



Préface à Du 11 septembre à la riposte : les débuts d'une nouvelle guerre médiatique

Jean-François Tétu

En mai 2004 commençaient à paraître, dans les journaux d'abord, sur les principaux canaux de télévision ensuite, les images de sévices infligés à des prisonniers irakiens par des soldats américains à la prison d'Abou Ghraïb. En signe de représailles, d'autres images paraissent, du meurtre de Nicholas Berg, otage américain égorgé par Moussab Al-Zarkaoui, avant celui de Paul Johnson. En écho aux victimes du WTC, "virgules noires" que nous voyions chuter le long des tours, nous devenions spectateurs impuissants de crimes éminemment médiatiques.

Si les attentats contre le WTC en effet étaient destinés à une médiatisation colossale, beaucoup plus que celui qui visait le Pentagone, comme on le verra discuté ici, les crimes de 2004 ont été commis, semble-t-il, pour être photographiés, montés et montrés. Or les images du premier attentat contre le WTC, et toutes celles de 2004, ne sont pas le fait de journalistes, mais d'amateurs dans le premier cas, et de source anonyme (sans doute les acteurs des crimes) dans le second. Et, plus encore, ces images ont d'abord circulé sur Internet avant d'être reprises, et filtrées, au gré des médias imprimés et télévisés, si bien que ces événements interrogent le lecteur à travers les transformations que les médias leur ont fait subir.

Cet ouvrage analyse avec rigueur "des productions médiatiques et des pratiques journalistiques" (Marc Lits). Nous souhaitons pour notre part relever quelques questions récurrentes qui tiennent à l'événement lui-même, aux airs que la vérité prend en temps de guerre, et au dispositif médiatique.

L'événement, d'abord, n'est tel que parce qu'il marque une rupture temporelle : "*September 11th was just a fine- just as clear a dividing line in our history*" (Bush, 24-5-02). De façon limpide, les temps verbaux utilisés par Bush disent d'emblée cette rupture. Il commence par l'usage exclusif du *past simple* ("*Today our nation saw evil*"), et ce *past simple*, à soi seul, dit que ce qui s'est passé appartient au passé ; dans un second temps,

qui correspond à la situation américaine actuelle, c'est le *present perfect simple* qui domine ("*have been injured*"), avant que ne s'impose le *present simple* et le *future tense* ("*I appreciate ... we will do*")¹. L'événement n'agit pas, comme l'expliquait P. Nora², à la façon d'un fait divers qui "renvoie d'un contenu d'étrangeté à un contexte de conventions sociales", il laisse bouche bée. L'enquête sur la réception au Royaume Uni qu'on trouvera ici indique que tous les sujets interrogés se souviennent de l'endroit où ils se trouvaient au moment où ils l'ont appris. C'est un signe qui ne trompe pas. Comment commenter, comment expliquer ce qui laisse interdit ? L'effondrement des tours, leur destruction (Baudrillard dirait "leur implosion") est à ce point inouïe, ou jamais vue, que le discours s'en trouva réduit au minimum³. La décapitation des otages américains offre, elle, un retournement terrifiant : nous sommes face à une victime derrière laquelle se tient le bourreau. Ce n'est pas là une exécution mais un sacrifice rituel : Abraham égorgeant le bélier substitué à son fils ? Il n'est guère étonnant qu'aucune chaîne de télévision, à notre connaissance, n'ait diffusé l'intégralité de cette scène⁴. Le communiqué qui suit l'assassinat de Johnson, et signé de la "brigade Fallouja d'Al Qaida dans la péninsule Arabique" donne la mesure du retournement : "*l'infidèle a été traité comme il le méritait*".

Cet énoncé laconique indique que si "les mass media ont désormais le monopole de l'Histoire", comme l'écrivait P. Nora, la signification de l'événement dépend, elle, d'une "communauté interprétative" (voir infra dans cet ouvrage). Au soir du 11 septembre 2001, s'opposaient radicalement, à des milliers de kilomètres, le "*nous sommes tous américains*" de la Une du *Monde*, et les manifestations de liesse de jeunes palestiniens. En écho, deux ans et demi plus tard, l'explication de la "brigade Fallouja" : "*qu'il (Johnson) goûte ce à quoi les musulmans ont longtemps goûté sous le feu et les missiles des hélicoptères Apache*".

¹ cf. Katharina Niemeyer, *La bouche de Bush bouge*, mémoire de DEA, universités Lyon 2, Lyon 3, ENS-LSH, Lyon, juillet 2004

² "L'événement monstre", in *Communications*, n° 18, Paris, Le Seuil, 1972

³ on verra infra un commentaire de la seule mention de la date sur la double page de *Libération* du lendemain. Mais ce qui nous avait frappé aussi ce jour là, c'est que le nom du journal, seule autre trace langagière sur cette double page, nous renvoyait à d'autres villes bombardées, en 1944, à une "libération" d'un autre type.

⁴ dont Daniel Dayan a fait une analyse magistrale dans l'émission française *Arrêt sur images*.

Cela, évidemment nous renvoie à la question du sens et de la vérité. Comment être journaliste en temps de guerre, comment distinguer information et propagande, comment séparer le vrai du faux ? Certes, il existe des images, indiscutables, pensons-nous. Nous avons l'habitude, en temps de paix comme le rappelle ici M.Hanot, de nous satisfaire des indices qui nous font croire que le monde photographié est bien le monde réel, ou encore nous reconnaissons quelques procédés usuels comme l'"opérateur de réalisation" qu'est le "regard-caméra", l'axe y-y d'E.Véron. Mais en temps de guerre ? Qu'on pense au conflit israélo-palestinien : "*quand je passe une heure pour un reportage dans un bus de la ligne 6, la plus touchée par les attentats, je suis pro-israélienne, et quand je reviens des camps de réfugiés palestiniens occupés par les chars, je suis pro-palestinienne*"⁵. La tâche du journaliste en temps de guerre, en fait, est d'abord de dire les identités, c'est à dire de construire les communautés d'interprétation dont il est question ici.

Alors quelle guerre ? Qui ? Contre qui ? Écoutons G.W. Bush. Juste après l'attentat, dans une école élémentaire, il parle d'une "*apparent terrorist attack*", avant une adresse à la nation plus explicite : "*Today (...) our way of life, our very freedom came under attack in a series of deliberate and deadly terrorist acts. (...) Thousands of lives were suddenly ended by evil, despicable acts of terror*". L'Amérique n'est pas visée en tant que telle : "*America was targeted for attack because we're the brightest beacon for freedom and opportunity in the world*" avant que n'apparaissent les protagonistes de l'histoire : "*Today, our nation saw evil, the very worst of human nature. And we responded with the best of America*". Le Mal et le Bien sont présents dès ce premier jour, et ce cadrage initial n'autorise plus qu'une ligne de partage simple : "*either you are with us, or you are with the terrorists*" (20-09). L'Amérique a un rôle à jouer, une mission quasi-divine, imposée plus que souhaitée ("*We did not ask for this mission, but we will fulfill it*", 7-10-01, repris le mois suivant : "*we wage a war to save civilization, itself*", 08-11). Cela était dit dès le début de façon plus triviale, le 16-09 : "*we have got a job to do - just like the farmers and ranchers and business owners and factory workers have a job to do*". Si bien que cette guerre ("*this crusade, this war*") devient l'affaire de tous. Le président n'est que le premier américain et "fait son boulot".

On voit assez facilement ici le "cadrage" interprétatif donné par Bush, suivi aussitôt par les médias américains. Mais comment "croire" à la réalité qui nous est présentée par les médias ? Le premier indicateur de "réalité" est ici, une fois de plus, le direct. Pas de

⁵ Dorothee Ollieric, France 2, in Médias, n°2, juin-juillet 2002

préparation, pas de montage : du réel brut, non encore symbolisé. Il nous faut rappeler ici la double efficacité du direct : il nous fait témoins de l'événement, comme l'ont bien montré D.Dayan et E.Katz, et il nous met devant un "réel", c'est à dire, ici, d'une cause, et non d'une signification : les avions percutent les tours, qui s'enflamment, puis s'effondrent. La cause mise à la place du sens : c'est un appel fantastique à l'interprétation, en même temps que le choc d'un tel inattendu rend pour un temps muet tout commentateur. L'émotion du "spectacle" est alors maximale. Mais ce direct-là, et tous ceux qui suivent, est assez dérangeant. D'abord parce que la répétition des tours en feu renvoie à des figures fictionnelles qui imposent une symbolisation rapide ; elle ne se fixe pas sur les figures de victimes, qu'on ne voit pas à la télévision, mais sur l'héroïsation de quelques acteurs (pompiers et maire de New York), comme on lira ici. Par la suite (Afghanistan puis Irak), le malaise provoqué par "la guerre en direct" de 1991 et toutes ses manipulations ont introduit un tel soupçon que toutes les rédactions occidentales (sauf *Foxnews*, sans doute) sont devenues a priori prudentes, multiplient les indications de sources et s'interrogent : comment savoir si le projectile qui a atteint *Al Jazeera* à Bagdad était envoyé volontairement ou non ? Seuls les morts sont indiscutables, mais quel sens leur donner ? Les journalistes qui sont "embarqués" ne peuvent donner que le point de vue de l'armée de la coalition, et le disent, et les autres, dont l'activité est devenue de plus en plus dangereuse (14 morts depuis janvier 2004) disent le chaos, la peur, le danger, la mort. Et le seul direct régulièrement maintenu est celui du duplex, qui ancre l'information sur le terrain, et nous renvoie à un dispositif médiatique transformé.

Le dispositif médiatique a connu en effet trois transformations considérables. La première, la plus nette, est l'irruption d'Internet, sous plusieurs formes. Le soupçon qui depuis Timisoara, et la guerre du Golfe, pèse sur les médias, tend à faire apparaître Internet comme plus sûr, ou en tout cas moins soumis à un contrôle des autorités, d'où une consultation frénétique de sites proliférants. Cet engouement génère aussitôt des rumeurs qu'on nous pardonnera de ne pas reprendre, mais qui trouvent avec le web un moyen de propagation idéal. Les médias se voient contraints de reprendre ces rumeurs pour les démentir, tout en bénéficiant d'une telle concurrence. Cela n'est pas absolument nouveau (cf. le crash du Boeing de la TWA), mais contribue à nourrir les fantasmes souvent issus d'autres conflits, et ajoute à la confusion. Enfin l'armée américaine ne peut éviter que des soldats envoient des courriels, et des photographies, qui circulent, tout comme les contenus de sites islamistes, dont Internet devient le

porte voix. Il y a là à la fois un phénomène de concurrence sur l'information, mais invérifiable, du moins au départ, et donc la nécessité pour les journalistes de situer leur propos par rapport à ce qui en surgit.

Deuxième transformation, le succès d'Al Jazeera qui, tant en Afghanistan qu'en Irak, donne à voir le point de vue adverse. C'est, là encore, une source d'information concurrente qui, perçue aux USA comme propagande, déclenche une nouvelle guerre des ondes avec la création d'Al Arabiya, notamment. Et c'est à coup sûr l'introduction directe en Occident de la concurrence sur le même sol de communautés interprétatives opposées, d'où l'intérêt des études de réception.

Enfin c'est la prolifération d'images de source non journalistique, (et liée à Internet), qui font du journaliste un commentateur d'images face auxquelles il n'est rien. Le journaliste se voit contraint de déplacer son investigation vers des discours non authentifiés et des images souterraines dont il lui faut bien rendre compte. Et cela, d'abord pour juger de l'authenticité (est-ce bien x, à quel date, à quel endroit ? etc.), ce qui a pour principal effet d'occulter, sous l'urgence du scoop, les contraintes rédactionnelles, techniques et concurrentielles des médias.

Alors que d'habitude, l'étranger ne fait guère vendre, ce que les correspondants de guerre ne savent que trop, le 11 septembre et ses suites lointaines a provoqué une surenchère médiatique, qui, au nom du caractère autopromu comme "historique" de nombre de publications ou émissions, a provoqué une concurrence plus alimentée par l'émotion que par l'information.

Mais, à cette occasion aussi, du moins dans la suite immédiate du 11 septembre, où la plupart des photographies événementielles étaient des captures d'écran, on a pu voir (cf. infra) que l'image fixe donne à l'événement une temporalité propre ("fatale"), que la rapidité de la vidéo interdit. L'arrêt sur image, comme la mort, transforme la vie en destin.

Jean François Tétu