aussi vu le développement d'un idéal de l'action humanitaire moderne, celui d'apaiser un horizon de souffrances toujours plus vaste. Pourquoi donc les récits journalistiques informent-ils sur les conflits, mais peinent-ils parfois à en représenter les morts en images ? C'est un phénomène complexe à cerner, car les représentations des tués de la guerre sont liées à des sensibilités² particulières : « Car bien plus que la mort ordinaire, la mort de guerre est singulière. Héroïque et lamentable, redoutée et attendue, injuste et acceptée, elle ne ressemble en rien à son image anticipée avant la bataille » (Capdevila, Voldman, 2002 : 7).

C'est sur la base de ce postulat que cette contribution se propose d'avancer, en étudiant les mises en scène et la construction de la signification des représentations de la mort de guerre dans les grands reportages photographiques. Existe-t-il un contexte particulier à mettre en relation avec l'exposition dans les médias occidentaux des morts en temps de guerre, dans des conflits plus ou moins lointains ? Sous quelle(s) forme(s) apparaît-elle ? Peut-on dresser une forme de hiérarchisation et une typologie des tués ? Existe-t-il des différences au niveau des images et du discours, et si oui, lesquelles ? À l'exception du remarquable travail des historiens Luc Capdevila et Danièle Voldman (2002) sur les tués de la guerre au XX^e siècle, cette thématique bénéficie de peu d'études approfondies. Toutefois, de récents travaux abordant la médiatisation des conflits armés permettent des comparaisons intéressantes sur plusieurs points. D'abord, les

¹ Voir le tableau 2 sur la violence ciblant les civils entre 1956 et 2004 (p. 523). Les conclusions des auteurs soulignent toutefois une diminution des pertes civiles dans les conflits armés depuis le milieu des années 90.

² Nous entendons ici par sensibilité la capacité d'une personne à être réceptive sur le plan psychique et moral, susceptible de réagir par de la compassion, de l'émotion, de la sympathie.

travaux de Susan Moeller (2002) et de Karen Wells (2007) sur l'utilisation de la figure victimaire des enfants dans les représentations médiatiques des blessés et/ou morts de guerre de cette dernière décennie, nous laissent supposer que leur nombre est en augmentation. De plus, il existe une différence notoire dans les représentations des morts de guerre selon leur origine ethnique, les victimes européennes bénéficiant d'une couverture médiatique plus étendue que les victimes africaines, bien souvent oubliées dans des discours banalisant et réactivant les vieux schèmes du sauvage, de la guerre ethnique et du conflit tribal (Pontzele, 2008). Enfin, comme le soulignent Christian Delporte, Marie-Anne Matard-Bonucci et Ouzi Elyada (2005), certaines morts restent absentes dans les représentations médiatiques, particulièrement quand il s'agit de génocides.

En s'appuyant sur une étude empirique, cet article présente une première analyse des représentations discursives et iconographiques de la mort de guerre dans les médias et son « spectacle victimaire » (Mesnard, 2002 : 8). Pour ce faire, nous avons choisi de nous fonder sur une approche historique, à la fois transversale et diachronique. Transversale d'abord, puisqu'elle entend croiser un corpus international, fondé sur une sélection de la presse magazine constituée de deux titres anglophones – *Newsweek* (nw) et *Time* (π) – et deux titres francophones – *L'Express* (ex) et *Le Nouvel Observateur* (no)³. L'intérêt d'un tel croisement de sources repose d'abord sur la similitude des supports : le modèle du *newsmagazine*, créé par Henry Luce en 1923 avec le *Time*, sera repris en France dans les années 60⁴. Les deux titres américains et français bénéficient du plus haut tirage dans leur catégorie⁵, s'adressant à la classe moyenne et aux cercles politiques sous la forme de reportages illustrés, esthétiques et mis en scène sur papier glacé, qui oscillent entre information, analyse et opinion (Charon, 1999 : 63-64). En usant de la photographie couleur dès les années 60, ce modèle favorise l'utilisation du photoreportage pleine page, soit en dépêchant un photoreporter sous contrat dans une région en conflit, soit en achetant les photographies aux agences ou à des photographes *free-lance* (ce qui peut conduire à retrouver les mêmes images d'un magazine à l'autre)⁶. Ces similitudes permettent donc

³ Dans le souci d'alléger le texte, ces initiales seront utilisées pour signaler l'origine des sources citées dans l'article.

⁴ Le format de base A4 américain, sera repris pour les modèles français. Le modèle de la couverture reste le même (titre en haut et photographie pleine page) ainsi que la structure interne du magazine (table des matières divisée en sections internationale, nationale, économique, culturelle, sociale). Le sujet de couverture est mis en valeur dans le magazine dans une section spéciale, intitulée « En couverture » ou « *Special report* ». À ce sujet, voir notamment la présentation de *L'Express* que fait J.-M. Charon (1999 : 14).

⁵ Les quatre magazines sont diffusés à échelle nationale et internationale, avec une nette supériorité de tirages pour les deux titres américains. En 2010, les tirages sont de 3 312 484 exemplaires pour le *Time* et de 1 610 632 exemplaires pour *Newsweek* (source Audit Bureau of Circulation); de 643 888 exemplaires pour *Le Nouvel Observateur*, de 630 678 exemplaires pour *L'Express* (source OJD).

⁶ Les magazines ont notamment recours aux plus grands noms de la photographie. À l'époque du Biafra déjà, les quatre magazines achètent les photos de Gilles Caron (Gamma) ; au cours des an-

de comparer des codes culturels dans les représentations médiatiques autour des tués de la guerre, et d'y repérer d'éventuelles différences, notamment dans la sélection des photographies : « Ces choix sont influencés à la fois par les codes inhérents culturellement aux images et par les pratiques culturelles et organisationnelles qui guident le choix des rédacteurs » (Banks, 1994 : 119)⁷. Ces manières de dire et de faire voir ont été mises en valeur par une analyse semi-inductive de contenu sur les textes et les images, ainsi qu'une analyse sémiologique plus poussée sur certaines photographies emblématiques. Nous nous sommes notamment appuyé sur les « mécanismes de cadrage » définis par Salma Ghanem (1997), relatifs aux effets de saillance induits par l'utilisation de titres, citations, légendes et images. L'approche choisie se veut également diachronique, puisqu'il s'agit de comparer quatre conflits armés éloignés sur l'échelle spatio-temporelle, dans le but d'y repérer d'éventuelles différences dans le traitement médiatique de cette violence de guerre, selon l'époque et selon les espaces géographiques concernés. Les quatre conflits sélectionnés sont emblématiques du « deuxième âge » de l'humanitaire moderne : la guerre civile du Biafra (1967-1970) ; la guerre civile du Liban, plus particulièrement pendant l'invasion israélienne entre 1982 et 1983 ; la guerre civile en ex-Yougoslavie (1992-1995), surtout l'invasion de la Bosnie-Herzégovine et le siège de Sarajevo ; le génocide du Rwanda (1994). Ces quatre conflits sont caractéristiques de ce qu'on a appelé « les nouvelles guerres » dans la seconde moitié du XX^e siècle, se démarquant de conflits armés traditionnels sous plusieurs angles. Tout d'abord, la forme de violence induite par l'armement technologique industriel (notamment les bombardements aériens) qui favorise la destruction de masse, comme le furent les sièges urbains de Beyrouth et Sarajevo. Ensuite, de nouveaux acteurs militaires se démarquent, non plus sous la forme d'armées conventionnelles mais sous forme de milices, dont l'action ne s'aligne pas toujours sur les principes du droit international et favorisant donc des exactions sur les civils. De plus, les logiques génocidaires ou de « nettoyage ethnique » qui se mettent en place dans certains de ces conflits – au Biafra, au Rwanda et en ex-Yougoslavie – s'appuient sur des haines anciennes – y compris au Liban – qui favorisent une violence extrême sur un ennemi déshumanisé dont l'extermination reste le but final⁸. Le lien à un passé douloureux, aux relents de nationalisme et aux discours

nées 90, des photographes tels que James Nachtwey (*Time*), Christopher Morris (*Black Star*), Ron Haviv (*Saba/Réa*), Gilles Peress (*Magnum*), Luc Delahaye (*Sipa*) verront leurs photoreportages sur l'ex-Yougoslavie ou le Rwanda publiés dans un ou plusieurs des quatre magazines.

⁷ « These choices are influenced by both the culturally embedded codes the images contain and the cultural and organizational practices under which the editors operate ».

⁸ Au Biafra, les accusations de génocide par les Nigériens sur les Ibos ne remontent pas à la sécession mais à des massacres antérieurs, en 1966 notamment. Au Liban, les tensions entre Israéliens et Libanais se mêlent au difficile et douloureux imbroglio du conflit israélo-palestinien depuis 1947-1948, puis avec le début de la guerre civile libanaise en 1975 et les premiers massacres entre Chrétiens, Juifs et Arabes. En ex-Yougoslavie, la haine ethnique entre Bosniaques, Croates et Serbes se nourrit de batailles historiques qui remontent au XIV^e siècle, et plus particulièrement aux Première et Seconde Guerres mondiales. Enfin, au Rwanda les tensions entre Hutus et Tutsis – quand bien même

idéologiques se déroule dans des régions au mélange ethnique et/ou religieux, favorisant aussi un « imaginaire de mort », des « fantasmes destructeurs » face à l'anéantissement de l'Autre (Sémelin, 2005 : 33-34). Cet ensemble de facteurs a pour conséquence de cibler les civils, pris au piège d'une violence de guerre massive et meurtrière : entre un et deux millions de civils tués pour le Biafra, environ 150 000 pour l'ex-Yougoslavie, environ 500 000 pour le Rwanda (Smith, 1997) et près de 40 000 pour le Liban (Eckhardt, 1987)⁹.

Nous commencerons par présenter le rôle des journalistes dans les manières de représenter la mort ou dans la couverture des conflits, mais aussi dans le contexte lié à la médiatisation de certains épisodes sanglants. Puis nous aborderons la typologie des représentations de la mort, que cette mort soit collective ou individuelle, très réaliste (notamment l'accentuation qui est faite sur les différentes manières de mourir) ou allusive (son odeur, mais aussi son ombre qui plane). Nous exposerons enfin la typologie des victimes de la guerre, que celles-ci soient humaines (civils ou soldats) ou matérielles (dans la figure particulière des villes-cimetières), victimes qui apparaissent aussi dans le récit des survivants ou les lieux d'exposition des cadavres.

Représenter la mort de guerre du point de vue américain et français

Il existe relativement peu de différences de traitement entre les pratiques journalistiques américaines et françaises, la plus marquante étant celle du volume rédactionnel dédié aux quatre conflits étudiés¹⁰. Celui-ci est plus massif pour les magazines américains qui consacrent des articles plus longs et plus illustrés

elles sont le produit d'une construction racialisée du colonisateur belge – remontent aux premiers massacres de 1959.

⁹ Les chiffres avancés pour la guerre du Liban concernent la période 1982-1987. Toutefois, il faut noter qu'il ne s'agit que d'une estimation pour l'ensemble des chiffres cités, tant le calcul des pertes se révèle parfois difficile et contesté selon les terrains des conflits.

¹⁰ Afin de travailler sur une échelle temporelle semblable pour chaque magazine, la sélection du corpus s'est effectuée entre des bornes chronologiques arbitraires qui ne correspondent pas toujours aux dates de début et de fin officielles des conflits, fixées par l'auteur et relatives aux phases de guerre les plus intensives. Pour le Biafra, la période retenue pour la sélection du corpus se situe entre le 30 mai 1967 (début de la sécession biafraise) et le 31 janvier 1970 (fin de la guerre). Pour le Liban, le corpus démarre avec le début de l'opération israélienne « Paix en Galilée » le 6 juin 1982 jusqu'à la fin de l'année 1983, au moment où les troupes américaines et françaises commencent à se retirer du Liban. Pour l'ex-Yougoslavie, le corpus commence au début de la guerre de Bosnie-Herzégovine et le siège de Sarajevo dès le 6 avril 1992 jusqu'aux accords entre Croates et Bosniaques fin mars 1994. Pour le Rwanda, le corpus démarre avec l'assassinat du président Habyarimana le 6 avril 1994 jusqu'aux répercussions de l'épidémie de choléra dans les camps de réfugiés à fin décembre 1994.

aux conflits présentés, et ce de manière récurrente depuis les années 1960 (tableau 1)¹¹.

	Biafra	Liban	Yougoslavie	Rwanda
<i>Time</i>	32	72	96	24
<i>Newsweek</i>	15	71	67	19
<i>L'Express</i>	30	49	46	17
<i>Le Nouvel Observateur</i>	10	51	46	17
TOTAL	87	243	255	77

Tableau 1 : Volume rédactionnel (nombre de numéros) consacré aux quatre conflits.

Cette différence se manifeste également au niveau des images, puisque les magazines américains semblent favoriser plus volontiers l'utilisation de photographies présentant des scènes de carnage exposant la vue du sang et laissant deviner les mutilations faites aux corps. Ce type de représentation est caractéristique d'une forme de spectacularisation de l'information, particulièrement depuis les conflits des années 90. Cette évolution se constate aussi dans les deux magazines français, au risque de provoquer une banalisation de certaines représentations de la mort, comme le soulève la journaliste Susan Moeller (1999). Ainsi, bien plus que des nuances professionnelles, ce sont surtout des différences de traitement par rapport à la géographie des conflits qui sont apparentes. Les quatre magazines ont couvert plus largement les guerres du Liban et d'ex-Yougoslavie, en y consacrant des articles quasi hebdomadaires, au contraire des génocides biafrais et rwandais qui apparaissent à une fréquence moindre dans les magazines. Ceci a donc une conséquence sur le type de morts représentés, comme nous le verrons plus bas. Ce résultat peut surprendre puisqu'on pourrait penser que c'est l'ampleur des massacres et la durée des conflits (la guerre d'ex-Yougoslavie dure près de trois ans, tout comme la guerre du Biafra) qui déterminent la couverture médiatique, et non l'origine ethnique des victimes. Cela souligne toutefois l'importance de la proximité – à la fois géographique¹² et ethnique – des événements quand ils concernent la mort de populations plus ou moins distantes des publics concernés, interrogeant dès lors

¹¹ Le tableau présente le nombre de numéros pour chaque magazine, dans lequel est paru un article relatif à l'un des quatre conflits. Dans le corpus, a été retenu tout article relié directement au conflit, que ce soit sous la forme d'un éditorial, d'une brève ou d'un reportage.

¹² La question se discute de savoir si l'on peut inclure la population libanaise dans la catégorie « européenne », si l'on considère la large occidentalisation du pays et son passé colonial français, ainsi que sa proximité géographique avec l'Europe. Les résultats de notre analyse laissent toutefois présumer que c'est ce rapprochement culturel et géographique qui prime dans les rédactions des quatre magazines.

les Occidentaux sur la présence d'une telle « boucherie qui se déroule à [leur] porte » (NO, 04/06/92 : 66), à l'exemple du conflit yougoslave.

Présence des journalistes sur le terrain

La représentation de la mort dans les conflits étudiés est largement dépendante de la présence sur place de journalistes plus aptes ainsi à constater des faits. Dans les quatre régions concernées, les magazines ont dépêché sur place un envoyé spécial pendant une partie ou la totalité du conflit, souvent un reporter de guerre chevronné et habitué aux scènes de mort¹³. Leurs récits, souvent tenus sous la forme d'un journal de guerre, favorisent l'emploi du « je » et caractérisent ainsi le point de vue du journaliste qui permet de qualifier et d'évaluer la portée dramatique qu'il veut donner face à la confrontation de scènes de guerre parfois insoutenables : « Ce qui a vraiment dérangé [James] Wilde par rapport à sa mission a été de voir ce qui arrivait aux Biafrais [...]. "L'air est fétide de désespoir et de mort. Rappporter cette histoire est déprimant au-delà de toute description" »¹⁴ (TI, 23/08/68 : 3). L'intérêt de leur expérience réside dans le fait qu'ils opèrent souvent des parallèles avec d'autres conflits, dans des récits où la mort de guerre se mesure en comparaison du nombre de morts ou de la brutalité de guerres précédentes. Si la Seconde Guerre mondiale et l'extermination des Juifs d'Europe restent les référents principaux quand il s'agit d'évoquer les civils anéantis dans le siège des villes ou les pratiques d'extermination, la volonté d'accentuer la « barbarie » de certaines mises à mort conduit à des parallèles avec des pratiques d'un autre âge (le Moyen-Âge ou les guerres de religion), au risque de jouer sur les schémas réducteurs. Par leur présence sur place, les journalistes sont surtout des témoins réguliers de l'enfer que vivent les civils et soulignent certains aspects des scènes de guerre auxquelles ils assistent. À la description du chaos total se mêlent ainsi des comptes rendus du choc visuel et sensoriel que peut représenter la mort collective, à l'exemple d'André Pataud se rendant sur les lieux du massacre des camps de Sabra et Shatila au Liban en septembre 1982 : « Déjà l'odeur, fade mais cependant plus forte que la puanteur des ordures. Des cadavres par grappes, que tire, au bout d'une élingue, un tracteur. Noircis, méconnaissables, gonflés au point de faire éclater les vêtements. La mort fige leur dernier geste : celui, notamment, de ces deux enfants – ils avaient moins de 5 ans – serrés l'un contre l'autre comme pour se protéger. Passons... » (EX, 01/10/82 : 39). Si le journaliste ne veut pas s'attarder sur ce qu'il semble considérer comme du voyeurisme morbide (« passons... »), son récit rappelle que la mort a une odeur. Il insiste sur

¹³ Il s'agit notamment d'O. Todd au Biafra pour *Le Nouvel Observateur*, de V. Hugueux qui arrive de Bosnie au Rwanda en août 1994 pour *L'Express*, ou encore de J. Hammer, correspondant du bureau africain de *Newsweek* qui couvrira tout le Rwanda.

¹⁴ « What really troubled Wilde about his assignment was what he saw happening to Biafra and its people [...] "The air is fetid with despair and death. Reporting this story is depressing beyond description" ».

deux points : l'état des cadavres comparés à un fruit trop mûr illustre l'horreur de la décomposition et du déni de sépulture, comme de vulgaires végétaux que l'on aurait laissés pourrir au bord de la route ; le scandale de la mort des enfants, symboles d'une innocence fauchée sans raison. À plusieurs reprises dans les quatre conflits étudiés, les journalistes sont donc pris dans le déroulement d'épisodes marquants¹⁵. Les représentations qui en sont faites soulignent deux aspects importants. D'une part, cette visibilité du conflit, et donc celle des morts, est dépendante de l'accès au terrain pour les journalistes ; ce n'est pas toujours le cas, à l'exemple du blocus de Sarajevo, qui nécessite « trois jours et deux nuits de marche » pour le photographe danois Jorgen Hildebrandt, dont le témoignage « rompt le silence dont se désole la population » (EX, 14/08/92 : 8). Au Rwanda, très peu de journalistes seront présents au moment même du génocide au printemps 1994, l'essentiel du contingent médiatique arrivant au moment de l'épidémie de choléra en été 1994 et favorisant des représentations autour des charniers où l'on entasse les milliers de victimes. D'autre part, la description de ces épisodes sanglants survient dans un agenda médiatique qui tente de soulever une opinion publique internationale.

Un contexte qui favorise l'appel à l'intervention étrangère

Les représentations des épisodes mentionnés ne sont pas anodines. Elles sont conditionnées à un regard extérieur, celui du journaliste, de sa rédaction, mais aussi, dans une seconde étape, au lectorat du magazine, qui s'indigne devant le sort des civils et le nombre de morts pour lesquels la communauté internationale ne fait rien. La mise en relief de ces morts, notamment dans les titres des articles et dans les images, cherche bien souvent à appeler à une intervention militaire et/ou humanitaire, correspondant ainsi aux topiques de l'esthétisation, de l'émotion et de la dénonciation évoquées par Luc Boltanski (1993). Cette interpellation se retrouve dans les quatre conflits, même si elle est majoritaire pour les conflits européens. Les journalistes choisissent donc d'humaniser la guerre, à l'image de l'expression du cri de rage des habitants de Sarajevo : « Comment osez-vous nous laisser crever ! » (NO, 09/12/93 : 76). L'usage du terme « crever » manifeste un dédain, comme on le ferait pour un animal qu'on laisse mourir, devant le sort de toute une population exposée à une Europe indifférente. À l'inverse, dès que les possibilités d'une intervention occidentale sont discutées surgit alors le spectre, dans les récits journalistiques, du fiasco d'interventions précédentes. Le Vietnam notamment, et ses quelques 59 000 morts dans les rangs de l'armée américaine, servent à rappeler dans les mémoires collectives à quel point les opinions publiques occidentales restent sensibles devant leurs propres morts.

¹⁵ Les camps de nutrition biafraï (été 1968), l'assassinat du président libanais B. Gemayel et le massacre des camps de réfugiés de Sabra et Shatila (septembre 1982), les attentats contre les bâtiments français et américains au Liban (octobre 1983), la découverte des camps d'internement serbes (août 1992), l'épidémie de choléra dans les camps de réfugiés rwandais (été 1994).

Quand la mort de guerre se décline sous des formes réalistes et allusives

Au-delà de la présence des journalistes sur le terrain, ce sont les rédactions qui opèrent un choix sur ce qui est montré et dit de la mort en temps de guerre. Tout n'est pas montrable ; les formes de représentation de la mort de guerre qui en découlent informent sur les sensibilités en cours et sont le produit d'une volonté : « Montrer les cadavres, montrer le champ de bataille "après" relève en effet d'un regard particulier sur la guerre » (Gervereau, 2006 : 92). Cette analyse présente donc les nuances dans les mises en scène de la mort de guerre, qu'elles soient présentées sous des formes réalistes (le nombre de morts, l'origine ethnique des victimes, mais aussi la « monstration » des cadavres et leur décomposition) ou sous des formes plus allusives (la mort en « sursis » ou la mort absente, presque taboue).

Mort individuelle/mort collective

La mort en temps de guerre est avant tout une mort de masse, puisqu'elle concerne une population à l'échelle d'un territoire et des groupes de combattants. Il n'est dès lors pas étonnant de constater qu'elle se décline sous forme collective dans la majorité des cas, bien que l'ampleur des morts soit variable, allant du simple « décompte » des morts dans une journée de combats, à l'hécatombe consécutive à l'extermination de masse dans un génocide. Toutefois, il existe aussi des représentations discursives et iconographiques focalisant sur la mort individuelle (tableau 2), qui méritent d'être relevées quant à la signification qu'elles donnent à la perte de cet individu.

	Biafra	Liban	Yougoslavie	Rwanda
Individuel	12	50	58	24
Collectif	85	197	142	134

Tableau 2 : Évolution des représentations des morts collectives/individuelles entre 1967 et 1994 (N=702 sur corpus total N=2925)¹⁶.

On peut constater une différence dans les représentations autour des conflits biafrais et rwandais, dans lesquels prédominent les massacres de grande ampleur liés aux génocides, à la famine et aux épidémies. La mort se décline dans les mots et les images sous le qualificatif de « masse », que ce soit devant la vision de dizaines de corps empilés dans les campagnes rwandaises, ou dans les statistiques

¹⁶ Ce tableau, ainsi que les suivants (à l'exception du tableau 6), présente des données unifiées qui sont tirées à la fois des analyses de textes et d'images qui ont été menées sur le corpus.

dramatiques tentant de rendre compte du nombre de morts : « Huit millions de Biafraiens meurent de faim »¹⁷ (TI, 23/08/68 : 20). Dans une guerre africaine, la mort est donc anonyme, noyée dans le vertige des chiffres qui laissent rarement la parole aux victimes. L'accent est mis sur la disparition d'une population à l'échelle d'un pays, et non sur l'exemplarisation du sort d'une personne, comme cela ressort pour les représentations individualisantes de la mort dans les conflits européens. Ce type de représentations rend compte de la réalité des guérillas urbaines, où la mort se décline à plus petite échelle, à l'exemple des « cartons » que font les snipers à Sarajevo : « 10 morts, 42 blessés mercredi dernier ; 11 morts, 62 blessés jeudi ; 3 morts, 16 blessés vendredi, et ainsi de suite »¹⁸ (NW, 24/01/94 : 13) ; elle illustre néanmoins une différence notoire entre Blancs et Noirs, puisque plus la victime est proche de l'Europe, plus elle est susceptible de voir sa mort relevée et détaillée dans un discours qui est fait par et pour des Occidentaux. La perte de certains individus aurait ainsi plus de valeur que d'autres, plus encore quand cette personne incarne l'innocence d'un sauveur dont le geste humanitaire est fauché dans la sauvagerie de la guerre : « Frédéric, un Genevois de 39 ans, est mort dans les bras de ceux qu'il était venu sauver, à l'hôpital de Sarajevo » (NO, 04/06/92 : 64). Enfin, dans de rares cas, la mort ne se décline plus à l'échelle d'un individu ou d'un groupe, mais à celle d'une nation. Dans cette dimension métaphorique, l'espace géographique est ainsi comparé à l'anatomie humaine, à un corps dont l'ennemi dispose pour le mettre à mort en le disloquant : « Et s'il succombait, le Liban ? Bien sûr, aujourd'hui, un pays ne meurt pas vraiment : on le découpe, on le dépèce, on le réduit, faute d'oser l'effacer de la carte, comme jadis » (EX, 23/09/83 : 45). Il semblerait ainsi plus facile d'évoquer le démembrement dans la figure « neutre » du corps national que du corps humain, même si la métaphore ici présente n'est pas sans évoquer la réalité que subissent les populations. En effet, quand *L'Express* parle du « Rwanda, petit morceau d'Afrique cliniquement mort » (07/07/94 : 6), c'est le futur de toute une nation qui est mis en péril. À l'image d'un électro-encéphalogramme plat, le « cliniquement mort » évoque l'étendue de l'extermination qui a décimé des générations d'habitants, dans un pays où l'on ne trouve presque plus signe de vie. Une représentation allusive qui semble plus parlante que toute statistique citant les centaines de milliers de victimes.

Comment meurt-on en temps de guerre ?

Évoquer la mort collective ou individuelle est indissociable de la manière dont les victimes sont mortes. Dans les représentations, l'ampleur des victimes dépend largement des moyens utilisés pour les mettre à mort (tableau 3), qui

¹⁷ « Eight millions Biafrans are starving to death ».

¹⁸ « Ten dead, 42 wounded last Wednesday ; 11 dead, 62 wounded Thursday ; 3 dead, 16 wounded Friday ; and so on ».

conditionnent leur exposition dans le discours médiatique, que ce soit dans le texte ou les photographies.

Tableau 3 : Types de mort représentés.

Ces résultats confirment donc la prédominance des conflits européens dans le discours médiatique, comme en témoignent les nombreuses représentations du Liban et de l'ex-Yougoslavie où l'on meurt par bombardements et par balles. Viennent ensuite ce qu'on pourrait appeler les formes de morts « secondaires » ou collatérales, avec les aléas habituels des guerres que sont la famine et le froid. La mort par la faim reste prédominante dans les représentations du conflit biafraï mais s'atténue par la suite, les médias privilégiant d'autres formes de mort plus spectaculaires¹⁹. À l'inverse, la mort par le froid – qui est inexistante dans les conflits africains et libanais pour des raisons climatiques – suscite une plus grande indignation dans les récits journalistiques lors du conflit yougoslave, puisqu'elle concerne un type de mort présent en France : « Le froid a fait dix morts en France cet automne. Combien l'hiver en fera-t-il à Sarajevo ? » (NO, 09/12/93 : 76). La comparaison insiste sur le « eux » et le « nous », laissant ainsi sous-entendre que ce qui n'est pas acceptable près de chez nous ne devrait pas l'être un peu plus loin. De plus, les représentations de la mort par épidémie de choléra au Rwanda révèlent un cas intéressant tant il ravive de vieilles peurs liées au spectre de la mort des siècles précédents, autour du terme de « fléau » et de l'image de la Grande Faucheuse. Enfin, l'apparition d'une catégorie telle que celle de l'arme blanche est révélatrice de l'insistance qui est faite dans les représentations

¹⁹ La famine souffre d'une forme de banalisation dans le discours médiatique, dans les décennies qui suivent le Biafra, à l'exception notoire de la famine éthiopienne en 1984-1985 et de la famine somalienne en 1992. Dans les deux cas, c'est le matraquage médiatique d'images présentant des corps décharnés qui interpelle l'opinion publique internationale et amène à de vastes programmes d'aide humanitaire (voire militaro-humanitaire pour la Somalie, Moeller, 1999 : 97-155).

des morts du conflit rwandais sur l'usage de la machette. Devenue instrument « symbolique » du génocide rwandais, elle souligne dans les récits journalistiques une mort « horrible » accentuée par l'usage d'outils primitifs, tels que « serpents » et autres « gourdins noueux », véritables instruments de mise à mort ou « arsenal d'assassins » (EX, 07/07/94 : 11). À travers ces manières de mourir prédomine dans les représentations toute l'allégorie du massacre et son champ sémantique, dans des qualificatifs qui soulignent la quantité et le sang : « massacre », « carnage », « orgie », « bain de sang », « atrocités », « boucherie ». Aucun mot ne semble suffisant pour décrire à la fois l'ampleur des morts et le choc que leur vision provoque, forme déjà critique face à la représentation de cette mort : « barbarie », « horreur » et « terreur », « cauchemar ». Ces termes prédominent dans des titres ou des légendes qui encadrent des photographies exposant des cadavres lors d'épisodes sanglants, comme en témoigne l'exemple de cette série de photographies du massacre de Sabra et Shatila (photographie 1).

Photographie 1 : *Time*, 04/10/82, p. 13.

L'usage de la couleur n'est pas anodin. Il permet de distinguer sur et autour des corps les traces des blessures, le noir l'emportant sur le rouge, signifiant donc que le sang a séché et que les cadavres sont laissés à l'air libre depuis plusieurs heures. Les vues plongeantes, écrasantes ainsi que les plans moyens resserrés focalisent sur les victimes au centre des images, accentuant par cette vue écrasante et les angles inclinés les corps criblés de balles, comme pour symboliser le vertige de l'horreur. Les visages sont presque tous cachés ou distants, l'accent étant plutôt mis sur la disposition des corps dans leur environnement, et donc les conditions dans lesquelles la mort est survenue. Elle a été brutale, en fauchant des vies vaquant à leur quotidien, dans la rue, laissant des cadavres exposés au regard de tous, y compris à celui des journalistes. Le choix des trois photographies

expose aussi la variété des victimes, jeunes adultes, femmes, vieillards, jetant ainsi à la face du monde la preuve indéniable que ce sont des civils. Cette impression est renforcée par leurs habits, tels la robe et le voile de la femme ; le vieillard en pyjama, sa canne et ses chaussons visibles, symbolise toute la faiblesse et l'innocence du non-combattant. De telles images soulignent donc les sensibilités évoquées plus haut devant les cadavres laissés à l'abandon et le massacre inacceptable de civils. Autre cas significatif, la mort par balles est surreprésentée dans le conflit yougoslave à l'image des victimes de snipers (photographie 2).

Photographie 2 : *L'Express*, 03/07/92.

Ce type d'images, que l'on retrouve régulièrement dans les quatre magazines au cours du conflit yougoslave, emblématise la mort individuelle évoquée plus haut. La photographie se concentre sur la victime au premier plan, dont la forme allongée, horizontale, est accentuée par un plan moyen rapproché. Gisant de tout son long sur le sol, la victime a encore les yeux ouverts, ce qui indique une mort instantanée, la personne ayant été fauchée alors qu'elle se déplaçait. Le cadre laisse deviner des éléments urbains, accentuant le sentiment de mort par surprise et l'incongruité de trouver un individu mort sur le trottoir d'une ville. L'usage de la couleur, qui permet de distinguer les traces de sang sur le visage de la victime, ne montre pas l'entrée de l'impact de la balle qui a tué la personne, ceci étant précisé dans l'article sur le sujet de couverture. L'individu assis à côté, prostré, la main sur le visage, laisse apparaître la présence du vivant au côté du mort, dans une attitude reconnaissable d'abattement et de chagrin. La photographie souligne donc le choc de la mort survenue au milieu des citadins, où la rue est devenue un danger constant face aux snipers jamais montrés, cachés dans

l'ombre des ruines où la mort rôde, et souligne l'aspect inadmissible de telles circonstances de mise à mort dans le sous-titre qui souligne la proximité de la zone de conflit avec l'Europe, comme si ce type de mort n'était plus acceptable pour l'Occident.

L'odeur de la mort

Photographie 3 : *L'Express*,
29/12/94, p. 19.

Associée aux représentations des corps morts surgit l'odeur de la mort, caractéristique de la puanteur des cadavres, et donc de l'urgence d'enterrer des corps dont la décomposition renvoie aux miasmes malfaisants du XIX^e siècle : « On va les enterrer côte à côte, entre deux couches de chaux vive. Vite : il fait chaud, on voudrait en finir... Mais les soldats munis de masque à gaz qui ratissent le dédale du camp signalent constamment de nouvelles découvertes » (EX, 01/10/82 : 39). La chaleur qui attise l'odeur, la chaux vive pour éviter les épidémies, les masques à gaz pour éviter la contamination, tout indique une proximité malfaisante de la mort dont ne s'accommodent plus les vivants. La décomposition des cadavres domine dans des représentations relatives à des situations de chaos, face à des populations dont le sort importe peu. C'est le cas notamment du Rwanda (49 % des cas) ou des réfugiés palestiniens massacrés à Sabra et Shatila (29 % des cas)²⁰. Affichés comme des sortes

de « marqueurs » de l'étendue du désastre (NW, 20/06/94 : 34), ces cadavres décomposés laissent deviner dans les représentations qui en sont faites la désorganisation de la société civile en temps de guerre. L'état de décomposition se mesure parfois sur les images ; le cas est particulièrement flagrant durant le génocide rwandais, qui est le seul à présenter des images de squelettes ou d'état avancé de pourriture des corps (photographie 3).

Le plan d'ensemble permet nettement de distinguer un amas de corps dispersés à l'horizon, dans une vue plongeante accentuant l'écrasement des corps fondus, presque intégrés à la poussière du sol, dans un environnement plutôt rural qui rendra familière l'expression des « champs de la mort »²¹ (NW, 23/05/94 : 28-29) pour le Rwanda. Les os apparents, distinguables sous les vêtements aplatis, présentent donc des corps à l'état de squelettes indiquant un état très avancé

²⁰ Les représentations de ce type sont quasiment inexistantes pour le Biafra, ainsi que pour la Yougoslavie où les morts sont enterrés rapidement. Voir la sous-partie « La mort et les lieux où elle s'expose » du présent article.

²¹ « Killing Fields ».

de décomposition puisque la chair a disparu. L'état et la disposition des corps, sortes de marionnettes désarticulées, soulignent le grotesque de cette mort brutale, dans une situation où l'on n'arrive pas proprement à distinguer toute l'anatomie des corps, sauf pour le squelette au premier plan dont la tête, les bras, les pieds ainsi que la cage thoracique explosée laissent supposer que la personne a été découpée. Cette forme de mise à mort est d'ailleurs soulignée dans l'article qui accompagne la photographie, expliquant que les bourreaux s'en prennent particulièrement aux membres supérieurs et inférieurs de la victime, ainsi qu'à son visage. Le cadre choisi par le photographe, qui a voulu montrer l'état des corps aussi bien que leur emplacement face à un bâtiment avec une croix, symbole reconnaissable d'une église, accentue l'horreur et l'inacceptable d'une extermination qui ne respecte plus les lieux sacrés²².

La mort en sursis

La mort de guerre se retrouve aussi sous une forme intermédiaire, dans la symbolique du « mort-vivant », caractéristique d'une mort lente mais sûre, une sorte de mort en sursis. Elle est essentiellement associée à la famine, comme cela ressort pour le Biafra (49 % des cas) où l'image-icône des victimes (photographie 4) en fait des individus qui n'ont « plus d'apparence humaine »²³ (π, 07/03/69 : 23).

Photographie 4 : *Le Nouvel Observateur*, 19/01/70.

²² Nous reviendrons sur la question des églises dans la sous-partie « La mort et les lieux où elle s'expose » du présent article.

²³ « Did not even look human ».

Cas particulier pour le Biafra, ce type de photographies souligne l'usage exceptionnel de vivants – ou « morts-vivants » – pour figurer les victimes du conflit. En gros plan, nous pouvons distinguer plusieurs petits corps décharnés, notamment le garçon au premier plan dont les bras squelettiques, les côtes apparentes et le visage abattu laissent deviner un état de dénutrition avancé. Le cadre choisi avec le cercle mime un effet de resserrement de l'objectif, dans un horizon que l'on devine peuplé de petits garçons africains (tous n'étant pas forcément en état de mort imminente), comme si les enfants étaient sous la mire d'un fusil et promis à une mort plus ou moins inéluctable à plus ou moins brève échéance. À travers cette photographie, barrée par l'immense titre « La honte », c'est plutôt une mise en accusation à laquelle on assiste. Comment a-t-on pu les laisser mourir, eux les « presque morts », eux les enfants, alors qu'on aurait pu en sauver certains ? Cette couverture du *Nouvel Observateur* qui annonce la fin de la guerre du Biafra en 1970 fait le choix d'utiliser l'image-icône du conflit d'enfants vivants mais affamés, pour résumer une réalité toute autre soulignée dans l'article : la famine a tué près de deux millions de personnes, majoritairement des enfants. Le souvenir des disparus à l'image vient donc rappeler la culpabilité (et la responsabilité) des Occidentaux. Cet usage de vivants pour figurer la mort est également présent dans la figure de la mort latente venue du ciel, à l'image d'une bombe pouvant tomber à tout moment au milieu des vivants, comme on le retrouve dans le conflit yougoslave (24 % des cas) et, dans une moindre mesure, pour le conflit libanais (9 % des cas).

La mort cachée

Enfin, il convient également de souligner les formes de mort qui n'apparaissent pas dans les photographies, ou qui n'apparaissent qu'à moitié, questionnant ainsi la volonté de « monstration » de certaines morts que l'on aurait voulu cacher. Cette forme de mort concerne surtout la représentation de corps déchiquetés, démembrés, que ce soit par explosion ou par armes blanches, dont la description n'apparaît que dans les discours : « Épouvantable chasse à l'homme : ici, semblant encore animés d'un mouvement de fuite, cinq frères gisent devant le portail de leur maison ; là, ce sont trois femmes, le crâne éclaté à coups de machette, qui se sont écroulées dans la poussière » (EX, 21/04/94 : 8). Ce type de représentations, dominante notamment dans le cas du Rwanda (29 % des cas) qui fait ressembler la mort à une « chasse à l'homme », se caractérise par une attention accrue sur le corps humain, sorte de gibier qui a été dépecé. Les récits traquent les mutilations infligées, expliquant les parties du corps visées (visage, membres) alors que les images se taisent ; un tel silence iconographique laisse deviner un seuil de tolérance infranchissable face à l'in-montrable d'un corps écrasé, en morceaux (déchiqueté). Ce seuil de sensibilité se constate aussi dans les représentations de corps « démembrés » pour les conflits libanais (42 % des cas) et yougoslave (24 % des cas), pour lesquels les récits exposent le broiement des corps dans les bombardements qui font s'écrouler les immeubles, mais dont les

photographies cachent le corps. Parfois même, nul besoin de figurer le corps en entier ; une partie suffit à laisser imaginer le reste, comme on le découvre sur la couverture de *L'Express* (photographie 5).

Photographie 5 : *L'Express*, 14/08/92.

Dans ce très gros plan, le photographe a choisi de n'illustrer qu'une main qui émerge au milieu des végétaux, mais dont l'état de décomposition laisse deviner l'état général du corps. La peau flétrie, desséchée, crevassée, et surtout les doigts manquants présentent un corps qui a soit souffert du climat – les feuilles et la boue indiquent que l'on est en extérieur – soit subi des mutilations dont seules les blessures infligées à la main sont présentables. Les couleurs, dans lesquelles se mélangent les tons tristes du gris et du brun, accentuent l'impression de désincarnation de ce bras qui se fond dans la boue autour de lui, comme s'il n'appartenait déjà plus à un corps. Cette main flétrie et déchirée fonctionne par métonymie pour incarner tout le sort d'un peuple, à l'image du titre qui souligne l'abandon des Yougoslaves à leur sort, « damnés de l'Europe » destinés à disparaître cruellement comme cette main déchiquetée disparaît dans le froid et l'humidité.

Typologie des tués de la guerre et lieux d'exhibition des cadavres

Dans les différentes formes que nous avons constatées autour des mises en scène de la mort de guerre apparaissent les morts eux-mêmes. Qui sont-ils, ou

plutôt qui est représenté ? Sont-ce toujours des civils, n'y a-t-il pas parfois des combattants, qui devraient logiquement figurer parmi les premières victimes des conflits armés ? Les cadavres sont-ils la seule manière choisie par les magazines pour évoquer la mort ? Il est nécessaire de nuancer, puisque l'on constate qu'au fil des différents conflits, l'usage des récits des survivants survient plus largement dans le discours médiatique pour représenter la mort de guerre que le choix de photographies mettant en scène des cadavres.

Qui sont les morts ?

À décrire et exposer la mort et le mal, les représentations journalistiques désignent forcément deux catégories, celle des victimes et celle de leurs agresseurs, alors qu'il n'existe pas toujours de distinction nette entre combattants et non-combattants dans le cadre de guerres civiles. Ce dualisme repose sur la rhétorique fondamentale et parfois simpliste (ou réductrice) du fort contre le faible et se traduit par une forme de hiérarchisation victimaire (Brauman, Backmann, 1996) qui apparaît de manière frappante dans les représentations discursives et iconographiques qu'en font les médias (tableau 4).

	Biafra	Liban	Yougoslavie	Rwanda
Prêtres	0	0	0	8
Acteurs humanitaires	2	1	6	2
Soldats	3	93	19	6
Bâtiments	0	103	80	0
Civils	75	143	175	104

Tableau 4 : Typologie des victimes de 1967 à 1994 (N=820 sur corpus total N=2925).

On constate ainsi la très nette majorité des victimes civiles mises en avant dans les représentations médiatiques des tués de la guerre, au détriment des victimes combattantes. Cela ne signifie pas forcément que les soldats meurent moins en temps de guerre, mais que leur mort est moins scandaleuse que celle des civils et ne figure donc pas nécessairement dans le discours médiatique, à l'exception des pertes étrangères dans le cas d'une intervention internationale, comme nous le verrons plus bas. Surgissent également deux autres catégories mineures et ce de manière sporadique : les acteurs humanitaires, qui périssent essentiellement en Yougoslavie et dont la représentation de la mort souligne les nouveaux contextes périlleux d'intervention humanitaire des années 90 ; les prêtres, nouvelles victimes lors du conflit rwandais où les massacres se déroulent dans les églises. Enfin, catégorie particulière mais importante, les bâtiments eux-

mêmes sont souvent utilisés dans les représentations médiatiques des tués de guerre comme des symboles de la destruction des vivants, incarnant dans les vestiges des ruines des villes devenues des cimetières. De manière générale, les civils évoquent « l'agonie des innocents »²⁴ (π, 28/06/82 : 20), résumant ainsi l'impuissance du David contre Goliath. Parmi eux se dessine une échelle de l'innocence des victimes, des vieillards aux femmes, des femmes aux enfants, les deux derniers constituant la majorité des victimes (tableau 5).

	Biafra	Liban	Yougoslavie	Rwanda
Vieillards	2	2	6	4
Hommes	2	12	22	10
Femmes	8	23	27	25
Enfants	36	35	45	49

Tableau 5 : Hiérarchie des victimes civiles de 1967 à 1994 (N=308 sur corpus total N=2925).

Depuis le Biafra, on constate donc que les enfants reçoivent un traitement spécifique, incarnant par leur jeune âge l'innocence absolue de ceux qui ne comprennent pas la folie des adultes et qui ne peuvent donc prendre parti (ni être pris à partie) pour des causes politiques, religieuses, ethniques. Au-delà, c'est aussi le futur d'une nation qui est menacé quand les jeunes générations sont fauchées dans la mort de masse. Il est à noter que la mort des civils prend une forme particulière de désignation dans le discours médiatique sous les termes de « meurtre » et d'« assassinat » tout au long des quatre conflits, basculant ainsi du vocabulaire guerrier du massacre à celui du juridique. De plus, bien que la religion soit pratiquement absente de toutes les formes de représentation de la mort de guerre étudiées dans notre cas, la sémantique religieuse de l'enfer survient ci et là dans les discours pour souligner le calvaire que subissent les civils, certains épisodes bibliques semblant plus à même d'étalonner l'horreur que des faits réels. L'« apocalypse » sert d'échelle pour mesurer l'ampleur de la destruction des villes alors que les assiégés sont présentés comme des « sacrifiés » ou des « crucifiés » injustement détruits dans l'effort de guerre, alors que la masse de réfugiés qui se jette sur les routes au Rwanda fait penser à « un exode de dimension biblique »²⁵ (NW, 16/05/94 : 8). Relativement minoritaire tant la mort des civils l'emporte dans la plupart des représentations autour des tués de la guerre, la mort du soldat apparaît de manière sporadique, en particulier quand les récits se concentrent sur les combats au tout début de la couverture médiatique des conflits. Toutefois, il faut soulever le cas relativement récurrent de photographies de combattants, qui ne représentent pas des tués de la guerre

²⁴ « Agony of the innocents ».

²⁵ « It was en exodus of biblical sweep ».

à proprement parler, mais qui sont souvent utilisées dans les mises en scène médiatiques pour désigner la figure de l'agresseur, et par là la potentialité du danger létal qu'il incarne. Qui sont donc les tueurs, les « faiseurs » de mort ? Au long des quatre conflits, les forces armées sont forcément pointées du doigt. Cependant, le cas du conflit yougoslave est très intéressant, parce qu'il est le seul à mettre en scène des victimes à côté de leurs « bourreaux ». Les milices serbes sont nettement désignées, à l'appui d'images condamnant sans appel, comme celle montrant un soldat frappant des morts au visage (photographie 6).

Photographie 6 : *Time*, 20/04/92, p. 37.

Ce type de photographies, mimant une sorte de « cruelle danse macabre »²⁶ (NW, 06/07/92 : 22), est propre au conflit yougoslave, pendant lequel le « nettoyage ethnique »²⁷ conduit les combattants à afficher leur haine. Sur cette image, on distingue clairement un individu dont les attributs (fusil à viseur, lance-grenades, bottes de combat, écusson et treillis militaire) indiquent qu'il est un soldat. Le cadre choisi joue sur les axes, le vivant debout et les morts allongés à ses pieds. Le genou levé indique un coup de pied qui semble se diriger dans le visage de la femme. Sous l'un des visages, une flaque de sang laisse deviner que les trois corps allongés sont probablement morts, leurs habits indiquant qu'il s'agit de civils. La position enchevêtrée des corps suppose qu'ils ont été abattus en marchant ou en courant, la photographie pointant le fusil comme arme du crime. Au-delà de

²⁶ « Cruel danse macabre ».

²⁷ L'usage du terme « nettoyage ethnique » nécessiterait une étude discursive dans laquelle nous n'entrerons pas ici. Voir à ce sujet A. Krieg-Planque (2003).

l'acte ignominieux de s'acharner sur des cadavres (le coup de pied) s'ajoute un détail sinistre, la cigarette que le soldat tient à la main, non sans une certaine nonchalance. Là s'arrête le langage de l'image, puisqu'il faut la précision de la légende pour comprendre ce qui s'est passé. Le photographe, qui a assisté à la scène, indique qu'il s'agit bien de trois victimes civiles abattues par le soldat et son groupe, la victime tout à droite étant un homme musulman auquel les deux autres femmes ont voulu porter secours²⁸. Même si la légende rapporte le discours des soldats qui affirment que c'était de la légitime défense, l'image met en accusation ce qui passe pour un crime de guerre ; ce type de photographies accompagnera d'ailleurs régulièrement des articles appelant au jugement des exactions commises sur les civils. Enfin, il faut encore noter l'attention particulière qui est mise par le discours médiatique sur les représentations de la mort de soldats étrangers lors d'interventions militaires, comme au Liban et en Yougoslavie. Leur mort, lorsqu'il s'agit d'un seul individu, est toujours mentionnée. Cette mort reste très sobre dans les mises en scène, quand bien même il s'agit de centaines de morts, comme on le remarque lors des attentats contre les soldats américains et français en avril et octobre 1983 au Liban. C'est l'effort de paix qui est ici fauché, dans des articles où la mort est cachée à l'image, à peine évoquée dans les chiffres de comptage des corps et où prédomine la reconnaissance du sacrifice des héros. Une telle attitude interroge sur les sensibilités, et pourrait laisser penser que la sobriété des représentations sert à ne pas choquer les opinions publiques des lecteurs face à leurs propres morts.

Les vivants ou les survivants

En évoquant les atrocités commises dans les conflits, les journalistes préfèrent souvent dans leurs descriptions laisser la parole aux témoins (tableau 6). Cette pratique peut signifier plusieurs choses : soit combler un déficit d'informations, les journalistes n'étant pas sur le terrain, soit sortir les tués de la guerre de l'anonymat par le récit des survivants en leur donnant un visage humain, soit encore laisser décrire la réalité de la mort en temps de guerre dans les mots de ceux qui l'ont vue.

²⁸ « The commandos kick the bodies of dead Muslims. The man in the center died first, shot by the guerrillas. Two women who ran to his aid were also killed, one after the other, by the soldiers, who claimed the civilians were armed and had fired on them » (TI, 20/04/92, p. 36).

Tableau 6 : Répartition de l'usage des récits de survivants entre 1967 et 1994²⁹.

Soulignant ainsi les différences déjà remarquées entre conflits africains et européens, la parole semble plus largement accordée aux victimes survivantes blanches. Néanmoins, on constate une augmentation de ce type de discours pour le Rwanda, qui peut venir souligner une réalité du terrain : la majorité des journalistes n'étant pas sur place ou n'ayant pas vu directement les actes du génocide rwandais au moment des faits, le recours aux récits de survivants permet d'illustrer des faits, en même temps qu'il souligne toute la cruauté de la mise à mort in-montrable à l'image. En effet, ce type de récits se concentre largement sur des scènes de sauvagerie. Elles se déroulent souvent à l'échelle individuelle, décrivant une situation que l'on pourrait qualifier d'anecdote de guerre, mais leur multiplication dans le récit journalistique semble déterminer qu'elles représentent une horreur à plus large échelle, comme si chaque individu au final, avait vécu la même situation. C'est du moins cette représentation cruelle de la guerre que les magazines veulent mettre en avant. Les récits sont précis, même si la rigueur journalistique de mise souligne que rien n'est vérifié : « La plupart des histoires horribles étaient impossibles à vérifier et provenaient de personnes blessées, effrayées [...]. Près de Tuzla en Bosnie orientale, un témoin éperdu a vu trois filles musulmanes se faire dénuder jusqu'à la taille et enchaîner à une barrière "à l'usage de tous". Après trois jours de viol, le témoin a raconté, elles ont été arrosées d'essence et brûlées »³⁰ (NW, 17/08/92 : 8). En évoquant le viol répétitif et les victimes brûlées vives, ces discours témoignent de faits crus,

²⁹ Ce tableau présente ici uniquement des données issues de l'analyse des textes du corpus.

³⁰ « Most of the horror stories were impossible to confirm and came from hurt, frightened people [...]. Near Tuzla in eastern Bosnia, a distraught eyewitness saw three Muslim girls who were stripped to the waist and chained to a fence "for all to use". After three days of rape, the witness said, they were doused with gasoline and set on fire ».

où la mort se rapproche d'actes de barbarie, là où bien souvent les images font défaut. Ce récit devient encore plus manifeste quand il s'agit de rencontrer des survivants des « camps de concentration » serbes découverts en ex-Yougoslavie en août 1992.

De telles scènes prennent une tournure d'autant plus dramatique qu'elles bénéficient de descriptions détaillées, souvent heure par heure, d'épisodes sanglants dans lesquels on cherche à expliquer la mort en la représentant comme une sorte d'acte de folie des tueurs, à l'exemple du massacre de Sabra et Shatila :

« Les premiers rapports étaient fragmentaires mais horribles. Un groupe d'hommes armés est entré dans les camps de réfugiés de Sabra et Shatila au sud de Beyrouth et a ouvert le feu sur tous ceux qu'ils rencontraient. Ils ont assassiné des jeunes hommes en groupes de dix ou 20, ont tué des mères, des bébés et des vieillards. Ils ont même tiré sur des chevaux. Et quand ce fut fini, ils ont essayé, dans une manière évoquant la Seconde Guerre mondiale, de détruire l'évidence en poussant les corps par bulldozer dans des fosses communes »³¹ (π, 27/09/82 : 8).

À travers ce récit la mort est vue comme un acharnement (les jeunes hommes, les femmes, les enfants, les vieillards) qui frôle l'absurde, puisque même les chevaux sont abattus. Une mort sale, incompréhensible, une mort à cacher, dont même les responsables ont honte puisqu'ils tentent de cacher les preuves en les ensevelissant.

La mort et les lieux où elle s'expose

Un nombre important d'articles offre aussi des représentations de la destruction des villes, particulièrement au Liban et en Yougoslavie (ce n'est pas le cas pour le Rwanda et le Biafra, pour lesquels il n'y pas eu de sièges urbains, même si des bâtiments ont pu être touchés par les combats). Dans ce cas, ce ne sont pas seulement les êtres vivants que la guerre tue, mais aussi tout l'environnement dans lequel ils vivent. D'une certaine manière, le sort des villes incarne le martyre des vivants qui meurent sous le feu des bombes : « Beyrouth : comment meurt une ville » (NO, 07/08/82, couverture). Il n'est pas rare de voir des reportages consacrés à l'allégorie de la ville fantôme, où la disparition du vivant s'inscrit dans les rues désertes, les murs criblés de balles, les ruines laissées à l'abandon. Ce type de représentation va encore plus loin pour le conflit yougoslave puisque l'on en vient à utiliser le terme « uricide » pour qualifier la destruction des centres urbains, voire même de « mémoricide » tant le « nettoyage ethnique » en place s'efforce de faire disparaître, dans les corps humains et les corps d'habitation, toute trace de la communauté qui y a vécu (EX, 03/07/92 : 38-39). Enfin, les morts sont

³¹ « First reports were fragmentary but horrifying. A group of armed men had entered the Sabra and Shatila refugee camps south of Beirut and opened fire on everyone they could find. They murdered young men in groups of ten or 20, they killed mothers, babies and old people. They even shot horses. And when it was over, they attempted, in a manner reminiscent of World War II, to destroy the evidence by bulldozing the bodies into makeshift common graves ».

représentés dans les discours et les photographies, dans des lieux traditionnels d'exposition des cadavres, que ces lieux soient des endroits de passages où il faut préparer les corps, ou des endroits de repos éternel (tableau 7).

	Biafra	Liban	Yougoslavie	Rwanda
Tombes	6	32	44	4
Fosses communes	4	14	13	22
Enterrement	2	32	26	11
Églises	1	3	4	21
Morgue	0	6	14	2
Hôpital	4	12	15	1

Tableau 7 : Lieux traditionnels d'exposition de la mort de 1967 à 1994
(N=293 sur corpus total N=2925).

L'apparition de ces différents lieux d'exposition dans les représentations des morts selon les quatre conflits révèle des manières différentes de gérer les cadavres. Encore une fois, les cas libanais et yougoslave sont largement surreprésentés, les victimes blanches bénéficiant de tombes individuelles et pour lesquelles le temps du deuil est reconnu et souligné. De nombreuses photographies présentent des scènes d'enterrement dans les cimetières, signifiant qu'on a pris le temps de ramasser le mort, de le pleurer et de lui donner une sépulture décente. Ce n'est pas le cas dans les représentations de fosses communes, plutôt caractéristiques du Rwanda, qui soulignent, d'une part, l'anonymat des corps enterrés dans l'urgence (principalement par risque de contamination), d'autre part, le caractère massif du nombre de morts qui ne permet plus la gestion au corps par corps. Aux fosses communes succèdent parfois les charniers, stigmates indélébiles dans les zones de combat d'une mort violente, qui n'apparaissent pas dans les images mais dans les mots et sont associés à des morts que l'on ne laisse pas en paix. Présent dans la fin du conflit yougoslave, ce type de représentation est associé à la figure du médecin-légiste exerçant dans une morgue et signifie donc une attention particulière autour des victimes, dont la mort injustifiable nécessite la recherche des preuves d'exactions sur les cadavres. Enfin, si la vision de scènes de mort dans les hôpitaux libanais et yougoslaves présente cet endroit traditionnel où l'on tente de lutter contre la mort, elle est représentative d'une société malgré tout organisée qui permet l'évacuation des blessés, alors que cela n'est plus le cas pour le Biafra ou le Rwanda, pour lesquels les églises deviennent des lieux de mort, inversant ainsi ces sanctuaires de protection des vivants en lieux où l'on commet le sacrilège de profaner les asiles.

Conclusion

En survolant ces trois décennies de conflits et les représentations qui en sont faites, on constate plutôt une certaine stabilité dans les mises en scène visuelles et discursives de la mort. Si ces représentations sont plus marquées et plus nombreuses dans les années 90, notamment par une mort esthétisée dans le grand reportage photographique, elles changent peu dans l'essence même de ce qu'elles donnent à voir et à comprendre de la mort. Confirmant la première de nos hypothèses, ces représentations utilisent principalement la figure de la victime civile, d'autant plus quand c'est un enfant symbolisant l'innocence et la perte des générations à venir. Qu'elle soit collective ou individuelle, la représentation de la mort en temps de guerre sert avant tout à évaluer si « un seuil de tolérance a été franchi » devant le « massacre d'innocents » (EX, 17/02/94 : 5). Utilisant « stratégiquement » (Molotch, Lester, 1996) certains événements emblématiques de ces conflits, les rédactions alternent entre la description de la masse des morts pour provoquer l'horreur et récits individualisés des survivants pour favoriser la projection des publics à l'échelle d'une vie. La « loi de la proximité » joue un rôle prépondérant, puisque la victime africaine disparaît au profit de la sur-médiatisation de la victime européenne. Toutefois, dans le corpus étudié, les magazines sélectionnés ne sont pas complètement passés à côté du Rwanda. Même en plus petite quantité, l'exhibition des morts rwandais existe et met en scène une mort brutale, massive, où les représentations cherchent à soulever le caractère presque primitif de la mort, à l'exemple de l'usage symbolique de la machette. Ceci est d'autant plus accentué que les représentations font ressurgir des figures plus anciennes de la mort, en usant de comparaisons avec des référents historiques tels que l'Holocauste et la barbarie de l'extermination de masse, la sémantique religieuse apocalyptique ou encore les fléaux millénaires que sont les épidémies et la famine.

Quand la mort violente apparaît à l'image, elle est souvent associée à un épisode sanglant qui suscite l'indignation, ou qui est tout du moins mis en scène dans le récit journalistique comme une mise en accusation d'une mort inacceptable. Cela souligne les rapports entre société civile et morts de guerre et leurs évolutions dans les mentalités, qui sont passés d'une héroïsation de la bataille à la victimisation et à la perte de sens (Puisseux, 1997). Si la titraille et les photographies en couleur soulignent l'horreur, les textes s'éloignent d'une description purement formelle des massacres pour tenter de (re)donner du sens à l'absurdité de la mort des civils en appelant à une intervention militaro-humanitaire, voire à un jugement pénal international. Des nuances existent toutefois entre mises en scène discursives et visuelles. Il n'y a pas d'indicible mais il y a de l'in-montrable. Les mots ont donc tendance à être privilégiés quand il s'agit de présenter les manières de mourir, particulièrement dans les scènes de cruauté, en compensant certaines mutilations irreprésentables à l'image. Ainsi, la mort portant une atteinte à l'intégrité physique du corps, que ce soit par amputation, démembrement, explosion, n'est-elle pas visible dans les

photographies. Les raisons de ce « silence » iconographique sont probablement à mettre en relation avec une forme de pudeur devant les images de broiement des corps, sorte de tabou absolu qui donne un poids relativement important à l'image : « Les photographies constituent un moyen de rendre « réelles » (ou « plus réelles ») des choses que les privilégiés, ceux qui n'ont pas à craindre pour leur sécurité, pourraient préférer ignorer » (Sontag, 2003 : 15).

Cette attitude révèle donc des sensibilités tournées vers des publics européens, pour lesquels des scènes de carnage, de pourriture, de puanteur des cadavres et de la mort d'enfants constituent des seuils de tolérance qui peuvent être difficilement franchis, d'autant plus que ce type de scènes n'est plus visible sur la scène occidentale depuis la Seconde Guerre mondiale³². À l'exception des cadavres décomposés, dont on ne distingue plus que les squelettes des charniers du Rwanda, aucune scène identique n'est perceptible pour les morts des conflits libanais et yougoslaves. De telles pratiques soulignent donc des sensibilités orientées à la fois sur la nationalité de la victime et la vision des supplices qu'a subis son corps mais restent néanmoins filtrées par les rédactions. Un tel constat nécessiterait de pouvoir prolonger l'analyse entreprise dans cet article par une étude des pratiques journalistiques, rédactionnelles et photographiques. Comme l'a souligné Anna Banks (1994 : 124)³³ dans son étude sur les *news* internationales, les images produites à l'étranger sont toujours enfermées dans « deux discours » : « [Elles] sont créées dans un contexte et vues dans un autre ». Elles sont révélatrices de sensibilités en jeu à la fois sur le terrain de guerre et dans les rédactions. Le choix de prendre en photo ou de détailler par écrit tel ou tel type de mort ou de victime se fait déjà par le photographe ou le reporter au moment des faits ; ce choix est donc dépendant du système de valeurs et de la perception du conflit du journaliste, comme le souligne Vincent Huguieux (2004 : 231)³⁴ : « Comment vais-je réagir face à la mort, au danger, à la souffrance, à l'injustice ou aux scintillements du pouvoir ? Serai-je capable de mettre en mots l'indicible ? ».

En conséquence, montrer la mort dans les médias est-il le résultat d'un voyeurisme obscène, d'une banalisation de la mort, d'un renchérissement de l'horreur face à la concurrence des autres médias ? D'un souci d'objectivité ? D'une intention de montrer la réalité et la complexité des violences de guerre parmi les villes et la population ? D'un simple statut de spectateur compassionnel qui est celui du journaliste témoin ? Ou celui d'un acteur engagé qui pousserait, par la « monstration » des cadavres, à l'intervention de la communauté internationale ? Il est difficile de trancher parmi ces positions. C'est notamment sur ce débat

³² Une exception notoire est celle des catastrophes naturelles, qui offrent une profusion de représentations de morts collectives, touchant aussi les enfants et dans lesquelles la décomposition est souvent évoquée puisqu'il faut parfois plusieurs jours pour retrouver les cadavres. Voir à ce sujet G. Clavandier (2004).

³³ « Images created in one context and viewed in another ».

³⁴ V. Huguieux est grand reporter à *L'Express*.

autour des difficultés à montrer la mort, plus que de la dire, que Barbie Zelizer (2005 : 27) revient dans son article sur les photographies des tués de guerre en Afghanistan : « Alors que les journalistes ont tendance à relater des histoires de mort dans des comptes rendus élaborés qui détaillent les dimensions les plus complexes du comment et pourquoi un tel est mort, ils n'offrent pas le même traitement détaillé à la visualisation de la mort »³⁵. Ce dilemme sera évoqué par Andrew Purvis, reporter du *Time* au Rwanda, qui s'interroge sur la nécessité d'inonder l'opinion publique d'images du carnage et le devoir d'information du journaliste³⁶. Car ces photographies sont pour la plupart des publics l'un des lieux uniques de rencontre avec la mort, aussi violente soit-elle. Cela suscite plus que jamais des interrogations à l'heure où les nouvelles pratiques médiatiques, notamment l'usage des blogs et le journalisme amateur, laissent diffuser nombre d'images non censurées et non commentées de morts parfois atroces, antagonisme frappant à une période où la rhétorique de guerre officielle occidentale tente de faire disparaître la mort dans un discours lénifiant de « zéro morts », « frappes chirurgicales » et « dommages collatéraux ».

Références

- Banks A., « Images Trapped in Two Discourses : Photojournalism Codes and the International News Flow », *Journal of Communication Inquiry*, 18 (1), pp. 118-134.
- Boltanski L., 1993, *La souffrance à distance. Morale humanitaire, médias et politique*, Paris, Métailié.
- Brauman R., Backmann R., 1996, *Les médias et l'humanitaire*, Paris, CFPJ.
- Capdevila L., Voldman D., 2002, *Nos morts. Les sociétés occidentales face aux tués de la guerre*, Paris, Payot.
- Charon J.-M., 1999, *La presse magazine*, Paris, Éd. La Découverte.
- Delporte C., Matard-Bonucci M.-A., Elyada O., dirs, 2005, « Shoah et génocides. Médias, mémoire, histoire », *Le Temps des Médias*, 2 (5).
- Gervereau L., 2006, *Montrer la guerre ? Information ou propagande*, Paris, Éd. Isthme.
- Ghanem S., 1997, « Filling in the Tapestry : The Second Level of Agenda Setting », pp. 3-14, in : McCombs M., Shaw D., Weaver D., eds, *Communication and Democracy : Exploring the Intellectual Frontiers in Agenda-Setting Theory*, Mahwah, NJ, Lawrence Erlbaum Associates.

³⁵ « For while journalists tend to recount stories of death verbally in elaborated accounts that detail the most intricate dimensions of how or why one died, they do not offer the same detailed treatment to death's visualization ».

³⁶ « The first instinct is to turn away. The images of carnage that continue to emerge from Rwanda's 10-week-old bloodbath invariably leave beholders repelled : some question the need for the publication of such photographs ; others respond by redoubling their calls for intervention. To a reporter attempting to chronicle the events, both reactions make sense. The massacres are profoundly unsettling. Should the world continue to bear witness ? » (*Time*, 04/07/94, p. 26).

- Hugueux V., 2004, « L'éthique des journalistes », *Études*, 2, pp. 223-236.
- Melander E., Öberg M., Hall J., 2009, « Are "New Wars" More Atrocious ? Battle Severity, Civilians Killed and Forced Migration Before and After the End of the Cold War », *European Journal of Communication*, 15 (3), pp. 505-536.
- Mesnard Ph., 2002, *La victime écran. La représentation humanitaire en question*, Paris, Éd. Textuel.
- Moeller S., 1999, *Compassion Fatigue. How the Media Sell Disease, Famine, War and Death*, New York/ London, Routledge.
- Moeller S., 2002, « A Hierarchy of Innocence : The Media's Use of Children in the Telling of International News », *The International Journal of Press/Politics*, 7 (1), pp. 36-56.
- Molotch H., Lester M., 1996, « Informer : une conduite délibérée. De l'usage stratégique des événements », *Réseaux*, 75, pp. 23-41.
- Pontzele S., 2008, « Le schème de la "guerre ethnique" dans la médiatisation des crises africaines : Burundi 1972 et Rwanda 1994 », *Les Cahiers du journalisme*, 18, pp. 166-182.
- Puiseux H., 1997, *Les figures de la guerre. Représentations et sensibilités, 1839-1996*, Paris, Gallimard.
- Sémelin J., 2005, *Purifier et détruire. Usages politiques des massacres et génocides*, Paris, Éd. Le Seuil.
- Sivard R., *World Military and Social Expenditures, 1987-88*, Washington, D.C., World Priorities.
- Smith D., 1997, *The State of War and Peace Atlas*, London, Penguin.
- Sontag S., 2003, *Devant la douleur des autres*, Paris, Ch. Bourgois.
- Zelizer B., 1998, *Remembering to Forget. Holocaust Memory through the Camera's Eye*, Chicago/London, The University of Chicago Press.
- 2005, « Death in Wartime : Photographs and the "Other War" in Afghanistan », *The Harvard International Journal of Press/Politics*, 10 (3), pp. 26-55.