

Vidéophone contre *videogame* ?

Les nouvelles technologies dans la couverture médiatique de la guerre d'Irak au Brésil

Durant la guerre anglo-américaine en Irak, qui a éclaté le 20 mars 2003, un nouvel élément technologique, utilisé par les chaînes de télévision du monde entier, a modifié le reportage de guerre par satellite. L'utilisation du vidéophone a contribué à l'émergence d'une nouvelle forme de narration de la guerre, voire à une manière nouvelle de raconter une chose ancienne. L'usage de cet artefact technologique fut fondamental dans le ton que prit la couverture journalistique de la chaîne de télévision Globo¹ au Brésil pendant la période où celle-ci eut un reporter au Moyen-Orient. Grâce à son vidéophone ultramoderne, la chaîne Globo donnait à penser qu'elle avait un journaliste sur le front.

C'est une des questions que pose cet essai : comment l'utilisation de ce nouvel outil a-t-elle permis de donner l'impression que Globo avait placé ses « objectifs » directement sur le champ de bataille pour relater la guerre. La couverture TV ne laisse aucun doute sur le fait qu'une guerre est en cours, ni à quel endroit elle se déroule. Les images prises sur le vif, sur le « théâtre des opérations », sont transmises par satellite *via* le vidéophone, à l'intention de téléspectateurs installés dans leur salon, et ce, quel que soit le lieu où se trouve réellement le reporter.

« Du côté des hommes, la conversation allait bon train. Le colonel racontait que le document de déclaration de guerre avait été publié à Saint-Petersbourg et qu'un exemplaire, qu'il avait lu en personne, serait porté au général-en-chef, ce même jour, par estafette spéciale.

- En fin de compte, pourquoi cette guerre contre Bonaparte ? dit Chinchine. Il a déjà rabattu le caquet à l'Autriche. Je crains que cette fois-ci, ce ne soit notre tour.

Le colonel, qui était allemand, robuste, de haute taille, sanguin, évidemment bon patriote et bon soldat, se sentit offensé par ces paroles.

- Parce que, Monsieur, répondit-il avec un fort accent allemand, parce que l'Empereur sait ce qu'il fait. Dans ce manifeste, il dit qu'il ne peut voir avec indifférence le péril qui menace la Russie et que la sécurité de l'empire, sa dignité, le caractère sacré de ses alliances - il mit particulièrement l'accent sur

1. La Globo est le principal réseau de télévision du pays, et couvre tout le territoire national. Son principal journal télévisé (*Jornal Nacional*) est le plus regardé dans la meilleure tranche horaire, vers huit heures du soir.

le mot alliance, comme s'il eût contenu tout le sens de l'affaire et de tête, sans hésitation, il répéta les premières lignes du manifeste... : "et le souhait qui constitue le but ultime de l'Empereur, qui est d'établir la paix en Europe sur des bases solides, l'a conduit à faire passer une partie de l'armée à l'étranger et à envoyer de nouvelles forces pour atteindre le but fixé". Voilà pourquoi, Monsieur, conclut-il, en vidant son verre de vin, tout en cherchant le regard approbateur du comte » (Tolstoï 2002 : 88-89).

Dans *Guerre et Paix* de Tolstoï, les personnages vont et viennent au fil des pages, discutant de la déclaration de guerre, de qui a la copie de ce qui a été dit, s'il existe même une telle déclaration, des motifs officiels, et si, finalement il y a une guerre en cours et auparavant, si l'empire russe a déclaré la guerre à Bonaparte. Il semble qu'à Saint-Pétersbourg, centre du pouvoir, cette déclaration de guerre de l'Empereur, qui circule de bouche à oreille, ait été publiée. Quelqu'un lit la déclaration et en parle dans son cercle de notables, et ainsi la guerre est aussi bien déclarée que mise en doute.

« Le vieux prince semblait convaincu que non seulement les hommes publics actuels étaient tous des gamins qui ne comprenaient rien au ba-ba de l'entreprise militaire ou gouvernementale, et que Bonaparte n'était qu'un misérable petit Français qui remportait des succès uniquement parce qu'il ne s'était pas trouvé face à un Potemkin et à un Sukorov, mais encore il était certain qu'il ne s'agissait que d'un malentendu politique en Europe, qu'il n'y avait pas de guerre et que tout ça n'était rien d'autre qu'une comédie menée par les fantoches représentés par les hommes du gouvernement pour donner l'impression de faire quelque chose » (*Ibid.* : 126).

Même après plusieurs pages et plusieurs discussions de salon, comme celle où le colonel allemand récite, par cœur, des extraits de cette déclaration de guerre, que personne ne lit en public mais qu'on est sûr de connaître par quelqu'un ou qu'on a lu quelque part, loin de là, comme à Saint-Pétersbourg, la déclaration de guerre est quasiment un « on-dit », colporté à travers le pays à partir de ce que l'on raconte sur un texte publié par l'Empereur à Saint-Pétersbourg. Les discussions sur cette déclaration et les doutes à propos de cette guerre durent jusqu'à ce que les personnages qui en discutaient, partent rejoindre les bataillons qui se forment pour aller affronter Napoléon. Ce n'est qu'à partir des adieux et des heurts sur-le-champ de bataille que le récit de la guerre peut commencer à travers ce qu'en rapportent les soldats et les généraux dans leurs lettres à leurs familles.

Dans la guerre contemporaine, si l'on s'en tient principalement à l'invasion de l'Irak, le récit du conflit est instantané et la présence d'un reporter sur le front de bataille fait toute la différence. C'est essentiellement vrai de la guerre en Irak car, auparavant, même si la guerre du Golfe, en 1991, comportait la présence d'un reporter sur le front comme outil principal, les reportages consistaient surtout en des images de vision nocturne de missiles tombant sur la région. Cette fois-ci, la présence du reporter et la retransmission de la guerre en direct gagnent en importance. L'usage du vidéophone détermine la forme du récit, notamment au début du conflit au moment de la déclaration de guerre et durant les premières semaines d'occupation. Il donne la sensation, recherchée depuis longtemps par les moyens de communication, que le reporter est présent, en direct, en temps réel sur la scène des combats. Ce système permet, jusqu'à présent, au journaliste d'être à peu près là où bon lui semble pour commenter ce qu'il voit, puisqu'il s'agit d'un équipement qu'on peut aisément transporter dans

une valise et qui transmet images et son d'où que l'on soit. La présence du vidéophone renforce encore davantage cette exigence de scènes prises sur le vif.

Compte tenu de sa nouveauté et de sa performance, il a ainsi permis au reporter de la télévision Globo de donner la sensation d'être sur le front, avec la tension de quelqu'un en train de vivre la guerre en direct depuis Bagdad, alors qu'en réalité, il a effectué l'ensemble de ses retransmissions depuis un pays voisin du conflit, le Koweït. « Ce qui est actuel, c'est l'instant que la caméra transforme en fait », a écrit Martin-Barbero (1998). Les thèmes de réflexion de Martin-Barbero, fondés sur la réalité de la guerre en Colombie et les moyens de communications employés, le conduisent à rechercher les relations entre la mémoire et l'oubli en temps de guerre et à réfléchir sur le rôle des moyens de communication dans les façons de se souvenir et d'oublier (*Ibid.*). Également dans cette guerre en Irak, la couverture des chaînes de télévision – et en particulier celle qui nous intéresse ici, la TV brésilienne – est le point fondamental de ce dont les gens vont se souvenir et ce qu'ils vont oublier.

Par le biais des différents envoyés spéciaux des TV européennes, la plupart des gens se souviendront de scènes de Bagdad, mais ceux qui n'auront reçu que la couverture de la Globo se souviendront surtout des images montrant l'intervention du reporter Marcos Uchôa, avec, pour toile de fond, la capitale du pays voisin, le Koweït. La Globo n'a envoyé qu'un seul reporter pour la guerre contre l'Irak, ce qui ne l'a pas empêché d'accorder au conflit la plus grande partie des nouvelles de son principal journal télévisé, le *Jornal Nacional*² pendant la période d'invasion et d'affrontement entre les armées d'invasion et l'armée irakienne. Outre le temps important accordé dans son journal à la couverture de la guerre, surtout au cours des premiers jours de l'invasion³, la Globo souligna dès le début – comme faisant partie de sa stratégie éditoriale – la mobilisation de son réseau de correspondants internationaux partout dans le monde et s'en servit comme propagande. « Ce dont les nouvelles parlent le plus aujourd'hui, c'est d'elles-mêmes, infiniment plus que du pays », affirme Martin-Barbero (1998). Tout d'abord, les correspondants de la Globo résidaient presque tous aux États-Unis (Washington et New York) et en Europe (surtout à Londres, où se trouvaient deux journalistes, Marcos Lozcan et Caco Barcellos ; mais aussi en Espagne, en Italie et éventuellement dans d'autres pays où ils se rendaient). Les principales sources d'information sur le conflit étaient le gouvernement nord-américain, les gouvernements européens et les spécialistes occidentaux de la guerre. Au Moyen-Orient, à l'exception du reporter Munir Safatli, qui couvre depuis des années la région à partir du Liban pour la chaîne de télévision câblée de Globo, la *Globonews*, il n'y avait de présent, tous les soirs, que le journaliste Marcos Uchôa et son vidéophone, en direct de la capitale du Koweït pour le *Jornal Nacional*.

L'appareil de vidéophone se compose d'une caméra vidéo digitale qui capte les images et les envoie en direct, par le biais d'un téléphone

2. Le *Jornal Nacional* (JN) n'est pas seulement le plus important journal télévisé de cette chaîne, il est aussi le plus apprécié et le plus suivi par les Brésiliens sur le canal en clair.
3. La première édition du *Jornal Nacional* pendant la guerre fut intégralement consacrée à ce sujet et durait plus longtemps que les autres éditions. Le JN resta à l'écran pendant presque une heure pendant les nouvelles du 20 mars.

satellitaire, où que se trouve le journaliste, en fonction de l'autonomie dont il dispose pour la production d'images en mouvement et de son. Cet équipement s'est avéré une des grandes nouveautés de cette guerre, par sa facilité d'utilisation, puisqu'il réduit à quelques kilos tout l'appareillage utilisé jusque-là pour les retransmissions en direct (caméras, générateurs, etc.) et qu'il peut être manipulé par un seul journaliste qui se trouve face à la caméra. Dans la mesure où le reporter peut l'emporter partout où il se rend, la technologie de cet appareil a déjà permis d'obtenir des images inédites pour les chaînes de TV, comme des émissions en direct du fin fond du désert - pour reprendre une image récurrente utilisée à propos des incursions armées au Moyen-Orient. Pourtant, faisant ses débuts à grande échelle, il présente quelques défauts.

L'image ne possède pas la même netteté que celle d'une transmission conventionnelle par satellite, les images ne sont pas bien définies et il y a sans arrêt de la « neige » sur l'écran. Mais durant toute la couverture de la guerre, ce qui aurait pu être une preuve de faiblesse de cette technologie, finit par constituer une façon de transmettre l'urgence des événements ; le reporter, en direct de la scène du conflit, avec sa caméra sans netteté, courant des risques, émettant d'endroits « dangereux », pour nous envoyer des images que nous n'aurions jamais reçues, si cet appareil n'avait pas été inventé. Le vidéophone renforce l'idée de la construction d'un présent autiste que Martin-Barbero définit lorsqu'il traite du récit journalistique. Pour cet auteur, les moyens de communications sont destinés à fabriquer un présent éternel, autiste, parce que croyant se suffire à lui-même, sans se replacer dans un contexte, sans référence au passé, à l'histoire. Quand il y est fait allusion, ce n'est, en général, que comme une citation ou une décoration pour donner de la couleur au présent (*ibid.*). Marcos Uchôa et son vidéophone sont là, suppose-t-on en direct du conflit, avec cette urgence et ce présent, revenant à chaque édition du *Jornal Nacional*. Dans ses reportages, il y a toujours le nombre de missiles envoyés et interceptés par les Nord-Américains, l'obligation de se déplacer avec le masque à gaz, au cas où il y aurait une attaque à l'arme chimique (masque qu'il montre, grâce au vidéophone, à l'intérieur d'une petite sacoche arrimée à sa jambe) et combien de troupes supplémentaires sont entrées en Irak ce jour-là. Tout cela énoncé, en dépit du sentiment d'urgence et de danger du « direct de la guerre », à l'intention du Brésil, du haut de l'hôtel où se trouvent les journalistes dans la capitale du Koweït. « Les idées pleines de suspensions à l'égard de "l'autre" sont la matière première de la couverture médiatique moderne de la guerre, chaque idée promettant de dire quelque chose de plus vrai à propos de l'ennemi » (El-Nawawy & Iskandar 2003). Dans ce type de couverture, le danger est partout, au Koweït comme dans tout le Moyen-Orient. Les défauts de la technologie utilisée dans une retransmission de mauvaise qualité technique servent à donner le degré d'urgence d'une guerre. Le niveau d'urgence et de gravité ainsi obtenu permet de dépasser la nouveauté du vidéophone qui en a fait la vedette de la guerre : la présence du journaliste dans des endroits inhospitaliers où aucun reporter n'était jamais allé pour transmettre des images en direct. Le récit qui arrive finalement sur le téléviseur du téléspectateur brésilien est celui d'un reporter qui se trouve apparemment sur le lieu principal du conflit, mais qui, en réalité, retransmet du haut d'un hôtel, dans une ville où il n'y a pas davantage de risques majeurs du fait de la guerre que dans les

autres pays voisins de l'Irak. Les gens mouraient à Bagdad tandis que Marcos Uchôa parlait de panique et de tension parmi les habitants de la capitale du Koweït. Finalement, il n'avait besoin de rien d'autre qu'un vidéophone diffusant des images tremblantes et une balade à travers une ville, logiquement sous tension, du fait que les soldats nord-américains pénétraient sur le territoire irakien à travers le Koweït qui pouvait, par conséquent, être de nouveau ciblé, au cas où la guerre se répandrait dans d'autres pays du Moyen-Orient, puisque celui-ci avait déjà été envahi dix ans auparavant par l'Irak. Mais, dans « cette nouvelle ère d'aliénation, à l'époque de l'Internet, de la *world culture* ou « culture globale » et de la communication planétaire, les technologies de l'information remplissent un rôle idéologique fondamental dans le bâillonnement de la pensée » (Ramonet 2004 : 15). Ainsi, quand il commença à couvrir la guerre, le réseau de la Globo avait pour ligne d'action une autopropagande pour annoncer un grand réseau de correspondants à travers le monde et un reporter en direct du conflit. Il y avait les envoyés spéciaux en direct de Washington, New York et Londres, et Marcos Uchôa, de la capitale du Koweït, parlant des tensions dans cette ville proche de la guerre.

Il fut interdit à tous les reporters de guerre de se rendre sur le territoire irakien en dehors de l'armée nord-américaine ou anglaise, ou mieux, sans en faire partie. La grande majorité des reporters ne fut autorisée à suivre le conflit qu'en pénétrant en Irak avec l'armée des envahisseurs, tout comme à Rio de Janeiro quand les journalistes ne peuvent monter sur les hauts de la ville qu'accompagnés de la police. Par ordre de l'armée américaine, toute information transmise ne pouvait donner ni détails sur la localisation ni sur les faits eux-mêmes, sans l'autorisation des militaires. Autrement dit, rien ne parvenait au monde extérieur sans lecture préalable, autorisation ou censure du gouvernement nord-américain. À tel point qu'une des présentatrices de la chaîne de télévision nord-américaine Fox en arriva à rappeler à l'écran que toutes les informations que leur reporter venait de transmettre avaient été autorisées par le Pentagone.

De même, toutes les informations que le reporter de la Globo possédait, venaient des militaires nord-américains et tout ce dont il témoignait, venait d'une population voisine du conflit, qui vivait dans la crainte d'une riposte militaire irakienne, et ce qu'il transmettait tous les soirs, à l'aide de son appareil de vidéophone, était des données, des chiffres et non des reportages de guerre.

Pour Walter Benjamin : « Raconter est une des formes les plus anciennes de communiquer. Le récit ne cherche pas à transmettre purement et simplement l'événement en soi (comme le fait l'information), mais ancre l'événement à la vie de la personne qui rapporte, pour le transmettre en tant qu'expérience à ceux qui écoutent » (Benjamin 1985). Dans les reportages de Uchôa et de la chaîne Globo, le plus important n'était pas les histoires auxquelles le narrateur assistait ou les nouvelles qui pouvaient montrer quelque chose allant au-delà des informations revues par l'armée nord-américaine, mais la présence d'un envoyé aux abords du conflit, transmettant à l'aide d'un appareil ultramoderne, dont l'usage, sur cette couverture mondiale, classait la télévision brésilienne parmi les autres grandes chaînes internationales et dont la technologie donnait toutes les nuits aux téléspectateurs la sensation d'être là où personne n'était allé auparavant. Et

les présentateurs du *Jornal Nacional* dans les studios au Brésil renforçaient l'idée que les spectateurs étaient en direct du front, plus près de la guerre que quiconque auparavant. Dans une des éditions de la première semaine du conflit, la présentatrice du *Jornal Nacional*, Fatima Bernades, estimait pendant la transmission que les reporters n'étaient jamais arrivés aussi près du front. Il y avait les paroles du gouvernement américain, que la présentatrice de la Globo répétait comme s'il s'agissait de constatations faites grâce aux moyens modernes de transmission et à son envoyé spécial dans la « région du conflit ». Le lendemain de cette édition, Donald Rumsfeld, secrétaire à la Défense des États-Unis, concluait que la presse n'avait jamais été aussi libre de suivre la guerre.

Après quelques éditions du journal, pourtant, le reporter et les réalisateurs se rendirent compte que le centre du conflit n'était pas la capitale du Koweït et finirent par transmettre des informations sur ce qui se passait en Irak, quoique toujours à partir de l'hôtel où ils étaient installés dans le pays voisin. Au cours d'un reportage en direct par vidéophone pour le *Jornal Nacional* du 25 mars 2003, Marcos Uchôa parla d'une révolte supposée de la population irakienne dans la ville de Bassora, au sud de l'Irak, contre le gouvernement irakien lui-même, et qui serait en train d'être neutralisée par les bombes des troupes de Saddam Hussein. Le journaliste ne cita aucune source de témoin oculaire de la révolte populaire, et il ne dit pas davantage avoir été le témoin d'un des quelconques événements qu'il rapporte. Il en fait état comme d'une nouvelle, comme d'un fait. Il affirma même que c'étaient les militaires nord-américains qui avaient transmis cette information à la presse. Il dit tout simplement, en direct à l'écran, que la révolte « se déroule en ce moment ». Cet événement, à ce moment précis du conflit, s'il était confirmé, pouvait faire virer de bord l'opinion publique. Il suffisait que les gens croient que Saddam Hussein était de nouveau en train de massacrer la population irakienne pour que la guerre des États-Unis et de la Grande-Bretagne contre l'Irak commence à gagner en légitimité.

Demain est un autre jour

Le lendemain, différentes télévisions d'autres pays annoncèrent qu'il n'y avait jamais eu de révolte ni de répression à coup de bombes de la part du gouvernement irakien. L'information du jour précédent, selon leur dire, avait été diffusée par les militaires anglais pour tenter de fomenter la révolte dans la cité irakienne. L'édition du 26 mars ne fit pas état du démenti sur la révolte, et le reporter ne revint pas sur les ondes pour dire qu'il avait été trompé ou qu'il s'était empressé de divulguer la nouvelle sans citer ses sources ou vérifier ses informations. C'était déjà un autre jour, cette histoire était déjà remplacée par une autre plus récente, il y avait une autre bataille à décrire. « L'information n'a de valeur qu'au moment où elle est fraîche. C'est pourquoi il faut la livrer entièrement et la commenter à ce moment précis », affirme Walter Benjamin (1985 : 204). Selon Martin-Barbero, les moyens de communication en général ne s'occupent que de transmettre une séquence d'événements non liés entre eux pour créer un « présent continu » (Martin-Barbero 1998 : 2). Les éléments utilisés par Marcos Uchôa s'enchaînaient par leur thème, la guerre d'Irak, et par la présence du reporter et de son équipement vidéo, mais ne s'enchaînaient pas de manière

à former une histoire plus ample, faisant sens, qui puisse renvoyer aux causes du conflit, et en présenter les contradictions. Ainsi, la nouvelle de la supposée révolte des Irakiens contre Saddam et du nouveau massacre ne fut plus reprise ni expliquée ou démentie dans l'édition suivante : « Au lieu de travailler les événements comme quelque chose qui se produit dans un temps long ou tout au moins médian, les moyens de communication les présentent sans aucune relation entre eux, en une succession de faits [...] dans laquelle chaque événement finit par éteindre celui qui le précède, en le dissolvant » (*Ibid.*).

Carlo Ginzburg analyse le concept d'art tel que formalisé par Chklovski, un des fondateurs du formalisme russe, qui reconnaît dans la notion « d'étrangeté » la clé permettant d'identifier ou de réaliser un phénomène artistique. Pour l'auteur, « les échos profonds de la notion "d'étrangeté" sont bien connus dans l'art et dans la théorie littéraire du vingtième siècle » (Ginzburg 1998 : 18). À mon avis, on peut mettre en rapport ce concept analysé par Ginzburg avec le concept et la manière de faire adoptés par le journalisme contemporain, dans la mesure où celui-ci se sert aussi de l'idée « d'étrangeté » pour décider de ce qui fait nouvelle et doit donc être portée à l'attention du public, de la même manière que, pour Chklovski, l'art se définit en tant que tel lorsqu'il déstabilise la perception automatisée et provoque délibérément un sentiment d'étrangeté. La nouvelle, pour le journalisme contemporain, est le fait qui provoque de « l'étrangeté » dans la vie ordinaire, et qui, en général, se passe volontairement de perspective historique. On valorise le fait en soi pour l'écart qu'il provoque dans l'attente du public. Sans vérifier l'information ou tout au moins citer sa source, le nœud central du reportage, dans le cas présent, était le conflit impliquant les Irakiens eux-mêmes et leur gouvernement. La nouveauté se surimpose à l'explication, à l'analyse et à la fidélité de l'information, qui ne fut pas démentie le lendemain par la chaîne télévisée.

Lorsqu'il analyse la présence de la presse nord-américaine dans les reportages sur les guerres du XX^e siècle, Noam Chomsky porte son attention sur les « techniques de propagande » utilisées par l'État en syntonie avec les médias et également à travers eux, sur la formation de l'opinion publique du pays. « La propagande est à la démocratie ce que la matraque est à un État totalitaire », put-il écrire (Chomski 2002). Il analyse les reportages réalisés par la presse nord-américaine durant les deux guerres mondiales, la Guerre froide et à l'époque contemporaine, les guerres d'Afghanistan et d'Irak, afin de comprendre comment s'est construit dans la société américaine, à ces différents moments, le désir de guerre. Il ne convient pas de porter un tel jugement sur la presse brésilienne, mais d'une certaine manière, la couverture des événements, particulièrement celle de la télévision, au Brésil, durant l'étape du début de la guerre d'Irak, a mis en œuvre un appareil de propagande également destiné à convaincre les téléspectateurs qu'elle réalisait un travail de pointe, qu'elle était aux côtés des grandes chaînes de télévision des pays développés et directement reliée à la guerre en Irak. Comme si, de participer à cette couverture de la guerre par le biais d'envoyés spéciaux, dispersés de par le monde et utilisant des équipements de haute technologie, était une façon d'accéder à une certaine modernité et à la possibilité de se hisser au même niveau que des chaînes comme CNN et la BBC. Encore eût-il fallu que ses correspondants eussent

été aussi bien répartis et que cette technologie fût parvenue à montrer des événements que d'autres télévisions n'auraient pas montrés. Mais c'était la guerre en direct et les nouvelles sur les incursions des armées nord-américaines et anglaises, les sujets centraux des reportages, ne laissaient que peu de place à la discussion sur ses causes et sa légitimité.

Le réseau télévisuel de la Globo continua à envoyer des nouvelles de la guerre à partir du Koweït tout le temps que les soldats nord-américains combattaient au sud de l'Irak ; ce fut aussi la période de plus forte résistance armée irakienne au début de la guerre, celle qui provoqua la surprise dans tous les journaux et même au sein du gouvernement des États-Unis. Ce n'est que trois semaines plus tard que Marcos Uchôa commença à transmettre d'Irak, à la suite des soldats nord-américains qui avaient déjà avancé à l'intérieur du pays jusqu'à Bagdad. Également, dans la capitale de l'Irak, le reporter parla de la prise de la ville après que celle-ci fut déjà envahie par les forces étrangères. Il n'est pas question de suggérer que la télévision brésilienne dût courir tous les risques pour transmettre en direct les événements de guerre, et la présence du reporter à Bagdad n'aurait pas garanti non plus une couverture critique des événements ; il s'agit plutôt d'analyser comment la chaîne et son correspondant présentèrent le climat de guerre et prétendirent abusivement être témoin d'une catastrophe, alors que la présence supposée du reporter était le centre même du reportage, sans une analyse qui fût autre chose de plus réfléchi que d'ajouter aux informations officielles des données sur les missiles – tout ceci s'ajoutant aux efforts de propagande basés sur des correspondants disséminés de par le monde, un reporter de haute volée (un rappel du temps où Marcos Uchôa était journaliste sportif) et un équipement capable de montrer du jamais vu. Or, transmettre une nouvelle, c'est sélectionner les informations, réfléchir sur les événements rapportés dont on est témoin, écouter les gens et choisir ce qui sera réellement une nouvelle. Selon Chomsky, le résultat de ce qui s'est vu dans les journaux a été une action de lavage et de façonnage de matériau cru, à travers le filtre de définitions préalables sur ce qui est ou non bon à publier : « Le matériau cru de la nouvelle doit être passé par des filtres successifs, pour ne laisser que le résidu purifié prêt à la publication. On établit d'abord les prémisses du discours et de l'interprétation ainsi que la définition de ce qui est bon à publier » (Chomsky & Herman 1994 : 2).

Dans la plus grande partie des apparitions à l'antenne du reporter de la Globo, c'étaient les manœuvres des armées nord-américaines et anglaises, des données sur l'artillerie disponible et la présence du reporter qui constituaient la nouvelle. Étant en marge du théâtre de la guerre, pour diverses raisons dont la censure du gouvernement nord-américain, la Globo aurait pu tenter de réorienter sa couverture vers une analyse du conflit. Elle a cherché, au contraire, à donner la sensation d'être en situation de suivre minute par minute les nouvelles de la guerre. Le maximum d'analyse offerte par la chaîne fut une carte des pays du Moyen-Orient sur laquelle un autre reporter, dans les studios de la télévision au Brésil, donnait des détails sur le type de machine de guerre utilisé dans les actions menées et l'avancement que les généraux nord-américains affirmaient avoir accompli ce jour-là.

La majorité des images ne faisait que montrer la puissance nord-américaine et combien il serait infantile de vouloir l'arrêter ou la remettre en cause. La stratégie qui consiste à étaler sa puissance, de manière à paralyser l'adversaire, et dont la doctrine implique une démonstration de force

militaire, le lancement au même moment d'une énorme quantité de bombes, la prise massive des villes, afin que la population locale en reste paralysée et se rende, fut utilisée au début de la guerre par le gouvernement des États-Unis sous le slogan « *Chock and Awe* » (Choc et terreur). En d'autres temps, d'autres empires avaient déjà utilisé cette stratégie consistant à montrer leur puissance, pas seulement militaire, de manière à éblouir et paralyser d'autres nations, dans le but de démobiliser toute réaction de défense. Ce fut le rôle de l'Exposition internationale de Londres, organisée pour la première fois en 1815 : celui de grande vitrine et de symbole de la toute puissance suffocante de l'Empire britannique. Pour comprendre la réalité de ce pouvoir, il faut savoir que l'Exposition internationale réunissait dans le Palais de cristal toutes sortes de spectacles, costumes typiques de différents pays, animaux empaillés, statues et surtout toutes sortes d'inventions, nouveaux produits et machines industrielles, spécialités britanniques. Mais l'exposition était censée être la vitrine de « l'Industrie de toutes les nations ». Selon Myriam Ávila, étudiant la présence de la Grande exposition dans les œuvres d'écrivains tels que Lewis Carroll et Edward Lear, l'ensemble du spectacle devait servir à éblouir et à montrer l'ampleur de la puissance de l'Angleterre. Il n'y avait qu'une seule idée, celle « de son pouvoir illimité, devant lequel toutes les forces de la nature, toutes les cultures, aussi éloignées dans le temps et dans l'espace, toutes les idiosyncrasies devaient s'incliner (Ávila 1996 : 183) ».

L'auteure rappelle que même les classes travailleuses, qui commencent alors à s'organiser politiquement en Angleterre, furent obligées, par leurs patrons, à visiter l'exposition. De manière similaire, la puissance belliqueuse nord-américaine, actuellement à l'œuvre en Irak, s'expose tous les jours. Quotidiennement, la carte de la guerre au *Jornal Nacional*, à une heure de grande écoute sur la télévision brésilienne, a montré comment les États-Unis tiennent entre leurs mains le pouvoir de subjuguer un pays comme l'Irak ou n'importe quel autre. La résistance irakienne, contre toute attente – pour ce qui est du gouvernement nord-américain et de la presse – montre aussi que cette stratégie du « choc et de la terreur » n'est pas parvenue à mettre fin à la guerre en seulement quelques semaines, bien que le gouvernement nord-américain ait officiellement déclaré la fin des conflits en mai 2003. Depuis, il y a eu plus de soldats nord-américains tués qu'entre la période initiale de l'invasion et la date officielle de la fin de la guerre.

Les autres chaînes de télévision brésiennes n'ont pas envoyé de correspondants au Moyen-Orient. Elles utilisèrent généralement des images achetées aux chaînes d'autres pays, la plupart du temps à la CNN nord-américaine et à l'anglaise BBC, ou encore à la Globo, qui pourtant n'avait pas de scènes directes sur l'Irak puisque son correspondant se trouvait au Koweït. Alors que dans ce contexte, on assistait à une certaine uniformisation du contenu de l'information et des images, deux surprises vinrent considérablement modifier les émissions des télévisions du monde entier, y compris les brésiennes : les chaînes Al-Jazeera, du Qatar et la RTP du Portugal, qui, toutes deux, avaient des journalistes à Bagdad et ailleurs en Irak, avant même que les soldats nord-américains puissent arriver dans ces endroits.

Surprises qatarie et portugaise

Al-Jazeera s'était fait connaître fin 2001, lorsque les États-Unis avaient attaqué l'Afghanistan. Quand les bombardements commencèrent dans ce pays, tout donnait à penser que ce serait comme pendant la Guerre du Golf : images à distance, montrant des lumières vertes croisant dans un ciel également vert, comme si tout cela n'était qu'un simple jeu vidéo. Sans victimes apparentes, un bombardement « chirurgical » et « propre », avec, au plus, quelques « effets collatéraux ». Un journaliste de CNN alla jusqu'à faire ses excuses en disant à l'antenne que cela n'était pas une guerre pour la télévision, parce qu'ils n'avaient pas d'images à montrer. Un des problèmes était que les journalistes étrangers n'étaient pas autorisés à entrer en Afghanistan sur ordre des talibans qui commandaient jusque-là la majeure partie du pays. Les talibans interdisaient l'entrée des reporters et les « images de vidéogame », images « propres » et sans morts rendaient service au gouvernement nord-américain.

C'est alors que surgit Al-Jazeera, d'un petit pays arabe du Moyen-Orient, le Qatar. Sans discuter ici si cette chaîne était liée ou non aux talibans ou était leur porte-parole⁴, le fait est que Al-Jazeera devint l'unique chaîne autorisée à entrer en Afghanistan et qu'elle obligea, d'une certaine manière, le reste du monde à raconter une autre histoire : les bombardements faisaient de plus en plus de morts. Les vidéos de Bin Laden étaient transmises à d'autres chaînes par Al-Jazeera. Les « effets collatéraux » des bombardements devenaient des morts concrètes et des maisons détruites. La Croix rouge en Afghanistan avait été attaquée « par erreur », erreur reconnue seulement après que la télévision ait distribué les images du bâtiment détruit. Les télévisions du monde entier furent obligées de montrer des images de la guerre, de gens en train de mourir, malgré les demandes du gouvernement nord-américain pour que les chaînes « sélectionnent mieux » les images avant de les transmettre. Mais cela ne fut plus possible puisque c'était devenu une question d'audience. Al-Jazeera devint ainsi le centre des débats sur la couverture des guerres au Moyen-Orient et changea dans une certaine mesure la façon dont les nouvelles sur les conflits sont présentées. « Al-Jazeera est devenue la chaîne globale qui fixe la tendance parmi les réseaux de média et forme l'opinion publique et la politique de Londres à Djakarta. La guerre a aussi permis à Al-Jazeera de se placer parmi l'élite des chaînes télévisées au niveau mondial, affirment Mohammed El-Nawawy et Adel Iskandar, dans leur livre (2003) qui décrit comment une chaîne de télévision câblée du Qatar a fait irruption au Moyen-Orient et a pu avoir tant d'impact en Occident. Les auteurs affirment que ce qui s'est passé avec cette chaîne, depuis les attentats du 11 septembre 2001, peut être qualifié « de phénomène révolutionnaire et unique jusqu'à aujourd'hui » (*Ibid.*).

Pour ne pas dépendre de la couverture d'Al-Jazeera, les télévisions occidentales durent chercher un moyen d'entrer en Afghanistan. C'était cela ou se condamner, pour le reste du conflit, à montrer des images produites par Al-Jazeera et accroître la renommée de la télévision du Qatar. Au début, les reporters entrèrent clandestinement, parfois déguisés sous une *burca*, puis circulant ensuite dans les zones sous contrôle des forces opposées aux

4. Évaluer un tel positionnement impliquerait l'étude de la dimension générale de la couverture qu'elle a opérée, des relations nouées dès avant la guerre, etc.

talibans. Cela ne signifie pas que les images et les discours produits rendirent compte des différentes voix et opinions sur la guerre. Très souvent, la découverte de la situation de pauvreté, dont souffrait et dont souffre encore une grande partie de la population, servait à légitimer l'intervention nord-américaine dans la région. Mais le regard de la presse après Al-Jazeera fut obligé de se modifier de quelques degrés à l'Est.

On retrouvera donc Al-Jazeera en Irak, montrant qu'il était possible et nécessaire de raconter d'autres histoires sur la guerre, pas simplement à partir du Koweït et des porte-avions. Ses reporters étaient dans les rues de Bagdad et dans d'autres villes, interviewant des gens, écoutant et transmettant à d'autres pays des histoires et des opinions que la majorité des télévisions occidentales ne se donnaient pas la peine de rapporter de leurs propres yeux. De nouveau, comme en Afghanistan, les télévisions nord-américaines elles-mêmes durent, à différentes reprises, transmettre des images produites par Al-Jazeera et ne purent se contenter de scènes de vidéogame, comme cela s'était produit pendant la guerre du Golf en 1991. Or, rappelle I. Ramonet, les guerres contemporaines se distinguent de celles du XIX^e ou d'une partie du XX^e siècle par le fait que la suprématie militaire ne se traduit pas nécessairement par des conquêtes territoriales, et, aussi, par le rôle central tenu par les moyens de communication. À l'inverse, les conquêtes territoriales « dans la conjoncture actuelle, et en les considérant à long terme, [...] s'avèrent politiquement incontrôlables, militairement dangereuses, économiquement ruineuses et médiatiquement funestes, dans un contexte où il se confirme que les moyens de communication sont devenus des acteurs stratégiques de première importance » (Ramonet 2004). Or, la guerre en Irak, qui remettait en scène un conflit avec conquêtes territoriales, à une époque où cela ne se produisait plus, a abouti, selon Ramonet, à cela : le conflit a échappé au contrôle proclamé par le gouvernement nord-américain, entraînant une situation politique chaotique et des milliers de morts dans la population locale, et a accordé aux médias un rôle stratégique. Ce rôle a balancé entre le soutien à la guerre, la critique contre l'invasion et l'émergence d'autres manières de rendre compte du conflit.

Outre Al-Jazeera, la chaîne portugaise RTP a également créé la nouveauté dans cette guerre, lorsqu'elle fut la première à montrer le début des bombardements aériens de Bagdad. Ce fut la RTP, installée dans la capitale de l'Irak, qui montra les premières bombes en train de tomber, avant même les puissantes CNN, BBC et autres. Comme la télévision brésilienne Globo achète normalement des images à ces grandes télévisions anglo-américaines, la plus grande chaîne brésilienne ne fut pas non plus la première à diffuser les premières images de la guerre. La chaîne *Cultura* de São Paulo, chaîne publique administrée par le gouvernement de l'État de São Paulo, fut la première des télévisions brésiennes à transmettre l'invasion. Présents en Irak à leurs risques et périls, ses journalistes donnèrent, durant toutes les premières semaines de combat, des nouvelles en direct de la capitale irakienne et d'ailleurs. Ils utilisaient également un appareil de vidéophone, mais émettant depuis le théâtre des opérations (et non de l'extérieur) avec de nombreux moments de réflexion et d'analyse : ils firent des « sujets », sortirent dans la rue, recueillirent des interviews des gens. Deux journalistes de la RTP furent même faits prisonniers par des soldats nord-américains, alors qu'ils s'approchaient d'un convoi et qu'ils

eurent montré leurs accréditations. Il faut souligner que ceux-ci et de nombreux journalistes d'autres nationalités prirent le risque d'être à Bagdad avant même que les troupes nord-américaines et anglaises n'entrassent dans la ville. Ils ne furent pas vus d'un bon œil par le gouvernement des États-Unis et encore moins pris sous sa protection, à tel point que l'hôtel Palestine où étaient hébergés tous les journalistes internationaux fut bombardé par l'armée nord-américaine. Deux journalistes périrent dans une attaque que l'armée qualifia de « feu ami », d'une attaque non intentionnelle. La RTP fut l'une des rares chaînes qui montra la manifestation des reporters photo à Londres qui, en guise de protestation, refusèrent de photographier une rencontre entre le ministre anglais des Affaires étrangères, Jack Straw, et son homologue espagnole, Ana del Palacio, organisée au lendemain de l'attaque de l'hôtel.

Les images de la RTP et d'Al-Jazeera ouvrirent une brèche en maintes occasions dans les images standardisées ou les scènes de vidéogame. Le vidéogame devint impossible, même s'il y eut encore beaucoup de choses non montrées, mais l'ère du vidéophone était inaugurée. Peut-être aura-t-il momentanément satisfait le besoin d'images en direct de spectateurs qui ont appris à ne pas se contenter de petites lumières vertes traversant le ciel, ne tuant personne, et destituant des gouvernements. « La radio et plus encore la télévision travaillent sur la simultanéité des instants et l'instantanéité de l'information qui, rendues possibles par les technologies audiovisuelles et télématiques, se sont converties en perspectives, c'est-à-dire, en façon de voir et de narrer », concluait Martin-Barbero qui, parlant pour sa part, des moyens conventionnels utilisés par les chaînes de télévision, éclaire bien les questions posées par ce qui fut la nouvelle vedette de la guerre en Irak, le vidéophone. En dépit de tout, l'autre nouveauté apparue dans cette guerre, est que les spectateurs, au Brésil comme dans de nombreux autres pays du monde, ont montré que leur opinion ne se forme pas seulement devant le petit écran ou du fait d'une seule chaîne de télévision, et qu'elle ne s'exprime pas seulement sur le canapé du salon, en attendant le début du feuilleton.

Septembre 2003

Vanessa PEDRO

Université fédérale de Santa Catarina, Brésil

Birkbeck College, Université de Londres

[Traduit du brésilien par Brigitte Lachartre et révision par Michel Cahen]

BIBLIOGRAPHIE

- ÁVILA, M. 1996, *Rima e solução : a poesia nonsense de Lewis Carroll e Edward Lear*, São Paulo, Ed. Anablume.
- BENJAMIN, W. 1985 [1936], « O narrador », in *Magia e técnica, arte et política*, São Paulo, Ed. Brasiliense.
- CHOMSKY, N. 2002, *Media Control : the Spectacular Achievements of Propaganda*, New York, Seven Stories Press.
- CHOMSKY N. & HERMAN E.S. 1994, *Manufacturing Consent : the Political Economy of the Mass Media*, Londres, Vintage.
- EL-NAWAWY, M. & ISKANDAR, A. 2003, *Al-Jazeera : the Story of the Network that is Rattling Governments and Redefining Modern Journalism*, Cambridge, Westview Press.
- GINSBURG, C. 1998, « Estranhamento : pré-história de um procedimento literário » in *Olhos de Madeira - Nove reflexões sobre a distância*, São Paulo, Cia das Letras.
- MARTIN-BARBERO, J. 1998, « Medios : olvidos y desmemorias », *Revista Número*, 24, Columbia.
- RAMONET, I. 2004, *Guerras do século XXI : el imperio contra Irak*, Barcelone, DeBolsillo.
- TOLSTOI, L. 2002, *Guerra e paz*, Rio de Janeiro, Ed. Ediouro.
-