

La MÉDIATISATION des images de VIOLENCE en provenance D'IRAK

Sensibilités et production de sens politique

Emmanuel Taïeb

Maître de conférences en Science
politique à l'IEP de Grenoble.

La question des rapports contemporains entre médias et démocratie peut être pensée à travers les modes de diffusion d'un certain nombre d'images violentes en provenance du conflit irakien, en essayant de comprendre les problèmes posés aux chaînes de télévision des démocraties occidentales qui reçoivent ces images de violence et doivent en rendre compte, alors même que ces chaînes sont celles de sociétés pacifiées, où le jeu politique se fait sans recours à la force, et dans lesquelles les rapports interpersonnels tendent depuis des siècles à éviter la violence. Pour emprunter le vocabulaire de Norbert Elias, il s'agit de saisir, dans des sociétés où le seuil de sensibilité à la violence montrée est très bas, comment les chaînes de télévision jouent aux limites de ce qui est montrable, soit en « floutant » les images, soit en les expurgant de leurs contenus explicitement violents, soit encore en mettant à distance les images qu'elles diffusent.

Pour autant, poser que les télévisions possèdent une marge de manœuvre face à ce type d'images, et indiquer les techniques utilisées pour les traiter, ne résout en rien le problème central qui est l'absence de règles écrites au sein des chaînes pour gérer les images de violence. L'analyse d'un certain nombre de journaux télévisés et d'émissions de plateau montre que les modalités de diffusion des images de violence obéissent à une casuistique implicite, toujours renouvelée, dont les acteurs eux-mêmes ne semblent pas détenir les clefs. Le filet qu'utili-

sent les chaînes pour filtrer ces images possède un maillage très relatif et très fluctuant. Selon la qualité des images, leur provenance, leur charge politique ou la violence qu'elles recèlent, des images qu'un même contenu de violence paraît rapprocher seront en pratique tantôt floutées, tantôt exposées dans toute leur crudité ; sans que le spectateur soit explicitement informé des raisons qui fondent ces traitements alternatifs. Or on perçoit bien, dans diverses critiques qui sont adressées aux médias, que la question de la fabrique de l'information, comme ici de la fabrique de l'autocensure des chaînes, est un enjeu central en démocratie, en ce qu'elle détermine les formes de l'espace public et de discussion éclairée des citoyens sur les affaires de la cité.

L'analyse du traitement médiatique de la violence s'appuie sur trois séries d'images du conflit irakien. Il s'agit, dans l'ordre chronologique, des photos des mauvais traitements infligés à des prisonniers irakiens dans la prison d'Abu Ghraïb (diffusées fin avril-début mai 2004), de la vidéo de l'exécution sommaire d'un civil, ingénieur en électronique, Nicholas « Nick » Berg¹ (mi-mai 2004), et enfin des films de l'exécution légale de Saddam Hussein (30 décembre 2006). En s'arrêtant sur ces images, il est possible de mesurer comment le tri opéré entre la violence montrable et la violence insupportable repose sur un paradoxe étonnant : les images de torture d'Abu Ghraïb, présentées comme « insoutenables », et appelant la réprobation, de par cette insoutenabilité même, sont dévoilées pratiquement sans aucune censure. Ce qui revient à dire qu'elles sont considérées comme soutenables et montrables au plus grand nombre, malgré leur violence intrinsèque. Tandis que les images de la décapitation de Nick Berg, jugées plus insoutenables encore puisque non montrées, semblent exiger une réprobation plus grande encore, mais cette fois-ci en demandant aux spectateurs de surmonter la censure qui les prive en fait de la totalité des images de ce meurtre. Donc, les médias français ont quêté la condamnation morale des images et des actes les plus *soutenables*, tout en occultant les images les plus *insoutenables*, empêchant du même coup leur condamnation durable.

On peut s'arrêter sur le traitement médiatique paradoxal de ces images de violence en trois étapes. Premièrement, il faut s'interroger sur le statut de ces images que les journaux télévisés (JT) diffusent, et en particulier interroger le fait qu'il s'agit, dans les trois cas, d'images « amateurs ». Deuxièmement, toujours dans la perspective de Norbert Elias, il faudra prendre ce traitement journalistique comme un indicateur de la relation sensible que notre société entretient avec la souffrance physique et la mort, c'est-à-dire de ce qui est « formalisé », ôté au regard, ou de ce qui obéit à d'éventuels modes d'« informalisation », où des scènes embarrassantes parviennent à la publicisation². Troisièmement, il faudra mettre au jour certains des registres interprétatifs politiques mobilisés par les journa-

listes et les commentateurs pour évoquer ces images dans les jours qui suivent leur publicisation ; en tâchant de comprendre finalement pourquoi l'exécution de Nick Berg et de Saddam Hussien n'a pas été montrée à la télévision, bien qu'au même moment la vidéo complète circulait sur Internet.

Le statut des images de violence en provenance d'Irak

Les images retenues sont assez peu nombreuses, mais multidiffusées, et le corpus arrêté pour les étudier porte sur un peu moins d'une quarantaine d'émissions, issues des chaînes hertziennes, et contemporaines de ces scènes – principalement des JT (vingt-sept), et des émissions de plateau –, visionnées aux archives de l'INA, ainsi que sur la consultation de quelques organes de presse (*Télérama*, *Le Nouvel observateur* et *Le Monde*), mais dans ce dernier cas sans ambition d'exhaustivité.

Deux éléments frappent lorsqu'on soumet ces images à l'analyse. D'une part, il s'agit quasiment à chaque fois d'images amateurs, d'autre part la question primordiale de leur authenticité n'est jamais posée par les journalistes.

Le statut « journalistique » des images de violence

Les photos d'Abu Ghraïb ont été présentées comme des « preuves » communiquées par un soldat à sa hiérarchie, sans qu'on sache bien s'il avait pour motivation de dénoncer les pratiques en cours ou de se couvrir au cas où des actions seraient intentées contre les militaires en poste dans cette prison. Le circuit emprunté ensuite par ces images n'est pas clairement établi par les chaînes de télévision, et en particulier on ignore comment CBS (leur premier diffuseur) s'est procuré ces images qui n'avaient circulé que dans le milieu militaire. Les images de la décapitation de Nick Berg ont été mises en ligne sur un site Internet, sans doute par ses exécuteurs mêmes. Enfin, dans le cas de l'exécution de Saddam Hussein, il existe apparemment deux films : un film muet tourné par les autorités irakiennes, dont on ne connaît que la partie qui précède la mise à mort proprement dite, et un film sonore tourné avec un téléphone portable par l'un des témoins de l'exécution ; c'est ce film qui a circulé massivement sur Internet, et qui a été beaucoup été repris par les chaînes.

Le point le plus notable quant au statut de ces images présentées comme des « images de la guerre en Irak » est donc qu'elles ne représentent aucune scène de guerre : elles ne se déroulent pas en extérieur sur le front, et ne montrent aucun appareil militaire ni aucune arme. Littéralement, ce ne sont pas des « images de guerre ». Paradoxalement, les images les plus marquantes du conflit irakien sont des images des marges, des images de faits connexes aux batailles elles-mêmes. De la même façon, les images routinières des attentats en Irak ne sont

pas non plus des images de la guerre menée par les forces de la coalition, et renvoient essentiellement à la guerre civile que se livrent sunnites et chiites.

Cela ne signifie pas nécessairement que des scènes de guerre n'ont pas été filmées. Au contraire, ces images existent, et elles sont nombreuses ; mais elles ne sont pas les images retenues par les journalistes, ni celles dotées d'une puissance d'évocation. Les images d'Abu Ghraïb, de Nick Berg et de Saddam Hussein, entre autres, possédaient cette vertu journalistique qui a fait qu'elles ne ressemblaient précisément pas à des images classiques de conflit, et que c'était ce qui leur a conféré une plus-value médiatique ; contribuant en retour à marginaliser les images de la guerre dans sa généralité.

Pour expliquer le succès de ces non-images de guerre, il est possible d'avancer un argument technique, qui est la difficulté croissante à cette époque pour les journalistes de couvrir le conflit irakien. Cette désertion relative des reporters explique en partie l'émergence d'images qui ne sont pas tournées par des journalistes professionnels. Mais il est aussi possible d'avancer un argument d'ordre idéologique : depuis la première guerre du Golfe, la médiatisation des conflits armés a connu des mutations importantes, et une critique croissante. La dénonciation systématique de la couverture de cette guerre comme alimentant et prise dans la manipulation³, dans la société du spectacle, dans le simulacre, a même fini par forger, écrit Eric Neveu, une contre-mythologie de la pensée critique venant se substituer au mythe originel d'une société esclave de la communication⁴. C'est ainsi que les images émanant des belligérants eux-mêmes ont été disqualifiées par principe comme appartenant au mieux à de la propagande, au pire à de l'intoxication, quand bien même ces images auraient été fournies par l'armée d'un régime démocratique. Dans cette seconde campagne d'Irak, c'est une même disqualification qui a frappé les images des reporters « embedded » (embarqués) avec des unités militaires. Arnaud Mercier pense ainsi que les journalistes « embedded » finissent par souffrir d'un syndrome de Stockholm⁵ ; faisant là des journalistes accompagnateurs de véritables otages. Si les images rapportées par ces journalistes possédaient une épaisseur sensible forte et une proximité inégalée avec le « terrain », elles ont été jugées trop proches du point de vue américain et du point de vue militaire⁶, et ont été délégitimées sur cette base. Mais ce mouvement de réprobation, qui va bien au-delà des cercles universitaires, a aussi emporté avec lui la possibilité de disposer de véritables « images de guerre » alternatives. Réclamées lors de la première guerre du Golfe, tant les images disponibles paraissaient déréalisées, en comparaison de celles ramenées précédemment par les reporters couvrant la guerre du Viêt-Nam (lesquels étaient passablement « embedded » avec les unités américaines...), les images de guerre de cette seconde campagne d'Irak sont escamotées sinon rejetées.

Ces disqualifications successives prennent place sur une défiance, en Occident et notamment en France, à l'égard des médias « officiels », accusés d'être la voix de l'Etat, d'être asservis à l'idéologie dominante, et de passer sous silence des faits d'importance. Dans ce contexte, c'est alors précisément la dimension « amateur » de ces images qui leur confère une authenticité aux yeux des journalistes. N'appartenant à aucun genre connu, et n'ayant pas été tournées par des professionnels, elles ont l'air de dire le « vrai », et d'échapper à toute manipulation. Mais ce sont aussi des images qui symbolisent la conquête des médias traditionnels par des images reposant sur le modèle d'Internet. On est là dans le triomphe de ce que Pascal Froissart nomme des « images rumorales »⁷, c'est-à-dire des images qui sont les homologues visuels des récits oraux et des rumeurs : leurs conditions de prises de vue restent mal connues, tout comme leur validité intrinsèque, et elles circulent pour emporter la conviction. Ce qui devient problématique dans la fabrique de l'information, c'est que ce sont précisément les images les moins représentatives du conflit et les moins sourcées qui deviennent le reflet du conflit, et le moyen central de le médiatiser.

La question de l'authenticité

L'examen des JT de la période montre qu'à aucun moment la question de l'authenticité des images n'est posée, ni le spectateur invité à les prendre avec doute ou recul. Toutes ces images sont données comme « vraies » par tous les journalistes, alors même que le fait qu'elles n'émanent pas de professionnels pouvait appeler des précisions de la part des présentateurs ; par exemple sous la forme d'une incise précisant que compte tenu de la nature particulière des images, elles avaient fait l'objet de vérifications poussées.

Si les images dont on traite ici n'ont pas réellement été remises en cause par la suite⁸, à partir du 1^{er} mai 2004 les chaînes françaises ont relayé par exemple, sans la soupçonner, l'imposture des fausses photos de mauvais traitements infligés à des prisonniers par les troupes anglaises cette fois-ci, que le quotidien britannique *Daily Mirror* avait publiées dans une de ses éditions. Les reportages rapportant ces faits nouveaux fonctionnent tous selon des principes de construction identiques, mais paradoxaux, qui visent à accroître la véracité des tortures rapportées sans jamais interroger la véracité des images qui les « prouvent ». Ces reportages⁹ filment les pages du *Daily Mirror* où se trouvent les photos, les accolent avec leurs images-sœurs d'Abu Ghraïb, éventuellement avec des images d'intervention militaire en Irak, sans spécifier s'il s'agit d'actions menées par les troupes anglaises ou américaines, et même dans un cas en proposent une description du contenu seulement interne, où le journaliste indique que la torture *représentée* est « sans équivoque »¹⁰. L'absence de fil-

mage des photos à « fond perdu » (sans cadre apparent), c'est-à-dire ici hors du contexte de parution dans les pages du journal anglais, laisse penser qu'à cette date ces images n'ont pas circulé dans les agences de presse et que seul le *Daily Mirror* en était détenteur. Cela conduit à une certaine prudence dans quelques commentaires. Un reportage rappelle ainsi que le *Daily Mirror* est le journal « le plus hostile à la guerre »¹¹, manière de dire que la parution de ces photos, quelques jours après celles d'Abu Ghraïb, sert sans doute aussi ses intérêts idéologiques ; tandis qu'un autre reportage présente le journal comme un « tabloïd », doté donc d'un sérieux plus que relatif¹². Mais si ces prises de distance témoignent de la gêne de quelques journalistes devant se contenter de relayer des informations « sorties » par d'autres et qu'ils ne peuvent contre-vérifier, la concomitance de publication de ces photos avec celles des sévices commis par les soldats américains, et leur rapprochement dans les reportages, produit un effet de nombre, qui permet de démultiplier l'existence de la torture, de « distribuer » équitablement aux troupes anglaises et américaines les mêmes blâmes, et de « prouver » la plausibilité des exactions anglaises par la présence avérée d'exactions américaines.

Ce qui se joue dans la gestion de la véracité des images c'est que les chaînes développent de plus en plus ce qu'en paraphrasant Bourdieu on pourrait appeler une « circulation circulaire de l'authentification » : les journalistes considèrent comme authentique une image ou un film qui a été préalablement authentifié par un *autre* journaliste. Dans cette chaîne uniquement journalistique d'authentification, l'examen reste endogène et aucune vérification émanant d'une source externe n'est recherchée. Plusieurs épisodes récents sont exemplaires des effets produits sur l'information délivrée par cette modalité autarcique de vérification. En mai 2004, un site internet met en ligne des images d'une attaque nocturne en Irak prises depuis un hélicoptère. Le site est peu connu, et le document « impossible à sourcer », dixit le journaliste Paul Moreira du magazine « Lundi Investigation » de Canal +, qui se refuse à passer les images. Pourtant, un de ses confrères de la même chaîne, travaillant pour le magazine « Merci pour l'info », décide de diffuser ces images, se disant certain de la fiabilité du film au motif qu'il a déjà « été diffusé sur ABC » : « Cette fois nous sommes sûrs que notre document est fiable, mais, regrette-t-il, il n'est plus exclusif »¹³.

Le 6 décembre 2006, France 3 est piégée par la même forme d'authentification en boucle. Dans son « 19-20 », la chaîne diffuse des images de combat spectaculaires en Afghanistan, présentées comme étant celles de snipers américains tirant sur des Talibans à l'arme lourde. Mais l'émission « Arrêt sur images » du 17 décembre, alertée par des internautes, dénonce l'imposture en indiquant que ces images, déjà anciennes, issues d'un dvd commercial et circulant sur Internet,

sont des scènes de chasse à la marmotte ou autres petits animaux dans le Wyoming. Pour se défendre, quelques jours plus tard dans le même « 19-20 », la journaliste auteur du reportage fallacieux a reconnu avoir récupéré les images sur Internet, mais argué qu'elle avait foi en ces images, à partir du moment où un journaliste du *Sunday Telegraph* les avait préalablement diffusées avec, qui plus est, un commentaire technique et précis, laissant implicitement penser qu'il avait effectué tout le travail de vérification en amont.

L'introduction, parfaitement évitable, d'informations erronées dans l'espace public repose donc à la fois sur l'absence de qualification par principe comme « rumeurs » ou « images rumorales » de séquences ou photographies circulant sur Internet et utilisées comme informations¹⁴, sur la croyance en une lisibilité formelle et apparente des images, sans référence dans tous les cas au fait qu'elles sont mises en scène, et sur une obligation journalistique de contre-vérification de l'information comprise de manière extensive comme ne devant plus nécessairement impliquer le recours à des sources externes à la profession, mais pouvant prendre comme confirmation de l'information une précédente publicisation ou la confiance tacite dans le travail de vérification effectué par un autre journaliste.

Hors ces cas d'erreurs, les images de violence en provenance d'Irak n'en mettent pas moins le spectateur en présence d'images qui ne sont passées par aucun des deux principaux filtres du système journalistique : d'une part, elles n'ont pas été captées par des reporters professionnels ; d'autre part, leur puissance d'évocation, et notamment la violence qu'elles montrent frontalement, ont fait que la question de leur véracité a été évacuée. Et ce sont précisément les modes de médiatisation de cette violence qu'il faut examiner ici.

Sensibilités médiatiques à la violence

Le problème auquel sont confrontés les médias et leurs spectateurs est qu'historiquement en Occident le spectacle de la violence physique a été expulsé de l'espace public. Tout ce qui rappelle la souffrance et la mort a été placé à la périphérie des villes ou a été complètement ôté au regard. C'est le cas des cimetières, des prisons, des abattoirs, et des mises à mort légales, dont la publicité a été supprimée en 1939 ; date à laquelle la guillotine entre dans la cour des prisons jusqu'à l'abolition de la peine de mort en 1981¹⁵. Les phénomènes publics générateurs d'émotions fortes sont devenus plus rares, et les occasions de contempler la violence se sont réfugiées à la télévision, qui est devenue l'une des dernières arènes où la violence visible peut se déployer. Et sans doute le fait-elle davantage en période de guerre. Mais il est tout aussi possible de considérer que la recrudescence d'images de violence est la marque d'un processus de formalisation marqué, qui n'autoriserait que la publicisation d'une violence *représentée* ou *distante*.

On peut donc essayer de saisir comment les télévisions agissent lorsqu'elles doivent diffuser des images violentes. En l'absence de réglementation globale, chaque chaîne traite ces images de manière complètement autonome. Il y a donc des différences entre les chaînes, et parfois au sein de la même chaîne, à l'occasion d'une rediffusion. Si l'on prend par exemple le cas des images d'Abu Ghraïb, tantôt les visages des prisonniers sont floutés, tantôt ils ne le sont pas. Le cas le plus étonnant est celui des images de Saddam Hussein juste après sa capture. Ce ne sont pas des images de violence, mais la question du floutage les a concernées, car certaines chaînes ont choisi de montrer le visage de Saddam Hussein, tandis que d'autres l'ont flouté, en affirmant que comme il était un prisonnier de guerre, aux termes de la Convention de Genève, son identité devait être préservée ; ce qui est évidemment sans effet à partir du moment où le prisonnier est aussi connu.

Malgré cette mention de la Convention de Genève, ce n'est pas elle qui semble servir de référence dans le choix de montrer ou de flouter les images de violence. En fait, cette Convention, qui date de 1949, est quasiment muette sur la question de la médiatisation des prisonniers ; question qu'elle n'avait que partiellement anticipée. La Convention indique simplement que les prisonniers devront être protégés contre la « curiosité publique », et que leur personne et leur honneur doivent être respectés¹⁶. C'est trop vague pour déterminer des règles de bonne conduite en matière de floutage et de monstration. Surtout, il y a là une intéressante question de droit international, pour savoir si la France est concernée par la Convention à partir du moment où ce ne sont pas ses propres prisonniers qui sont montrés à l'image¹⁷. Mais donc, dans tous les cas, la Convention de Genève ne paraît pas être un fondement solide pour les chaînes de télévision, et *aucun* journaliste ne s'y réfère dans le corpus étudié. Le choix de la monstration de la violence obéit en fait à une casuistique implicite, propre aux chaînes, qui n'obéit pas à des critères fixes, mais semble au contraire dépendre du contexte de production des images, de leur contenu intrinsèque, de leur éventuelle plus-value journalistique, ou de la concurrence entre chaînes. Et d'ailleurs cette irrésolution du problème de la médiatisation de la violence est bien la marque des questions problématiques que la violence pose aux chaînes de télévision.

Si l'on tente malgré tout de trouver la logique qui préside à la publicisation de ce type d'images, on constate que les chaînes ont deux types de réactions face aux images de violence qui correspondent aux *deux formes de violence* que les images peuvent contenir, si l'on reprend les deux catégories forgées par François Jost dans sa contribution à *La terreur spectacle*¹⁸. Première catégorie : les images *montrant* la violence directement : elles ne seront pas diffusées telles quelles ; seconde catégorie : les images *laissant supposer* ou imaginer une violence, mais ne la contenant pas : elles seront diffusées sans entraves.

Si l'on fait jouer ces deux catégories – violence dans l'image ; images renvoyant à la violence – on remarque donc que leurs modalités de diffusion sont différentes. Le point de savoir à laquelle des deux catégories appartient chacune des images étant en soi un enjeu de définition. Les chaînes de télévision ont ainsi considéré que les images d'Abu Ghraïb étaient des images arrêtées qui ne montrent que partiellement la violence physique, mais laissent largement supposer sa présence hors-champ.

Et si aujourd'hui ces images sont devenues emblématiques, cela doit beaucoup aux discours qui les ont accompagnées et aux usages polémiques dont elles ont été l'objet par la suite, car lorsqu'on s'intéresse à leur toute première diffusion à la télévision, elles n'ont pas été immédiatement jugées importantes. Lors de leur première diffusion, ces images d'Abu Ghraïb ont été comprises comme des images marginales au conflit, n'appelant pas les gros titres et ne relevant pas d'une violence insoutenable. Par exemple, le 29 avril 2004, jour de leur premier passage télé en France, les JT de 20 h de TF1 et de France 2 accordent peu de place aux images diffusées la veille par CBS. Sur France 2, c'est l'objet du troisième titre du journal, tandis que sur TF1, ce n'est même pas donné dans les titres. Dans la semaine qui suit leur diffusion, l'émission « L'Hebdo du médiateur » (France 2) du 8 mai, dont le principe est de revenir sur les images de la semaine ayant posé problème, n'est *pas* consacré à ces images. Et il faudra attendre 15 jours après leur diffusion, à laquelle est venu se joindre le film de l'assassinat de Nick Berg, pour que « L'Hebdo du médiateur » s'intéresse enfin aux images d'Abu Ghraïb. De même, ces images ne sont pas considérées comme particulièrement insupportables, et si quelques JT avertissent les téléspectateurs avant leur diffusion¹⁹, ils sont très minoritaires. Pour la très grande majorité des journaux télévisés ou des émissions de débats, ces images présentées comme recelant une violence terrible ne sont précédées d'aucun avertissement.

C'est là le cœur du paradoxe indiqué en introduction : l'« extrême violence » prêté aux images, qui a été le fondement même de leur condamnation internationale, apparaît en réalité comme étant une violence tout à fait soutenable, qui n'appelle pas de censure particulière pour cause de choc. Il faut donc admettre que le « choc » provoqué par ces images est moins un choc visuel que le choc de la *révélation* de pratiques habituellement cachées. Le « succès » médiatico-politique des photos d'Abu Ghraïb ne tient pas à la violence qu'elles dévoilent mais à ce dévoilement même.

Il en va tout autrement pour les films de l'exécution sommaire de Nick Berg et de l'exécution légale de Saddam Hussein. Les télévisions sont cette fois confrontées à des images en mouvement contenant leur propre violence. Il y a une violence *dans* l'image, accentuée par un filmage frontal et subjectif, à hauteur

d'homme, sans ligne de fuite. Les photos d'Abu Ghraïb étaient des photos à usage interne²⁰, des trophées pris par les soldats pour les soldats. Mais les vidéos de Nick Berg et de Saddam Hussein n'ont été faites que pour rendre compte le plus directement possible de leur mise à mort, sans aucune autre justification. Dès lors, si l'on suit à nouveau François Jost, ces images atteignent un très haut degré de violence. Et leur diffusion sans censure devient délicate pour les chaînes. Et d'ailleurs, contrairement à ce qui avait pu se passer pour les photos d'Abu Ghraïb, les films des deux exécutions font immédiatement les gros titres, les deux films sont précédés d'avertissements, et ne sont pas diffusés dans leur intégralité. Dans les deux cas, la diffusion de la mise à mort est arrêtée juste avant l'acte ultime. Mais en coupant ces images, les chaînes de télévision les font changer de statut : à une violence visible est substituée une violence à imaginer, celle qui existe après l'arrêt de la diffusion. On transforme des images *contenant* la violence en des images *laissant supposer* la violence ; ce qui est visiblement la condition de leur diffusion. Et on retrouve le paradoxe qui est questionné ici : il faut faire s'absenter la violence des images de violence pour pouvoir les diffuser.

Comment expliquer que l'insoutenabilité soit à ce point une notion *variable* dans l'esprit des journalistes ? La réponse est que ce n'est pas le degré de violence propre à l'image qui détermine sa diffusion ou sa censure, mais plutôt sa valeur politico-médiatique, qui tient au contexte politique et culturel, dont il faut tenir compte quand on analyse les modalités de la médiatisation.

Les registres de la diffusion « empêchée » des exécutions

La mise au jour des conditions de restriction des images de violence peut se faire de deux façons. D'une part, via l'analyse des formes que prend cet « empêchement » de diffuser des images d'exécution. D'autre part, en ne faisant plus de la violence un élément déterminant dans la force des images, et en essayant de comprendre les registres mobilisés qui évacuent la question de la violence et proposent d'autres cadres interprétatifs pour lire les images.

Les formes de l'empêchement

Ce n'est pas le degré de violence dans l'image qui détermine le choix de diffuser complètement ou partiellement des images de violence. Parce que par exemple France 2 a déjà montré, par le passé, des images très dures d'exécutions (pendaison et femme mitraillée sous le régime des Talibans ; exécutions ordonnées par Saddam Hussein). Donc, la mort filmée d'un individu n'a jamais constitué la limite du montrable à la télévision.

« Empêcher » la médiatisation des exécutions de Nick Berg ou de Saddam Hussein, revient finalement à poser qu'une information de cet ordre peut être

donnée mais pas *montrée*. Pour autant, on ne repère pas dans l'attitude des chaînes une réflexion soutenue sur la nécessité de diffuser ces images de violence. Contrairement à ce qui se passe autour de certains sujets sensibles comme le terrorisme que, dans certains pays comme l'Italie des années 60 les chaînes médiatisaient avec prudence, voire n'évoquaient pas du tout²¹, les télévisions françaises considèrent que puisque les images sont disponibles il faut les passer ; sans se préoccuper de leurs effets et usages politiques. Et l'on notera au passage que si les chaînes justifient parfois les coupes qu'elles font dans une vidéo, elles ne justifient jamais ce qui a motivé en première instance le choix de diffuser les images. Or précisément le choix de diffuser des images de violence est tout aussi crucial que le choix de ne pas les passer.

Une fois la diffusion programmée, les chaînes sont prises dans une double contrainte : scandale de l'autocensure, si elles ne passent pas le film, *versus* scandale de la diffusion, parce que c'est difficile à regarder. Pour se sortir de cette contradiction, toutes les chaînes optent pour une solution de compromis qui consiste à ne passer que ce que, faute de mieux, on appellera une « moitié » d'exécution. C'est ce qui fait que les films des exécutions de Nick Berg et Saddam Hussein sont coupés avant la fin, manière de dire que l'exécution n'a pas été réellement diffusée.

Cette diffusion tronquée pose deux problèmes importants. Le premier problème est qu'il n'y a aucune raison de considérer qu'un film d'exécution arrêté avant la fin ne *représente pas* une exécution. Au contraire, une « exécution » est une cérémonie qui voit le transport du condamné à mort jusqu'au lieu du supplice, ses derniers instants, avec éventuellement une déclaration, puis sa mise à mort, et enfin l'enlèvement de son cadavre. Donc, à partir du moment où les chaînes montrent Nick Berg prononcer quelques mots puis se tenir devant ses bourreaux, et montrent Saddam Hussein mené au supplice, puis son corps enveloppé dans un drap, on peut affirmer que les chaînes ont bien diffusé une « exécution ». Le fait de ne pas montrer le seul moment de la mise à mort n'interdit pas de qualifier ces films de films d'exécution. Et déjà d'ailleurs ces (premières) « moitiés » de film sont tout à fait impressionnantes. Donc il y a de la part des chaînes un véritable problème dans le fait de considérer que la violence d'une exécution se concentre dans le seul moment censuré de la mise à mort, sans comprendre que ce moment est pris dans une cérémonie exécutoire plus longue.

Le second problème concerne le statut de ces moitiés de film, à partir du moment où le film entier circule sur Internet. La circulation des vidéos d'exécution sur Internet, dans des versions complètes et avant même leur diffusion télé, conduit les chaînes à diffuser et tronquer un film qui est *déjà accessible* sur un autre médium. A voir les lancements en plateau, c'est un problème qui est connu mais

ne semble pas beaucoup préoccuper les chaînes. Ainsi, pour l'exécution de Saddam Hussein, la présentatrice du JT de France 3, Catherine Matausch fait son lancement de la façon suivante : « Les images de son exécution ont déjà fait le tour du monde. Pour notre part, vous le comprendrez, nous avons décidé de ne pas les diffuser dans leur intégralité. »²² Voilà alors des images que les télés croient bon de rediffuser, à un public qui les a déjà vues, mais en les expurgeant d'un certain nombre de plans dont elles estiment qu'ils ne sont pas bons à voir...

Le médium-télévision apparaît ici à la remorque d'un autre médium, Internet, où le rapport aux images est radicalement différent. Mieux, en ne passant les films qu'à moitié, les chaînes de télé semblent faire du *teasing* pour le film complet disponible sur Internet. Et d'ailleurs dès le lendemain de l'exécution de Saddam Hussein, le film de sa mise à mort était le fichier qui s'échangeait le plus massivement sur les réseaux *peer-to-peer*. A part BFM-TV qui a choisi de diffuser l'exécution complète de Saddam Hussein, justement en tenant compte de la présence d'Internet²³, les autres chaînes ont justifié leur coupe en recourant à des arguments variés, ne mentionnant pas nécessairement la violence des images. L'empêchement a ainsi été justifié par des arguments de technique journalistique. Par exemple, sur le plateau de « L'Hebdo du médiateur » consacré à Nick Berg, Agnès Vahramian, chef-adjoint du service de politique étrangère de France 2, explique qu'elle a hésité à passer les images car elle disposait de « trop peu d'éléments d'information sur [leur] authenticité »²⁴ ; seule mention de ce problème pour ce type d'images. L'empêchement a également été justifié par des arguments où la qualité de l'information se mêle à la morale. C'est ainsi qu'à propos de l'exécution de Saddam Hussein, le chef du service étranger de France 3, Alain Rodier, affirme que montrer cette mise à mort c'était rentrer dans « l'intimité » du condamné, et que ça ne comportait pas de « contenu informatif majeur », et donc que c'est à partir d'une « position (...) purement morale » que sa rédaction a choisi de ne pas passer les images. Même position sur France 2, où Arlette Chabot et David Pujadas parlent de « voyeurisme », et de « violence gratuite », s'ils avaient passé le moment même de la mort de Saddam Hussein²⁵. A l'inverse, le directeur de Paris-Match déclare que montrer les photos d'Abu-Ghraïb est une nécessité, « pour que ce genre de choses ne restent pas impunies »²⁶. Même si évidemment d'autres journalistes justifient le refus de diffuser les images par leur violence insoutenable, on voit bien là comment des considérations extra-journalistiques et extra-informationnelles viennent parasiter les décisions qui président au choix des images qui passeront à l'antenne. Tout se passe comme si la valeur informative d'une image dépendait d'éléments exogènes à son contenu propre, et en même temps du niveau de violence qu'elle expose. Et dans le cas des images de violence, ces deux dimensions militent pour leur censure.

Cela nous permet d'éclairer en partie le rapport que les journalistes entretiennent aux images de violence. D'abord, le fait que toutes les images dont nous parlons soient des images amateurs autorisent les journalistes à les manipuler sans les considérer avec autant de respect que s'il s'agissait d'images prises par des journalistes professionnels. C'est là un comportement des journalistes que l'on pourrait qualifier de « post-Internet », c'est-à-dire que les images non-sourcées sont comprises comme une matière vile que l'on peut triturer à sa guise. Pointant les dangers de ces manipulations en aval, l'ancien grand reporter et directeur adjoint de l'information de France 3, Hervé Brusini, note que « l'intervention *manu militari* sur le document – floutage, censure – est toujours un acte grave aussi bien dans l'instant que pour le futur. Nous fabriquons aussi de l'archive »²⁷. Ensuite, certains journalistes oublient l'information au profit d'une morale générale aux contenus incertains. Enfin, les journalistes sous-estiment la portée politique et propagandiste de ces images, même quand elles n'ont pas de source précise. Par exemple, une journaliste de *Télérama* estime que la vidéo de l'exécution de Nick Berg est un film de propagande, tandis que les photos d'Abu Ghraïb sont des photos clandestines qui ne devaient pas être publiées : « Si la décapitation de Nick Berg est avant tout une propagande odieuse, et à ce titre destinée à être relayée par le plus grand nombre de médias (sinon, pourquoi la filmer ?), il n'en va évidemment pas de même pour les photos des prisonniers irakiens, photos clandestines réalisées dans le seul but de "s'amuser", et pas du tout destinées à une quelconque publication. »²⁸ Il y a là une confusion entre la condition de production des images et les usages qui en sont faits. Si effectivement les images n'ont pas été prises pour des raisons identiques à l'origine, elles se rejoignent dans les usages politiques et interprétatifs dont elles font l'objet.

Les registres mobilisés dans la production de sens politique

Ce qui est marquant dans la réception de ces images de violence, et en particulier des photos d'Abu Ghraïb, est la façon dont leurs conditions de production et leur violence propre sont vite évacuées, au profit d'une série de lectures politiques visant à inscrire ces images dans des cadres interprétatifs et d'intelligibilité. Si cet usage des images est classique, il a néanmoins le défaut de ne pas interroger suffisamment le rapport que le spectateur peut avoir à leur contenu ; ce qui est visible, dans une perspective plus anthropologique, à propos de l'insoutenabilité de la mise à mort de Nick Berg, comme on le verra plus loin.

Quatre registres sont principalement activés pour commenter les images de violence :

– Le registre de la prophétie (imprudente)

Peu de temps après leur publication, les photos d'Abu Ghraïb sont dotées d'un effet qui va bien au-delà de la seule révélation du recours à la violence dans les prisons gérées par les troupes américaines. Certains journalistes prêtent à ces images un pouvoir politique quasi mécanique, qui les autorisent à penser qu'elles vont peser de façon considérable sur le jeu politique américain, qui dès lors devient prédictible. Des commentateurs prédisent ainsi la chute immédiate du Secrétaire d'Etat à la Défense, Donald Rumsfeld²⁹. Ils prophétisent aussi la défaite de George W. Bush à l'élection présidentielle qui suit. Ainsi, sur « Arte Info », un reportage se conclut sur ces mots : « La campagne irakienne de George Bush pourrait bien finir par lui coûter sa réélection à la Maison-Blanche. »³⁰ On prophétise aussi que ce scandale va briser l'union sacrée qui pouvait exister aux Etats-Unis, et accélérer la fin de la guerre et le retrait des troupes³¹. Et on trouve enfin des cas de prophéties auto-réalisatrices, qui affirment que ces images vont devenir des images d'Histoire ; tout en les sur-médiatisant pour qu'elles le deviennent. Ainsi, dans son émission « Arrêt sur Images », l'animateur Daniel Schneidermann déclare : « Je pense qu'on peut dire, sans trop s'avancer, on est quasiment assuré qu'elles vont devenir des images d'histoire aujourd'hui, de très grandes photos de guerre (*sic*), des photos d'histoire. »³²

Tout est donc en place pour transformer ces images en images politiques, à partir du moment où elles sont réputées posséder une force politique immédiate, qui les rend capables d'influer à la fois sur le cours de la guerre et sur la vie politique américaine. Le recours à la prophétie permet en fait de construire une relation de causalité entre des éléments qui pourraient ne jamais se rejoindre (des cas de tortures et une élection présidentielle), mais dont certains commentateurs pensent qu'ils ne pourront pas rester longtemps disjoints. Ici, le pouvoir politique fantasmatique prêté aux images ne fait au fond qu'alimenter la chronique critique du premier mandat de Bush.

– Le registre de l'indistinction

Ce registre est activé lorsqu'on prend le recours à la violence comme plus petit dénominateur commun des belligérants en Irak. En dévoilant les tortures, les photos d'Abu Ghraïb semblent dire que les troupes américaines sont aussi violentes que les ennemis qu'elles combattent. Ce sont donc des images qui paraissent mettre à égalité les acteurs du conflit. Dans *Le Nouvel observateur*, Jacques Julliard note ainsi que : « l'arme de la condamnation morale », qui avait justifié l'intervention américaine, se retourne contre ses auteurs³³. Abu Ghraïb paraît clore symboliquement un cycle de violence entamé avec le déclenchement de la guerre. Dès lors, lorsqu'arrivent les images de Nick Berg, elles prennent place *après* la clôture de ce cycle, et paraissent moins intéressantes car ne faisant que confirmer un niveau de

violence déjà connu. Donc elles n'appellent pas de réactions marquées. Par exemple, on ne trouve aucune photo de Nick Berg dans les numéros du *Nouvel observateur* de la période. Dans *Télérama*, les images terribles de Nick Berg sont notamment traitées dans un billet d'humeur consacré à l'injonction de tout montrer qui caractériserait les sociétés modernes, et ces images sont donc évoquées en parallèle avec la sortie de deux livres révélant la vie privée de l'acteur Jean Gabin et de l'animateur Benjamin Castaldi... Par ailleurs, la vidéo n'est pas prise pour elle-même, mais comprise comme un épisode de la « guerre des images » que se livrent les parties en conflit³⁴. Et dans cette guerre, si l'on en croit un journaliste du *Monde*, les images de Nick Berg ont perdu. Ne mentionnant pas les images toutes récentes de Nick Berg, il écrit à propos de celles d'Abu Ghraïb : « on voudrait penser à autre chose, parler d'autre chose, regarder autre chose. Et pourtant tout nous y ramène »³⁵. Donc littéralement, les images de la décapitation de Nick Berg sont des images qui arrivent *après*, qui se télescopent avec celles, multidiffusées, d'Abu Ghraïb qui ont marqué les esprits³⁶. En fait, si le film de Nick Berg ne renvoie qu'à l'horreur de son contenu, les images horribles d'Abu Ghraïb, elles, parviennent davantage à fonctionner comme une métonymie de la guerre en cours. D'où leur effet persistant, et la possibilité de les « charger » politiquement avec davantage de succès.

– Le registre de la mobilisation historique

Très clairement, en tout cas dans la réception française, les images d'Abu Ghraïb sont accueillies et comprises via deux schèmes contraires. Dans le premier schème, les observateurs mobilisent des images *présentes* dans les esprits, par exemples des images historiques très fortes comme la célèbre photo du photographe Nick Ut prise pendant la guerre du Viêt-nam où l'on voit une fillette courir nue pour fuir un bombardement³⁷. Tandis que dans le second schème, on réactive des images *absentes* : celles de la torture pratiquée par l'armée française pendant la guerre d'Algérie. Les rapprochements entre Abu Ghraïb et l'Algérie sont extrêmement nombreux, et fournissent l'une des grilles de lecture dominantes destinées à rendre intelligible ce qu'Abu Ghraïb révèle. Leur défaut est évidemment qu'ils font de la torture le point commun à des situations par ailleurs irréductibles aux niveaux historique, géographique et militaire, et surtout ils obligent à concevoir un lien entre ces deux conflits, à réactiver l'ancien pour comprendre le nouveau, comme si le temps n'avait pas eu de prise. Donc, même si c'est sans doute propre à la France, les images d'Abu Ghraïb ont été accueillies à retardement comme les images de torture qui « manquaient » à la guerre d'Algérie.

– Le registre de la qualification

Ce registre découle du précédent. Il permet de donner un nom à une guerre qui n'en avait pas. Les photos d'Abu Ghraïb sont l'occasion de créer un consensus

sur la qualification et la nature de la deuxième guerre d'Irak. Invité à l'émission d'Yves Calvi, « C dans l'air », le spécialiste des conflits armés, Gérard Chaliand, indique que l'usage de la torture est classique « dans les situations de type colonial »³⁸. Très vite également, *Le Nouvel observateur*, qui historiquement fut à la pointe du combat pour la décolonisation de l'Algérie et reste très sensibilisé à cette question, parle d'une « expédition coloniale »³⁹. Son rédacteur en chef, Jean Daniel, évoque une « humiliation planifiée » des peuples de la région, et des images désastreuses pour le camp occidental, car elles conduisent à percevoir la guerre en Irak comme une guerre coloniale, face à des colonisés arabes⁴⁰. A ce registre de la qualification vient alors s'adjoindre à nouveau le registre de la prophétie, car si cette guerre est une nouvelle guerre coloniale, alors les Etats-Unis la perdront comme les puissances occidentales ont perdu leurs guerres de décolonisation, et en particulier la guerre d'Algérie.

En mettant au jour ces registres, la nécessité qu'il y avait de montrer les photos d'Abu Ghraïb sans aucune censure apparaît mieux. Il s'agissait d'images soutenables dès l'origine, car la violence qu'elles montraient n'était pas dans l'image, mais dans la charge politique qu'elles contenaient. Une charge politique qui a permis d'en faire le reflet de la guerre, qui a permis de qualifier la guerre, et qui a servi de preuve dans la dénonciation d'une politique générale de domination, prenant ici la forme de l'« humiliation » ; un terme qui revient à plusieurs reprises dans les commentaires des images, renvoyant à la fois aux « humiliations » physiques subies par les prisonniers, et au sens plus large d'une humiliation générale de l'autre, notamment, expliquent Gérard Chaliand et Antoine Sfeir dans la même émission d'Yves Calvi, par l'exhibition des parties sexuelles des détenus, qui brise un tabou très puissant dans la culture arabo-musulmane⁴¹. Or, la question de l'humiliation est ici exclusivement mobilisée dans la perspective de l'autre. Alors qu'elle peut être retournée pour comprendre le rapport des spectateurs français à ces images. Si les photos d'Abu Ghraïb ont choqué autant en France, c'est aussi parce qu'elles mettaient en scène des corps dénudés contraints, et l'exhibition des parties sexuelles, qui sont tout autant des tabous dans nos sociétés. Par là, elles fonctionnaient comme des images à caractère pornographique, transformant le spectateur en voyeur⁴². Le fait que ces photos n'aient pas été prises dans le processus général de formalisation de la violence à la télévision, et qu'elles aient fonctionné sur le double dévoilement des mauvais traitements et de la dénudation, s'explique par le recouvrement de leur violence visible par une charge anthropologique marquée où l'humiliation de l'autre ressentie par les spectateurs implique une dénonciation qui passe par la publicisation. En d'autres termes, la sensibilité à la violence dans l'image est contrebalancée par leur lecture politique. Et c'est ce qui explique que leur diffusion ait pu se faire sans

entraves majeures, malgré leur dimension amateur et obscène. Dès lors, la dénonciation du tabou de l'exhibition des parties génitales des prisonniers et de leur humiliation collective fonctionne aussi bien pour expliquer le choc provoqué par ces images dans les pays arabes que dans les pays occidentaux. A travers leur diffusion déformalisée et quasiment sans censure, il devient en fait possible d'interroger « notre » niveau de sensibilité à la violence dans une perspective anthropologique⁴³.

De fait, une lecture anthropologique des images de la décapitation de Nick Berg montre que le refus de les diffuser tient beaucoup au fait que cette mise à mort active, elle aussi, des tabous très forts en Occident, et donne à voir un homme dans une situation extrême d'humiliation ; sans présence d'une portée politique aussi forte que dans le cas d'Abu Ghraïb. En effet, dans la tradition occidentale, l'exécution légale – mais c'est aussi valable pour les exécutions sommaires – est une cérémonie humiliante, une cérémonie de dégradation de la personne, une peine infâmante, un rituel qui montre le condamné dans un état de faiblesse extrême, et de domination absolue de ceux qui s'appêtent à l'exécuter⁴⁴. Selon Daniel Dayan, les vidéos amateurs des exécutions de Nick Berg, comme avant lui du journaliste américain Daniel Pearl, fonctionnent comme des doubles inversés des exécutions décidées par le pouvoir. Elles marquent une « cérémonialité des pauvres », où les « damnés de la terre » tentent de réinventer par le biais du *snuff movie* bricolé un éclat des supplices du temps de guerre, mais tombent dans l'abattage rituel irregardable⁴⁵. Tout le dispositif élaboré par les exécuteurs de Berg est d'ailleurs un dispositif d'humiliation : combinaison orange le dépouillant de ses habits civils, barbe hirsute de plusieurs jours, mains entravées, et position assises aux pieds de bourreaux cagoulés.

Si les télévisions françaises ont choisi de ne pas montrer la mort de Nick Berg c'est bien sûr parce que la violence contenue dans l'image était extrême, mais aussi parce qu'il s'agissait d'une mise à mort qui était mise en scène sciemment de manière à briser un à un les tabous qui s'attachent à la mort en Occident, et à horrifier les téléspectateurs occidentaux. Donc en inversant la perspective, on peut poser que Abu Ghraïb c'est de la violence physique⁴⁶ et que Nick Berg c'est de l'humiliation.

En tant que cérémonie et discours, la mise à mort de Nick Berg s'oppose terme à terme aux formes routinisées des prises d'otage et des exécutions, quand la peine de mort existait encore en Europe : Nick Berg c'est une exécution sommaire là où en Europe on a pratiqué les exécutions légales, puis on les a abandonnées ; Nick Berg est tué par derrière et sans en avoir été prévenu, alors que dans la tradition exécutionnaire occidentale le condamné n'est pas pris par surprise ; c'est un meurtre de sang froid par opposition à la mort au cours

d'un combat, considéré comme plus honorable ; de même, c'est le meurtre d'un civil et pas d'un combattant ; c'est le meurtre d'un otage, là où on se serait attendu à un monnayage de sa vie⁴⁷ ; c'est une mise à mort opérée à l'arme blanche, atteignant un degré de souffrance inimaginable en Occident où, depuis le XIX^e siècle, le seuil de douleur tolérable ne cesse de s'abaisser ; c'est enfin une mise à mort filmée, alors que les lois françaises, comme aujourd'hui la loi américaine, interdisaient d'enregistrer l'exécution légale par quelque moyen que ce soit. S'il est difficile prêter aux kidnappeurs une conscience absolue que leur acte est d'autant plus insoutenable qu'il fait sauter divers tabous occidentaux entourant la mort, il n'en reste pas moins que la sensibilité des journalistes recevant ces images est mise à l'épreuve par le retournement de ces mêmes tabous, et préside largement au choix de ne pas diffuser les images d'exécution. La diffusion des exécutions sommaires est alors doublement empêchée, d'une part parce qu'elles montrent la violence directement, et d'autre part parce qu'elles ne fonctionnent que sur des éléments anthropologiquement insoutenables pour les journalistes et les spectateurs. Comprendre l'autocensure des chaînes à propos de ces images revient alors à poser qu'on ne peut pas se contenter d'une analyse univoque et générale en termes de « sensibilités à la violence », et qu'il faut l'accompagner d'une attention aux formes mêmes de cette violence, à l'humiliation qu'elle recèle, et aux éléments anthropologiques lourds qu'elle vient contredire.

Quelle « jurisprudence » les chaînes des sociétés démocratiques peuvent-elles inventer pour traiter les images de violence ? Fallait-il par exemple flouter le visage de Nick Berg, comme on a flouté les visages des prisonniers irakiens d'Abu Ghraïb ? Le floutage des visages possède un inconvénient et un avantage. Son inconvénient est qu'il fait disparaître la figure humaine. Mais son avantage est qu'il préserve l'identité de l'individu pris dans une situation humiliante. Dans le cas des prisonniers irakiens, l'humiliation ne faisant aucun doute, les chaînes ont flouté les visages. Mais jamais dans le cas de Nick Berg. Or, en acceptant de montrer le visage de Nick Berg, les télévisions ont redoublé son humiliation, en en faisant le protagoniste malgré lui du film de sa mort. Les télévisions rappellent son identité au moment même où ses bourreaux font la même chose pour l'en priver, en l'obligeant notamment à énoncer son nom et sa filiation juive. Le floutage aurait évité ici le spectacle mondialisé de l'humiliation. Mais montrer son visage permettait cependant de le désanonymiser, contrairement aux innombrables morts sans nom des guerres et des attentats, et permettait identification et empathie avec celui qui meurt.

Dans la fameuse guerre des images, devenue ici guerre des mises en scènes d'exécutions et des tortures, les télévisions des sociétés démocratiques pensent la vio-

lence des images, mais plus rarement leur mise en scène propre et leurs usages anthropologiques et politiques. Ici les télévisions n'ont vu *que* la violence et pas l'humiliation. Dès lors, elles obligent le spectateur occidental à faire un effort pour redonner à Nick Berg une identité propre qui ne soit pas celle de la cérémonie macabre qui le voit mourir.

notes

1. Leser (E.), « L'insolite itinéraire de Nick Berg, aventurier au destin tragique en Irak », *Le Monde*, 9 juin 2004.
2. Wouters (Cas), « Formalization and Informalization : Changing Tension Balances in Civilizing Processes », *Theory, Culture & Society*, vol. 3, 2, 1986.
3. Pour les regrets de deux journalistes radio face aux ravages de l'intoxication, cf. Dor (Edouard), Valette (Bernard), *Les vertus du mensonge... Information, déformation, manipulation*, Paris, Sens & Tonka, 2002, pp. 105-106 ; pour la vision d'une presse étourdie par cette guerre, mais qui n'a pas démerité, cf. Aubenas (Florence), Benasayag (Miguel), *La fabrication de l'information. Les journalistes et l'idéologie de la communication*, Paris, La Découverte, coll. « Sur le vif », 1999, p. 62 ; pour une analyse « à chaud » et moins critique du travail journalistique, cf. Wolton (Dominique), *War Game. L'information et la guerre*, Paris, Flammarion, 1991.
4. Neveu (Erik), *Une société de communication ?*, Paris, Montchrestien, coll. « Clefs », 2^e éd. 1997, pp. 76-78.
5. Mercier (Arnaud), « Guerres et médias : permanences et mutations », *Raisons politiques*, 13, février 2004, p. 107.
6. Pour un article très critique, on verra Olivier Chantraine, « L'énonciation du "journalisme embarqué" : approche sémiotique d'une question d'éthique professionnelle », in Charon (Jean-Marie), Mercier (Arnaud) (dir.), *Armes de communication massive. Informations de guerre en Irak : 1991-2003*, Paris, CNRS Editions, coll. « CNRS communication », 2004. L'auteur propose que les journalistes accompagnent plutôt les Irakiens, mais sans évoquer les problèmes spécifiques posés par cette autre forme d'« embedment ».
7. Froissart (Pascal), « Les images rumorales. Une nouvelle imagerie populaire sur Internet », *MédiaMorphoses*, 5, juin 2002.
8. On trouve néanmoins des « théories » selon lesquelles le film de Nick Berg est un faux, forgé par les services secrets américains pour faire pièce aux conséquences désastreuses des images d'Abu Ghraïb. En cette matière, comme dans d'autres, les sites internet spécialisés dans les hypothèses conspirationnistes dévoilent la « supercherie » à partir d'un certain nombre d'« anomalies » relevées sur la vidéo de l'exécution, comme par exemple le fait que la milice islamiste ayant capturé Berg ne pouvait pas se procurer la combinaison orange qu'il porte à l'écran, ce qui impliquerait que ses assassins ne sont pas ceux que l'on croit. Sur le discours « anomaliste », entendu ici comme

discours anti-scientifique permettant de légitimer le recours au paranormal pour expliquer des phénomènes que la science peine à comprendre, cf. Champion-Vincent (Véronique), *La société parano. Théories du complot, menaces et incertitudes*, Paris, Payot, 2005, pp. 21-22.

9. Par exemple, M6, « Six' », 19 h 50, samedi 1^{er} mai 2004 ; France 3, « 19-20. Edition nationale », samedi 1^{er} mai 2004. Présentation de Louis Laforge. Reportage de Magali Sallé.

10. France 2, « JT » de 20 h, samedi 1^{er} mai 2004. Présentation de Béatrice Schonberg. Reportage d'Arnaud Miguet.

11. M6, « Six' », 19 h 50, samedi 1^{er} mai 2004.

12. France 3, « 19-20. Edition nationale », samedi 1^{er} mai 2004.

13. Colmant (Marie), « Sur la piste de l'Apache », *Télérama*, 2836, semaine du 22 au 28 mai 2007, p. 80.

14. Sur les effets produits par le mécanisme inverse d'une qualification abusive comme « rumeurs » d'éléments s'apparentant en réalité à des « coups politiques », cf. notre article, « La "rumeur" des journalistes », *Diogène*, 213, 2006, p. 133-152.

15. Sur cette question de la publicité des exécutions, cf. notre thèse, *Du spectacle au secret. Les exécutions publiques entre technologie de pouvoir et sensibilités. France, 1870-1939*, thèse pour le doctorat de Science politique, sous la direction d'Yves Déloye, Université Paris 1, 2006, 789 p. + 22 pl. ill.

16. Article 13 alinéa 2, et article 14, 1^{er} alinéa.

17. De même, la loi du 15 juin 2000, relative au droit à l'image des personnes blessées ou menotées, ne paraît pas pouvoir s'appliquer en l'espèce. Cf. Loi du 15 juin 2000, renforçant la protection de la présomption d'innocence et les droits des victimes. *Journal officiel*, 16 juin 2000. A propos des images de morts liés au conflit, Arnaud Mercier indique que dans un communiqué le CSA a enjoint les chaînes françaises de « veiller à ce qu'il ne soit pas fait une exploitation complaisante de documents difficilement supportables ». Mercier (A.), « Montrer ou non les morts à l'écran », in Charon (J.-M.), Mercier (A.) (dir.), *Armes de communication massive, op. cit.*, p. 158. On verra aussi Arboit (Gérald), « Rôles et fonctions des images de cadavres dans les médias. L'actualité permanente du "massacres des Saints Innocents" », in *Annuaire français des relations internationales*, Bruxelles, Bruylant, IV, 2003. Cet article érudit revient sur les règles implicites de monstration/occultation des corps d'alliés ou d'ennemis pendant les conflits.

18. Jost (François), « Les images du 11 septembre sont-elles des images violentes ? », in Dayan (Daniel) (dir.), *La terreur spectacle. Terrorisme et télévision*, Bruxelles, De Boeck – INA, coll. « Médias recherches », 2006.

19. TF1, « JT » de 20 h, jeudi 29 avril 2004. Lancement de Patrick Poivre d'Arvor : « Ces images peuvent choquer ; je vous en avertis » ; Canal + « JT » de 13 h, vendredi 30 avril 2004. En titre : « Des images extrêmement choquantes de prisonniers irakiens torturés par des GI's ». Le JT de 20 h de France le 29 mai, comme celui d'Arte le lendemain, lancent les reportages sans mise en garde particulière.

20. Pression sur les détenus par l'exhibition des traitements infligés à leurs prédécesseurs.

21. Mancini (Paolo), « Incertitude et globalisation : les leçons du 11 septembre et les médias italiens », in Dayan (Daniel) (dir.), *La terreur spectacle, op. cit.*
22. France 3, « 19-20. Edition nationale », samedi 30 décembre 2006.
23. On verra l'interview de Guillaume Dubois, directeur de l'information de BFM-TV, dans l'émission « + Clair » de « Canal + », 6 janvier 2007.
24. France 2, « L'Hebdo du médiateur », 13 h 18, samedi 15 mai 2004. Authentifié depuis, pourrait-il tout de même passer... ?
25. On verra ces interviews dans l'émission « + Clair » de Canal + 6 janvier 2007.
26. Arte, « Arte Reportage », 21 h 45, mercredi 5 mai 2004.
27. Brusini (Hervé), « Montrer ou non les prisonniers à l'écran », in Charon (J.-M.), Mercier (A.) (dir.), *Armes de communication massive, op. cit.*, p. 163.
28. Colmant (Marie), « On nous cache rien, on nous dit tout... », *Télérama*, 2836, semaine du 22 au 28 mai 2004, p. 82.
29. Il ne démissionnera en fait qu'en novembre 2006, à la suite de la victoire des Démocrates au Congrès. Pour une évocation de la démission de Rumsfeld après la publication des photos, cf. France 2, « JT », 20 h, mercredi 5 mai 2004.
30. Arte, « Arte Info », 19 h 45, mardi 4 mai 2004. La voix-off annonçant les titres du JT affirmait : « Le président américain a du souci à se faire. Le scandale des tortures et sévices infligés aux prisonniers irakiens pourrait lui coûter une partie de son électorat. »
31. Pascal-Mousselard (Olivier), « La guerre sort du cadre », *Télérama*, 2836, semaine du 22 au 28 mai 2004, p. 22-24. Le chapeau de l'article porte : « Les photographies d'actes de torture commis en Irak. L'administration Bush a perdu le contrôle des images. L'union sacrée qui lui avait permis de mener sa croisade au nom du "Bien" a volé en éclats. Le tournant du conflit ? ». Sur le cas français, on verra la même idée développée par la journaliste Weronika Zarachowicz, « Les va-t-en-guerre déposent les armes », *Télérama*, 2839, semaine du 12 au 18 juin 2004, p. 26.
32. Cf. « France 5, « Arrêt sur Images », 12 h 38, dimanche 16 mai 2004.
33. Julliard (Jacques), « La troisième défaite de Bush », *Le Nouvel observateur*, 2061, du 6 au 12 mai 2004, p. 48.
34. Arte, « Arte Info », 19 h 45, mercredi 12 mai 2004.
35. Fottorino (Eric), « L'orange du GI », *Le Monde*, 15 mai 2004.
36. L'animateur Yves Calvi s'étonne d'ailleurs du délai d'une journée qui s'est écoulé entre la réception du film de Nick Berg par les chaînes françaises et sa diffusion télé. France 5, « C dans l'air », titre : « Les sadiques et les bouchers », 14 mai 2004.
37. Plus étrangement, un article de *Télérama* mobilise la vidéo du tabassage de Rodney King, qui n'est ni une image de guerre, ni une photo ; mobilisation sans doute explicable du point de vue de la force de révélation que possèdent aussi bien les photos d'Abu Ghraïb que le film volé du passage à tabac de King. Cf. Pascal-Mousselard (Olivier), « La guerre sort du cadre », art. cité.
38. France 5, « C dans l'air », 14 mai 2004.
39. Mari (Jean-Paul), « Irak la sale guerre », *Le Nouvel observateur*, 2061, du 6 au 12 mai 2004.

40. Daniel (Jean), « Le déshonneur de George Bush », *Le Nouvel observateur*, 2062, du 13 au 21 mai 2004.
41. France 5, « C dans l'air », 14 mai 2004. Pour Chaliand, les Irakiens ont été davantage choqués par les humiliations sexuelles que par la décapitation de Nick Berg.
42. Solomon-Godeau (Abigail), « Torture à Abou Ghraib : les médias et leur dehors », *Multitudes*, 28, printemps 2007.
43. Une étude anglaise montre que des spectateurs confrontés à des photos de Kenneth Bigley lors de sa détention (ingénieur britannique enlevé en Irak, avec deux Américains, et décapité trois semaines après, le 8 octobre 2004) sont plus effrayés par la situation de Bigley que ceux qui n'ont pas vu les photos. Si dans les réactions émotionnelles la peur et la compassion l'emportent sur la colère, et sont des moteurs pour la négociation, les auteurs de l'article concluent que le mode de médiatisation d'images crues possède des effets massifs sur le choix de la stratégie politique à adopter vis-à-vis des kidnappeurs. Cf. Iyer (Aarti), Oldmeadow (Julian), « Picture This : Emotional and Political Responses to Photographs of the Kenneth Bigley Kidnapping », *European Journal of Social Psychology*, vol. 36, 5, 2006. Pour le cas français, Michela Marzano a parcouru des forums internet où les internautes discutent des vidéos d'exécutions. Son analyse philosophique s'interroge sur la fascination pour ces images sans contenu informatif, qui ferait des spectateurs ainsi décivilisés de nouveaux barbares. Marzano (M.), *La mort spectacle. Enquête sur l'« horreur-réalité »*, Paris, Gallimard, 2007.
44. Carey (James W.), « Political ritual on television. Episodes in the history of shame, degradation and excommunication », in Liebes (Tamar), Curran (James) (dir.), *Media, Ritual and Identity*, London and New York, Routledge, 1998.
45. Dayan (Daniel), « Pour une critique des médias », *Questions de communication*, 8, 2005, pp. 220-221.
46. Whitman (James Q.), « Comprendre Abou Ghraib. Torture et *Common Law* » (entretien), *La vie des idées*, 3, mai 2005. L'auteur montre que ni la torture, ni la question de la dignité, ne sont traditionnellement interrogées dans le système de la *Common Law*.
47. Le terme « otage » n'est d'ailleurs pas le mieux choisi, tant les ambitions de certains des kidnappeurs semblent éloignées de quelconques négociations. C'est visible dans le fait que nombre des capturés ne possèdent pas une valeur d'échange très forte (ce sont par exemple des civils), ou dans le fait que même s'ils en possèdent une, notamment si ce sont des journalistes ou des politiques, ils sont quand même mis à mort. C'est visible également dans le fait que les groupes armés ne donnent parfois même pas le temps nécessaire à l'ouverture de discussions. Par exemple, le journaliste italien Enzo Baldoni est capturé en Irak le 21 août 2004. Une vidéo demandant le retrait des troupes italiennes dans les 48 heures est diffusée le 24 août. Mais Baldoni est décapité deux jours plus tard. Beaucoup de ces prises d'otages n'en sont en fait pas, et l'on est plutôt en présence de captures arbitraires, sanglantes, parfois crapuleuses, permettant de diffuser une vidéo d'exécution destinée à alimenter la terreur, la propagande, ou à montrer la « force de frappe » d'un genre très particulier de groupes paramilitaires.