

François Robinet

Voir/ne pas voir la mort. Les représentations photographiques des conflits des Grands Lacs dans les médias français (1994-1997)

Avertissement

Le contenu de ce site relève de la législation française sur la propriété intellectuelle et est la propriété exclusive de l'éditeur.

Les œuvres figurant sur ce site peuvent être consultées et reproduites sur un support papier ou numérique sous réserve qu'elles soient strictement réservées à un usage soit personnel, soit scientifique ou pédagogique excluant toute exploitation commerciale. La reproduction devra obligatoirement mentionner l'éditeur, le nom de la revue, l'auteur et la référence du document.

Toute autre reproduction est interdite sauf accord préalable de l'éditeur, en dehors des cas prévus par la législation en vigueur en France.

revues.org

Revues.org est un portail de revues en sciences humaines et sociales développé par le Cléo, Centre pour l'édition électronique ouverte (CNRS, EHESS, UP, UAPV).

Référence électronique

François Robinet, « Voir/ne pas voir la mort. Les représentations photographiques des conflits des Grands Lacs dans les médias français (1994-1997) », *Questions de communication* [En ligne], 20 | 2011, mis en ligne le 01 février 2014, consulté le 23 septembre 2015. URL : <http://questionsdecommunication.revues.org/1990>

Éditeur : Presses universitaires de Nancy

<http://questionsdecommunication.revues.org>

<http://www.revues.org>

Document accessible en ligne sur : <http://questionsdecommunication.revues.org/1990>

Ce document est le fac-similé de l'édition papier.

Tous droits réservés

FRANÇOIS ROBINET

Centre d'histoire culturelle des sociétés contemporaines

Université de Versailles Saint-Quentin-en-Yvelines

francois.robinet2@free.fr

VOIR/NE PAS VOIR LA MORT¹. LES REPRÉSENTATIONS PHOTOGRAPHIQUES DES CONFLITS DES GRANDS LACS DANS LES MÉDIAS FRANÇAIS (1994-1997)

Résumé. — L'analyse des représentations photographiques de la mort lors de la couverture des conflits des Grands Lacs entre 1994 et 1997 permet d'établir deux constats principaux. D'abord, la mort occupe une place relativement conséquente au regard du nombre de clichés, de la place prise par les photographies et de la diversité des formes de représentation ; cependant, entre euphémisation et exacerbation, sa présence reste très variable, souvent stéréotypée et fondée sur l'iconographie de la douleur. Ensuite, ces représentations constituent un enjeu majeur pour certains acteurs qui tentent d'exercer une influence sur l'utilisation faite de la mort dans les médias ; la couverture photographique donne alors à voir une reconstruction de l'événement qui résulte des interactions complexes entre la communication institutionnelle, la sphère médiatique et les acteurs sur le terrain (belligérants, humanitaires).

Mots clés. — Rwanda, Grands Lacs (Afrique), Congo, médias, conflits, photographie, mort.

¹ Formule empruntée à l'ouvrage dirigé par L. Gervereau (2001).

« Dans la conscience des spectateurs du monde riche, l'Afrique postcoloniale existe avant tout [...] comme une succession de photos inoubliables exhibant des victimes aux yeux immenses » (Sontag, 1977 : 79). À travers ce constat, Susan Sontag souligne la prédominance des clichés de victimes mortes ou agonisantes dans la couverture de l'actualité africaine. Prolongeant la réflexion amorcée trente ans plus tôt dans *Sur la photographie* (Sontag, 1977), elle estime que cette tendance forte contribue à imposer un regard monolithique sur le continent africain mais aussi à banaliser les scènes de souffrance². Dès lors, une réflexion sur les représentations non fictionnelles de la mort dans les médias paraît difficilement pouvoir faire l'économie d'une analyse de la couverture médiatique des situations de conflit et de « crises extrêmes » (Le Pape *et al.*, 2006) sur le continent africain. Or, la période qui court de 1994 à 1997 est, pour les populations des Grands Lacs, un moment d'enchaînement des conflits et de ce type de crises, entendues comme « des événements qui ont mis en péril l'existence de groupes humains entiers » (*ibid.* : 11). Ces populations sont alors confrontées à une longue séquence durant laquelle la mort de masse est omniprésente : génocide des Tutsis et guerre civile au Rwanda entre le Front patriotique rwandais (FPR) et les Forces armées rwandaises (FAR)³ d'avril à juillet 1994, épidémie de choléra dans les camps de réfugiés rwandais du Zaïre durant l'été 1994, première guerre du Congo (d'octobre 1996 à juin 1997), sans compter la guerre civile au Burundi entre 1995 et 1996. Nous avons choisi de nous concentrer sur l'analyse de la couverture photographique de ces événements⁴ par deux quotidiens français (*Le Figaro* et *Libération*), trois news hebdomadaires (*Le Point*, *L'Express*, *Le Nouvel Observateur*) et un magazine de photoreportage (*Paris Match*), six titres assurant une certaine diversité en termes de périodicité, de positionnement politique ou de place accordée à la photographie. Depuis la guerre du Viêt-Nam, le recours par les médias à ce ressort émotionnel stratégique que représente la mort est très étroitement contrôlé par les autorités (Arboit, 2003 : 835 ; Mercier, 2004 : 152) ; la mort se fait alors le plus souvent rare et euphémisée dans la couverture de nombreux conflits (Grenade, Guerre du Golfe, etc.). Dès lors, il s'agit ici de caractériser la place de la mort dans la couverture photographique des conflits des Grands Lacs et de montrer comment l'étude des représentations de la mort dans la presse met au moins partiellement en lumière le fonctionnement des médias. Il faudra, à la fois, dégager et expliquer les évolutions dans la couverture effectuée, décrire les différents modes de représentation d'une mort qui est ici une mort en troisième personne en général violente, inattendue, survenue à des milliers de kilomètres et envisager les différentes fonctions⁵ de ces

² Sur les représentations de la souffrance et leurs effets, voir également L. Boltanski (1993).

³ Le Front patriotique rwandais est un parti politique créé en Ouganda en 1987 par des exilés rwandais. Son armée, l'Armée patriotique rwandaise, s'oppose à partir de 1990 à l'armée officielle, les Forces armées rwandaises.

⁴ La guerre au Burundi étant rarement abordée par les 6 titres, elle ne sera pas analysée ici.

⁵ Sur les enjeux spécifiques des représentations de la mort en temps de guerre, voir A. Mercier (2004).

représentations. Pour cela, nous avons soumis le corpus à une analyse quantitative recensant les thèmes abordés par les photographies, les temporalités⁶ prises par la mort dans l'iconographie, les types de morts figurés⁷ ainsi que l'origine des victimes représentées. En appui de cette analyse, le recours à la méthodologie et aux outils traditionnels de la sémiotique de l'image⁸ a permis d'établir certaines corrélations entre le cours des événements, les moments d'intensification de la présence de la mort et l'existence de quelques formes archétypales de représentations de celle-ci. Ainsi verrons-nous dans un premier temps que la présence de la mort dans la couverture photographique varie considérablement et de manière assez indépendante des événements ; rares au cours du génocide des Tutsis du Rwanda, les représentations de la mort sont au contraire déclinées sous des formes très diverses durant l'épidémie de choléra en juillet 1994 ou les débuts de la guerre du Congo en novembre 1996. Nous montrerons ensuite que ces représentations résultent d'interactions complexes entre les conditions de la production journalistique et les stratégies de communication développées par certains acteurs (belligérants, humanitaires, gouvernement français, etc.).

Mort(s) qu'on ne voit pas, mort(s) qu'on expose

Les représentations de la mort, qui oscillent entre quasi-absence et mise à la « une », s'articulent autour de quelques formes archétypales bien distinctes.

Une présence discontinue de la mort et relativement déconnectée des événements

Une première approche statistique est permise par les photographies évoquant la mort ou représentant des morts, à savoir toutes les photographies sur lesquelles

⁶ V. Jankélévitch (1977) souligne l'existence de différentes temporalités de la mort qui nous ont servi d'outil méthodologique pour l'analyse quantitative. En effet, il distingue « l'en-deçà de la mort » (la mort avant la mort comme éventualité abstraite, mort probable ou mort imminente), « l'instant mortel » (cet instant durant lequel le vivant vit sa mort) et « l'au-delà de la mort » (la mort réalisée, concrétisée, effective). Mises en relation avec le contexte, les thèmes évoqués par les photographies et les modalités sémiotiques de celles-ci, ces temporalités nous paraissent ouvrir de nombreuses perspectives pour décrypter les représentations de la mort et en comprendre les effets possibles sur les récepteurs.

⁷ Parmi les critères pris en compte : le statut des victimes (civils ou militaires), le nombre de victimes (mort individuelle/mort collective) ou encore l'identification possible des corps (visages identifiables ou non).

⁸ Notre attention s'est particulièrement portée sur la taille des photographies, le type de cadrage adopté, l'articulation entre les plans, les effets de mise au point, le recours éventuel à la mise en scène et enfin sur les articulations entre le cadre et le hors cadre (titres, légendes, titrailes, etc.).

figurent des cadavres mais également toutes celles où se trouve une référence directe à la mort (sous forme de symbole ou dans la titraile)⁹.

Thèmes	Rwanda (avril-juillet 1994) ¹⁰	1 ^{re} Guerre du Congo (octobre-novembre 1996 et février-juin 1997)	Total
Réfugiés	39,2 %	39,7 %	39,5 %
Mort/morts	19,2 %	5,6 %	12 %
Militaires français	14,8 %	0	6,9 %
Belligérants	5,6 %	15,5 %	10,9 %
Hommes politiques français	4,8 %	0	2,2 %
Diplomatie	3,6 %	26 %	15,5 %
Ressortissants français	3,2 %	0	1,5 %
Habitants de Kinshasa	0	5,6 %	3 %
Religieux	2 %	0	1 %
Divers	9,2 %	5,6 %	7,3 %

Tableau I : Principaux thèmes abordés par les photographies.¹⁰

534 photographies ont été recensées dont 250 pour les événements rwandais et 284 pour la première guerre du Congo. Loin d'être absentes, les photographies évoquant la mort représentent 12 % des photographies du corpus, largement derrière celles de réfugiés mais à hauteur de celles qui portent sur les négociations ou sur les combattants. Il existe cependant un fort écart entre les deux conflits : alors que pour le Rwanda, le thème de la mort apparaît sur près de 20 % des clichés, celui-ci ne représente plus que 5,6 % des photographies pour le Congo. La hiérarchie des thèmes est proche d'un titre à l'autre : si la proportion des représentations de la mort est un peu plus importante dans les trois *news* magazines (de 13 % des clichés pour *Le Figaro* à 42 % pour *L'Express* dans le cas du Rwanda)¹¹, en nombre de clichés, *Libération* est le titre qui accorde le plus de place à la mort (suivi par *Le Figaro* et *Paris Match*). En outre, l'analyse quantitative permet de repérer des moments d'intensification de la présence de la mort dans la couverture. Pour le Rwanda, de fortes disparités ont ainsi pu être observées entre une première période (du 7 avril à la mi-juillet 1994) durant laquelle la mort est peu présente (32 photographies en 13 semaines) et une seconde (du 15 au 31 juillet avec le premier numéro d'août pour les

⁹ La mort peut cependant se révéler sous d'autres formes (comme une menace de bombardement sur des réfugiés), plus dépendantes de l'interprétation du lecteur et donc moins facilement quantifiables.

¹⁰ La 1^{re} livraison du mois d'août a également été dépouillée pour les hebdomadaires.

¹¹ Pour la première guerre du Congo : de 4,65 % des clichés pour *Le Figaro* à 9,1 % pour *Le Point*.

hebdomadaires), caractérisée par une nette augmentation du nombre de clichés représentant la mort (22 photographies). Paradoxalement, la mort semble donc beaucoup moins présente durant les trois premiers mois (alors que s'effectue la majeure partie du génocide et que la guerre civile bat son plein¹²) qu'à la fin du mois de juillet, certes marqué par l'épidémie de choléra¹³, mais à un moment où le génocide et la guerre civile sont achevés.

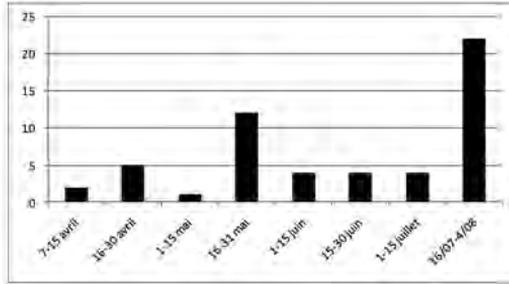


Tableau 2 : Rwanda 1994. Nombre de photographies évoquant la mort (par période).

De la même manière, lors de la première guerre du Congo, la présence de la mort dans les photographies est loin d'être continue. La plus forte concentration s'observe entre le 4 et le 16 novembre 1996 au moment du démantèlement des camps de réfugiés hutus de l'Est du Zaïre par les forces de l'Alliance des forces démocratiques pour la libération du Zaïre (AFDL) dirigée par Laurent-Désiré Kabila (quasiment la moitié des photographies évoquant la mort). Par la suite, les clichés sur la mort sont plus rares malgré de violents combats pour la prise de Kisangani en mars 1997 et des pertes également importantes chez les civils¹⁴. Ainsi, dans les deux cas, la présence de la mort dans la couverture n'est-elle pas forcément liée à des moments d'intensification du nombre de victimes sur le terrain et la loi du nombre de morts/km ne suffit manifestement pas à tout expliquer.

Enfin, l'analyse quantitative permet une première approche des formes choisies par la presse pour représenter la mort. En nous appuyant sur les distinctions opérées par Vladimir Jankélévitch (1977), nous pouvons d'abord remarquer que la temporalité de la mort la plus souvent représentée est « l'au-delà de la mort », à savoir la mort qui a déjà frappé (64 % des photographies représentant la mort).

¹² Le génocide a entraîné la mort d'au moins 800 000 personnes principalement tutsies. Voir le Rapport de la commission d'enquête sur les actions des Nations-Unies lors du génocide de 1994 au Rwanda (1999, p. 3).

¹³ Le nombre de victimes du choléra est estimé à un peu plus de 20 000 personnes.

¹⁴ Il est cependant difficile d'établir un bilan précis du nombre de victimes civiles, les Nations Unies et les ONG n'ayant pu accéder à l'ensemble des sites. Voir C. Braeckman (1999), M. Le Pape (2000), *Rapport de l'ONU* (2010).

Ensuite, le moment de basculement vers la mort que le philosophe nomme « l'instant mortel » n'apparaît que dans 7,1 % des photographies sur la mort et semble rarement saisi par les photographes. La troisième temporalité de la mort mise en valeur par Vladimir Jankélévitch, « l'en-deçà de la mort », cette mort incertaine, probable ou imminente, a posé des problèmes méthodologiques. En effet, le choix de concentrer le traitement statistique sur les photographies évoquant de manière directe la mort ou représentant des morts a, dans un premier temps, contraint à sous-évaluer cette temporalité et à l'envisager uniquement sous la forme d'une mort imminente (14,2 % des clichés sur la mort). Cependant, il apparaît que les nombreuses photographies de réfugiés peuvent également être associées à cette temporalité de la mort (dans ses scansion d'éventualité abstraite ou de mort probable) dans la mesure où, de manière systématique, la vie des réfugiés est présentée comme précaire, fragile ou menacée. En ce cas, « l'en-deçà de la mort » se trouverait être la temporalité la plus présente avec plus de 40 % des photographies du corpus même si, pour une partie d'entre elles, la présence de la mort reste très dépendante de l'interprétation du lecteur. Enfin, une dernière temporalité apparaît dans la couverture, une temporalité que nous pourrions nommer, « la vie au-delà de la mort » puisqu'il s'agit de photographies de survivants du génocide ou des massacres. Cette temporalité se retrouve dans 11,4 % des photographies sur la mort et majoritairement dans le cas des événements qui se sont déroulés en 1994.

	En pourcentage du nombre total de photographies du corpus	En pourcentage du nombre de photographies sur la mort
« L'au-delà de la mort ». La mort qui a frappé	8 %	64 %
« L'instant mortel ». Le moment de basculement vers la mort	0,9 %	7,1 %
« L'en-deçà de la mort ». La mort comme menace qui pèse sur les vivants (mort imminente)	1,9 %	14,2 %
« La vie au delà de la mort »	1,5 %	11,4 %
Autre	0,3 %	2,9 %

Tableau 3 : Les différentes temporalités de la mort.

L'analyse quantitative apporte d'autres éléments de réponse quant aux formes de représentation de la mort. D'abord, seule la mort des civils est figurée (97 % des photographies). Ensuite, 40 % des photographies donnent à voir la mort d'un groupe mixte de personnes constitué d'hommes, de femmes et souvent

d'enfants¹⁵. Par ailleurs, dans 54,6 % des cas, ces morts sont seuls sur le cliché (on présente une mort individuelle) mais la part de la mort collective s'avère également importante (46,4 %). En outre, ces victimes sont systématiquement anonymes et leurs visages identifiables dans 53 % des cas d'autant que 42 % des clichés sont des gros plans ou des plans rapprochés (49 % des plans larges et un peu plus de 8 % des plans moyens). Notons enfin que la mort est ici très rarement présentée sous une forme exclusivement symbolique¹⁶ (3,4 % des clichés sur la mort). Au-delà de ces premiers éléments chiffrés marquant la domination de deux temporalités de la mort (la mort qui a frappé ; la mort comme menace), l'oscillation constante entre mort très proche et mort lointaine et l'omniprésence de la mort des civils, il faut à présent décrypter la construction et le contenu de ces différentes formes tout en dégagant les principales corrélations entre ces dernières et l'évolution des événements sur le terrain.

Des représentations de la mort qui évoluent fortement et s'articulent autour de formes archétypales

Une typologie des formes que prennent les représentations de la mort peut être établie à partir de deux caractères principaux : la temporalité de la mort et la thématique évoquée par les photographies. Les trois formes archétypales principales ainsi dégagées (la mort de masse, la mort comme menace pour les réfugiés, la mort à laquelle ont échappé les rescapés) ouvrent de nouvelles perspectives si l'on en décrypte les modalités sémiotiques tout en les replaçant dans le contexte des événements et de leur couverture médiatique. La première forme correspond à la mort de masse représentée par des fosses communes, des charniers ou des rues jonchées de cadavres. Ce type de représentation, d'habitude plutôt rare dans la presse, est présent de manière quasi continue lors des événements rwandais (plus rarement lors de la première guerre du Congo). Dans tous les cas, s'il s'agit de représenter la mort qui a frappé (« l'au-delà de la mort ») de manière massive, on peut cependant observer des évolutions quant à la manière d'utiliser ce type de représentations. Lors des débuts des événements rwandais, une majorité de photographies couvrent le rapatriement des Français et, parmi elles, quelques clichés évoquent le contexte à travers des plans larges (ou quelques plans moyens) de cadavres de civils jonchant les rues de Kigali. En général, ces clichés sont de petite taille (4x5 à 9x7) et la mort y est souvent mise à distance. Cette double page de la livraison de *Paris Match* du 21 avril 1994 (voir figure 1) est assez paradigmatique des représentations de la mort de masse durant cette première période. Dans un photoreportage de six pages, l'hebdomadaire choisit de couvrir l'évacuation des Français par les

¹⁵ 30 % des photographies donnent uniquement à voir la mort d'enfants, 20 % celle d'un ou plusieurs hommes et un peu moins de 10 % celle de femmes.

¹⁶ Nous entendons une mort signifiée par un symbole (une croix, des restes de vêtements, etc.), hors de toute présence humaine ou de cadavres.

soldats de l'opération Amaryllis en présentant une première photographie d'une Française faisant un baiser d'adieu à son mari « soldat en mission de sauvetage », puis une seconde qui montre des ressortissants français au moment de leur évacuation dans les camions de l'armée. La dernière page achève cette saga par trois photographies censées contextualiser l'opération en insistant sur le danger mortel couru par les soldats et les ressortissants. Le cliché principal propose un plan large montrant des soldats français conversant avec des hommes chargés de ramasser les corps. La mort n'est évoquée que par la légende et il faut se pencher sur deux petites photographies en bas de page pour apercevoir quelques corps à terre dans les rues ; sur ces deux plans d'ensemble, les corps ne sont d'ailleurs pas vraiment visibles et encore moins identifiables. Le choix fait par la rédaction de *Paris Match* est celui de la grande majorité des rédactions et si la mort de masse n'est pas absente de cette première période, elle se trouve euphémisée – voire masquée – par la petite taille des photographies, le peu de place qu'on leur accorde et le choix de plans larges.

Figure 1 : La présence discrète de la mort de masse au début du génocide.



« Rwanda, la terreur et l'exode », *Paris Match*, n° 2343 (21/04/94, pp. 60-61).

Légende : « On empile les cadavres dans des bennes à ordures ».

Photographies : Delahaye/Sipa et Girard/Gamma.

Entre la mi-mai et la mi-juillet, ce mode de représentation reste dominant. Les scènes sont cependant plus diverses que précédemment puisque, outre les charniers des environs de Kigali, apparaissent les victimes du massacre de Rukara et les corps sortis du Lac Victoria. Le véritable changement intervient cependant à partir du 20 juillet 1994 lors de la couverture de l'épidémie de choléra. Plus nombreux et de plus grande taille, les clichés se retrouvent parfois

en « une » avec des cadrages qui rapprochent le lecteur des victimes. Celles-ci restent anonymes mais on distingue plus fréquemment leurs visages. La mort est alors imposée au regard du lecteur comme le montre par exemple ce plan rapproché sur les visages de cadavres enchevêtrés de très jeunes enfants paru dans *L'Express* le 28 juillet 1994 (voir figure 2).

Figure 2 : Une mort de masse imposée au regard du lecteur (fin juillet 1994).



Légende : « Des cadavres d'enfants "c'est comme dans ces cauchemars où l'on reste figé, incapable d'avancer d'un pas" », *L'Express* (28/07/94, pp.20-21).
Photographie : K. Bernstein/FSP/Gamma.

Par ailleurs, le thème des fosses communes apparaît dans une scène publiée dans *L'Express* du 28 juillet 1994 (voir figure 3), que l'on retrouve également dans les éditions du *Figaro* et de *Libération* du 22 juillet ainsi que dans *Le Point* du 30 juillet. Une vingtaine de corps recouverts de lindeuls ont été déposés dans le fond d'un fossé en surplomb duquel se tiennent des réfugiés. Le titre et la légende témoignent de l'alarmisme des humanitaires sur la situation de ces réfugiés encore vivants et mènent le lecteur à voir ici des morts en puissance si bien que « l'en-deçà de la mort » côtoie sur le même cliché « l'au-delà de la mort ». D'ailleurs, sur la plupart des photographies qui représentent la mort de masse fin juillet-début août, les vivants (particulièrement les enfants) ne sont jamais bien loin des morts. Ainsi, dans un des rares exemples de mise à la « une » de « l'au-delà de la mort », *Le Figaro* du 22 juillet 1994, présente-t-il cette même scène avec au premier plan une petite fille qui regarde l'objectif.

Figure 3 : La mort de masse : les fosses communes de Goma.



Christian Hoche, « Rwanda : l'horreur du monde », *L'Express* (28/07/94, pp. 18-19).
 Légende : Une fosse commune à Goma. « La situation est pire que tout ce que nous avons
 pu voir ailleurs » dit un responsable du HCR¹⁷.
 Photographie : A. Facelly/Sipa Press.

En revanche, ce type de représentation est beaucoup plus rare dans le cas de la première guerre du Congo. En novembre 1996, alors que l'ensemble de la presse dénonce le risque imminent de catastrophe humanitaire, la mort est certes présente, mais sous d'autres formes et nous n'avons recensé qu'un cliché figurant la mort de masse¹⁸. Par la suite, de février à juin 1997, peu de clichés représentent directement des morts mais à trois reprises, une nouvelle forme de figuration de la mort de masse apparaît avec des photographies de restes humains ou de restes de vêtements présentés comme des charniers¹⁹. Le 29 mai 1997, *Le Nouvel Observateur* publie une grande photographie (20x16) d'un plan moyen présentant un squelette humain couché sur le bord d'un chemin (voir figure 4) ; le squelette est dégagé de son environnement par l'utilisation d'un flou de contre filé et le hors cadre propose au lecteur une interprétation possible du cliché : la mise en relation de cette figuration de la mort avec l'évocation au passé composé de 85 000 personnes dans la légende²⁰, introduit un doute quant au devenir des réfugiés et peut conduire le lecteur à penser qu'ils sont pour beaucoup morts depuis longtemps. Nous sommes là dans un « au-delà de la mort » un peu différent puisque manifestement plus éloigné de « l'instant mortel » que les clichés de juillet 1994. Les corps ne sont plus vraiment visibles ou reconnaissables mais ces morts restent anonymes et seulement identifiés en fonction de leur appartenance ethnique (en l'occurrence des Hutus).

¹⁷ Haut-Commissariat des Nations Unies pour les réfugiés (HCR).

¹⁸ *L'Express* (21/11/96, pp. 99-100).

¹⁹ *Libération* (27/02/97 et 30/04/97, pp. 9-10).

²⁰ « Sur la route au kilomètre 82, il y a eu jusqu'à 85 000 personnes, hommes, femmes, enfants, qui se sont installées au km 25 à Kasese, au km 42 à Biaro, au km 82 à Obilo ».

Figure 4 : Une forme rare de figuration de la mort de masse :
les photographies de restes humains et de squelettes.



Le Nouvel Observateur (29/05/97, p. 69).
Photographie : Bradlow/AP/Boomerang.

La seconde forme archétypale des représentations de la mort correspond à la mort comme menace pour les réfugiés. Cette thématique est omniprésente lors des conflits des années 90 (Gervereau, 2006) et les conflits des Grands Lacs n'y échappent pas. De manière assez systématique, les réfugiés, et notamment les plus faibles d'entre eux, femmes et enfants, sont présentés comme menacés par une mort incertaine – « la mort en-deçà de la mort » pour Vladimir Jankélévitch (1977) – qui peut revêtir plusieurs formes. Le cas le plus fréquent est la mise en valeur de la précarité de réfugiés dont la mort est encore lointaine, voire hypothétique (première scansion de « l'en-deçà de la mort »). La mort n'est alors présente qu'indirectement sous la forme d'une menace diffuse et sa concrétisation reste sujette à l'interprétation du lecteur. Ce type de cliché très classique (Sontag, 1977) apparaît de manière récurrente mais leur nombre augmente fin mai 1994 avec les clichés des camps de réfugiés de Tanzanie (la menace étant ici les massacres), à la mi-juillet 1994 avec les réfugiés qui fuient vers le Zaïre (la presse souligne les menaces que constituent l'avancée du FPR ainsi que le risque de famine et de maladie) et enfin, entre février et mai 1997, alors que la population rwandaise restée au Zaïre fuit devant l'avancée des troupes de Laurent-Désiré Kabila. Un deuxième temps de « l'en-deçà de la mort » peut aussi être figuré sous la forme d'une mort probable qui se rapproche de plus en

plus. Ce type de représentation apparaît lors de moments d'intensification de la couverture médiatique et notamment lors du déclenchement de l'épidémie de choléra à Goma ainsi que lors du déclenchement de l'offensive de l'AFDL sur les camps en novembre 1996. De multiples clichés mettent par exemple en valeur la promiscuité entre les morts et les vivants. *Le Nouvel Observateur* publie le 7 novembre 1996 un cliché de la fuite des réfugiés rwandais vers l'Ouest du Zaïre. Celui-ci permet de voir au premier plan deux enfants portant un sac sur le dos qui détournent leurs regards (indifférents ?) vers un homme mort les bras en croix. L'arrière-plan souligne que les enfants (tout comme l'homme) font partie d'une colonne de réfugiés. Là encore, la légende oriente fortement la lecture de l'image : en insistant sur les menaces que sont la guerre et la famine, elle met en évidence le risque que les enfants connaissent à court terme le même sort que la victime.

Figure 5 : La mort comme menace : des réfugiés au milieu des morts.



Laurent Bijard, « Rwanda-Zaïre : une guerre entre bourreaux et victimes »,
Le Nouvel Observateur (07/11/96, p. 63).

Légende : « À Gisenyi, des enfants fuient la canonnade qui oppose les troupes rwandaises aux unités zaïroises. Jetés sur les routes, des colonnes de réfugiés sont menacées par la famine ».

Photographie : AFP.

Enfin, la mort peut être présentée comme une mort imminente (troisième temps de « l'en-deçà de la mort ») qu'il est souvent difficile de distinguer du moment de l'agonie (« l'instant mortel »). Ces deux temporalités très proches sont surtout présentes en juillet 1994 et en novembre 1996 à travers des gros plans, des plans rapprochés voire quelques plans de demi-ensemble²¹, de grande

²¹ Les cadrages serrés favorisent l'appréhension des détails de l'expression des visages et mettent en valeur la peur, la détresse ou le vague de regards déjà désertés par la vie ; le plan de demi-ensemble a en outre l'avantage de laisser apparaître dans le cadre quelques éléments du contexte (d'autres réfugiés, des malades du choléra, des humanitaires voire des morts).

taille, parfois placés en « une » comme dans les deux livraisons de *Libération* de la figure 6. Le 22 juillet 1994, le quotidien de la rue Béranger publie le plan d'un homme de dos portant dans ses bras un jeune enfant sur le point de mourir qui fait face à l'objectif avec le regard vide. Un plan étonnant qui pose la question d'une éventuelle composition de la scène par le photographe d'autant que l'homme porte l'enfant de manière peu orthodoxe afin que le visage de celui-ci soit bien visible. Cette mort imminente, proche du moment du dernier souffle, est également représentée sur une grande photographie d'un homme qui semble appeler à l'aide alors qu'il a dans ses bras une femme (sa femme, sa sœur ?) qui est emportée malgré les perfusions (voir figure 6, illustration de gauche). Dans les deux cas, le hors cadre (titres et légendes) établit un lien entre cette agonie figurée, la menace très forte qui pèse sur la vie de réfugiés et la nécessité immédiate de leur porter secours. En outre, notons que l'agonie est ici celle des plus fragiles et qu'elle nous confronte aussi à la souffrance de ceux qui perdent un être cher.

Figure 6 : La mort comme menace : la mort imminente des réfugiés.



À gauche : « Une » de *Libération* (23/07/94).

Légende : « 150 000 à 200 000 personnes seraient menacées par l'épidémie de choléra. Le HCR lance un appel désespéré à tous les gouvernements. L'ONU et les États-Unis demandent aux Français de rester plus longtemps ». Photographie : C. Dufka/Reuters.

À droite : « Une » de *Libération* (22/07/94).

Légende : « camp de Munigi, Zaïre, un homme transporte dans ses bras son fils atteint du choléra ». Photographie : J. Dubughian.

En revanche, peu de clichés parviennent à saisir l'instant mortel en tant que tel. Aucune photographie présentant des victimes du génocide au moment de leur mort ne figure dans le corpus. De même, aucune photographie de soldats tués sur

le front n'a été recensée. Au total, les trois scansion de ce deuxième archétype des représentations de la mort sont donc surreprésentées dans les moments d'intensification de la couverture photographique liée à une crise humanitaire et marquées de manière commune par certaines modalités sémiotiques dominantes (photographies de grande taille ; cadrages soignés et serrés avec mise en scène éventuelle ; majorité de gros plans, plans rapprochés voire plans de demi-ensemble ; menace soulignée par le hors cadre, etc.) permettant de mettre en avant la souffrance des plus fragiles et la douleur de leurs proches²².

Bien que plus rare, un troisième archétype paraît devoir intégrer cette typologie : des photographies de survivants du génocide qui introduisent une autre temporalité que nous avons choisi d'appeler « la vie au-delà de la mort ». Absent au début du génocide, ce type de représentations apparaît à partir de mai 1994 quand les journalistes découvrent les premiers camps de réfugiés en Tanzanie. Sont présentés en plans rapprochés ou gros plans des rescapés des massacres, souvent des enfants qui ont été blessés. La figure 7 extraite du *Figaro* du 21 juin 1994 (au moment où l'opération Turquoise²³ est lancée) est un bon exemple de ce type de représentations ; celles-ci sont marquées par la mise en valeur des bandages et des blessures (ils attestent du statut de celui qui vient d'échapper à la mort) avec des enfants qui fixent assez systématiquement un objectif qui les prend en vue plongeante ce qui permet d'accentuer la fragilité de la victime. Ce type de représentations a pu aussi être recensé pour la première guerre du Congo, surtout à partir de la fin du mois d'avril lorsqu'on localise des milliers de réfugiés près de Kisangani ou encore lorsque fin mai des réfugiés arrivent en République populaire du Congo ; pour les rédactions qui disposent à ce moment de peu de clichés de victimes, l'évocation de blessés ou de rescapés (« la vie au-delà de la mort ») peut donc être un bon moyen d'évoquer la mort qui a frappé (« l'au-delà de la mort »).

²² L'attitude des vivants face à la mort varie entre peur, douleur, accablement ou indifférence.

²³ L'opération Turquoise est une opération « militaro-humanitaire » déclenchée par la France à partir du 22 juin 1994.

Figure 7 : Les photographies de rescapés : « la vie au-delà de la mort ».



Le Figaro (21/06/94, p. 4). Photographie : Dufka/Reuter.

Au total, deux conclusions principales peuvent être tirées de cette analyse. La première concerne les fortes évolutions tant dans les types de morts représentés que dans les caractères techniques de ces représentations (taille des photographies, cadrage, légende). Si la présence de la mort reste discrète et diffuse y compris en plein génocide ou lors d'affrontements violents entre armées, celle-ci se densifie (nombre, place et taille des photographies) et se diversifie (voir Figure 8) lors de certains moments perçus par la presse comme des temps de crise grave (épidémie de choléra et crise de novembre 1996). Dès lors, le nombre de morts sur le terrain ne paraît plus être le facteur principal expliquant le passage de la mort à la « une » et il apparaît même que certaines réalités ont pu être occultées ou euphémisées (le génocide). Mais l'existence de nombreux angles morts dans les formes de représentation de la mort doit également nous interroger. Comment expliquer l'absence quasi totale de représentations de la mort des militaires et de l'acte de donner la mort (ou de ses tentatives) ? Comment comprendre le peu d'informations apportées par la couverture photographique sur les modes d'extermination, sur l'identité des victimes ou sur les hommages rendus aux morts alors que ces informations sont parfois abordées dans les reportages des envoyés spéciaux. Autant de questions auxquelles l'étude des enjeux des représentations de la mort doit permettre de répondre.

	Temporalités de la mort	Périodes	Thèmes évoqués	Caractères techniques
La mort de masse	<ul style="list-style-type: none"> – « L’Au-delà de la mort » 	<ul style="list-style-type: none"> – Rwanda : focalisation progressive sur cette forme de la mort qui passe à la « une » en juillet 1994 – 1^{re} Guerre Congo : rareté de cette forme de représentation 	<ul style="list-style-type: none"> – Chamiers – Fosses communes – Rues/routes jonchées de cadavres – Squelettes 	<ul style="list-style-type: none"> – Pour le Rwanda, on passe de plans larges et de petite taille à des clichés de grande taille avec gros plans – Variable pour la 1^{ère} guerre du Congo – Rarement en « une »
La mort comme menace pour les réfugiés	<ul style="list-style-type: none"> – « L’En-deçà de la mort » dans ses trois scansion. – Beaucoup plus rarement « l’instant mortel » 	<ul style="list-style-type: none"> – Lors des moments d’intensification de la couverture (Zaire choléra-juillet 94 ; Zaire novembre 1996) 	<ul style="list-style-type: none"> – Enfants sur le point de mourir – Souffrance des plus fragiles – Douleur de leurs proches – Promiscuité morts / vivants 	<ul style="list-style-type: none"> – Cadres soignés et serrés : du gros plan au plan de demi-ensemble – Mise en scène possible – Photographies majoritairement de grande taille
La mort à laquelle ont échappé les rescapés	<ul style="list-style-type: none"> – La vie au-delà de la mort 	<ul style="list-style-type: none"> – Surtout dans le cas des rescapés du génocide à partir de la mi-mai 1994. – Dans une 2^e partie de la 1^{ère} guerre du Congo (avril-mai 1997) 	<ul style="list-style-type: none"> – Des enfants blessés et rescapés du génocide – Des réfugiés qui ont échappé aux massacres de l’armée de L.-D. Kabila 	<ul style="list-style-type: none"> – Plans rapprochés – Vues plongeantes fréquentes – Photographies majoritairement de grande taille

Figure 8. Les formes archétypales de représentation de la mort.

Des représentations qui résultent d'interactions complexes

Deux variables principales permettent de comprendre les évolutions des modes de représentations de la mort. D'abord, celles-ci résultent avant tout de l'existence de cadrages dominants de l'événement qui dépendent fortement des conditions de travail des journalistes sur le terrain et des modalités du traitement de l'information dans les rédactions. Ensuite, les enjeux fondamentaux que constituent les représentations iconographiques de la mort pour de nombreux acteurs (belligérants, humanitaires, autorités françaises, etc...) peuvent aussi contribuer à orienter le regard que portent les journalistes (photographes, rédaction en chef, équipes de *rewriters*²⁴) sur l'événement.

Des représentations en lien avec le cadrage et les pratiques journalistiques

Au cours des années 90, la mort a pu être très en retrait dans la couverture de certains conflits comme en Irak en 1991 et 2003 (Mercier, 2004) ou au contraire plus présente (guerre en Yougoslavie). Ces différences dépendent en grande partie de l'existence de cadrages dominants de l'événement qui doivent être décryptés au regard des pratiques journalistiques en vigueur sur le terrain et dans les rédactions. Quatre périodes se distinguent en ce qui concerne les cadrages dominants de la couverture des conflits des Grands Lacs. Lors d'une première phase, du 7 avril jusqu'au début du mois de mai, soit la mort est absente, soit elle n'est que l'arrière-plan de l'opération d'évacuation des Occidentaux. La guerre civile est rarement distinguée du génocide et les massacres sont présentés comme issus de la rivalité entre Hutus et Tutsis. Dans le cas des médias français²⁵, les représentations résultent d'abord d'une méconnaissance de l'histoire et du contexte rwandais. En effet, au cours de ce premier mois, la plupart des spécialistes du continent africain couvrent les premières élections démocratiques en Afrique du Sud alors que de nombreux grands reporters sont en Bosnie où vient de commencer l'attaque des Serbes sur Gorazde. Dès lors, les journalistes et photographes sont peu nombreux, rarement familiers du Rwanda, et leur mission principale étant de couvrir le rapatriement des Français, ils ne prennent guère le temps d'enquêter sur les origines de ces massacres (Birck, 1995). Les conditions de travail sur le terrain favorisent cette présence discrète et diffuse de la mort. En effet, les journalistes ne peuvent aisément circuler dans Kigali où les barrages de miliciens se sont multipliés ; ils restent le plus souvent à l'aéroport et accompagnent les sorties de l'armée française. Les photographies sont donc

²⁴ Avec le secrétaire de rédaction, les *rewriters* reprennent les textes et rédigent les titres, sous-titres, « chapeaux » et légendes.

²⁵ Le cadrage est assez proche pour les médias américains (Thomson, 2007), mais la mise en contexte beaucoup plus précise dans les médias belges (Klinkemallie, 2007).

souvent prises depuis les camions de l'armée française, ce qui permet à la fois de comprendre la domination de plans larges, les cadrages de qualité médiocre et le fait qu'aucune scène de massacres n'ait pu être captée. Cependant, le photographe Patrick Robert explique qu'il a pu prendre de nombreux clichés de victimes du génocide mais qu'à son retour à Paris début mai, ceux-ci n'intéressaient pas les rédactions (Roskis, 1994). La mort disparaît d'ailleurs de la couverture une fois l'évacuation des occidentaux achevée.

Une deuxième phase s'ouvre à la mi-mai. Le cadrage évolue du fait d'une progressive montée de la préoccupation humanitaire. L'événement commence à être perçu à travers les massacres de masse et les milliers de personnes qui affluent dans des camps de réfugiés. Cette évolution du regard entraîne une légère augmentation du nombre de photographies évoquant la mort, l'accroissement de leur taille ainsi que leur diversification. Différents facteurs expliquent cette évolution du cadrage. Souvent venus d'Afrique du Sud, certains journalistes et photographes²⁶ accèdent, grâce à la Croix Rouge, aux camps de réfugiés de Tanzanie (Lindsay, 2007) où ils découvrent les milliers de corps charriés par la rivière Akagera jusqu'au Lac Victoria ; d'autres atteignent la zone contrôlée par le FPR qui les accompagne vers des charniers de victimes du génocide. Par ailleurs, certaines organisations humanitaires dénoncent de plus en plus vivement la situation des réfugiés des camps et le 16 mai sur le plateau de TFI, un représentant de Médecins sans frontières (MSF), Jean-Hervé Bradol, évoque le génocide en cours contribuant par là même à la diffusion du terme dans les médias²⁷. En outre, les enquêtes sur les motifs et les modalités des massacres sont désormais plus fréquentes, d'autant que se développe une polémique sur le rôle de la France dans son soutien aux génocidaires. Ce nouveau regard sur l'événement, lié à l'intervention de nouvelles sources d'information, est donc une des causes principales des évolutions constatées.

À partir de la mi-juillet, une troisième période s'ouvre puisque les deux angles dominants que sont l'opération Turquoise et le choléra contribuent à placer la mort à la « une ». Le FPR est victorieux, le génocide des Tutsis enrayé et des soldats français sont présents sur place à partir du 21 juin 1994. L'attention des médias se porte alors sur les deux millions de réfugiés encadrés par des miliciens et par les FAR qui battent en retraite vers le Zaïre où ils se regroupent dans des camps vite touchés par une épidémie de choléra. Pendant une quinzaine de jours, celle-ci est au centre de la couverture et les rédactions, culpabilisant peut-être de ne pas avoir assez couvert le génocide, accordent une place importante à des formes très diverses de représentations de la mort. Par ailleurs, envoyés spéciaux et photographes²⁸, désormais nombreux sur le terrain, bénéficient de conditions de travail « meilleures » qu'à Kigali en avril. En effet, ils ont à la fois accès aisément

²⁶ Les clichés de J.-M. Bouju (AP), C. Dufka (Reuter) ou G. Peress (Magnum) sont notamment repris.

²⁷ Sur la diffusion du terme génocide, voir S. Pontzeel (2005, 2006).

²⁸ Les grandes agences ont au moins un photographe sur place. B. Gysembergh, de *Paris Match*, est également présent.

aux réfugiés des camps (ce qui génère les multiples clichés de réfugiés morts, en train de mourir ou menacés par la mort) et ils peuvent également accompagner les soldats français lors de leurs missions dans la « zone humanitaire sûre » au Rwanda où ils photographient des rescapés. La présence de l'armée française et de ses infrastructures à Goma facilite donc le travail des journalistes tout comme la transmission des données à Paris (grâce notamment à la liaison satellite mise en place par l'armée)²⁹.

Enfin, deux cadrages principaux dominent successivement la couverture de la première guerre du Congo et permettent de comprendre les variations des modalités de représentation de la mort. Un premier, très favorable à la mise en valeur de celle-ci, correspond à la dénonciation d'une nouvelle catastrophe humanitaire en novembre 1996. Ce cadrage résulte d'abord de l'influence des organisations humanitaires qui insistent sur ce risque au moment où elles sont contraintes de se retirer après l'attaque des camps par les troupes de l'AFDL ; largement surévalués³⁰, les bilans humains favorisent l'arrivée de journalistes sur le terrain³¹, la perception d'une situation jugée extrêmement grave et de ce fait le recours à de nombreuses photographies présentant la mort dans ses différentes temporalités. De plus, suite aux polémiques suscitées par la faible couverture du génocide de 1994, les journalistes (souvent les mêmes qu'en 1994) ont pu avoir le souci d'alerter afin d'éviter un nouveau drame. Dès lors, qu'il s'agisse des sources sur le terrain, des sources parisiennes, du contexte tendu ou de l'état d'esprit des spécialistes de la région, tout concourt à placer la mort à la « une » alors même que les clichés de cadavres sont rares. Un second cadrage dominant s'impose de février à juin 1997 ; la presse française se concentre alors sur l'avancée des troupes de Laurent-Désiré Kabila et sur sa rivalité avec le maréchal Mobutu. Cet angle moins propice à la présentation de clichés sur la mort explique en partie les représentations diffuses de celle-ci qui reviennent vers le 10 mars alors que les autorités françaises et les humanitaires communiquent sur la situation des réfugiés puis fin avril lorsque Kofi Annan parle d'extermination lente. Les hésitations du regard porté sur l'événement (doutes quant à la situation des réfugiés et à l'ampleur de massacres) et le fait que les journalistes n'aient pas accès à la zone des combats (Braeckman, 1999 : 120) expliquent que nous ne disposions pour cette période que de rares photographies sur la mort.

Ainsi, plus que les événements eux-mêmes, le regard que les rédactions portent sur ces événements constitue ainsi le principal élément explicatif de la place réservée à la mort dans la couverture. Alors que, traditionnellement, les rédactions cherchent plutôt à rendre la mort supportable et à la mettre à

²⁹ Les journalistes peuvent aussi utiliser pour leurs transmissions, la liaison satellite mise en place par l'AFP.

³⁰ MSF évoquait régulièrement début novembre le chiffre de 1200 décès par jour. Le HCR parlait d'une « situation humanitaire désespérée ». Le 17 novembre 1996, le HCR annonçait cependant que les hostilités n'avaient finalement fait que 3000 victimes.

³¹ Parmi les journalistes présents sur le terrain, on trouve A. Joe (AFP) et D. Gutenfelder (AP).

distance de leurs lecteurs (Mercier, 2004 : 152), les moments de mise en avant d'une crise humanitaire justifient la transgression de certains tabous et la remise en cause des pratiques habituelles de la profession d'autant que la mort favorise une mise en récit efficace de l'information.

Ce second aspect des pratiques journalistiques qu'est la mise en récit de l'information éclaire en effet l'évolution des représentations de la mort puisqu'elle s'appuie fréquemment sur celle-ci pour conditionner notre regard. Seule la mort des civils est donnée à voir et l'approche compassionnelle est largement dominante. Cette approche repose d'abord sur les nombreux plans rapprochés représentant la mort d'enfants dans ses différentes temporalités en juillet 1994 et en novembre 1996 pour construire un récit dans lequel les guerres deviennent des catastrophes humanitaires avec une forte focalisation sur le risque qui pèse sur les réfugiés. De plus, la confrontation quasi permanente des morts et des vivants contribue à la création d'une dramaturgie qui s'appuie sur le choix des photographies ainsi que sur celui des titres et des légendes. Par ailleurs, certains termes reviennent de manière récurrente dans ces deux moments durant lesquelles la mort est à la « une » (« horreur », « folie meurtrière », « enfer », « bain de sang ») et les titres, systématiquement incitatifs, renforcent encore l'effet de dramatisation. Dès juillet 1994, une analogie entre la souffrance du peuple juif et celle des Hutus du Zaïre est même établie de manière récurrente³².

Enfin, il apparaît que cette construction narrative fondée sur la mort est facilitée par la présence de populations non occidentales. Cela semble autoriser en premier lieu les rédactions à avoir recours à une mort très stéréotypée. La mort des populations africaines, présentée comme inéluctable, s'inscrit assez systématiquement dans une certaine normalité sur un continent auquel on attribue en général tous les maux. S'accordant parfaitement avec d'autres stéréotypes sur l'Afrique comme la sauvagerie ou la barbarie de l'Africain (Coquery-Vidrovitch, 2003), ces représentations stéréotypées de la mort peuvent aussi s'expliquer par la recherche de scènes correspondant aux représentations dominantes et donc qui fassent immédiatement sens pour le lecteur français. Par ailleurs, cela autorise également les rédactions à publier des clichés présentant des victimes à visage découvert, la « mort de l'autre » facilitant manifestement la levée de certains tabous et interdits. Rares sont cependant les cadavres en « une » ; *a priori*, il y a là une limite que les rédactions osent rarement franchir (peut-être par décence, souci de l'audience ou crainte d'effrayer les annonceurs) et les formes de la mort choisies pour la « une » sont toujours euphémisées. Dès lors, cette logique d'ordre narratif s'impose à la fois aux lecteurs et aux journalistes. Pour ces derniers, il s'agit de construire à travers les titres, les légendes, les photographies et certains articles, un récit émouvant dans lequel des réfugiés confrontés à la mort de masse jouent le rôle de victimes principales, anonymes et interchangeable. Pour le lecteur, cette mise en récit conditionne fortement le

³² Voir par exemple : « La mort aux trouses », *Paris Match* (28/07/1994, pp. 58-61).

regard porté sur l'événement au profit du drame humanitaire et au détriment des autres aspects de la situation (le conflit armé, les explications contextuelles, les négociations, etc.).

Le dernier lien entre les pratiques journalistiques et les représentations de la mort concerne la faible valeur informative des photographies sur la mort et leur tendance à ajouter de la confusion quant à la compréhension des enjeux profonds de l'événement. D'abord, le choix des photographies évoquant la mort peut mener à ces confusions. Assez exemplaire est le cas de la publication par *Libération* d'un plan moyen représentant cinq visages de cadavres enchevêtrés (avec la légende « Byumba, après un massacre attribué au FPR ») pour illustrer une tribune de l'historien, spécialiste des Grands Lacs, Jean-Pierre Chrétien dans laquelle celui-ci compare l'idéologie du Hutu Power³³ à un « nazisme tropical »³⁴. En contradiction avec l'un des premiers articles tentant d'identifier les massacres comme un génocide mené par des extrémistes hutus contre la population tutsie, les victimes de la photographie sont des Hutus massacrés par le FPR ce qui brouille complètement la compréhension de la situation. Ces confusions apparaissent également dans les légendes des photographies évoquant la mort. En effet, les victimes sont rarement identifiées et les origines comme les modalités de la mort restent souvent floues.

En 1994, de nombreuses légendes insistent sur la réciprocité des massacres, sous-entendent qu'ils sont une conséquence de la guerre civile (le terme de génocide est rarement utilisé) ou encore désignent les Hutus comme les principales victimes. Ainsi, *Paris Match* souligne le 21 avril 1994 (p. 61 ; voir figure 1) en regard des trois clichés représentant des cadavres dans les rues de Kigali, que « les victimes les plus nombreuses étaient jusqu'à mardi matin à Kigali les Tutsis [...] mais l'arrivée de leurs combattants fait craindre un enchaînement de vengeance ». Cette confusion est encore renforcée au moment de l'épidémie de choléra puisqu'on précise que les réfugiés, en majorité hutus, ont subi un premier traumatisme avec le génocide³⁵ alors qu'ils ne furent pas victimes du génocide et firent même parfois partie des génocidaires. Ces confusions se poursuivent en novembre 1996 avec la continuité établie entre le génocide du printemps 1994, les victimes du choléra de l'été 1994 et la situation des réfugiés en novembre 1996, continuité qui renvoie dos à dos Hutus et Tutsis, les victimes de 1994 devenant ici bourreaux en 1996. Ces confusions récurrentes résultent de facteurs qu'il n'est pas forcément aisé de dégager. On peut cependant estimer que le choix des photographies évoquant la mort, de même que le travail sur les titres et légendes, sont le plus souvent effectués à Paris par la rédaction (et par les équipes de *rewriters*) qui suivent l'événement de loin et ne connaissent pas forcément bien le contexte. De ce fait, la couverture photographique sur la mort

³³ Mouvement fondé en 1993 qui rassemble les extrémistes de différents partis autour d'une idéologie raciale et antitutsie.

³⁴ J.-P. Chrétien, « Un nazisme tropical », *Libération*, 26 avril 1994, p. 7.

³⁵ Par exemple en « une » du *Figaro* (22/07/94).

paraît propice à la répercussion des approximations véhiculées par le cadrage dominant, d'autant qu'elle constitue un des outils principaux de la dramatisation mais aussi peut-être en raison des enjeux stratégiques que revêtent ce type de clichés pour de nombreux acteurs.

La mort en image : un enjeu stratégique majeur pour de nombreux acteurs

Les représentations de la mort lors d'un conflit sont à même de susciter des réactions allant de la haine de l'ennemi au rejet de la guerre. Dès l'apparition de la photographie, elles ont constitué un enjeu fondamental pour les belligérants comme pour les journalistes (Sontag, 1977) et les conflits de la fin du XX^e siècle ont été marqués par un effort croissant des gouvernements et des armées pour maîtriser les images de guerre. Lors de la couverture des conflits des Grands Lacs, la mort semble revêtir plusieurs enjeux importants, somme toute assez traditionnels (Arboit, 2003 ; Gervereau, 2001) pour les belligérants, les humanitaires³⁶ mais également pour les autorités françaises. L'analyse du corpus a révélé à plusieurs reprises une simultanéité entre la mise en avant de la mort par les médias et l'implication diplomatique et/ou militaire de la France dans ces conflits. En effet, les périodes durant lesquelles les représentations de la mort sont les plus nombreuses et les plus diverses correspondent, pour juillet 1994, à l'opération militaro-humanitaire Turquoise et pour novembre 1996, à l'initiative diplomatique française en faveur d'une nouvelle intervention dans l'est du Zaïre. Fort de ce constat, il a paru nécessaire de questionner la communication officielle française en ces temps de crise et d'évaluer son influence éventuelle sur les modes de représentation de la mort. De nombreux travaux se sont intéressés aux ressorts de la communication officielle en temps de guerre (Mathien, 2001). L'analyse porte en général sur les stratégies de communication de régimes en guerre, qu'ils soient autoritaires ou démocratiques, et sur l'influence de ces stratégies sur le regard des médias nationaux et internationaux. Dans la mesure où la France n'est pas un des belligérants, la perspective est ici un peu différente. Cependant, force est de constater qu'elle est un acteur influent de ces conflits du fait de ses interventions en avril 1994 puis en juillet 1994 au Rwanda mais également du fait de ses liens avec le Gouvernement intérimaire rwandais (Chrétien, 2009) et avec le régime du maréchal Mobutu (Braeckman, 1999). Si les modes de représentation de la mort résultent principalement de facteurs liés aux pratiques journalistiques, il semble que la communication des gouvernements français et de l'armée française a pu favoriser la focalisation du regard des rédactions sur la mort. En effet, en juillet 1994 comme en novembre 1996³⁷, la parole de certains membres du gouvernement est omniprésente dans les médias (communiqué,

³⁶ Sur la communication des humanitaires, voir L. Melvern (2007).

³⁷ À un degré moindre, c'est également le cas en juin 1994 et en mars 1997.

conférence de presse, interview, etc.)³⁸ pour souligner ou dénoncer un risque de catastrophe humanitaire, les points d'orgue de cette communication étant les visites, en 1994, d'Édouard Balladur, de François Léotard ou de Philippe Douste-Blazy³⁹ sur place à Goma sous l'œil des caméras et des objectifs avec en arrière-plan les charniers et les victimes du choléra (voir figure 9). Le service de communication de l'armée (Service d'informations et de relations publiques de l'armée, SIRPA) assure également une intense communication lors de l'opération Turquoise : points presse quotidiens, organisation de convois avec les journalistes vers la « zone humanitaire sûre »⁴⁰, production de ses propres images ; autant d'outils qui permettent à l'armée française de mettre en valeur la détresse des réfugiés qu'elle vient secourir. En ce qui concerne la première guerre du Congo, si en novembre 1996 les responsables français ne se rendent pas sur place, ils multiplient à partir du 5 novembre les déclarations alarmistes⁴¹ et constituent, dans la foulée des humanitaires, une des sources principales d'information sur l'imminence d'une catastrophe humanitaire. Dès lors, par ces différents moyens, la communication officielle contribue à la construction de représentations de l'événement dans lesquelles la mort occupe une place centrale.

³⁸ D. Ambrosetti (2000) a dénombré plus d'une soixantaine de discours officiels visant à justifier l'opération Turquoise entre la mi-juin et la mi-juillet 1994.

³⁹ Au moment des faits, É. Balladur est premier ministre, François Léotard, ministre de la Défense, Philippe Douste-Blazy, chargé de la Santé auprès de la ministre des Affaires sociales, de la Santé et de la Ville (Simone Veil).

⁴⁰ Zone créée au sud-ouest du Rwanda par l'armée française officiellement dans le but de protéger les populations menacées par des forces armées.

⁴¹ H. de Charette (ministre du Logement) et X. Emmanuelli sont alors en première ligne. Par exemple, la presse rapporte largement les propos du second, secrétaire d'État à l'action humanitaire d'urgence, qui prédit « la plus grande catastrophe qui ait jamais eu lieu ».

Figure 9 : La communication officielle, vecteur de focalisation du regard sur la mort.

Philippe Douste-Blazy : la conviction humanitaire

Sous une autre de leurs identités, le ministre de la Santé, Philippe Douste-Blazy, 61 ans, pense parfois à son rôle de médecin, plutôt qu'à son rôle de ministre. Sans tapage, il n'a pas les manifestations habituelles, en public et irritantes, de son prédécesseur : il n'en a pas non plus les formules rééquilibrées « venues de près de trente années d'un profond militarisme. Mais

Lesaires, délégué depuis dix-huit ans par le radical François Azaïs - s'est allié dans le conflit électorale. Depuis, Douste-Blazy se concentre sur les soins, grand soin de malade sous son contrôle. On dirait un médecin à l'hôpital. Philippe Douste-Blazy n'a pas été le premier, mais avant la grande crise tchadienne, à exhorter, l'été dernier, soit par le C2S, à être « la grande exception » du Premier ministre ?

Cela n'a pas empêché à Matignon, où l'on a découvert le jeune ministre, tout naturellement lié à la jeunesse tchadienne du gouvernement (Gen-

Reportages



Edouard Balladur à l'hôpital militaire français de Cyangugu, le 31 juillet. Une visite en territoire rwandais peu appréciée par le FPR.

■ ■ ■ cessé. Il se borne, pour l'essentiel, à infiltrer des agents politiques venus prêcher le retour ou repérer les massacreurs. »

« Entrave-t-on leur croisade ? » S'ils sont sans armes, non. D'ailleurs, nos intérêts convergent. » Le courant passe-t-il ? Ce serait trop dire. On se voit, on se parle. Mais il arrive qu'un émissaire français,

« Il n'y a plus de diables en enfer : ils sont tous au Rwanda ! »

Philippe Douste-Blazy à Goma, le 24 juillet



Abîmés de l'Élysee, le 1996. En train pour les missions et études à l'ère de Philippe Douste-Blazy, un homme qui n'a pas eu peur pour l'élection présidentielle (juin 1993), un homme, homme président du FPR, a Mitterrand pour « le rôle d'observateur ».

FERMÉ LES YEUX
« Les sans doute »

À gauche : *Le Point* (30/07/94, p. 42).

À droite : *L'Express* (04/08/94, p. 22).

Comment expliquer ces moments d'intensification de la communication officielle autour de la mort ? Deux hypothèses principales peuvent être posées. En premier lieu, la mise en avant des victimes a pu contribuer à justifier et à valoriser les actions militaires ou diplomatiques de la France auprès des opinions françaises et internationales : ainsi, lorsque la mort passe à la « une » fin juillet 1994 (voir figure 6), les nombreuses images de victimes légitiment la présence des soldats français sur les sols zairois et rwandais⁴² alors que celle-ci fait polémique. De nouveau, en novembre 1996, l'image de la mort a pu renforcer la légitimité du projet français d'intervention humanitaire présenté à l'ONU. Dans sa « une » du 7 novembre 1996⁴³ (voir figure 10), *Libération* se fait l'écho de l'initiative française et choisit de publier une vue plongeante d'une vingtaine de réfugiés qui tendent les bras lors d'une distribution d'aide humanitaire. Face à la menace de la mort, signalée par la titraille, ces réfugiés semblent appeler à l'aide. Dès lors, la détermination française évoquée dans le titre paraît non seulement légitime mais moralement nécessaire au lecteur. À plusieurs moments dans ces conflits, les autorités françaises ont

⁴² Dès le 18 mai 1994, des prises de parole très cohérentes sont effectuées par les responsables français (en dépit de certains désaccords à la tête de l'exécutif) afin de légitimer l'opération Turquoise et de la présenter comme une opération humanitaire, limitée dans le temps et qui s'effectue avec l'accord des Nations Unies. Pour une analyse plus globale des discours officiels français sur le Rwanda, voir D. Ambrosetti (2000).

⁴³ Dans cette livraison, la focalisation sur la crise humanitaire et ses victimes ne résulte pas uniquement de la communication du gouvernement français mais aussi de la présence de M.-L. Colson sur place dont le reportage est titré « Goma mise à sac et jonchée de cadavres ».

donc pu avoir intérêt à œuvrer dans le sens d'une dramatisation de la situation et d'une focalisation du regard sur les victimes afin de convaincre les opinions françaises et internationales de la légitimité de leur démarche.

Figure 10 : La mort comme outil de légitimation d'une intervention militaire.



« Une » de *Libération* (07/11/96).

Légende : « Goma cité des morts et des pillards. L'envoyé spécial de *Libération* s'est rendu à Goma, désertée depuis samedi par les organisations humanitaires fuyant les combats. Tout a été pillé dans cette ville de l'est du Zaïre où quelques dizaines de volontaires démunis ramassent les cadavres de réfugiés du génocide rwandais ».

Photographie : Georges Mulala/Reuters.

En second lieu, on peut s'interroger sur les liens entre les représentations de la mort, la communication officielle et l'image des belligérants. Dans l'iconographie sur le Rwanda, une majorité de clichés présente soit des victimes du FPR, soit des victimes du choléra chassées du Rwanda par l'avancée du FPR⁴⁴ ; dans le cas de la première guerre du Congo, la quasi-totalité des références à la mort dans la couverture fait état de victimes de massacres commis par l'AFDL de Laurent-Désiré Kabila. Si les exactions de ces deux groupes sont bien réelles⁴⁵, il existe cependant un décalage entre le regard porté sur ces événements dans les photographies (mais aussi dans les éditoriaux, les « unes » et la titraille) et les informations

⁴⁴ À partir du 18/07/1994, les clichés représentent pratiquement tous des victimes du choléra. Avant cette date, en plein génocide, 20 % des photographies évoquent une mort perpétrée par le FPR, 42 % une mort provoquée par les génocidaires et dans 36 % des cas l'origine des victimes et des tueurs n'est pas spécifiée.

⁴⁵ Rappelons que si le bilan exact des massacres et les responsabilités des différents groupes armés font encore aujourd'hui l'objet de débats, les rôles de l'AFDL et de l'armée rwandaise sont désormais mieux établis qu'à l'époque (Braeckman, 1999 ; Le Pape, 2000 ; *Rapport de l'ONU*, 2010).

contenues dans les reportages. Alors que les reportages des envoyés spéciaux au Rwanda décryptent de mieux en mieux à partir de la mi-mai 1994 (Le Pape, 1995) les responsabilités et les modalités du génocide, dans les photographies, les responsables du génocide de 1994 ne sont pas toujours bien identifiés et le FPR apparaît parfois tout aussi responsable que les génocidaires.

En outre, pour la première guerre du Congo, on n'a recensé aucune référence aux exactions commises entre septembre 1996 et juin 1997 par les Forces armées zairoises de Mobutu ou les anciens génocidaires alors même que celles-ci sont citées dans les reportages. Si ces observations peuvent en partie être expliquées par l'évolution des cadrages dominants, l'influence que les responsables politiques français ont pu avoir sur les choix éditoriaux effectués à Paris doit être questionnée plus en profondeur. En effet, il a été montré que le FPR puis le régime rwandais et ses alliés (AFDL), étaient en général considérés à Paris comme hostiles aux intérêts français⁴⁶. Par certaines déclarations publiques⁴⁷ mais aussi par les informations fournies aux journalistes⁴⁸, les autorités françaises ont vraisemblablement contribué à encourager la construction d'une image très négative du FPR et de l'AFDL, représentation renforcée par l'existence de massacres perpétrés sur le terrain. Dès lors, les représentations de la mort pourraient donc avoir été un outil utile de délégitimation d'acteurs⁴⁹ considérés comme hostiles aux intérêts français du fait de leur lutte contre des « régimes amis ». Au total, il apparaît que les autorités françaises ont assuré à certaines périodes une occupation du terrain médiatique, dans le but d'influencer le regard des médias sur ces conflits. La communication officielle peut donc avoir intérêt à accompagner ou renforcer une vision dominante s'articulant autour de la mort pour légitimer une intervention militaire, valoriser l'image de la France, voire délégitimer un camp jugé hostile aux intérêts français.

Parmi les autres enjeux des représentations de la mort, l'exploration du corpus révèle aussi que, à plusieurs reprises, ces représentations ont pu exercer une influence sur le jeu des acteurs sur le terrain. Un premier cas concerne la grande

⁴⁶ L'analyse des archives de l'Élysée par R. Maison (2010) atteste par exemple de cette forte hostilité envers le FPR. Sur la grille de lecture de l'événement qui s'impose à Paris, voir également A. des Forges (1999) et J.-P. Chrétien (2009).

⁴⁷ Au moment du déclenchement de l'opération Turquoise, les autorités françaises insistent dans leurs déclarations sur la neutralité de la France. Cependant, certaines déclarations officielles restent très ambiguës : A. Juppé par exemple écrit le 16 juin 1994 dans une tribune de *Libération* intitulée « Intervenir au Rwanda » que « la France exige que les responsables de ces génocides soient jugés ». Pour A. des Forges (1999 : 766), l'utilisation du pluriel est ici destinée à suggérer que les deux parties du conflit sont impliquées dans le génocide.

⁴⁸ G. Prunier (1995) souligne des tentatives de désinformation de la DGSE concernant le FPR dès 1993. D. Epelbaum (2005) note également le réinvestissement par certains journalistes du vocabulaire utilisé dans l'entourage de François Mitterrand qualifiant par exemple les soldats du FPR de « khmers noirs ».

⁴⁹ Sur la fonction stratégique de la mort comme outil de délégitimation de l'adversaire, voir M. Lits (2008).

diversité des clichés évoquant la mort des victimes du choléra fin juillet 1994, dans la presse française et dans les médias internationaux⁵⁰. En effet, ce traitement a pu inciter les nouvelles autorités de Kigali à proposer des solutions ; c'est ainsi que le 22 juillet 1994, en plein pic de la couverture, le nouveau gouvernement appelle au retour des réfugiés afin de mettre fin à la crise humanitaire, d'éviter la prolongation du mandat français et de renforcer une légitimité écornée par les nombreux clichés de victimes qui avaient fui au Zaïre de peur du nouveau pouvoir. Cette décision allait permettre l'amélioration de la situation à la frontière zairoise et, simultanément, le recul des représentations de la mort dans la couverture. Un second exemple de cette influence semble pouvoir être distingué en novembre 1996, au moment où la médiatisation par les rédactions occidentales de la menace de mort qui pèse sur les réfugiés menace de discréditer totalement l'AFDL et le Rwanda qui sont accusés d'être responsables de l'attaque sur les camps (et donc de la situation de crise). Dès lors, le gouvernement rwandais et l'AFDL réagissent à la fois en incitant les réfugiés au retour vers le Rwanda, mais aussi en investissant le terrain de la communication⁵¹. Enfin, on peut s'interroger sur les enjeux de l'absence de représentation de la mort (Epelbaum, 2005). En avril 1994, celle-ci favorise en effet le jeu des grandes puissances (France, États-Unis) qui pour des raisons différentes ne souhaitent pas intervenir et font en sorte que le terme de génocide ne soit pas utilisé dans les résolutions de l'ONU (Des Forges, 1999 : 741-751). Cette absence fait aussi le jeu des génocidaires qui ont pu être encouragés par la faible visibilité de leurs victimes dans les médias internationaux (Thomson, 2007 : 3).

Conclusion

Trois conclusions majeures peuvent être dégagées. En premier lieu, contrairement à d'autres conflits de la fin du XX^e siècle (Grenade, Malouines, première guerre du Golfe), la mort, visible dans ses différentes temporalités, occupe une place importante dans la couverture au regard du nombre de clichés, de la place prise par les photographies et de la diversité des formes de représentation de la mort. Ces formes sont le plus souvent stéréotypées, fondées sur les iconographies de la peur et de la douleur mais également parfois euphémisées (génocide des Tutsis). En outre, comme dans de nombreux autres conflits, les angles « morts » des représentations de la mort restent nombreux (la mort des combattants, l'acte de donner la mort, etc.). En deuxième lieu, plusieurs facteurs expliquent ces modes de représentation et leur évolution. Face à des armées qui contrôlent l'accès au front, on retrouve ici une tendance forte de la couverture des conflits contemporains à une focalisation sur des réfugiés menacés par la mort, ce qui

⁵⁰ Sur la couverture internationale, voir A. Thomson (2007).

⁵¹ Les troupes « rebelles » vont désormais mettre en avant le fait qu'elles sont des troupes de libération du Congo et commencer à faire émerger la figure du Congolais Laurent-Désiré Kabila afin de remettre en cause l'idée souvent avancée dans la presse, d'une rébellion à la solde du Rwanda.

favorise la mise en récit de l'information et la diffusion d'images spectaculaires. En outre, si des représentations nombreuses et parfois relativement rares de la mort (mort de masse) sont présentes ici, cela est aussi dû au fait que ces victimes sont lointaines et perçues comme exotiques (levée plus aisée des interdits d'autant qu'il n'y a aucune individuation de la mort). Par ailleurs, à plusieurs reprises, le cadrage dominant fortement influencé par les sources françaises (gouvernement, armée, AFP, humanitaires, etc.) incite l'ensemble des rédactions à mettre l'accent sur la mort, le conflit étant perçu comme débouchant sur une crise humanitaire majeure. Enfin, un prisme national conditionne ces représentations médiatiques de la mort qui constituent un contexte (plus ou moins présent) mettant en valeur le danger qui pèse sur les ressortissants français, le dévouement des soldats français ou la détermination de la France à obtenir une intervention de la communauté internationale. En dernier lieu, de manière traditionnelle, ces représentations peuvent avoir des effets importants. D'abord, les représentations de la mort peuvent être source de confusion pour le lecteur avec des photographies qui incitent plus à l'émotion qu'à la compréhension. Pour les acteurs sur le terrain, ces représentations les désignent comme victimes ou comme bourreaux ; elles jouent donc un rôle important dans l'obtention d'une légitimité internationale et dans les éventuels soutiens qu'ils pourraient obtenir. Dès lors, les belligérants cherchent à influencer la perception du conflit véhiculée en Occident en facilitant l'accès aux victimes ou aux charniers ou au contraire en l'interdisant. Enfin, les représentations de la mort semblent revêtir des enjeux fondamentaux pour la politique française dans la région des Grands Lacs ; si les autorités françaises sont rarement à l'origine des images de morts, leurs discours, leurs déclarations, les échanges avec les journalistes ou la transmission de certaines informations aux rédactions ont pu favoriser des usages stratégiques des images de morts.

Ainsi les corrélations entre l'évolution du regard sur l'événement, l'évolution des représentations de la mort et l'évolution des enjeux liés à ces représentations éclairent-elles sur le fonctionnement de la sphère médiatique. Il en ressort que des contraintes fortes pèsent sur la production et la diffusion d'informations lors des conflits des Grands Lacs, contraintes sur lesquels tentent de s'appuyer certains acteurs (autorités françaises, humanitaires, belligérants, etc.) afin de défendre une représentation des conflits qui soit conforme à leurs intérêts. La couverture donne alors à voir une reconstruction de l'événement fruit des interactions entre les intérêts de ces acteurs, les choix des rédactions parisiennes et le travail des photographes sur le terrain, si bien qu'on peut s'interroger avec André Gunthert (2001) sur la capacité réelle du journalisme photographique à traduire en images le déroulement d'un conflit.

Références

- Ambrosetti D., 2000, *La France au Rwanda. Un discours de légitimation morale*, Paris, Éd. Karthala.
- Arboit G., 2003, « Rôles et fonctions des images de cadavres dans les médias », *AFRI*, vol. 4, pp. 828-849.
- Birck D., 1995, « La télévision et le Rwanda ou le génocide déprogrammé », *Les Temps modernes*, 583, pp. 33-34.
- Boltanski L., 1993, *La Souffrance à distance. Morale humanitaire, médias et politique*, Paris, Métailié.
- Braeckman C., 1999, *L'enjeu congolais. L'Afrique centrale après Mobutu*, Paris, Fayard.
- Chrétien J.-P., 2005, « 10 ans après le génocide des Tutsis au Rwanda. Un malaise français ? », *Le Temps des médias*, 5, pp. 58-75.
- 2009, « France et Rwanda : le cercle vicieux », *Politique africaine*, 113, pp. 121-137.
- Coquery-Vidrovitch C., 2003, « Le postulat de la supériorité blanche et de l'infériorité noire », pp. 863-918, in : Ferro M., dir., *Le livre noir du colonialisme*, Paris, Hachette littérature.
- Des Forges A. et al., 1999, *Aucun témoin ne doit survivre. Le génocide au Rwanda*, Paris, Éd. Karthala.
- Epelbaum D., 2005, *Pas un mot, pas une ligne. 1944-1994 : des camps de la mort au génocide rwandais*, Paris, Stock.
- Gervereau L., 2006, *Montrer la guerre, information ou propagande*, Paris, Éd. Isthme/CNDP.
- Gervereau L. et al., dirs, 2001, *Voir, ne pas voir la guerre. Histoire des représentations photographiques de la guerre*, Paris, Éd. Somogy/BDIC.
- Gunther A., 2001, « La défaite de la photographie. L'image de la guerre dans la presse illustrée allemande », pp. 108-113, in : Gervereau L. et al., dirs, *Voir, ne pas voir la guerre. Histoire des représentations photographiques de la guerre*, Paris, Somogy/BDIC.
- Jankélévitch V., 1977, *La mort*, Paris, Flammarion.
- Klinkemallie S., 2007, *Rwanda. La presse en question*, Paris, Golias.
- Le Pape M., 1995, « Des journalistes au Rwanda. L'histoire immédiate d'un génocide », *Les Temps modernes*, 583, pp. 161-180.
- « La presse française et le sort des réfugiés rwandais au Congo-Zaïre octobre 1996-aout 1997 », *Afrique contemporaine*, 183, pp. 57-66.
- 2000, « L'exportation des massacres du Rwanda au Congo-Zaïre », *Esprit*, 8, pp. 162-169.
- Le Pape M., Siméant J., Vidal C., 2006, *Crises extrêmes. Face aux massacres, aux guerres civiles et aux génocides*, Paris, Éd. La Découverte.
- Lits M., 2008, *Du récit au récit médiatique*, Paris, De Boeck Université.
- Maison R., 2010, « Que disent les "archives de l'Élysée" ? », *Esprit*, 364, pp. 135-159.

- Mathien M., 1998, « Les médias et l'actualité de défense. Les journalistes face aux militaires ou vice-versa », *Quaderni*, 36, pp. 15-30.
- dir., 2001, *L'information dans les conflits armés. Du Golfe au Kosovo*, Paris, éd. L'Harmattan.
- Melvorn L., 2007, « Missing the story : the media and the Rwanda Genocide », pp. 198-211, in : Thomson A. dir., *The media and the genocide*, Londres, Pluto Press.
- Mercier A., 2004, « Montrer ou non les morts à l'écran », pp. 151-163, in : Charron J.-M., Mercier A., dirs, *Armes de communication massive. Information de guerre en Irak : 1991-2003*, Paris, CNRS Éd.
- Pontzele S., 2005, « Génocide au Rwanda. Les tensions du discours journalistique », *Questions de communication*, 8, 319-338.
- 2006, « Enjeux et signification de la notion de génocide au Rwanda dans la presse écrite : avril-août 1994 », pp. 72-87, in : Le Pape M. et al., dirs, *Crises extrêmes. Face aux massacres, aux guerres civiles et aux génocides*, Paris, Éd. La Découverte.
- Prunier G., 1995, *Rwanda 1959-1996. Histoire d'un génocide*, Paris, Éd. Dagorno.
- Rapport de l'ONU*, 2010, « Rapport du Projet Mapping concernant les violations les plus graves des droits de l'homme et du droit international humanitaire commises entre mars 1993 et juin 2003 sur le territoire de la République démocratique du Congo », ONU.
- Roskis E., 1994, « Blancs filment Noirs, un génocide sans images », *Le Monde diplomatique*, p. 32.
- Siméant J., 2006, « Qu'a-t-on vu quand "on ne voyait rien" », pp. 36-56, in : Le Pape M. et al., dirs, *Crises extrêmes. Face aux massacres, aux guerres civiles et aux génocides*. Paris, Éd. La Découverte.
- Sontag S., 1977, *Sur la photographie*, trad. de l'anglais par Ph. Blanchet, Paris, C. Bourgois, 2008.
- 2003, *Devant la douleur des autres*, trad. de l'anglais par F. Durand-Bogaert, Paris, C. Bourgois.
- Thomson A., dir., 2007, *The media and the genocide*, Londres, Pluto Press.