



uOttawa

L'Université canadienne
Canada's university

FACULTÉ DES ÉTUDES SUPÉRIEURES
ET POSTDOCTORALES



FACULTY OF GRADUATE AND
POSTDOCTORAL STUDIES

Mélanie Tanguay

AUTEUR DE LA THÈSE / AUTHOR OF THESIS

M.Sc. (science politique)

GRADE / DEGREE

École d'études politiques

FACULTÉ, ÉCOLE, DÉPARTEMENT / FACULTY, SCHOOL, DEPARTMENT

De la guerre Nintendo au retour du soldat-héros:
Une étude comparative de l'image médiatique des deux guerres du Golfe

TITRE DE LA THÈSE / TITLE OF THESIS

Professeur François Rocher

DIRECTEUR (DIRECTRICE) DE LA THÈSE / THESIS SUPERVISOR

CO-DIRECTEUR (CO-DIRECTRICE) DE LA THÈSE / THESIS CO-SUPERVISOR

EXAMINATEURS (EXAMINATRICES) DE LA THÈSE / THESIS EXAMINERS

Professeur Claude Denis

Professeur François-Pierre Gingras

Gary W. Slater

Le Doyen de la Faculté des études supérieures et postdoctorales / Dean of the Faculty of Graduate and Postdoctoral Studies

**De la guerre Nintendo au retour du soldat-héros :
Une étude comparative de l'image médiatique des deux guerres du Golfe**

Mélanie Tanguay

Thèse soumise à la
Faculté des études supérieures et postdoctorales
dans le cadre des exigences du programme
de maîtrise ès arts en science politique

École d'études politiques
Faculté des sciences sociales
Université d'Ottawa

© Mélanie Tanguay, Ottawa, Canada, 2009



Library and
Archives Canada

Bibliothèque et
Archives Canada

Published Heritage
Branch

Direction du
Patrimoine de l'édition

395 Wellington Street
Ottawa ON K1A 0N4
Canada

395, rue Wellington
Ottawa ON K1A 0N4
Canada

Your file *Votre référence*
ISBN: 978-0-494-51659-1
Our file *Notre référence*
ISBN: 978-0-494-51659-1

NOTICE:

The author has granted a non-exclusive license allowing Library and Archives Canada to reproduce, publish, archive, preserve, conserve, communicate to the public by telecommunication or on the Internet, loan, distribute and sell theses worldwide, for commercial or non-commercial purposes, in microform, paper, electronic and/or any other formats.

The author retains copyright ownership and moral rights in this thesis. Neither the thesis nor substantial extracts from it may be printed or otherwise reproduced without the author's permission.

AVIS:

L'auteur a accordé une licence non exclusive permettant à la Bibliothèque et Archives Canada de reproduire, publier, archiver, sauvegarder, conserver, transmettre au public par télécommunication ou par l'Internet, prêter, distribuer et vendre des thèses partout dans le monde, à des fins commerciales ou autres, sur support microforme, papier, électronique et/ou autres formats.

L'auteur conserve la propriété du droit d'auteur et des droits moraux qui protègent cette thèse. Ni la thèse ni des extraits substantiels de celle-ci ne doivent être imprimés ou autrement reproduits sans son autorisation.

In compliance with the Canadian Privacy Act some supporting forms may have been removed from this thesis.

Conformément à la loi canadienne sur la protection de la vie privée, quelques formulaires secondaires ont été enlevés de cette thèse.

While these forms may be included in the document page count, their removal does not represent any loss of content from the thesis.

Bien que ces formulaires aient inclus dans la pagination, il n'y aura aucun contenu manquant.


Canada

Résumé

Cette thèse a pour but de vérifier si la différence dans l'utilisation de techniques de contrôle de l'information entre le système des «pools» de la première guerre du Golfe et le système d'intégration de la seconde guerre du Golfe a entraîné une rhétorique de l'image différente pour chaque conflit. Il convient de préciser que par rhétorique de l'image, nous entendons faire ici référence à la notion de connotation de l'image, soit à la façon dont les codes et les signes sont agencés afin de créer un point de vue. Afin d'exécuter cette vérification, nous avons eu recours aux photographies publiées à l'intérieur de trois magazines d'actualité américains (le *Time*, le *Newsweek* et le *U.S news and world report*) entre le 28 janvier 1991 et le 11 mars 1991 et entre le 31 mars 2003 et le 21 avril 2003. Nous avons ensuite soumis ce corpus à une analyse quantitative, dans le but d'y faire ressortir de grandes tendances, et puis, à une analyse qualitative, question d'y étudier plus en profondeur la connotation. Ces deux analyses nous alors ont permis d'en arriver à la conclusion suivante : l'utilisation de différentes techniques de contrôle de l'information lors de la première et de la deuxième guerre du Golfe a bel et bien entraîné la création d'une rhétorique de l'image différente pour chaque conflit. Néanmoins, sous l'influence de l'industrie médiatique et du consensus sociétal quant à ce que doit «être» la guerre, ces deux rhétoriques s'inscrivent à l'intérieur d'un canevas sensiblement identique.

Remerciements

Cette thèse n'aurait jamais vu le jour sans le soutien de plusieurs personnes de mon entourage. Je tiens donc à remercier tous ceux et celles qui ont contribué, de près ou de loin, à la réalisation de ce travail.

Je tiens tout d'abord à remercier ma co-directrice de thèse, Catherine Côté, pour sa patience, ses commentaires et ses encouragements. Nombre de fois vous avez su calmer mes angoisses et me redonner l'élan nécessaire pour continuer. Vous avez même réussi l'exploit de me faire apprécier les méthodes quantitatives! Je veux également remercier mon directeur, François Rocher, pour ses judicieux conseils et sa disponibilité.

Je me dois aussi de souligner l'excellent soutien administratif dont profitent les étudiants de l'École d'études politiques. Sans la gentillesse et la disponibilité d'Anick Mineault, de Sylvie Lachapelle et de Diane Déziel, bon nombre d'entre nous serions encore perdus dans cette tour de Babel qu'est la bureaucratie universitaire.

Finalement, j'aimerais remercier ma famille et mes amis qui, sans jamais toujours comprendre mon périple, n'ont jamais cessé de m'encourager et, surtout, ont affronté mon humeur quelque peu variable. Pour terminer, j'adresse un merci tout spécial à Mireille Paquet qui donne tout son sens à l'expression «avoir toujours raison».

Table des matières

Résumé.....	i
Remerciements.....	ii
Liste des tableaux.....	v
Liste des pages couvertures en annexe.....	vii

Introduction.....	1
--------------------------	----------

Premier chapitre : La problématique

1.1 La revue de la littérature.....	8
1.1.1 Les médias, l'image et la construction de la réalité.....	8
1.1.2 Le contrôle de l'information.....	18
1.1.3 Les relations médias/militaires.....	20
1.1.4 La première guerre du Golfe.....	22
1.1.5 La deuxième guerre du Golfe.....	25
1.2 Le cadre théorique.....	30
1.2.1 Les approches théoriques.....	30
1.2.2 La question et l'hypothèse.....	34
1.3 La méthodologie.....	36
1.3.1 Le corpus.....	36
1.3.2 Les outils d'analyse.....	43

Deuxième chapitre : Les grandes tendances de la rhétorique de l'image

Introduction.....	48
2.1 La présentation des résultats.....	49
2.1.1 Les types de situation.....	49
2.1.2 L'équipement militaire.....	53
2.1.3 Les personnages.....	55
Les militaires.....	56
Les civils.....	61
Les leaders politiques/militaires.....	64
2.1.4 Les lieux.....	67
2.1.5 Le traitement éditorial.....	68
2.2 La synthèse.....	71
2.2.1 Une rhétorique différente.....	71
2.2.2 Le poids de la tradition.....	74
Conclusion.....	77

Troisième chapitre : La construction de la rhétorique de l'image

Introduction.....	79
3.1 La présentation des résultats.....	82
3.1.1 L'objet.....	82
3.1.2 Les sujets.....	85
Les militaires.....	86
Les leaders politiques/militaires.....	99
3.1.3 Les auteurs.....	103
Les choix de l'éditeur.....	103
L'apport du photographe.....	113
3.2 La rationalité.....	117
3.2.1 Une rhétorique différente.....	118
3.2.2 Un canevas semblable.....	122
Conclusion.....	127
Conclusion.....	129
Bibliographie.....	141
Annexes	
Annexe 1 : Grille d'analyse quantitative.....	156
Annexe 2 : Grille d'analyse qualitative.....	160
Annexe 3 : Tableaux de résultats de l'analyse quantitative.....	162
Annexes 4-28 : Reproductions des pages couvertures.....	182

Liste des tableaux

Tableau no. 1 : Les types de situations.....	163
Tableau no. 2 : L'équipement militaire.....	164
Tableau no. 3 : La répartition de l'équipement militaire en fonction de la nationalité des forces armées.....	165
Tableau no. 4 : La répartition des personnages.....	166
Tableau no. 5 : La répartition des militaires en fonction de leur nationalité et du type de situations.....	167
Tableau no. 6 : La répartition des civils en fonction de leur nationalité et du type de situations.....	169
Tableau no. 7 : La répartition des civils secondaires en fonction de leur nationalité et du type de situations.....	171
Tableau no. 8 : La répartition des civils en fonction de leur sexe.....	173
Tableau no. 9 : La répartition des civils en fonction de leur âge.....	174
Tableau no. 10 : La répartition des leaders politiques/militaires en fonction de leur nationalité et du type de situations.....	175
Tableau no. 11 : La personnification politique du conflit.....	177
Tableau no. 12 : Le contexte spatial.....	178
Tableau no. 13 : La répartition des photographies en fonction des sources.....	179

Tableau no. 14 : La répartition des photographies en fonction des formats.....	180
Tableau no. 15 : La répartition des photographies en fonction des formats et du type de situation.....	181
Tableau no. 16 : L'objet des pages couvertures.....	82
Tableau no. 17 : Les titres des pages couvertures.....	104
Tableau no. 18 : L'échelle des plans des pages couvertures.....	113
Tableau no. 19 : Le positionnement des personnages à l'intérieur des pages couvertures.....	115

Liste des pages couvertures reproduites en annexe

Annexe 4 : édition du <i>Time</i> du 28 janvier 1991.....	182
Annexe 5 : édition du <i>Time</i> du 4 février 1991.....	183
Annexe 6 : édition du <i>Time</i> du 4 mars 1991.....	184
Annexe 7 : édition du <i>Time</i> du 11 mars 1991.....	185
Annexe 8 : édition du <i>Newsweek</i> du 28 janvier 1991.....	186
Annexe 9 : édition du <i>Newsweek</i> du 4 février 1991.....	187
Annexe 10 : édition du <i>Newsweek</i> du 4 mars 1991.....	188
Annexe 11 : édition du <i>Newsweek</i> du 11 mars 1991.....	189
Annexe 12 : édition du <i>U.S news and world report</i> du 28 janvier 1991.....	190
Annexe 13 : édition du <i>U.S news and world report</i> du 4 février 1991.....	191
Annexe 14 : édition du <i>U.S news and world report</i> du 4 mars 1991.....	192
Annexe 15 : édition du <i>U.S news and world report</i> du 11 mars 1991.....	193
Annexe 16 : édition du <i>Time</i> du 31 mars 2003.....	194
Annexe 17 : édition du <i>Time</i> du 7 avril 2003.....	195
Annexe 18 : édition du <i>Time</i> du 14 avril 2003.....	196

Annexe 19 : édition du <i>Time</i> du 21 avril 2003.....	197
Annexe 20 : édition du <i>Newsweek</i> du 31 mars 2003.....	198
Annexe 21 :	199
Annexe 22 : édition du <i>Newsweek</i> du 14 avril 2003.....	200
Annexe 23 : édition du <i>Newsweek</i> du 21 avril 2003.....	201
Annexe 24 : édition du <i>U.S news and world report</i> du 31 mars 2003.....	202
Annexe 25 : édition du <i>U.S news and world report</i> du 7 avril 2003.....	203
Annexe 26 : édition du <i>U.S news and world report</i> du 14 avril 2003.....	204
Annexe 27 : édition du <i>U.S news and world report</i> du 21 avril 2003.....	205
Annexe 28 : édition du <i>Time</i> du 7 mai 1945.....	206

Héraclite disait que « la guerre était le père de tout chose ». Force est de constater la véracité de cet adage dans la mesure où le développement des sociétés humaines semble inextricablement lié à la guerre. Déjà, à la période du mésolithique, les premières manifestations guerrières se faisaient ressentir, comme en témoigne la découverte de gisements de squelettes transpercés par des pointes de lances et de flèches au sud de l'Égypte et à l'est de l'Asie¹. Puis, vinrent les innombrables combats en vue de l'érection des grands empires de l'Antiquité, les invasions barbares, les Croisades, les guerres de religions européennes, les affrontements entre puissances coloniales... Notre histoire apparaît ainsi grandement façonnée par la guerre et le 20^e siècle n'y fait pas exception. « The century was marked by war. It lived and thought in terms of world war, even when the guns were silent and the bombs were not exploding »². Ceci étant dit, ce qui apparaît encore plus fascinant, c'est que, dès les premiers affrontements de la préhistoire, et ce jusqu'à aujourd'hui, la guerre a toujours eu besoin d'être représentée, que ce soit à travers des dessins primitifs, de la sculpture, de la poterie, des tapisseries, des toiles, des gravures, de la photographie ou des images télévisées³. Dès lors, comme le souligne Susan Sontag; « war-making and picture-making are congruent activities »⁴. Mais comment expliquer cette symbiose?

En fait, le besoin d'illustrer la guerre, ou tous autres événements historiques marquants, vient du fait que les sociétés humaines cherchent toujours à entretenir un lien

¹ Barbara Ehrenreich, *Le sacre de la guerre: essai sur les passions du sang*, Paris: Calmann-Lévy, 1999, 133.

² Eric Hobsbawm, *Age of extremes: the short twentieth century, 1914-1991*, London : Abacus, 1995, 22.

³ David D. Perlmutter, *Visions of war: picturing warfare from the Stone Age to the Cyber Age*, New York : St-Martin's Press, 1999, 5-6.

⁴ Susan Sontag, *Regarding the pain of others*, New York: Farrar, Straus and Giroux, 2003, 66.

d'appartenance entre l'individu et la communauté⁵. Ceci apparaît d'autant plus vrai depuis l'apparition de la nation. Comme l'explique Benedict Anderson, « la nation est un organisme sociologique qui suit une évolution calendaire à travers un temps vide et homogène »⁶. En d'autres termes, la nation ne peut exister sans un passé commun imaginé; sans la création d'une mémoire collective, où l'image y incarne un témoignage visuel de ce passé commun. Néanmoins, l'image ne sert pas qu'à nous informer ou à nous souvenir des moments forts de notre histoire; elle participe aussi à notre interprétation de ces événements. « Images are salient in shaping and defining interpretation and understanding of our world »⁷. En ce sens, les représentations visuelles de la guerre, qui entrent dans notre mémoire collective, affectent en quelque sorte notre compréhension sociétale du phénomène de la guerre⁸. Sous cet angle, l'idée du contrôle de l'information en temps de guerre devient très importante et il ne s'avère donc pas surprenant de constater que les premières manifestations de ce contrôle datent de l'Antiquité⁹. Malgré cela, la question du contrôle de l'information nous apparaît davantage pertinente à partir du 20^e siècle puisque, la majorité des grands conflits armés y étant menés par des régimes démocratiques, le contrôle de l'information y devint alors synonyme de persuasion et tient, depuis, davantage de la publicité que de l'imposition autoritaire¹⁰.

⁵ Bonnie Brennen et Hanno Hardt, «Introduction» in Bonnie Brennen et Hanno Hardt, *Picturing the past: media, history, and photography*, Urbana : University of Illinois Press, 1999, 6-8; Barbara Ehrenreich, *op. cit.*, 224; Barbie Zelizer, «Reading the past against the grain: the shape of memory studies», *Critical Studies in Mass Communication*, vol.12, no.2, 1995, 214.

⁶ Benedict Anderson, *L'Imaginaire national : réflexions sur l'origine et l'essor du nationalisme*, Paris : Éd. La découverte, 1996, 38.

⁷ Milena Michalski et James Gow, *War, image and legitimacy: viewing contemporary conflict*, New York : Routledge, 2007, 2-6.

⁸ Daniel C. Hallin et Todd Gitlin, «The Gulf War as popular culture and TV drama», in Lance W. Bennett et David Paletz, *Taken by storm : the media, public opinion, and U.S. foreign policy in the Gulf War*, Chicago: University of Chicago Press, 1994, 161-2.

⁹ Hervé Coutau-Bégarie (dir.), *Les médias et la guerre*, Paris : Commission française d'histoire militaire : Economica : Institut de stratégie comparée, 2005, 4; Philip M. Taylor, *Munitions of the mind : a history of propaganda from the ancient world to the present era*, New York : St. Martin's Press, 1995, 25-34.

¹⁰ Catherine Bertho-Lavenir, *La démocratie et les médias au 20^e siècle*, Paris : A. Colin, 2000, 269.

En effet, le développement fulgurant qu'a connu le 20^e siècle au niveau des moyens de communication a permis l'apparition des médias de masse, ce qui, en retour, a pu permettre aux citoyens de mieux s'informer et d'ainsi mieux exercer leur pouvoir démocratique¹¹. La place grandissante qu'occupèrent les médias dans la sphère publique amena alors les dirigeants à pousser plus loin la logique de justification; ceux-ci en vinrent à utiliser ces mêmes médias afin de « vendre » aux citoyens leurs décisions politiques, d'où cette affiliation entre contrôle et publicité¹². Les médias représentent ainsi autant une certaine source de pouvoir pour le citoyen que pour le politicien. Cette lutte de pouvoir apparaît particulièrement importante en temps de guerre puisque, dans la mesure où nous vivons dans une société dite post-militaire— soit une société marquée par l'absence de menace guerrière imminente étant donné le déplacement des foyers de violence vers les pays en voie de développement¹³— pour plusieurs, la guerre ne se vit, ne se ressent qu'à travers les couvertures médiatiques. Dès lors, quoique la guerre ait toujours été doublée d'une guerre de perception, cette notion de perception nous apparaît d'autant plus importante de nos jours, car d'un côté, les autorités cherchent à offrir une représentation du conflit qui leur soit favorable alors que de l'autre, les médias vont tenter d'en montrer tous les dessous afin de mieux informer le public.

¹¹ Dominique Wolton, *War game : l'informatique et la guerre*, Paris : Flammarion, 1991, 68.

¹² Claude Beauregard et Catherine Saouter, *Conflits contemporains et médias*, Montréal : XYZ éditeur, 1997, 12. L'argumentation d'Evan Potter dans « Canada and the new public diplomacy », va dans le même sens en soulignant comment dans un monde mondialisé où le savoir, la culture et la communication deviennent les clés de la cohésion sociale, l'idée de forger de bonnes relations avec les citoyens revêt autant d'importance que les pourparlers avec les autorités politiques. *International Journal*, vol.58, no.1, 2002-2003 : 43-64.

¹³ Martin Shaw, « Past wars and present conflicts : from Second World War to the Gulf », in Susan Jeffords et Lauren Rabinovitz, *War and memory in the twentieth century*, New York : Berg, 1997, 191.

De la guerre de Crimée jusqu'à la seconde guerre du Golfe, les médias ont souvent cru en leur capacité de remporter cet affrontement, notamment grâce à l'efficacité des nouveaux moyens de communications¹⁴. Ce sentiment apparût particulièrement présent lors de la première guerre du Golfe, où les médias, forts de la nouvelle communication par satellite, promettaient la transmission du conflit en direct. Malgré le désillusionnement de l'après-guerre, où plusieurs y dénoncèrent la censure militaire, ce sentiment revint en force lors du second conflit irakien, où la multiplication des chaînes d'information en continu, des sites Internet et autres blogues misaient encore sur la possibilité de suivre le déroulement des événements en temps réel. Devant les expériences passées, nous sommes alors en droit de nous demander si cette exaltation était justifiée. En fait, est-ce que les nouveaux moyens technologiques ont réellement permis aux médias de montrer une image plus réaliste de la guerre? Devant l'apparition d'expressions telles que guerre « Nintendo » ou « Road-movie » afin de désigner les deux guerres du Golfe, il semble plutôt que la découverte de nouvelles façons de transmettre l'information tend à engendrer de nouvelles façons de contrôler l'information. C'est pourquoi, au cours de ce travail, nous nous attarderons au lien entre les différentes techniques de contrôle de l'information lors des deux guerres du Golfe et à leurs effets sur l'image du conflit qui en a été transmise par les médias. *En d'autres termes, nous souhaitons vérifier si la différence dans l'utilisation de techniques de contrôle de l'information entre le système des « pools » et celui d'intégration entraînerait une rhétorique de l'image différente.* Pour ce faire, nous aurons recours à une analyse comparée des première et deuxième guerres du Golfe, puisque ces deux conflits mettent en scène

¹⁴ Johanna Neuman, *Lights, camera, war: is media technology driving international politics*, New York : St. Martin's Press, 1996, 23-5.

sensiblement les mêmes acteurs, mais qui évoluent à travers des contextes politique et médiatique différents.

En ce qui a trait au contexte de la première guerre du Golfe, les troupes américaines s'étaient rendues dans le Golfe persique afin de libérer le Koweït du joug de l'Irak. En fait, dès l'annexion du Koweït au territoire irakien en août 1990, les membres du Conseil de sécurité des Nations unies avaient vivement réagi avec l'adoption de la résolution 660, qui condamnait cette invasion et demandait un retrait immédiat des troupes irakiennes. Dans les mois qui suivirent, plusieurs actions diplomatiques furent entreprises dans le but de faire respecter cette résolution¹⁵. Au mois de novembre 1990, des suites de l'échec de l'approche diplomatique, le Conseil de sécurité adopta la résolution 678, qui stipulait que si les forces irakiennes occupaient toujours le Koweït après le 15 janvier 1991, la communauté internationale se réservait alors le droit d'utiliser tous les moyens nécessaires, dont l'usage de la force, afin de veiller à l'imposition de la résolution 660¹⁶. La première guerre du Golfe, quoique largement menée par les États-Unis, se voulait donc un effort international mené au nom du droit international. Au même moment, l'univers médiatique se voyait bouleversé par la retransmission satellitaire en direct et par la crédibilité grandissante de la première chaîne d'information en continu, *the Cable News Network (CNN)*¹⁷.

¹⁵ Adrian R. Lewis, *The American culture of war: the history of U.S. military force from World War II to Operation Iraqi Freedom*, New York: Routledge, 2007, 372-3.

¹⁶ Conseil de sécurité de l'Organisation des Nations unies, *Résolution 678*, le 29 novembre 1991 [en ligne] [http://www.un.org/french/documents/view_doc.asp?symbol=S/RES/678\(1990\)](http://www.un.org/french/documents/view_doc.asp?symbol=S/RES/678(1990)), (page consultée le 3 novembre 2008).

¹⁷ Johanna Neuman, *op. cit.*, 16-18; Roger Myrick et al., «CNN's Americanization of the Gulf War: an analysis of media, technology, and storytelling» in Thomas McCain et Leonard Shyles, *The 1,000 hour war: communication in the Gulf*, Westport, Conn.: Greenwood Press, 1994, 147-160. Voir aussi Ingrid Volker, *News in the global sphere: a study of CNN and its impact on global communication*, Luton : University of Luton Press, 1999.

Quant à la deuxième guerre du Golfe, cette dernière fut déclenchée sans l'approbation des Nations unies, car les États-Unis ne réussirent pas à démontrer que Saddam Hussein, potentiel détenteur d'armes de destruction massive, représentait un danger pour l'ensemble de la communauté internationale. Les membres du Conseil de sécurité décidèrent, plutôt que d'avoir recours à la force, de soumettre l'Irak à de nouvelles inspections de l'Agence Internationale d'Énergie Atomique¹⁸. C'est ainsi que, contrairement à 1991, ce second conflit ne visait pas à faire respecter le droit international, mais plutôt à renverser le régime autocratique de Hussein afin, affirmait-on, d'y implanter un régime démocratique libéral¹⁹. Du côté médiatique, le monde gagnait en complexité avec la multiplication des chaînes d'information continue (dont la désormais célèbre *Al-Jazeera*) et grâce à la popularité croissante d'Internet²⁰.

Ces contextes bien différents nous permettront ainsi d'analyser deux dynamiques médias/militaires différentes, notamment à cause de l'adoption du système restrictif des « pools » lors du conflit de 1991 et d'un système d'intégration misant sur la transparence en 2003. Pour ce faire, nous débiterons par une mise en contexte plus vaste de notre question de recherche en y expliquant nos choix méthodologiques, soit la problématique. Ensuite, nous nous attarderons aux grandes tendances de la rhétorique de l'image, c'est-à-dire aux tendances relevées grâce à notre analyse quantitative. Finalement, dans la partie sur la

¹⁸ Conseil de sécurité de l'Organisation des Nations unies, *Résolution 1441*, le 8 novembre 2002, [en ligne] [http://www.un.org/french/ga/search/view_doc.asp?symbol=S/RES/1441\(2002\)](http://www.un.org/french/ga/search/view_doc.asp?symbol=S/RES/1441(2002)), (page consultée le 3 novembre 2008).

¹⁹ Adrian R., Lewis, *op. cit.*, 407-10.

²⁰ Sur l'influence d'Internet et d'Al-Jazeera dans la couverture des conflits armés voir notamment Ralph D. Berenger, *Global media go to war : role of news and entertainment media during the 2003 Iraq war*, Spokane, WA : MB Marquette Books, 2004. Plus spécifiquement sur le phénomène d'Al-Jazeera, consulter Mohamed Zayani, *The Al Jazeera phenomenon : critical perspectives on new Arab media*, Boulder, CO : Paradigm Publishers, 2005.

construction de la rhétorique de l'image, nous nous pencherons plus en profondeur sur la connotation de l'image, soit l'agencement des codes culturels et des symboles, en présentant les résultats de notre analyse qualitative.

Premier chapitre : La problématique

Notre réflexion sur la représentation médiatique des deux guerres du Golfe s'inscrit à l'intérieur d'une longue tradition de recherche quant à l'influence exercée par les autorités politiques et militaires sur les médias en temps de guerre. Dans un premier temps, ce chapitre vise donc à rendre compte de cette tradition en y exposant les différentes approches et conclusions des écrits à propos de l'image et de la construction de la réalité, du contrôle de l'information, des relations entre les médias et les militaires en période de conflits et des couvertures médiatiques des première et deuxième guerres du Golfe. Cette revue de la littérature nous permettra ainsi de contextualiser nos approches théoriques et notre question de recherche, ce qui nous permettra, par la suite, de présenter le corpus et les considérations méthodologiques qui guideront notre analyse.

1.1 La revue de la littérature

1.1.1 *Les médias, l'image et la construction de la réalité*

Lorsque nous possédons peu d'expérience personnelle d'une situation, nous nous rabattons sur l'information disponible afin de combler notre lacune. La théorie de la dépendance médiatique s'appuie sur cette prémisse en stipulant que la dépendance d'un individu quant au contenu médiatique varie selon son expérience personnelle et ses connaissances par rapport à l'événement rapporté²¹ : plus un événement s'éloigne de sa situation, plus les médias lui apparaîtront comme un outil efficace afin de se familiariser avec cet événement. « Media are often held as a source of impressions about the world outside

²¹ Hanna Adoni et Sherrill Mane, «Media and the social construction of reality: Toward an integration of theory and research», *Communication research*, vol.11, no.3, 1984, 327; et S.J. Ball-Rokeach et M.L. DeFleur, «A dependency model of mass-media effects», *Communication research*, vol.3, no.1, 1976 : 3-21.

direct experience »²². Dès lors, bon nombre de gens s'appuient sur les informations véhiculées par les médias quant aux affaires internationales. Tel que mentionné en introduction, ceci s'avère d'autant plus vrai en cas de conflits armés, dans la mesure où nous vivons dans une société dite post-militaire,²³ ce qui fait sorte que pour la majorité des Occidentaux, la guerre devient alors une expérience médiatique. « For most audiences, especially in the West where increasingly large populations have never served in the military, the mediated visions of war are the only ones ever experienced »²⁴. Cette situation peut s'avérer problématique puisque les médias n'agissent pas en tant que simples miroirs de la réalité.

En effet, ces derniers, tel que le souligne Gaye Tuchman, participent activement à la construction de la réalité puisque le processus d'écriture de la nouvelle façonne l'événement rapporté.

*News helps to constitute [reality] as a shared social phenomenon, for in the process of describing an event, it defines and shapes that event. [...] News stories not only lend occurrences their existence as public events, but also impact character on them by selectively attributing to them specific details or 'particulars'.*²⁵

C'est pourquoi Walter Lippmann affirme que le monde dans les médias nous arrive déjà « représenté »²⁶. C'est-à-dire que bien au-delà de la simple description, les médias suggèrent une certaine interprétation des événements²⁷, notamment grâce au cadrage de l'information.

²² Denis McQuail, « The influence and effects of mass media », in Doris A. Graber, *Media power in politics*, Washington, D.C.: CQ Press, 2000, 14.

²³ Martin Shaw, *op. cit.*, 191.

²⁴ David D. Perlmutter, *Visions of war: picturing warfare from the Stone Age to the Cyber Age*, *op. cit.*, 176

²⁵ Gaye Tuchman, *Making news : a study in the construction of reality*, New York : Free Press, 1978, 184-90.

²⁶ Anne-Marie Gingras, « Les théories en communication politique », in Anne-Marie Gingras (dir.), *La communication politique : état des savoirs, enjeux et perspectives*, Sainte-Foy : Presses de l'Université du Québec, 2003, 26.

²⁷ L'idée de la subjectivité médiatique, tributaire du phénomène de construction, est très répandue. Sur ce sujet : Hanna Adoni et Sherrill Mane, *op. cit.*, 323-40; Doris A. Graber, *Mass media and American politics*,

« A frame is an active, information generating, screening device that acts as a central organizing idea for news content that supplies a context and suggests what the issue is through the use of selection, emphasis or exclusion »²⁸. Le cadrage fait ainsi référence à la sélection, mais surtout, à la mise en valeur de certains aspects de la réalité afin de promouvoir une vue particulière de cette réalité²⁹. En ce sens, les médias l'utilisent afin d'inviter à une lecture particulière de l'événement, en insistant notamment sur l'attribution de la responsabilité, ce qui influence par conséquent la compréhension du public³⁰. Bref, les médias ne font pas que couvrir l'actualité puisqu'ils n'incarnent pas que de simples observateurs de la réalité; ils en sont un acteur important qui aide à la transformer, à la façonner. Mais cette capacité ne provient pas que de l'écriture; l'image y tient aussi une place prépondérante.

En effet, depuis l'apparition de la photographie, du cinéma et surtout de la télévision, notre compréhension du monde passe de plus en plus par l'image. Que l'on parle de culture

Washington, D.C.: CQ Press, 2006; Bernard Lazimet, *Sémiotique de l'événement*, Paris : Hermès science publications, 2006; Maxwell McCombs, «News influence on our picture of the world», in Bryant Jennings et Dolf Zilmann, *Media effects : advances in theory and research*, Mahwah, N.J.: Lawrence Erlbaum Associates, 2002; Denis McQuail, «The influence and effects of mass media», in Doris A. Graber, *Media power in politics, op. cit.*, 7-24; Stuart Hall et al., «The social production of news», in Paul Marris et Sue Thornham, *Media studies: a reader*, New York: New York University Press, 2000, 645-52; Jane Woollacott, «Messages and meaning», in Michael Gurevitch et al., *Culture, society and the media*, New York : Methuen, 1982, 91-111.

²⁸ Emily Saso, *Blood looks very red on the colour television screen: the evolution of representing modern war in America*, Toronto, Ont.: York Centre for International and Security Studies, 2005, [en ligne] <http://site.ebrary.com.proxy.bib.uottawa.ca/lib/oculottawa/Doc?id=10084397>, (page consultée le 26 octobre 2007).

²⁹ Robert M. Entman, «Framing: toward clarification of a fractured paradigm», *Journal of communication*, vol.43, no.4, 1993: 52. Pour d'autres définitions et sur les effets du cadrage, voir notamment, Stephen D. Reese, Oscar H. Gandy, Jr. et August E. Grant, *Framing public life : perspectives on media and our understanding of the social world*, Mahwah, N.J. : Lawrence Erlbaum Associates, 2001.

³⁰ Mike Gasher, «Might makes right: News reportage as discursive weapon in the war in Iraq», in Lee Artz et Yahya R. Kamalipour, *Bring 'em on: media and politics in the Iraq war*, Lanham, MD : Rowman & Littlefield Publishers, 2005, 211; Stephen D. Reese, «Military journalism: Framing dissent in the Persian Gulf war», in Stuart Allen et Barbie Zelizer, *Reporting war: journalism in wartime*, New York: Routledge, 2004, 249; et Baldwin Van Gorp, «The constructionist approach to framing : bringing culture back in», *Journal of communication*, vo.57, no.1, 2007, 73.

visuelle³¹ ou bien d'oculocentrisme³², l'idée demeure qu'en Occident « ce qui est important doit être vu »³³. Comme le souligne Ignacio Ramonet, « dans le nouvel ordre des médias, les paroles ou les textes ne valent pas les images »³⁴. Plus que jamais les nouvelles qui deviennent digne de mention sont celles qui s'avèrent visuellement proéminentes³⁵. Ernst Hans Gombrich insiste alors sur le fait que nous nous retrouvons bombardés de messages visuels du matin jusqu'au soir³⁶. L'image apparaît donc tellement bien intégrée à nos vies quotidiennes qu'il devient difficile de la définir. Alors, que désignons-nous sous le mot « image »? « L'usage social englobe sous ce terme toutes les représentations qui offrent un rapport d'analogie avec les modèles du monde visible »³⁷. Ainsi, que l'on parle d'images mentales, visuelles ou même virtuelles, « une image, c'est d'abord quelque chose qui ressemble à quelques chose d'autre »³⁸. Au cœur de ce concept se trouve donc l'idée de la représentation, ce qui sous-tend que nous l'utilisons afin de donner du sens à notre environnement. À l'instar des médias, l'image joue un rôle primordial dans notre perception, notre construction de la réalité³⁹ :

³¹ Marita Sturken et Lisa Cartwright, *Practices of looking: an introduction to visual culture*, Oxford: Oxford University Press, 2001, 1-10.

³² Bonnie Brennen et Hanno Hardt, *op. cit.*, 6-7.

³³ Dominique Wolton, *op. cit.*, 84.

³⁴ Ignacio Ramonet, *La tyrannie de la communication*, Paris : Galilée, 1999, 274. David D. Perlmutter tient des propos semblables : «More than ever, the news that really matters is what is visually prominent», *Visions of war: picturing warfare from the Stone Age to the Cyber Age*, *op. cit.*, 178.

³⁵ David D. Perlmutter, *Visions of war: picturing warfare from the Stone Age to the Cyber Age*, *op. cit.*, 178

³⁶ Ernst Hans Gombrich, «The Visual Image», in David R. Olsen, *Media and symbols: the forms of expression, communication, and education*, Chicago: National Society for the Study of Education: distributed by the University of Chicago Press, 1974, 241.

³⁷ Jean-Claude Fozza, *Petite fabrique de l'image : parcours théorique & thématique*, Paris : Magnard, 1989, 12.

³⁸ Martine Joly, *Introduction à l'analyse de l'image*, Paris : Armand Colin, 2005, 30.

³⁹ De nos jours, l'idée de l'image comme imitation parfaite de la réalité apparaît quelque peu naïve et simpliste selon les chercheurs. La majorité adhère donc à une approche post-positiviste dont notamment, Pierre Bourdieu et al., *Un art moyen : essai sur les usages sociaux de la photographie*, Paris : Éditions de Minuit, 1989; Bernard Cocula, *Sémantique de l'image : pour une approche méthodique des messages visuels*, Paris : Delagrave, 1986; Claude Cossette, *Les images démaquillées : approche scientifique de la communication par l'image*, Québec : Édition Riguil internationales, 1983; Gisèle, Freund, *Photographie et société*, Paris : Éditions du Seuil, 1976; William A. Gamson et al., «Media images and the social

*In this social constructivist approach, we only make meaning of the material world through specific cultural contexts. This means that the world is not simply reflected back to us through systems of representation, but we actually construct meaning of the material world through these systems*⁴⁰.

C'est ainsi que l'interprétation que nous faisons des images façonne notre rapport à la réalité. Mais qu'en est-il de la réalité passée? Plusieurs auteurs se sont donc penchés sur le lien entre les images et la mémoire.

Selon eux, les images jouent un rôle important quant à la constitution d'une mémoire collective, sociale. En fait, quoique la mémoire s'avère un phénomène individuel, les gens dépendent de la collectivité afin de nourrir leur propre mémoire. La mémoire collective renvoie donc à des souvenirs qui sont créés par-delà l'individu, par et pour le groupe. « The collective memory comprises recollections of the past that are determined and shaped by the group »⁴¹. Andrew Hoskins souligne l'importance de la malléabilité de nos souvenirs dans la mesure où ils n'apparaissent pas isolés, mais plutôt en constante évolution par la création d'autres souvenirs⁴². Pour lui, la mémoire collective renvoie alors à une négociation entre l'individu et son entourage. « Collective memory is the product of a negotiation between individuals and their wider surround at a given time and a given context »⁴³. D'autres auteurs vont plus loin en affirmant que cette dernière s'apparente plutôt à un apprentissage. En réalité, ceux-ci s'accordent avec Hoskins quant à la notion de malléabilité des souvenirs. Par

construction of reality», *Annual Review of Sociology*, vol.18, 1992 : 373-93; Milena Michalski et James Gow, *op. cit.*; Susan D. Moeller, *Compassion fatigue : how the media sell disease, famine, war, and death*, New York : Routledge, 1999; Julianne H. Newton, *The burden of visual truth : the role of photojournalism in mediating reality*, Mahwah, N.J.: Lawrence Erlbaum Associates, 2001; Dominique Serre-Floersheim, *Quand les images vous prennent au mot ou Comment décrypter les images*, Paris : Éditions d'organisation, 1993; Susan Sontag, *La photographie*, Paris: Seuil, 1979; Dona Schwartz, «To tell the truth : Codes of objectivity in photojournalism», *Communication*, vol.13, no.2, 1992 : 95-109.

⁴⁰ Marita Sturken et Lisa Cartwright, *op. cit.*, 13.

⁴¹ Barbie Zelizer, «Reading the past against the grain: the shape of memory studies», *op. cit.*, 214.

⁴² Hoskins, Andrew, *Televising war: from Vietnam to Iraq*, New York : Continuum, 2004, 2-3.

⁴³ *Idem.*

contre, ils ne croient pas que l'évolution ou la transformation de ces derniers s'effectue spontanément. Ce processus se voit stimuler notamment par les forces politiques⁴⁴ ou les médias⁴⁵. Malgré ces quelques nuances, les auteurs s'entendent sur la centralité de l'image dans la constitution de la mémoire. « Visual records stabilize the transient nature of memory [and therefore] the visual dimension of memory aids in the recall of things and events of the past »⁴⁶. Selon Michael Griffin, malgré la complexité entourant le phénomène de la mémoire collective, il apparaît clair que nous associons les souvenirs à des images relativement simples et prévisibles⁴⁷. Néanmoins, tout comme Susan Sontag, il souligne que cette association ne s'avère pas fortuite; elle dépend fortement d'une certaine prescription sociale.

*What is called collective memory is not a remembering but a stipulating: that this is important, and this is the story about how it happened, with the pictures that lock the story in our minds. Ideologies create substantiating archives of images, representative images, which encapsulate common ideas of significance*⁴⁸.

En d'autres termes, la mémoire collective incarne ainsi une représentation idéalisée du passé puisqu'elle est construite à partir d'images que la société a jugées dignes de commémoration. La mémoire collective tend donc à réinterpréter sous un jour favorable les moments les moins glorieux de notre histoire, dont notamment les guerres. C'est pourquoi quelques auteurs se sont alors intéressés à ce qui a semblé digne d'appartenir au patrimoine visuel de la guerre. En d'autres termes, en s'attardant à la trame narrative des grands conflits du 20^e

⁴⁴ Martin Shaw, *op. cit.*, 193 et David D. Perlmutter, «Managing icons of outrage», in *Photojournalism and foreign policy: icons of outrage in international crises*, Westport, Conn.: Praeger, 1998: 125-36.

⁴⁵ Michèle Martin, *Images at war : illustrated periodicals and constructed nations*, Toronto : University of Toronto Press, 2006; Carol B. Schwalbe, «Remembering our shared past : visually framing the Iraq war on U.S news websites», *Journal of Computer-mediated communication*, vol.12, no.1, 2006: 264-89.

⁴⁶ Barbie Zelizer, «Reading the past against the grain: the shape of memory studies», *op. cit.*, 233.

⁴⁷ Michael Griffin, «The Great War photographs: Constructing myths of history and photojournalism», in Bonnie Brennen et Hanno Hardt, *Picturing the past: media, history, and photography*, Urbana : University of Illinois Press, 1999, 147.

⁴⁸ Susan Sontag, *Regarding the pain of others*, *op. cit.*, 85.

siècle, ils ont cherché à identifier quel contenu visuel a pu être susceptible d'être intégré à la mémoire collective. La plupart y ont décelé une certaine continuité quant aux figures utilisées.

Pour John Taylor, la représentation occidentale de la guerre s'est principalement construite autour du « human interest ». Selon lui, les nombreux clichés familiaux et du front intérieur ont mené à une certaine réification des valeurs patriarcales victoriennes, où le sacrifice du héros de guerre est mis au service de la famille, faisant ainsi primer l'émotion sur l'action dans la représentation⁴⁹. David Perlmutter poursuit cette réflexion en affirmant que l'illustration de guerre cherche d'abord à générer de l'empathie, un esprit de solidarité envers le simple soldat, ce qui se traduit donc par une abondance de clichés dits de « camaraderie », où les soldats posent à la caméra tout sourire et enjoués⁵⁰. Hélène Puisseux insiste elle aussi sur la centralité de la figure du soldat en soulignant que c'est son quotidien, sa routine journalière qui se trouve à l'honneur⁵¹. En ce sens, « les images [de la première guerre du Golfe] rappelaient celles de toutes les guerres : là comme ailleurs, les soldats nettoyaient leurs armes, creusaient ou dressaient de petites fortifications, lisaient sous la tente, se plaignaient du climat... »⁵². Catherine Saouter remarque aussi l'importance du soldat, qu'elle qualifie de bienveillant dans la mesure où ces compétences guerrières s'avèrent

⁴⁹ John Taylor, *War photography: realism in the British press*, London : Routledge, 1991.

⁵⁰ David D. Perlmutter, *Visions of war: picturing warfare from the Stone Age to the Cyber Age*, op. cit., 115-6. Sur l'importance de l'identification envers le soldat, voir aussi Andrew J. Huebner, *The warrior image : soldiers in American culture from the Second World War to the Vietnam era*, Chapel Hill : University of North Carolina Press, 2008: 280-5.

⁵¹ Hélène Puisseux, *Les figures de la guerre : représentations et sensibilités 1839-1996*, Paris : Gallimard, 1997, 91.

⁵² *Ibid.*, 213.

occultées au profit de son œuvre de bon samaritain⁵³. Néanmoins, elle croit qu'il ne représente qu'une partie d'un tout. C'est-à-dire qu'elle conçoit l'image de guerre tel un triptyque construit autour de trois figures : la ruine (qui se veut une métaphore de la brutalité guerrière), la victime civile et le soldat⁵⁴. Elle prend aussi soin d'ajouter que ces figures peuvent être articulées de différentes façons puisqu'elles « sont en corrélation évidentes avec le discours sur la guerre, que ce soit du point de vue idéologique ou historique »⁵⁵. Claude Beauregard, quant à lui, perçoit la continuité de la représentation photographique de la guerre par rapport au concept d'une guerre propre. Il rejoint alors les propos de Puiseux en relevant que la première guerre du Golfe n'a rien inventé. Elle a néanmoins poussé à l'extrême l'idée de l'aseptisation des réalités guerrières⁵⁶. Finalement, Caroline Brothers se démarque en arguant que la première guerre du Golfe a instigué une rupture par rapport aux représentations traditionnelles de la guerre. Elle constate alors la disparition du soldat bienveillant au profit de la technologie bienveillante qui ne produit pas de victime⁵⁷. Pour la première fois, la guerre semblait ainsi rapportée du point de vue des bombes. Bref, malgré leurs différents points de vue, les auteurs s'entendent sur le fait que l'image en temps de guerre ne peut pas être neutre⁵⁸.

⁵³ Catherine Saouter, *Images et sociétés : le progrès, les médias et la guerre*, Montréal : Presses de l'Université de Montréal, 2003, 136. Voir aussi Edward Tabor Linenthal, *Changing images of the warrior hero in America : a history of popular symbolism*, New York : E. Mellen, 1982, 95, qui affirme que le rôle du soldat oscille toujours entre deux pôles : le soldat-employé et le soldat dévoué.

⁵⁴ Catherine Saouter, *Images et sociétés : le progrès, les médias et la guerre*, *op. cit.*, 135

⁵⁵ *Idem*

⁵⁶ Claude Beauregard, « L'image de la guerre au XX^e siècle », in Claude Beauregard, Alain Canuel et Jérôme Coutard (dir.), *Les médias et la guerre : de 1914 au World Trade Center*, Montréal : Méridien, 2002, 103-39. Pour un argument similaire, voir aussi Bruce H. Franklin, « From Realism to virtual reality: Images of America's wars », in Susan Jeffords et Lauren Rabinovitz, *Seeing through the media: the Persian Gulf War*, New Brunswick, N.J.: Rutgers University Press, 1994, 25-43. Franklin insiste sur l'idée de rendre la machine de guerre (notamment l'aviation) romantique, et ce, dès la Première Guerre Mondiale.

⁵⁷ Caroline Brothers, *War and photography : a cultural history*, New York : Routledge, 1997, 210-1

⁵⁸ John Berger, *Ways of seeing*, London : British Broadcasting Corporation; Harmondsworth : Penguin, 1973, 7-10 et Ernst Hans Gombrich, « The Visual Image », in David R. Olsen, *Media and symbols : the forms of*

Effectivement, comme le souligne Roland Barthes, cette dernière dénote des faits, mais surtout, elle connote des valeurs culturelles⁵⁹.

*[Images] work by twinning denotative and connotative forces, by which the ability to depict the world as 'it is' is matched with the capacity to couch what is being depicted in a symbolic frame that helps us recognize the image as a consonant with a broader understanding of the world*⁶⁰.

La connotation fait donc appel à des codes qui traduisent une certaine vision de la réalité et de la compréhension du monde⁶¹. Plusieurs auteurs vont alors insister sur le fait que l'image acquiert du sens et ne devient effective qu'à travers des références à un savoir socialement partagé⁶². En d'autres mots, les signes et les symboles n'existent pas en soi; ceux-ci deviennent compréhensibles uniquement à travers un système de valeurs ou de croyances compris et accepté par tous. Grâce à sa connotation, l'image permet ainsi la production, la légitimation et la réification de pratiques sociales qui existent de façon diffuse dans la société⁶³. Dès lors, l'image ne nous renseigne pas davantage sur le monde; elle produit des reconnaissances du monde en accord avec ce que nous en pensons. « [Images] produce recognitions of the world as we have already learned to appropriate it »⁶⁴. C'est pourquoi Bourdieu avance qu'un manquement à ce système de codes socialement connoté « contrarie

expression, communication, and education, Chicago: National Society for the Study of Education: distributed by the University of Chicago Press, 1974, 241-3.

⁵⁹ Roland Barthes, «La rhétorique de l'image», *Communications*, no.4, 1964 : 44-51.

⁶⁰ Barbie Zelizer, «Death in wartime: photographs and the "other war" in Afghanistan», *Press/Politics*, vol.10, no.3, 2005, 31.

⁶¹ Umberto Eco, «Critique of the image», in Victor Burgin, *Thinking photography*, London : Macmillan Press, 1982: 32-8.

⁶² Roland Barthes, «Le message photographique», *Communications*, no.1, 1961 : 127-38; Véronique Besnard, *Mise en images du conflit afghan : rôles et utilisations de la photographie dans la presse internationale*, Paris : L'Harmattan, 200; Laurent Gervereau, *Les images qui mentent : histoire du visuel au XX^e siècle*, Paris : Édition du Seuil, 2000; Marita Sturken et Lisa Cartwright, *op. cit.*, et Susan Sontag, *La photographie*, *op. cit.*

⁶³ Victor Burgin, *op. cit.*, 142-53; William A. Gamson et al., *op. cit.*, 373-93; Stuart Hall, «The determination of news photographs», in Stanley Cohen et Jock Young, *The manufacture of news: a reader*, Beverly Hills, Calif.: Sage Publications, 1973, 176; Stuart Hall, «Encoding/decoding», in Stuart Hall [et al.], *Culture, media, language: working papers in cultural studies, 1972-79*, in London: Hutchinson: Centre for Contemporary Cultural Studies, University of Birmingham, 1980, 128-38; John Hartley, *The politics of pictures : the creation of the public in the age of popular media*, New York: Routledge, 1992, 2-4.

⁶⁴ Stuart Hall, «The determination of news photographs», *op. cit.*, 186.

la compréhension et l'appréciation [de l'image] lorsqu'il n'entraîne pas [son] refus pur et simple »⁶⁵. Susan Moeller, Linda Roberston, Dona Schwartz et Barbie Zelizer constatent alors que les images en temps de guerre font très souvent appel à des stéréotypes (les soldats héroïques, le tyran brutal, les sympathiques travailleurs humanitaires, les orphelins innocents etc.) ou à des thèmes récurrents (le patriotisme, le sacrifice, la responsabilité civique et surtout, l'analogie avec des conflits antérieurs) justement afin de répondre au consensus sociétal sur ce que doit être « la guerre »⁶⁶. En ce sens, l'image de guerre dépasse largement son contexte. Elle incarne un instrument primordial afin que le public interprète la guerre en lien avec une longue tradition de croyances par rapport à ce à quoi la guerre devrait ressembler⁶⁷. L'image nous renseigne ainsi autant sur elle-même que sur la société qui la produit et la consomme⁶⁸. On revient ainsi à cette notion de l'image et des médias comme outils dans la construction de la réalité.

Or, comme mentionné auparavant, ce rôle s'avère davantage accru en situation de manque de connaissance ou d'expérience personnelle, d'où l'importance des images médiatiques quant à la façon dont on se rappelle les actualités internationales, en particulier, les conflits armés. L'image possède donc le potentiel d'être très influente⁶⁹, ce qui explique les nombreux efforts déployés par les États dans le but de l'assujettir.

⁶⁵ Pierre Bourdieu et al., *op. cit.*, 111.

⁶⁶ Susan D. Moeller, *op. cit.*, 43; Linda R. Roberston, *The dream of civilized warfare : World War I flying aces and the American imagination*, Minneapolis : University of Minnesota Press, 2003, 401; Dona Schwartz, *op. cit.*, 95-109; Barbie Zelizer, «Death in wartime: photographs and the 'Other war' in Afghanistan», *op. cit.*, 31.

⁶⁷ Barbie Zelizer, «When war is reduced to a photograph», *op. cit.*, 115-6.

⁶⁸ Pierre Bourdieu [*et al.*], *op. cit.*, 25; Ignacio Ramonet, *La tyrannie de la communication*, Paris : Galilée, 1999, 247 et Catherine Saouter, *Le langage visuel*, Montréal, Québec : XYZ éditeur, 1998, 14.

⁶⁹ Paul Messaris, «Visual aspects of media literacy», *Journal of communication*, vol.48, no.1, 1998, 74; Julianne H. Newton, *op. cit.*, 96.

1.1.2 Le contrôle de l'information

« Le pouvoir politique, dès qu'il se constitue, cherche à contrôler et à orienter l'information : de manière négative par la censure; de manière positive par la propagande »⁷⁰. Cette dernière s'apparente à une projection de ce que l'on souhaite que les autres pensent. « Propaganda refers to images and statements which are utilized to persuade people to take a particular view and usually support a particular policy »⁷¹. Ces images et discours peuvent être utilisés selon différents procédés. La propagande est dite « blanche » lorsqu'elle provient de sources crédibles et facilement identifiables (par exemple *Voices of America*) où l'information tend à y être juste quoique fortement biaisée en faveur de l'émetteur⁷². À l'inverse, elle se dit « noire » lorsqu'elle cherche à tromper l'audience en répandant rumeurs, fabrications et mensonges en faisant croire qu'elle provient d'une source crédible⁷³. Fréquemment, les autorités font usage de ces deux types, créant alors une propagande « grise », où le message semble en apparence amical, mais s'avère en fait négatif⁷⁴. Quant à la censure, celle-ci cherche d'abord à minimiser, à contrer les mauvaises influences. De façon générale, elle se définit comme un acte délibéré de suppression de certaines expressions considérées préjudiciables sur des bases morales, politiques ou religieuses⁷⁵. Plus précisément, « censorship is a value-based attempt to control or interfere with the production and/or dissemination of verbal and pictorial information »⁷⁶.

⁷⁰ Hervé Coutau-Bégarie (dir.), *op. cit.*, 4.

⁷¹ Martin Shaw, *op. cit.*, 192.

⁷² Garth Jowett et Victoria O'Donnell, *Propaganda and persuasion*, Thousand Oaks, Calif.: Sage Publications, 1999, 12.

⁷³ *Ibid.*, 13.

⁷⁴ *Ibid.*, 15.

⁷⁵ Michael S. Sweeney, «Censorship», in Donald H. Johnston (dir.), *Encyclopedia of international media and communications*, San Diego, Calif.: Academic, 2003, 189.

⁷⁶ James Olson et Victoria M. Esses, «The social psychology of censorship» in Petersen, Klaus et Allan C. Hutchinson (dir.), *Interpreting censorship in Canada*, Toronto : University of Toronto Press, 1999, 268.

Quoique la propagande et la censure soient présentes depuis l'Antiquité⁷⁷, l'apparition de la communication de masse et du concept de guerre totale au 20^e siècle a entraîné le recours à une persuasion de masse⁷⁸. Déjà en 1895, Gustave Le Bon avait remarqué que les foules « ne se [laissaient] impressionner que par des images »⁷⁹. La persuasion de masse se voit alors inextricablement liée à l'image, d'où la littérature prolifique par rapport à la propagande par l'image en temps de guerre, que ce soit à travers l'affiche, la caricature, les dessins animés ou le cinéma⁸⁰. Scot Macdonald et Milena Michalski vont même jusqu'à affirmer que les images incarnent désormais la clé des conflits contemporains⁸¹, dans la mesure où la victoire s'appuie autant sur l'opinion domestique et internationale que sur la défaite de l'ennemi sur le champ de bataille⁸². À l'instar de Paul Virilio, ils croient que la

⁷⁷ Sur l'histoire de la propagande et de la censure, voir notamment, Nicholas John Cull, *Propaganda and mass persuasion: a historical encyclopedia, 1500 to the present*, Santa Barbara, Calif. : ABC-CLIO, 2003; Derek Jones, *Censorship : a world encyclopedia*, Chicago : Fitzroy Dearborn Publishers, 2001 et Philip M. Taylor, *op. cit.* Plus précisément sur la définition et les caractéristiques de la propagande, voir Jacques Ellul, *Propagandes*, Paris : Economica, 1990.

⁷⁸ Gérard Chaliand, «La Persuasion de masse : ses origines contemporaines» in Gérard Chaliand (dir.), *La Persuasion de masse: guerre psychologique-guerre médiatique*, Paris : R. Laffont, 1992, 11-23. Voir aussi Catherine Bertho-Lavenir, *op. cit.*; Barbara Ehrenreich, *op. cit.*, 15-32; Garth Jowett et Victoria O'Donnell, *op.cit.* et Ignacio Ramonet, *Propagandes silencieuses : Masses, télévision, cinéma*, Paris : Gallimard, 2003.

⁷⁹ Gustave Le Bon, *Psychologie des foules*, Paris: Quadrige/PUF, 2003, 35.

⁸⁰ Pour un aperçu général de la relation entre images et propagande consulter Fabrice D'Almeida, *Images et propagande*, Paris-Florence: Casterman-Giunti, 1998. Par rapport à la propagande par l'affiche, voir notamment, Laurent Gervereau, *Terroriser, manipuler, convaincre! : Histoire mondiale de l'affiche politique*, Paris : Somogy, 1996. Il est à noter que la littérature sur la guerre et le cinéma apparaît particulièrement abondante. Voici quelques titres importants : Carl Boggs et Tom Pollard, *The Hollywood war machine: U.S. militarism and popular culture*, Boulder : Paradigm Pub., 2007; Hervé Couteau-Bégarie (dir.), *Le cinéma et la guerre*, Paris : Economica, 2006; Robert Eberwein, *The war film*, New Brunswick, N.J.: Rutgers University Press, 2005; Marc Ferro (dir.), *Révoltes, révolutions, cinéma*, Paris : Centre Georges Pompidou, 1989, ainsi que *Cinéma et histoire*, Paris : Denoël : Gonthier, 1977; Philippa Gates, «Fighting the good fight : The real and the moral in the contemporary Hollywood combat film», *Quarterly Review of Film and Video*, vol.22, no.4, 2005, 297-310; Gordon Martel, *The World War Two reader*, New York : Routledge, 2004; Frank McAdams, *The American war film: history and Hollywood*, Westport, Conn.: Praeger, 2002; Michael Paris, *From the Wright brothers to Top gun : aviation, nationalism, and popular cinema*, New York : Martin's Press, 1995; David Slocum, *Hollywood and war : the film reader*, New York : Routledge, 2006; et Paul Virilio, *Guerre et cinéma*, Paris: Éditions de l'Étoile : Diffusion, Seuil, 1984.

⁸¹ Scott Macdonald, *Propaganda and information warfare in the twenty-first century: altered images and deception operations*, London; New York: Routledge, 2007; Milena Michalski et James Gow, *op. cit.*

⁸² Kenneth, Payne, «The media as an instrument of war», *Parameters*, vol.35, no.1, 2005, 81-93 et Stephen Badsey, «The influence of the media on recent British military operations», in Ian Stewart et Susan

guerre n'existe pas sans représentation. « La guerre consiste moins à remporter des victoires matérielles qu'à s'approprier l'immortalité des champs de perception »⁸³. L'image devient alors une arme, au même titre de tout l'équipement militaire, puisque l'interprétation qu'elle propose des événements joue un rôle primordial quant à l'acceptation ou non du conflit par l'opinion publique⁸⁴. Or, tel que nous l'avons mentionné auparavant, ce sont les médias qui, de nos jours, incarnent la plus importante source d'images des conflits. Ce n'est donc pas un hasard si de nombreux auteurs se sont intéressés au contrôle de l'information par l'entremise des médias à travers les grands conflits du 20^e siècle.

1.1.3 Les relations médias/militaires

Certains auteurs vont avancer que les médias, en temps de guerre, deviennent des instruments au service des autorités militaires et politiques. Phillip Knightley se présente comme l'un des pionniers de cette lecture critique avec *The first casualty*, ouvrage paru pour la première fois en 1978. Il y affirme que les correspondants de guerre ne font que suivre le discours officiel et se présentent parfois comme des fabricateurs de mythes et légendes⁸⁵. Oliver Boyd-Barrett poursuit cette réflexion en illustrant comment le reportage de guerre incarne en soi une forme de propagande.

*[...] the genre of war reporting obfuscates the reasons why the media focus on some wars rather than others, often fail to capture both the deep-level and proximate causes of wars or explain their actual durations and aftermaths, and hide the extent of media manipulation by official monopolization of information flows. [...] Therefore, war reporting serves a propaganda purpose*⁸⁶.

Carruthers, *War, culture and the media: Representation of the military in the 20th century Britain*, Madison, [N.J.]: Fairleigh Dickinson University Press, 1996.

⁸³ Paul, Virilio, *op. cit.*, 10.

⁸⁴ Mike Gasher, *op. cit.*, 211-2.

⁸⁵ Phillip Knightley, *The first casualty: from the Crimea to Vietnam: the war correspondent as hero, propagandist, and myth maker*, London: Quartet Books, 1978.

⁸⁶ Oliver Boyd-Barrett, «Understanding the second casualty», in Stuart Allen et Barbie Zelizer, *Reporting war: journalism in wartime*, *op. cit.*, 25.

Piers Robinson, Trevor Thrall et Peter R. Young n'hésitent donc pas à affirmer que les arrangements médias/militaires sont toujours pensés à l'avantage des militaires⁸⁷ et ce, malgré les changements géopolitiques et technologiques des dernières années⁸⁸. Pour certains, cette approche apparaît simpliste car les médias s'apparentent ainsi à de simples victimes du contrôle militaire. Christopher Paul et Michael Sweeney vont donc soutenir que les relations entre les membres de la presse et les militaires, tout au long du 20^e siècle, n'étaient en aucun cas déterminées. Celles-ci s'avéraient tributaires des différents contextes politiques, économiques, sociaux et légaux du moment⁸⁹. Finalement, pour d'autres, il n'y a pas que les militaires ou le contexte qui jouent dans l'évolution des relations médias/militaires; l'industrie médiatique y tient aussi sa part de responsabilité⁹⁰. Susan Carruthers insiste particulièrement sur ce point dans la mesure où les correspondants de guerre ne représentent qu'un simple maillon dans la chaîne médiatique. « In reporting war, the procedures and decisions of those far from the front line may be as important as the actions of those correspondents who observe first hand »⁹¹. Mais par-delà la question de l'évolution historique du contrôle de l'information, les relations médias/militaires firent aussi couler beaucoup d'encre lors des deux conflits irakiens.

⁸⁷ Piers Robinson, «Researching US media-state relations and the twenty-first century wars», in *Reporting war : journalism in wartime*, op. cit., 96-112; Trevor A. Thrall, *War in the media age*, Cresskill, N.J.: Hampton Press, 2000; Peter R. Young et Peter Jesser, *The media and the military : from the Crimea to Desert Strike*, New York : St. Martin's Press, 1997.

⁸⁸ Piers Robinson, op. cit., 96.

⁸⁹ Michael S. Sweeney, *The military and the press: an uneasy truce*, Evanston, Ill.: Medill School of Journalism, Northwestern University Press, 2006, et Christopher Paul et James J. Kim, *Reporters on the battlefield: the embedded press system in historical context*, Santa Monica, CA : RAND, 2004. Voir aussi Adrian R. Lewis, op. cit.

⁹⁰ Susan Carruthers, *The media at war : communication and conflict in the Twentieth century*, Houndmills, Basingstoke, Hampshire: Macmillan, 2000; Stephen Badsey, « The influence of the media on recent British military operation », in Ian Stewart et Susan Carruthers, op. cit., 5-21. Sur la responsabilité des médias, voir aussi William V. Kenney, *The military and the media : why the press cannot be trusted to cover a war*, Westport, Conn. : Praeger, 1993 et Miles Hudson et John Stainer, *War and the media : a random searchlight*, New York : New York University Press, 1998.

⁹¹ Susan Carruthers, op. cit., 15.

1.1.4 La première guerre du Golfe

La majorité des ouvrages dédiés à l'étude des médias lors de la première guerre du Golfe s'intéresse d'abord à la qualité de leur couverture. L'avis général demeure somme toute assez critique. D'un côté, nous retrouvons ceux qui considèrent que les médias furent à la merci de la manipulation militaire, notamment grâce au système des « pools »⁹². Ce système permettait à un nombre restreint de journalistes, auparavant choisi par les autorités militaires, d'accompagner les soldats au front. En échange de cet accès privilégié, ceux-ci devaient alors partager leur matériel avec les autres agences de presse⁹³. Au-delà du contrôle du terrain des opérations, les militaires avaient aussi un droit de regard sur les publications et, lors de cas litigieux, ils se réservaient le droit de juger de la publication⁹⁴. Selon ces auteurs, ce strict contrôle se voulait une façon de museler les médias tout en offrant au public une version pro-américaine de la guerre en insistant sur le concept de la guerre propre, à la fois au niveau du contenu des nouvelles⁹⁵, mais surtout, au niveau de la représentation.

⁹² John R. MacArthur, *Second front: censorship and propaganda in the 1991 Gulf War*, Berkeley : University of California Press, 2004; Hamid Mowlana, George Gerber et Herbert I. Schiller, *Triumph of the image : the media's war in the Persian Gulf : a global perspective*, Boulder, Colo.: Westview Press, 1992; Philip M. Taylor, *War and the media: propaganda and persuasion in the Gulf War*, New York (N.Y.): Manchester University Press, 1998; Christopher M. Young, *Du rôle des médias dans les conflits internationaux : colloque de deux jours, Ottawa, les 12 et 13 septembre 1991*, Ottawa : Institut canadien pour la paix et la sécurité internationales, 1991. Voir aussi, Fleury-Vilatte, Béatrice (dir.), *Les Médias et la guerre du Golfe*, Nancy : Presses universitaires de Nancy, 1992, et Jensen, Robert, «Fighting Objectivity: The illusion of journalistic neutrality in coverage of the Persian Gulf War», *Journal of communication inquiry*, vol.16, no.1, 1992, 20-32. Plus spécifiquement sur la couverture télévisuelle, consulter : Cumings, Bruce, *War and television*, New York : Verso, 1992; Robert.E. Denton, *The media and the Persian Gulf War*, Westport. Ct: Praeger, 1993; Douglas Kellner, *The Persian Gulf TV war*, Boulder: Westview Press, 1992 et Daniel C. Hallin, et Todd Gitlin, «The Gulf War as popular culture and TV drama», in Lance W. Bennett et David Paletz, *op. cit.* 149-63.

⁹³ Christopher Paul et James J. Kim, *op. cit.*, 66.

⁹⁴ Justin Lewis et al., *Shoot first and ask questions later : media coverage of the 2003 Iraq War*, New York : Peter Lang, 2006, 8-10.

⁹⁵ Lynda Lee Kaid et al., «Telling the Gulf War Story: Coverage in Five Papers», in Bradley Greenberg et Walter Gantz, *Desert Storm and the mass media*, Cresskill, N.J. : Hampton Press, 1993, 86-98; Roger Myrick et al, «CNN's Americanization of the Gulf War: an analysis of media, technology, and storytelling» in Thomas McCain et Leonard Shyles, *op. cit.*, 147-60; et David Bawden et Elaine Sheppard, «More news, less Knowledge? An analysis information content of television and newspaper coverage of the Gulf War», *International journal of information management*, vol.17, no3, 1997, 221-7. Ces études, qui présentent une

Pour plusieurs, cette représentation s'articule donc autour de la suprématie technologique américaine⁹⁶ comme en témoigne les images en provenances des « bombes intelligentes »⁹⁷ ou les nombreux clichés de missiles patriotes et d'avions⁹⁸. Selon George Cheney, cette concentration sur la précision technologique ne s'avère pas fortuite; elle visait à distancier le public de la violence habituellement associée à la guerre⁹⁹. Pour Jean Baudrillard, cette distanciation fut si intense que la réalité fut remplacée par un genre de guerre virtuelle¹⁰⁰. C'est ainsi que plusieurs auteurs n'hésitent pas à qualifier la première guerre du Golfe de guerre Nintendo, justement à cause de cet aspect virtuel où les images semblaient provenir davantage d'un jeu vidéo plutôt que du champ de bataille¹⁰¹.

analyse du contenu des nouvelles sur les grandes chaînes télévisées et dans les journaux, tendent à prouver l'idée d'une couverture largement pro-américaine dans la mesure où leurs résultats présentent un biais favorable envers les militaires.

⁹⁶ Marc Ferro, *L'information en uniforme*, Paris : Ramsay, 1991. Il est à noter que Ferro insiste aussi sur l'illustration d'une population civile irakienne désarmée; Daniel C. Hallin, «Images of the Vietnam and the Persian Gulf Wars in U.S. Television», in Jeffords, Susan et Lauren Rabinovitz, *Seeing through the media: the Persian Gulf War*, op. cit., 45-58 où l'auteur parle des images et du langage associés à la technologie américaine, mais en référence au patriotisme et aux analogies récurrents à la Deuxième Guerre Mondiale qui prévalaient durant les premières années du conflit au Viêtnam. W. J. Thomas Mitchell, *Picture theory : essays on verbal and visual representation*, Chicago : University of Chicago Press, 1994, 400-5. Cet auteur insiste aussi sur l'importance des analogies avec la Deuxième Guerre Mondiale, notamment par rapport à la supériorité aérienne, dans la mythologie de la Première guerre du Golfe.

⁹⁷ Ottosen, Rune, «Truth:the first victim of war?» in Mowlana, Hamid, George Gerber et Herbert I. Schiller, *Triumph of the image : the media's war in the Persian Gulf : a global perspective*, op. cit., 141; Thomas Rid, *War and media operations : the U.S. military and the press from Vietnam to Iraq*, New York : Routledge, 2007, 79-80.

⁹⁸ Ignacio Ramonet et Claude Beaugregard croient que les avions et les missiles représentent les emblèmes par excellence de la Première guerre du Golfe. Claude Beaugregard, op. cit., 132, et Ignacio Ramonet, *La tyrannie de la communication*, op. cit., 210-5.

⁹⁹ George Cheney, «We're Talking War: Symbols, Strategies and Images», in Greenberg, Bradley et Walter Gantz, *Desert Storm and the mass media*, op. cit., 61-74.

¹⁰⁰ Jean Baudrillard, *La Guerre du Golfe n'a pas eu lieu*, Mayenne : Éditions Galilée, 1991; et Phil Hammond, *Media, war and postmodernity*, London : New York : Routledge, 2007, 18-22.

¹⁰¹ Gorman, Lyn, *Media and society in the twentieth century : a historical introduction*, Oxford; Malden, MA: Blackwell Publishing, 2003, p.179; Daya Kishan Thussu, «Live TV and Bloodless Deaths: War, Infotainment and 24/7 News», in Daya Kishan Thussu et Des Freedman, *War and the media : reporting conflict 24/7*, Thousand Oaks, Calif. : Sage, 2003, 124; Johanna Neuman, op. cit., 212; Kevin Robins, *Into the image : culture and politics in the field of vision*, New York : Routledge, 1996, 65; et David Levi Strauss, *Between the eyes : essays on photography and politics*, New York : Aperture, 2003, 75.

Malgré la littérature prolifique sur la représentation de la première guerre du Golfe, très peu d'études ont cherché à démontrer la véracité du concept de la guerre Nintendo. À cet égard, il faut souligner le travail de Michael Griffin et Jongsoo Lee qui, à travers une analyse de contenu des magazines *Times*, *Newsweek*, *U.S News & World Report*, concluent que très peu de photographies sont dédiées aux activités de combats et encore moins aux conséquences de la guerre (morts, victimes, destruction etc.). Ils en arrivent alors à la conclusion que ce conflit fut cadré en fonction de l'imposante machine de guerre américaine¹⁰². Néanmoins, cette étude n'établit pas un lien direct entre le cadre et le système des « pools ». D'autres facteurs ont pu entrer en ligne de compte. Un second groupe de chercheurs croient que ces résultats ne s'expliquent pas uniquement en raison du système de censure de l'armée, mais aussi par rapport à l'industrie des médias elle-même.

Selon eux, il faut attribuer, dans un premier temps, une certaine part de responsabilité aux médias puisque leurs luttes internes associées à la course aux cotes d'écoutes les ont amenés à suivre consciemment le discours officiel car celui-ci, offrant un point de vue réconfortant pour les Occidentaux et de spectaculaires images, attirait le public¹⁰³. Dans un deuxième temps, les journalistes doivent aussi prendre leur part de blâme dans la mesure où

¹⁰² Michael Griffin et Jongsoo Lee, «Picturing the Gulf War : Constructing an image of war in *Time*, *Newsweek* and *U.S news & World Report*», *Journalism and Mass communication quarterly*, vol.4, no.72, 1995: 813-25

¹⁰³ Lise Garon, «A case of functional subjectivity in media coverage : the Gulf War on TV», *Canadian journal of communication*, vol.21, no.3, 1996:317-37; et Micheal Morgan, Justin Lewis et Sut Jhally, «More viewing, less Knowledge», in Mowlana, Hamid, George Gerber et Herbert I. Schiller, *op. cit*, 217-33.

ils oublient trop souvent leur propre subjectivité¹⁰⁴ et se placent eux-mêmes dans une situation de vulnérabilité face à la manipulation dans leur quête effrénée du « scoop »¹⁰⁵.

Bref, ce survol de la littérature sur les médias lors de la première guerre du Golfe nous dévoile que, malgré des différences quant aux sources du problème, la majorité des auteurs croient que la couverture du conflit ne fut pas des plus exemplaires, notamment à cause de la promotion du concept d'une guerre technologique et propre. La situation quant au second conflit irakien apparaît un peu plus ambiguë.

1.1.5 La deuxième guerre du Golfe

Une première vague d'auteurs avancent que les médias furent tout aussi complaisants, sinon plus, envers les militaires qu'en 1991, grâce à l'adoption du système d'intégration des journalistes aux forces armées (« embedding »)¹⁰⁶.

Embedding is the act of assigning a reporter to a unit as a member of the unit. The reporter eats, sleeps, and moves with the unit. The reporter is authorized open access to all sections of the unit and is not escorted by public affairs personnel. Rather, the unit is the reporter's escort. Reporters file their stories from the unit locations and security is accomplished at the source, by establishing with the reporter what can be covered and reported on and what cannot be reported on, or when material can be reported.¹⁰⁷

¹⁰⁴ Dominique Wolton, *op. cit.*, 67.

¹⁰⁵ Fred Halliday, «Manipulation and limits: Media coverage of the Gulf War, 1990-91» in Tim Allen et Jean Seaton, *The media of conflict: war reporting and representations of ethnic violence*, New York : St. Martin's Press, 1999, 127-45.

¹⁰⁶ Lance Bennett, «Opération Perfect Storm: la presse et la guerre en Irak», in Jean-Marie Charon et Arnaud Mercier (dir.), *Armes de communication massive : Informations de guerre en Irak 1991-2003*, Paris : CNRS, 2004, 61-72; Jean-Marie Charon et Arnaud Mercier, «Introduction: 1991-2003 : Les enseignements d'une comparaison», *op. cit.*, 1-5; Douglas Kellner, «Spectacle and Media Propaganda», in Yahya R. Kamalipour et Nancy Snow, *War, media, and propaganda: a global perspective*, Lanham, MD : Rowman & Littlefield, 2004, 69-78; Paul Rutherford, *Weapons of mass persuasion : marketing the war against Iraq*, Toronto : University of Toronto Press, 2004; Danny Schechter, *Embedded : weapons of mass deception : how the media failed to cover the war on Iraq*, Amherst, N.Y. : Prometheus Books, 2003.

¹⁰⁷ Departement of the Army, Field manual FM 46-1, 1997, in Hanz Brandenburg, «"Security at the source": Embedding journalists as a superior strategy to military censorship», *Journalism studies*, vol.8, no.6, 2007: 953.

Pour eux, ce système s'apparente à de la censure déguisée en jouant notamment sur l'objectivité des journalistes intégrés. En fait, ces auteurs ne croient pas que ces derniers puissent prétendre à l'objectivité dans une situation où leur survie dépend entièrement des militaires¹⁰⁸. Ils considèrent alors que ce système a aveuglé les journalistes en leur donnant la liberté si chèrement attendue depuis la première guerre du Golfe, mais qu'en réalité, cette même liberté n'a pas apporté une meilleure couverture de la guerre.

Comme le souligne David Campbell, quoique le système d'intégration permette une production impressionnante de faits et d'images de guerre, celui-ci n'invite guère à la réflexion. « [...] journalists would produced maximum imagery with minimum insight »¹⁰⁹. Il en résulte alors une certaine dépolitisation du conflit¹¹⁰ qui se traduit par un délaissement des reportages de fond traitant des causes et des impacts du conflit au profit d'histoires à saveur d'héroïsme et de libération¹¹¹. La couverture médiatique de la deuxième guerre du Golfe insiste donc sur « the brave men who died for freedom »¹¹² et sur l'aide humanitaire promulguée par les militaires¹¹³. Les études de Lee Artz, d'Emily Saso et de Carol B.

¹⁰⁸ Howard Tumber, «Journalists, professionalism, and identification in times of war», in Stuart Allen et Barbie Zelizer, *op. cit.*, 190-205; Stephen D. Reese, «Militarized journalism: Framing the dissent in the Persian Gulf wars» in Stuart Allen et Barbie Zelizer, *op. cit.*, 260-1.

¹⁰⁹ David Campbell, «Cultural governance and pictorial resistance: reflections on the imaging of war», *Review of International Studies*, vol.29, no.1, 2003, 63; Thomas N. Gardner amène un argument similaire : «The more you watch, the less you know», in «War as a mediated narrative: the sextet of war rhetoric», in Thomas Conroy et Jarice Hanson, *Constructing America's war culture : Iraq, media, and images at home*, Lanham, MD : Lexington Books, 2008, 113.

¹¹⁰ David Campbell, *op. cit.*, 67. Philippa Gates, de par son analyse des films de guerre des années 1990, arrive à une conclusion similaire où elle constate que les critiques quant aux interventions militaires américaines sont évacuées au profit de la mise en scène de la mission héroïque des jeunes soldats idéalistes : «Fighting the good fight; The real and the moral in the contemporary Hollywood combat film», *op. cit.*, 297-310.

¹¹¹ Timothy Cole, «The political rhetoric of sacrifice and heroism and U.S military intervention» in Lee Artz, et Yahya R. Kamalipour, *op.cit.*, 139-54; Philip Smith, *Why war? : the cultural logic of Iraq, the Gulf War, and Suez*, Chicago : University of Chicago Press, 2005, 172-3.

¹¹² Richard Keeble, «Information warfare in age of hyper-militarism» in Stuart Allen et Barbie Zelizer, *op. cit.*, 54.

¹¹³ Chris Fuchs, «The Mass media, politics, and warfare» in Lee Artz et Yahya R. Kamalipour, *op. cit.*, 201.

Schwalbe, qui s'intéressent spécifiquement aux images de la seconde guerre du Golfe, soutiennent ce point de vue en démontrant que les médias ont cadré ce conflit de façon à mettre de l'avant une guerre plus humaine, plus personnalisée où les images de familles des soldats, de l'attente du front domestique et de l'altruisme des forces armées envers les irakiens s'avèrent à l'honneur¹¹⁴.

Par contre, les recherches de Sean Aday, Shahira Fahmy, Michael Griffin et Cynthia King et Paul Martin Lester contredisent en partie ces résultats. Ces chercheurs admettent eux aussi que les médias ont produit une représentation de la guerre favorable aux militaires américains. Néanmoins, ils arrivent à la conclusion que les images de 2003 s'inscrivent dans le paradigme de la technologie de 1991 mais que l'action y fût davantage présente¹¹⁵. Les clichés des bombardements aériens ont cédé la place aux tanks et au feu de l'artillerie; les scènes de combats sont donc davantage présentes lors de la deuxième guerre du Golfe grâce au système d'intégration. Mais, cette vue rapprochée du champ de bataille ne s'est pas traduite par une augmentation des clichés plus graphiques, plus brutaux¹¹⁶. À l'instar des études sur les représentations de la première guerre du Golfe, celles-ci apparaissent aussi

¹¹⁴ Lee Artz, «War as a "photo op": The New York Times's visual coverage of the U.S invasion of Iraq», in Yahya R. Kamalipour et Nancy Snow, *op. cit.*, 79-91; Emily Saso, *op. cit.* et Carol B. Schwalbe, *op. cit.*, 264-89. Voir aussi l'étude de Karen Wells, «Narratives of liberation and narratives of innocent suffering: the rhetorical uses of images of Iraqi children in the British press», *Visual communication*, vol.6, no.1, 2007 : 55-71 qui avance que le thème de la libération fut articulé par l'entremise de l'illustration du bien-être des enfants irakiens après l'assaut militaire.

¹¹⁵ Sean Aday, «The Real war will never get on television : An analysis of casualty imagery in American television coverage of the Iraq war», in Philippe Seib (dir.), *Media and conflict in the twenty-first century*, New York : Palgrave Macmillan, 2005, 141-56; Shahira Fahmy, «Picturing the Iraq war: constructing the image of war in British and U.S media», *Conference Papers -- International Communication Association*, 2006, 1-33; Michael Griffin, «Picturing America's war on terrorism in Afghanistan and Iraq: Photographic motifs as news frames», *Journalism*, vol.5, no.4, 2004:382-402. Il est à noter que Griffin remarque une nouvelle tendance, soit celle de la mise en image de l'aide humanitaire offerte par les soldats. Cynthia King et Paul Martin Lester, «Photographic coverage during the Persian Gulf War and Iraqi Wars in three U.S Newspapers», *Journalism and Mass communication Quarterly*, vol.82, no.3, 2005: 623-37.

¹¹⁶ Il est à noter que l'étude de Shahira Fahmy remarque tout de même une nouvelle emphase sur les coûts humains de la guerre pour les civils irakiens, *op. cit.*, 19.

avars de détails quant aux justifications possibles de leurs résultats. Pour les chercheurs Heinz Brandenburg, Michel M. Haigh et Michael Pfau cette situation pourrait s'expliquer par le fait que le système d'intégration accélère le phénomène de la pénétration sociale¹¹⁷. C'est-à-dire qu'en situation de stress intense, les liens de confiance se soudent plus rapidement, ce qui peut jouer sur les jugements personnels. Le développement rapide de liens interpersonnels entre les journalistes intégrés et les militaires résulteraient alors en une couverture du conflit biaisée par l'adoption d'un ton plus favorable envers les militaires¹¹⁸.

Finalement, d'autres vont se montrer plus conciliants face au système d'intégration en affirmant que, tout en reconnaissant les dangers face à la perte d'objectivité qui lui sont associés, les médias en ont bénéficié afin d'offrir une couverture plus complète qu'en 1991¹¹⁹. De nombreuses études portant sur les impacts du système d'intégration nuance aussi cette idée de cooptation entre médias et militaires en arrivant à la conclusion que dans l'ensemble, les journalistes intégrés n'ont pas démontré une grande perte d'objectivité¹²⁰. Ce

¹¹⁷ Hanz Brandenburg, *op. cit.*, 948-63; Michel M. Haigh, et al., «A comparison of embedded and nonembedded print coverage of the U.S invasion and occupation of Iraq», *Harvard international journal of press/politics*, vol.11, no.2, 2006: 139-53; Michael Pfau et al, «Embedding journalists in military combat units: How embedding alters television news stories», *Mass communication & Society*, vol.8, no3, 2005:179-95 et Michael Pfau et Romero Richard, «Embedded Reporting During the Invasion and Occupation of Iraq: How the Embedding of Journalists Affects Television News Reports», *Journal of Broadcasting & Electronic Media*, vol.49, no.4, 2005:468-487.

¹¹⁸ Nicole Gillespie note que ce biais permet une plus grande identification de la part du public, «Embedded photojournalism and identification with U.S soldiers», *Conference paper-International Communication Association*, 2007 : 1-29.

¹¹⁹ Jean-François Bureau, «Embedded : le reportage live», in Jean-Marie Charon et Arnaud Mercier (dir.), *op. cit.*, 83-7; Jean-Paul Marthoz, «États-Unis : Face au marketing de guerre, une presse sommée de s'aligner», in Olfa Lamoum (dir.), *Irak : les médias en guerre*, Paris : Institut Panos, 2003, 19-59; Katovsky, Bill et Timothy Carlson, *Embedded : the media at war in Iraq*, Guilford, Conn.: Lyons Press, 2003; Mark Connelly et David Welch, *War and the media: reportage and propaganda, 1900-2003*, New York: St. Martins Press, 2005; et Sean Aday, Steven Livingston et Maeve Hebert, «Embedding the truth: A cross-cultural analysis of objectivity and television coverage of the Iraq war», *Press/Politics*, vol.10, no.1, 2005 : 3-21. Il est intéressant de noter que les résultats de cette étude indiquent qu'au niveau du ton, les journalistes intégrés apparaissent les plus neutres.

¹²⁰ Julia R Fox et Byungho Park, «The "I" of embedded reporting: An analysis of CNN coverage of the "Sock and Awe" campaign», *Journal of Broadcasting and Electronic media*, vol.50, no.1, 2006: 36-51; Jim A.

qui pose problème avec l'intégration, c'est la couverture parcellaire qui en résulte faisant ainsi oublier la vue d'ensemble du conflit. Bref, ces différentes analyses soulignent que la couverture médiatique de 2003 fut très riche en détails des activités au front mais manquait de mise en contexte et de recul¹²¹. Malgré ces quelques bémols, ceci n'empêche pas le *Project for excellence in journalism* d'affirmer que le public américain fut mieux desservi par le système d'intégration que par celui des « pools »¹²².

Somme toute, cette recension des écrits nous démontre que la littérature sur l'image, le contrôle de l'information et les deux guerres du Golfe s'avère abondante, mais plutôt en tant que sujet séparé. C'est-à-dire que peu d'ouvrages ou d'études cherchent à établir un lien entre les trois composantes. À cet égard, il faut mentionner les ouvrages de Beauregard, Brothers, Perlmutter, Puiseux, Saouter et Taylor ainsi que les travaux d'Artz, Aday, Fahmy, Griffin, Griffin et Lee, King et Lester, Saso et Schwalbe¹²³. Cet échantillon apparaît fort petit en comparaison du nombre impressionnant de recherches dédiées aux conséquences du contrôle de l'information sur la couverture médiatique des deux conflits irakiens. De plus, il

Kuypers et Stephen D. Cooper, «A comparative framing analysis of embedded and behind-the-lines reporting on the 2003 Iraq war», *Qualitative research reports in communication*, vol.6, no.1, 2005:1-10; Justin Lewis et al., *op. cit.*; Brendan R. McLane, «Reporting from the sandstorm: An appraisal of embedding», *Parameters*, vol.34, no.1, 2004: 77-88 et Michael Pfau et al., «Embedding journalist in military combat units: Impacts on story frames and tons», *Journalism and Mass communication quarterly*, vol.81, no.1, 2004:74-88 (à noter que cette étude souligne tout de même un ton majoritairement favorable envers les militaires, mais que le ton de la couverture générale n'est pas plus positif comparativement aux autres conflits).

¹²¹ Seib, Philip M., *Beyond the front lines : how the news media cover a world shaped by war*, New York : Palgrave Macmillan, 2004, 86.

¹²² Project for excellence in journalism, *Embedded reporters : What Americans are getting*, 3 avril 2003, [en ligne] <http://www.journalism.org/node/211>, (page consultée le 23 février 2007).

¹²³ Claude Beauregard, *op. cit.*, 103-39; Caroline Brothers, *op. cit.*; David D. Perlmutter, *Visions of war: picturing warfare from the Stone Age to the Cyber Age*, *op. cit.*; Hélène Puiseux, *op. cit.*; Catherine Saouter, *op. cit.*; John Taylor, *op. cit.*; Lee Artz, «War as a "photo op": The New York Times's visual coverage of the U.S invasion of Iraq», in Yahya R. Kamalipour, et Nancy Snow, *op. cit.*, 79-91; Sean Aday, «The Real war will never get on television : An analysis of casualty imagery in American television coverage of the Iraq war», in Philippe Seib (dir.), *op. cit.*, 141-56; Shahira Fahmy, *op. cit.*, 1-33; Michael Griffin, «Picturing America's war on terrorism in Afghanistan and Iraq: Photographic motifs as news frames», *op. cit.*, 382-402; Michael Griffin et Jongsoo Lee, *op. cit.*, 813-25; Cynthia King et Paul Martin Lester, *op. cit.*, 623-37; Emily Saso, *op. cit.*; et Carol B. Schwalbe, *op. cit.*, 264-89.

semble intéressant de constater que les avis s'avèrent davantage mitigés par rapport aux images de 2003 que 1991. En effet, lors de la première guerre du Golfe, tous ont fait mention de l'idée d'une guerre hautement technologique et propre. Aucun consensus ne semble émerger pour le second conflit, notamment à cause des contradictions entre les études d'Artz, Sao et Schwalbe et celles d'Aday, Fahmy, Griffin et King/Lester. Bref, devant la présence de ces contradictions, mais surtout, devant l'absence partielle de vérification par rapport aux représentations de la première et de la deuxième guerre du Golfe, nous avons alors décidé de nous interroger sur le lien entre le contrôle de l'information et les illustrations photographiques des deux conflits.

1.2. Le cadre théorique

1.2.1 Les approches théoriques

Le constructivisme se veut une théorie de la connaissance qui se concentre sur la participation humaine dans la constitution du savoir et qui s'intéresse plus particulièrement à la façon dont les individus créent des systèmes de significations afin d'interpréter le monde qui les entoure¹²⁴. Quoiqu'il existe plusieurs tendances constructivistes, chacune d'entre elles stipule que la connaissance s'avère « une construction de la réalité de la part de l'observateur, et non pas le simple reflet de celle-ci. C'est l'observateur qui lui donne du sens en participant activement au processus de sa constitution »¹²⁵. Deux principes se retrouvent donc au cœur du constructivisme, soit la connaissance par l'interaction, « où le

¹²⁴ Jonathan D. Raskin, «Constructivism in psychology :personal construct psychology, radical constructivism, and social constructivism», *American communication journal*, vol.5, no.3, 2002, [en ligne] <http://www.acjournal.org.proxy.bib.uottawa.ca/>, (page consultée le 30 avril 2008).

¹²⁵ Cateruna Rea, Frederica Russo et Laura Salamanca Avila, «L'école de Louvain-la-Neuve est-elle constructiviste?», in Mucchielli, Alex (dir.), *La place du constructivisme pour l'étude des communications : Actes du colloque, Béziers, avril 2003*, Montpellier : Publications de Montpellier 3, 2004, 179.

savoir représente le fruit d'une interaction entre le sujet et de l'objet »¹²⁶ et la récursivité de la connaissance, où « la connaissance établit et le processus de connaissance qui l'établit se structurent réciproquement »¹²⁷. En d'autres mots, le savoir s'avère donc le résultat d'un processus de formation de la connaissance et le processus lui-même¹²⁸. Il en va de même pour la notion de réalité : « The social construction of reality is a dialectical process in which human beings act both as the creators and as products of their social world »¹²⁹. Nous nous inscrivons donc dans un courant constructiviste dans la mesure où nous croyons qu'il n'existe pas de réalité objective, seulement une réalité perçue¹³⁰. Cependant, ce souci de la relation entre la réalité et l'individu plutôt que de la relation entre les connaissances et l'individu nous amène plus particulièrement vers le courant du constructivisme social.

Quoique le constructivisme social englobe plusieurs approches avec leurs distinctions propres, un trait commun à l'ensemble de ces dernières est cette notion que, ce que nous appelons « réalité », ne représente en fait que le résultat d'échanges interpersonnels. « Social constructivism views discourse about the world not as a reflection or map of the world but as an artefact of communal interchange »¹³¹. Ce sont donc les échanges entre les individus qui construisent les phénomènes sociaux¹³². Cependant, il s'avère important de noter que ces échanges se produisent toujours à l'intérieur d'un contexte précis. Le constructivisme social

¹²⁶ Alex Mucchielli, *Étude des communications : approche par la contextualisation*, Paris : Colin, 2005, 103.

¹²⁷ *Ibid.*, 104.

¹²⁸ Marie-Christine Esgonnière du Thibeuf, «Entre l'être et le connaître, le faire», in Alex Mucchielli (dir.), *op. cit.*, 297.

¹²⁹ Hanna Adoni et Sherrill Mane, *op. cit.*, 325. Pour une position similaire, consulter aussi William A. Gamson et al., *op. cit.*, 373-93.

¹³⁰ P. Berger et T. Luckman, *La construction sociale de la réalité*, (1966), citée dans Alex Mucchielli, *Étude des communications : approche par la contextualisation*, *op. cit.*, 29.

¹³¹ Kenneth Gergen, J., «The social constructionist movement in modern psychology», *American Psychologist*, vol.40, no.3, 1985, 266.

¹³² Jesse G. Delia, Barbara J. O'Keefe et Daniel J. O'Keefe, «The constructivist approach to communication», in Dance, Frank E.X, (dir.), *Human communication theory : comparative essays*, New York : Harper & Row, 1982, 158; Gaye Tuchman, *op. cit.*, 182.

se veut alors relativiste puisqu'il insiste sur le fait que notre compréhension du monde se base d'abord sur des négociations sociales linguistiquement, historiquement et politiquement situées¹³³. Il invite à remettre en question les « pris-pour-acquis », car ce qui nous apparaît naturel, n'est en fait que la normalisation d'une construction contextuelle et culturelle¹³⁴.

Sous cet angle, les médias, et par conséquent les images médiatiques, ne peuvent plus être considérés comme de simples miroirs de la réalité. Effectivement, « l'information médiatique est un construit collectif qui ne s'avère pas indépendante des contextes normatifs, sociaux, professionnels, organisationnels, politiques et institutionnels qui la produisent »¹³⁵. En suivant le principe de la récursivité, les médias deviennent à leur tour des instigateurs de la réalité. Par exemple, la photographie qui se retrouve à la une d'un magazine devient un élément structurant de la réalité sociale puisque le processus d'interprétation qu'elle présuppose fait appel à des valeurs culturellement partagées et le fait de reproduire celles-ci dans la presse renforce leur légitimité et leur pouvoir structurant¹³⁶. Bref, à l'instar des nombreux auteurs cités dans notre revue de littérature, dont notamment Gaye Tuchman et Walter Lippman, nous croyons que les médias jouent un rôle primordial dans le processus de la construction sociale de la réalité des individus car ils représentent un lieu de production de connaissances¹³⁷. Néanmoins, puisque nous nous intéressons en particulier au sens accordé à

¹³³ Kenneth, J. Gergen, *op. cit.*, 267 et Jonathan D. Raskin, «Constructivism in psychology: personal construct psychology, radical constructivism, and social constructivism», *op. cit.*

¹³⁴ Kenneth, J. Gergen, *op. cit.*, 267; Barbara Jesse G., J. O'Keefe et Daniel J. O'Keefe, «The constructivist approach to communication», in Frank E.X Dance, (dir.), *op. cit.* 158; et Gaye Tuchman, *op. cit.*, 196.

¹³⁵ Christian Le Moëne, «Questions et hypothèse sur les approches constructivistes», in Alex Mucchielli (dir.), *La place du constructivisme pour l'étude des communications : Actes du colloque, Béziers, avril 2003, op. cit.*, 37.

¹³⁶ Charles A. Hill, «The psychology of rhetorical images», in Hill, Charles A. et Marguerite Helmers, *Defining visual rhetorics*, Mahwah, NJ : Lawrence Erlbaum, 2004, 26.

¹³⁷ Gingras, Anne-Marie (dir.), *op. cit.*, 53.

l'image médiatique, une analyse poststructuraliste nous sera alors aussi utile, dans la mesure où ce courant théorique s'intéresse particulièrement au pouvoir discursif.

En fait, en s'intéressant aux relations entre les individus, le monde et les pratiques de création et de reproduction de sens¹³⁸, les approches poststructuralistes rejettent elles aussi l'idée d'une réalité objective. Cependant, elles poussent plus loin la réflexion du constructivisme social en stipulant que la construction de la réalité ne se limite pas à un savoir collectif acquis au gré des interactions sociales. Comme le souligne Stuart Hall : « The world has to be made to mean »¹³⁹. C'est-à-dire qu'avant d'être partagé, le savoir se doit être appris. Pour les poststructuralistes, cet apprentissage passe par le langage — compris ici dans son sens large incluant toutes les formes de significations, dont les images et les symboles— puisque ce dernier, sous le couvert d'un simple outil de communication, véhicule en fait des idéologies et des valeurs sociales¹⁴⁰. En d'autres mots, selon ce courant théorique, notre compréhension de la « réalité » ne représente en fait que le produit (et la reproduction) d'une intériorisation de systèmes de signification. Sous cet angle, les médias, en tentant de faire sens de l'actualité, en viennent à renforcer, et parfois même à produire— très souvent implicitement— certains discours normatifs quant à ce qui définit la société et comment celle-ci devrait fonctionner¹⁴¹ :

¹³⁸ Catherine Besley, *Post-structuralism : a very short introduction*, New York: Oxford University Press, 2002, 5.

¹³⁹ Stuart Hall, «Rediscovery of ideology: return of the repressed in media studies», in Michael Gurevitch et al., *op. cit.*, 67.

¹⁴⁰ Jeff Lewis, *Cultural studies : the basics*, London : SAGE Publications, 2002, 35; Anne-Marie Gingras (dir.), *op. cit.*, 38-47.

¹⁴¹ Stuart Hall et al., «The social production of news», *op. cit.*, 646. Pour un argument similaire, voir Victoria O'Donnell, «Cultural studies theory», in Ken Smith et al., *Handbook of visual communication : theory, methods, and media*, Mahwah, N.J. : L. Erlbaum, 2005, 521-38, ainsi que Michael Gurevitch et al., *op. cit.* et Victor Burgin, «Looking at photographs», in Victor Burgin, *op. cit.*, 142-53.

*The media define for the majority of the population what significant events are taking place, but, also, they offer powerful interpretation of how to understand these events. Implicit in those interpretations are orientations towards the events and the people or groups involved in them*¹⁴².

Nous rejoignons ainsi les poststructuralistes puisque nous croyons au pouvoir du discours médiatique, dans la mesure où les médias produisent plus que de l'information : ils produisent du sens. En effet, ces derniers suggèrent toujours une certaine interprétation des événements qui, sous le couvert de la neutralité journalistique, normalise une certaine vision du monde, en accord avec l'idéologie culturelle dominante¹⁴³.

Bref, c'est parce que nous croyons que le discours médiatique joue un rôle primordial dans notre interprétation de la réalité, étant donné les principes constructivistes de l'interaction sujet/objet et de la récursivité de la connaissance et la notion du pouvoir discursif liée aux approches poststructuralistes, que nous nous intéressons à l'influence possible des techniques de contrôle de l'information sur la construction du message photojournalistique des deux guerres du Golfe.

1.2.2 La question et l'hypothèse

Par techniques de contrôle de l'information, nous faisons ici référence aux deux grandes stratégies de communication développées au cours des années 1990 par le Département de la Défense américain, soit le système des « pools » et le système d'intégration. Nous avons déjà expliqué le fonctionnement de ces deux systèmes au cours de

¹⁴² Stuart Hall et al., «The social production of news», *op. cit.*, 648. Voir aussi, Baldwin Van Gorp, «The constructionist approach to framing : bringing culture back in», *op. cit.*, 60-78. Comme plusieurs autres, la vision de ces auteurs est fortement inspirée de la pensée de Walter Lippman qui avançait déjà en 1922 que le monde dans les médias nous parvenait déjà représenté (Anne-Marie Gingras (dir.), *op. cit.*, 26.

¹⁴³ Stuart Hall, «Encoding/decoding», *op. cit.*, 134.

notre revue de la littérature, mais il convient de rappeler que le système des « pools », avec son accès limité au champ de bataille et ses revues sécuritaires, imposait la censure alors que le système d'intégration, en amenant les journalistes au front, misait plutôt sur l'autocensure. Dès lors, en lien avec notre position théorique quant à la construction sociale du discours médiatique, nous cherchons à savoir si ces changements dans l'administration du contrôle de l'information, qui sous-tendent une transformation des interactions entre le personnel médiatique et le personnel militaire et administratif, ont affecté la représentation médiatique des deux conflits. *En d'autres termes, est-ce que la différence dans l'utilisation de techniques de contrôle de l'information entre le système des « pools » et celui d'intégration entraînerait une rhétorique de l'image différente? Nous croyons que la différence dans l'utilisation de techniques de contrôle de l'information entre la première et la deuxième guerre du Golfe a entraîné la création d'une rhétorique de l'image différente pour les deux conflits.*

Il s'avère important de préciser que par rhétorique de l'image, nous évoquons l'art de persuader par l'image. Comme mentionné préalablement, l'image se présente comme une dénotation et une connotation du réel. Puisque la connotation fait appel à des valeurs personnelles ou à tout autre savoir collectivement partagé, l'image demeure toujours ancrée dans l'idéologie¹⁴⁴. Ne pouvant être neutre, cette dernière contient alors une part d'argumentation, tel que souligné par les études s'intéressant à l'image des conflits irakiens

¹⁴⁴ Pierre Bourdieu [et al.] insiste sur le fait que la photographie trahit en quelque sorte l'idéologie du groupe. « [...] la moindre photographie exprime le système des schèmes de perception, de pensée et d'appréciation commun à tout un groupe », *Un art moyen : essai sur les usages sociaux de la photographie*, op. cit., 24.

sous l'angle de la théorie du cadrage¹⁴⁵. En fait, le cadre, en opérant une sélection dans les composantes de l'image, met l'accent sur certains messages au détriment d'autres, produisant ainsi une narration de l'événement. Or, toute narration se veut subjective puisque son but est d'organiser les faits pour en faire ressortir un récit. « Narratives [are] compelling story lines which can explain events convincingly and from which inferences can be drawn »¹⁴⁶. Bref, tout en restant fidèle à l'utilisation qu'en faisait Barthes— ce dernier utilisait le terme rhétorique afin de rendre compte des trois messages de l'image, soit les messages linguistique, dénoté et connoté¹⁴⁷— notre usage du terme rhétorique de l'image insiste davantage sur l'idée de connotation, puisque nous cherchons à découvrir la narration de l'image. En d'autres termes, par rhétorique de l'image, nous entendons faire référence à la façon dont les codes et les signes sont agencés afin de créer un point de vue, d'où notre définition de départ de persuasion par l'image.

1.3 La méthodologie

1.3.1 Le corpus

Notre population sera constituée des photographies liées aux guerres du Golfe de trois magazines hebdomadaires américains, soient le *Time*, le *Newsweek* et le *U.S. news and world report*. Notre décision fut motivée par le fait que ces magazines généralistes accordent une

¹⁴⁵ Sean Aday, «The Real war will never get on television : An analysis of casualty imagery in American television coverage of the Iraq war», in Philip Seib, *op. cit.*, 141-56; Lee Artz, «War as a “photo op”: The New York Times’s visual coverage of the U.S invasion of Iraq», in Yahya R. Kamalipour, et Nancy Snow, *op. cit.*, 79-91; Michael Griffin, «Picturing America’s war on terrorism in Afghanistan and Iraq: Photographic motifs as news frames», *op. cit.*, 382-402; Michael Griffin et Jongsoo Lee, *op. cit.*, 813-25; Cynthia King et Paul Martin Lester, *op. cit.*, 623-37 et Emily Saso, *op. cit.* Voir aussi l'ouvrage de Stephen D. Reese, Oscar H. Gandy et August E. Grant, *Framing public life: perspectives on media and our understanding of the social world*, *op. cit.*, qui insiste sur le fait que la théorie du cadrage nous aide à étudier comment notre compréhension sociale est structurée et que cette même structure est liée à des intérêts particuliers.

¹⁴⁶ Lawrence Freedman, *The transformation of strategic affairs*, London: Routledge for IISS, 2005, cité dans Milena Michalski et James Gow, *op. cit.*, 6.

¹⁴⁷ Roland Barthes, «La rhétorique de l'image», *op. cit.*, 40.

place importante à l'actualité internationale (particulièrement lorsque les intérêts des États-Unis sont en cause) et présentent celle-ci de façon succincte et grandement illustrée, sous la forme de photoreportages. Selon Marshall McLuhan, « [...] ces nouvelles en mosaïque constituent une image collective, en profondeur, de la communauté en action et appellent à une participation maximale au processus social »¹⁴⁸. Ces magazines jouent donc un rôle important dans le processus de construction de mémoire collective en offrant à celle-ci une panoplie d'images historiques durables¹⁴⁹. De plus, puisque ces derniers arrivent en kiosque une semaine après les événements qui font la manchette, ils peuvent alors agir à titre d'index visuel récapitulatif des moments forts de l'actualité.

Nous avons choisi spécifiquement le *Time*, le *Newsweek* et le *U.S news and world report* puisqu'ils représentent les trois magazines généralistes d'actualité les plus importants aux États-Unis, avec un lectorat hebdomadaire respectif de 3,4 millions, 3 millions et 2 millions¹⁵⁰. De plus, quoique ces magazines rejoignent sensiblement les mêmes lecteurs, principalement des professionnels âgés d'environ 46 ans au revenu moyen de 65 000 dollars par an¹⁵¹, leur positionnement politique ainsi que leur contenu illustrent que chacun tente tout de même de tirer son épingle du jeu. C'est ainsi que le *Time* se veut généralement centriste et s'intéresse particulièrement à la culture et aux thématiques « life style », quoique les attentats

¹⁴⁸ Marshall McLuhan, *Understanding media: the extensions of men*, Mc Graw-Hill Book, New York, 1964, cité dans Laurent Gervereau, *Voir, comprendre, analyser les images*, Paris : La Découverte, 2000, 145.

¹⁴⁹ Michael Griffin, «Picturing America's war on terrorism in Afghanistan and Iraq: Photographic motifs as news frames», *op. cit.*, 382.

¹⁵⁰ Project for excellence in journalism, *The state of the news media in 2008 : An annual report of American journalism*, [en ligne] http://www.stateofthenewsmedia.org/2008/narrative_magazines_audience.php?cat=2&media=9, (page consultée le 15 décembre 2008).

¹⁵¹ *Idem*. Plus précisément, le *Time* rejoint des adultes de 46 ans au revenu de 67 284\$/an; le *Newsweek* rejoint des adultes de 47 ans au revenu de 69 000\$/an; le *U.S news and world report* rejoint des adultes de 69 ans au revenu de 64 288\$/an.

du 11 septembre 2001 aient marqué un retour aux analyses des affaires étrangères¹⁵². Le *Newsweek* reprend les mêmes thèmes, mais en tant qu'éternel second, tente de se distinguer du *Time* en offrant des commentaires sur l'actualité internationale à saveur légèrement plus libérale et en donnant de plus en plus dans le divertissement et le « human interest »¹⁵³. Finalement, le *U.S news and world report* cherche à se distinguer de ses concurrents en adoptant un ton plus conservateur et en misant sur le côté pratique de la nouvelle, délaissant ainsi les nouvelles culturelles au profit d'une couverture dite « sérieuse » des affaires internationales et économiques¹⁵⁴. Bref, notre étude ayant pour but de dégager de grandes tendances nationales par rapport à la couverture photographique américaine, la diversification des sources nous apparaissait ainsi importante afin de renforcer la validité de nos résultats, d'où le choix de ces trois magazines qui représentent bien les différentes influences politiques et médiatiques américaines.

Dans un autre ordre d'idée, nous avons décidé d'analyser une population américaine, dans un premier temps, pour des raisons contextuelles. C'est-à-dire que, les États-Unis étant les principaux leaders politiques et militaires lors des deux conflits, les médias ont ainsi pu bénéficier d'une plus grande place au sein du système des « pools » et du système d'intégration. Par ailleurs, ces derniers font aussi figure de leader mondial au niveau du

¹⁵² Sieber Scott, «The Remaking of *Time*, *Newsweek* and *U.S news and World report*», in Cook, Philip S., Douglas Gomery et Lawrence W. Lichty, *The Future of News : television-newspapers-wire services-newsmagazines*, Baltimore : Johns Hopkins University Press, 1992, 202-10.

¹⁵³ *Ibid.*, 215; John W. Tebbel et Marry E. Zuckerman, *The magazine in America, 1741-1990*, New York : Oxford University Press, 1991, 305.

¹⁵⁴ Sieber Scott, «The Remaking of *Time*, *Newsweek* and *U.S news and World report*», Philip S. Cook, Douglas Gomery et Lawrence W. Lichty, *op. cit.*, 210; John W. Tebbel et Marry E. Zuckerman, *op. cit.*, 305.

contenu et du traitement de l'information¹⁵⁵. Dans un deuxième temps, les États-Unis apparaissent intéressants de par leur identité nationale. En effet, cette dernière semble toujours un peu teintée d'exceptionnalisme, où l'Amérique, terre de démocratie et de liberté, se doit d'affranchir le monde de la tyrannie¹⁵⁶. En temps de crise, particulièrement en cas de déploiement des forces armées, cet exceptionnalisme se transpose en une sorte de religion civile, où l'on ne demande pas tant aux médias d'informer que de célébrer l'événement¹⁵⁷. Nous avons déjà mentionné que l'image apparaissait inextricablement liée à un contexte culturel. Dès lors, il nous semblait intéressant d'analyser un corpus photographique américain étant donné l'articulation de leur ferveur patriotique peu commune.

En ce qui a trait à la période étudiée, il faut alors prendre en considération le déroulement spécifique de chaque conflit. En fait, la première et la deuxième guerre du golfe ne se sont pas déroulées de la même façon, ce qui complique quelque peu le choix de l'échantillon. Il nous faut alors identifier des périodes où les activités militaires furent sensiblement les mêmes afin que notre comparaison soit valide. La campagne « Libération Irak » de 2003 fut somme toute assez rapide et les attaques aériennes ainsi que l'avancement des troupes terrestres s'y sont déployés simultanément¹⁵⁸. Ceci nous permet donc d'étudier les photographies de l'ensemble de la campagne, soit du 20 mars au le 14 avril (moment où le Pentagone annonça la fin des plus importants combats après la chute de Tikrīt, fief de

¹⁵⁵ Dominique Wolton, « Guerre et représentation : une analyse des rapports entre médias et communication », in Jean Lamarre et Magali Deleuze *L'envers de la médaille : guerres, témoignages et représentations : actes du 12^e Colloque d'histoire militaire*, Québec : Presses de l'Université Laval, 2007, 8.

¹⁵⁶ Barbara Ehrenreich, *Le sacre de la guerre: essai sur les passions du sang*, *op. cit.*, 247; Louis Balthazar, « Le cadre culturel: le style national », in Louis Balthazar, Charles-Philippe David et Justin Vaïsse, *La politique étrangère des États-Unis : fondements, acteurs, formulation*, Paris : Presses de la fondation nationale des sciences politiques, 2003, 56-7.

¹⁵⁷ Daniel C. Hallin et Todd Gitlin, «The Gulf War as popular culture and TV drama», in Lance W. Bennett et David Paletz, *op. cit.*, 160; Barbara Ehrenreich, *op. cit.*, 242-51 et George Cheney, *op. cit.*, 68.

¹⁵⁸ Adrian R. Lewis, *op. cit.*, 412-13.

Saddam Hussein). Mais, puisque nous travaillons avec des magazines hebdomadaires, notre échantillon présente un léger décalage. Nous étudierons ainsi les exemplaires du 31 mars au 21 avril. Le choix s'avère davantage minutieux par rapport à l'échantillon de 1991 puisque le déroulement des combats ne prête pas à une couverture en continu.

Effectivement, lors de la première guerre du Golfe, les hostilités ont débuté par une longue période de bombardements aériens. Ainsi, sur les 42 jours de la mission « Tempête du désert », seulement cinq furent dédiés aux opérations terrestres¹⁵⁹. Afin que notre échantillon ressemble à celui de 2003, nous avons alors retenu les exemplaires du 28 janvier et du 4 février, car ceux-ci relatent la période de bombardements aériens les plus intenses, et ceux du 4 et 11 mars, en raison de leur présentation des opérations terrestres et de la victoire. Somme toute, notre corpus photographique comptera ainsi 727 clichés.

Finalement, nous avons décidé de nous intéresser à l'information sous l'angle de l'image photographique plutôt que de l'image télévisée, car notre mémoire retient des images fixes plutôt que des mouvements. « Memory freeze-frames; its basic unit is the single image »¹⁶⁰. En fait, le flux d'images n'incite guère à la mémorisation car chaque image présentée vient en quelque sorte annuler l'effet de la précédente. Plusieurs études ont démontré que le codage, mais surtout, le stockage de l'information visuelle semblent grandement facilité grâce à une exposition prolongée de l'image¹⁶¹. En ce sens, puisqu'elles

¹⁵⁹ *Ibid.*, 328-30.

¹⁶⁰ Susan Sontag, *Regarding the pain of others*, *op. cit.*, 22. Pour un argument similaire, consulter Douglas L. Medin, *Cognitive psychology*, Hoboken, NJ : John Wiley & Sons, 2005 et Alain Lieury, *Psychologie de la mémoire : histoire, théories, expériences*, Paris : Dunod, 2005.

¹⁶¹ Voir notamment, Ellen L. Levy et Mary C. Potter, «Recognition memory for a rapid sequence of pictures», *Journal of Experimental Psychology*, vol. 81, no.1, 1969: 10-15; Mary C. Potter, «Short-term conceptual memory for pictures», *Journal of Experimental Psychology: Human Learning and Memory*, vol. 2, no.5,

« découpent une tranche nette dans la durée, au lieu d'en imiter l'écoulement »¹⁶², les photographies s'intègrent donc plus facilement dans les rouages de la mémoire laissant ainsi une impression plus forte que les images mobiles¹⁶³. En fait, nous gardons en mémoire des centaines d'images photographiques sujettes à faire surface instantanément afin de nous aider à comprendre et à établir des liens entre différents événements¹⁶⁴. Dans l'ère de la surstimulation visuelle, les photographies s'apparentent à des points de repères de par leur fixation du temps et de l'espace :

[La photographie] a la capacité de creuser la temporalité pour celui qui la regarde, de la basculer vers son seul temps passé. Elle est donc l'unique technique de représentation à assurer cette valeur singulière et originale, avec une efficacité implacable qui lui vient de sa fixité et donc de son rapport inébranlable au sujet choisi¹⁶⁵.

Elle participe alors à la création d'un sentiment de permanence, de durée qui lui confère un statut historique.

En effet, les photographies peuvent être présentées dans des galeries, des expositions, des albums et reproduites dans des livres, des magazines ou des journaux représentant ainsi autant de témoignages du rôle que nous leur attribuons en tant de dispositif d'ancrage du réel. C'est justement parce que nous pouvons conserver, collectionner et regarder à loisir les photographies que ces dernières possèdent un impact culturel et historique plus important que les images mobiles¹⁶⁶. « [A photograph] physically affords a

1976: 509-22; et Mary C. Potter et al., «Recognition memory for briefly presented pictures: The time course of rapid forgetting», *Journal of Experimental Psychology: Human Perception and Performance*, vol. 28, no.5, 2002: 1163-75.

¹⁶² Susan Sontag, *La photographie*, op. cit., 28.

¹⁶³ Susan D. Moeller, *Compassion fatigue: how the media sell disease, famine, war, and death*, op. cit., 44-5.

¹⁶⁴ Susan Sontag, *Regarding the pain of others*, op. cit., 22.

¹⁶⁵ Hélène Puisieux, *Les figures de la guerre : représentations et sensibilités 1839-1996*, op. cit., 165.

¹⁶⁶ Carol B. Schwalbe, «Remembering our shared past : visually framing the Iraq war on U.S news websites», op. cit., 267; Susan Sontag, *La photographie*, op. cit., 28.

historical status that the television image has for many years been deprived of»¹⁶⁷. En d'autres termes, aussi frappante que soit l'image télévisée, celle-ci demeure somme toute assez éphémère. C'est-à-dire qu'une fois la nouvelle classée, il en va de même de son contenu visuel. Il est à noter que la situation est appelée à changer au cours des prochaines années, notamment grâce aux efforts investis dans le développement des sites Internet d'archives télévisuelles. Malgré cela, étant donné sa longévité, la photographie demeure tout de même, pour l'instant, le principal témoin du passé, ce transformant ainsi en une sorte d'autorité silencieuse de l'histoire¹⁶⁸.

La photographie joue donc un rôle important dans notre relation avec le passé, autant au niveau de la mémoire que de la documentation. Pourtant, plusieurs oublient que celle-ci présente tout comme elle interprète les faits¹⁶⁹, la considérant alors comme une analogie « naturelle » à la réalité¹⁷⁰ et ainsi garante de crédibilité¹⁷¹. Néanmoins, l'acte photographique opère toujours une sélection, demande un choix. « Every photograph is an act amid a complex structure of choices. These choices, which extend beyond the time of the photograph, influence the photograph before, during and after its instant »¹⁷². En parlant de structure complexe, David Strauss fait ici référence à la notion de cadrage qui, tel que mentionné dans notre revue de la littérature, impose une part de subjectivité à l'image. La photographie s'avère donc un acte autant idéologique qu'informatif, dans la mesure où celle-ci ne cherche pas tant à nous renseigner sur le monde qu'à nous conforter dans nos

¹⁶⁷ Andrew Hoskins, *Televising war: from Vietnam to Iraq*, *op. cit.*, 20.

¹⁶⁸ John Taylor, *War photography : realism in the British press*, *op. cit.*, 15.

¹⁶⁹ Catherine Saouter, *op. cit.*, 33.

¹⁷⁰ Pierre Bourdieu et al., *op. cit.*, 109; Laurent Gervereau, *Les images qui mentent : histoire du visuel au XX^e siècle*, *op. cit.*, 306 et Allan Sekula, «On the invention of photographic meaning», in Victor Burgin, *Thinking photography*, London : Macmillan Press, 1982, 86.

¹⁷¹ Gisèle Freund, *op. cit.*, 206.

¹⁷² David Levi Strauss, *op. cit.*, 33.

positions¹⁷³. Pour reprendre les mots de d'Allan Sekula, l'objectivité photographique s'avère alors une notion inventée dans le but de rendre transparente les connotations idéologiques sous-jacente à chaque photographie¹⁷⁴. Dès lors, c'est parce que la subjectivité photographique semble trop souvent ignorée que nous désirons nous y attarder.

1.3.2 Les outils d'analyse

Dans le but de vérifier notre hypothèse, nous avons décidé de recourir à deux types d'analyses, soit une approche quantitative et une approche qualitative. Dans un premier temps, à l'instar des études d'Artz, Aday, Fahmy, Griffin, Griffin et Lee, King et Lester et Schwalbe¹⁷⁵, l'approche quantitative nous permettra d'étudier un plus grand échantillon et d'effectuer un balayage afin de faire ressortir de grandes tendances tandis que l'approche qualitative, tel que préconisée par Brothers, Perlmutter, Puiseux, Saouter, Saso et Taylor¹⁷⁶, nous servira à vérifier la pertinence de ces tendances, mais surtout, à étudier l'articulation de leur signification. En d'autres mots, par l'entremise d'une grille d'analyse quantitative, nous nous attarderons à la dénotation de la photographie alors que l'utilisation d'une grille qualitative nous amènera à étudier la connotation du message. La combinaison de ces deux méthodes nous permettra donc d'allier la description (Que voyons-nous?) à l'interprétation

¹⁷³ Frédéric Lambert, *Mythographies : la photo de presse et ses légendes*, Paris: Edilig, 1986; Stuart Hall et al., «The social production of news», *op. cit.*, 186.

¹⁷⁴ Allan Sekula, *op. cit.*, 86. Voir aussi, John Tagg, *The burden of representation : essays on photographs and histories*, Basingstoke : Macmillan Education, 1988, 4.

¹⁷⁵ Lee Artz, «War as a "photo op": The New York Times's visual coverage of the U.S invasion of Iraq», *op. cit.*, 79-91; Sean Aday, *op. cit.*, 141-56; Shahira Fahmy, *op. cit.*, 1-33; Michael Griffin, «Picturing America's war on terrorism in Afghanistan and Iraq: Photographic motifs as news frames», *op. cit.*, 382-402; Michael Griffin et Jongsoo Lee, *op. cit.*, 813-25; Cynthia King et Paul Martin Lester, *op. cit.*, 623-37; Emily Saso, *op. cit.* et Carol B. Schwalbe, «Remembering our shared past : visually framing the Iraq war on U.S news websites», *op. cit.*, 264-89.

¹⁷⁶ Claude Beauregard, *op. cit.*, 103-39; Caroline, Brothers, *op. cit.*; David D. Perlmutter, *Visions of war: picturing warfare from the Stone Age to the Cyber Age*, *op. cit.*; Hélène Puiseux, *op. cit.*; Catherine Saouter, *Images et societies*, *op. cit.*; John Taylor, *op. cit.*

(Que signifie cette photo?). Néanmoins, il s'avère important de noter que la séparation que nous effectuons entre dénotation et connotation se veut purement théorique.

En effet, la dénotation n'existe pas en soi¹⁷⁷. Même si nous ne faisons que décrire une photographie, nous lui accordons déjà une signification puisque la mise en scène s'avère primordiale dans la construction d'un récit photographique¹⁷⁸. Nous associons donc quantitatif et dénotation uniquement puisque nous avons évité d'incorporer à notre première grille des variables dites connotées, telles que le ton ou l'orientation. Ce choix fut motivé selon le concept de la polysémie de l'image¹⁷⁹. C'est-à-dire qu'en l'absence de procédés syntaxiques clairs, la lecture de représentations visuelles dépend de l'habileté du public à percevoir les significations implicites¹⁸⁰. La lecture de l'image sous-tend alors une lutte pour le sens; elle peut être interprétée différemment par différentes personnes, dans différents contextes¹⁸¹. La découverte du sens d'une image demande alors une analyse plus approfondie, notamment par rapport à l'agencement de certains signes, d'où le recours à une grille qualitative. Ceci étant dit, nous pouvons désormais expliquer les différentes composantes de nos deux grilles d'analyse.

Tel que mentionné auparavant, en s'inspirant des résultats des études d'Aday, Artz, Fahmy, Griffin, Griffin/Lee, King/Lester, Saso et Schwalbe, nous avons élaboré une grille d'analyse quantitative comprenant quatre éléments d'identification du contenu (les

¹⁷⁷ Roland Barthes, « La rhétorique de l'image », *op. cit.*, 41; Allan Sekula, *op. cit.*, 87.

¹⁷⁸ Dona Schwartz, « To tell the truth : Codes of objectivity in photojournalism », *op. cit.*, 102.

¹⁷⁹ Roland Barthes, « La rhétorique de l'image », *op. cit.*, 44.

¹⁸⁰ Paul Messaris et Linus Abraham, « The roles of images in framing news story », in Stephen D. Reese, Oscar H. Gandy et August E. Grant, *op. cit.*, 219.

¹⁸¹ Stuart Hall, « Encoding/decoding », *op. cit.*, 131; Jeff Lewis, *Cultural studies: the basics*, *op. cit.*, 156.

personnages, l'équipement militaire, le type de situation et le lieu) et deux éléments plutôt de contenant (le type de sources et le format des photographies)¹⁸². Quelques précisions s'imposent :

- Par rapport aux personnages, la séparation entre acteurs principaux, secondaires et figurants s'effectue au niveau de l'action. C'est-à-dire que les acteurs principaux sont ceux qui font l'action, les acteurs secondaires subissent l'action alors que les figurants n'ont aucune incidence sur l'action. Ces derniers sont passifs devant la scène.
- Par rapport aux types de situations, la catégorie « activités politiques » englobe les allocutions publiques, les scènes de planification stratégique, de rencontres diplomatiques et de rencontres avec la presse ou avec les troupes. Le « human interest », quant à lui, fait référence principalement aux illustrations de la vie quotidienne américaine et irakienne, mais il comprend aussi des scènes d'attente ou de traitement à l'hôpital, de cérémonies funèbres, de côtoiement entre les civils irakiens et les soldats, de fuites ou de réfugiés et finalement, de prière. Ensuite, le concept de « mortalité » se caractérise par une représentation de la mort sans cérémonie. Celui du « quotidien militaire » fait référence à tout ce qui touche la vie du soldat en dehors du combat : le repos, les loisirs, l'entraînement etc. La notion « scène de combat » englobe tous les moments où les soldats sont en action, même s'ils ne sont pas en réaction directe à une attaque ou s'ils ne sont pas en contact avec l'ennemi. Finalement, la catégorie « Autres » se compose de photographies présentant un pourcentage faible et qui s'avèrent ainsi peu significatives en tant que catégorie unique. En voici les thèmes : archives, arrestations, dommages

¹⁸² Voir la grille, annexe 1.

environnementaux, images en provenance des bombes intelligentes, interrogatoires, interviews, manifestations pro-guerre, paysages et processions militaires.

En ce qui a trait à notre analyse qualitative, nous avons choisi de nous inspirer d'une grille de type « OSCaR » puisque celle-ci, en visant à comparer la narration d'un événement par différents médias à travers l'objet de la nouvelle, les sujets présents, le contexte, l'auteur et la rationalité, s'applique parfaitement à notre concept de rhétorique de l'image. Cependant, cette grille étant d'abord conçue pour l'analyse de contenu écrit, nous avons donc dû lui apporter quelques modifications¹⁸³. Dès lors, par l'objet, nous entendons donner un aperçu général de la photographie sans prendre en compte le texte. En d'autres termes, il s'agit simplement de répondre à la question « Que voit-on? ». Quant aux sujets, nous porterons alors notre attention sur leur apparence physique, leur expression faciale, leur vêtement, leur geste et leur position dans l'espace puisque, dans une image fixe, ce sont ces différents codes qui témoignent de l'action en cours¹⁸⁴. Par la suite, nous avons décidé de passer directement à l'analyse de l'auteur dans le mesure où le contexte, qui à l'égard de la photographie se rapporte principalement au contexte spatial, nous apparaissait déjà bien couvert par notre analyse quantitative. Pour en revenir à la section de l'auteur, celle-ci se divise en deux parties : la première s'intéresse aux choix éditoriaux, tels que la mise en page et le ton des titres¹⁸⁵ alors que la deuxième s'attarde aux choix du photographe à l'égard de l'échelle des plans, de l'angle de vue et du positionnement des sujets. Finalement, puisque

¹⁸³ Voir un exemple de grille, annexe 2.

¹⁸⁴ Catherine Saouter, *Le langage visuel, op. cit.*, 133-40.

¹⁸⁵ Il est à noter que puisque nous travaillons à partir de microfilms, nous ne sommes donc pas en mesure d'analyser le choix des couleurs.

notre grille décortique chaque partie de l'image, la rationalité agit donc comme une synthèse afin d'offrir une vue d'ensemble de notre analyse qualitative.

Somme toute, ce chapitre avait pour but de présenter la problématique dans laquelle s'inscrivait notre question de recherche. Notre revue de la littérature nous a ainsi permis de constater que les thèmes liés à l'image et la réalité, à l'évolution de l'image de la guerre, au contrôle de l'information, aux relations entre les médias et les militaires et, finalement, aux deux guerres du Golfe s'avéraient des terrains fertiles à la recherche. Néanmoins, de ce nombre impressionnant d'ouvrages et d'études, relativement peu établissaient des liens entre deux ou plusieurs de ces éléments. Par ailleurs, ceux qui le faisaient tendaient alors à privilégier une approche unique, soit quantitative ou soit qualitative. C'est notamment dans le but de remédier un tant soit peu à cette lacune que nous avons décidé d'opter pour le développement d'une méthodologie basée sur l'utilisation de ces deux approches. C'est ainsi que notre grille d'analyse quantitative nous permettra de relever des tendances alors que notre grille qualitative nous amènera plutôt à nous intéresser à la signification, aux connotations du message photographique. Ceci étant dit, il ne nous reste donc plus qu'à vous présenter le fruit de ces analyses.

Deuxième chapitre : Les grandes tendances de la rhétorique de l'image

L'idée de dresser un portrait général de la couverture photographique des deux guerres du Golfe nous est d'abord venue au cours de l'élaboration de notre problématique. En effet, la revue de la littérature que nous avons effectuée lors du précédent chapitre, nous a permis de constater qu'un fort consensus règne quant à l'image médiatique de la première guerre du Golfe, soit une représentation hautement technologique axée sur les prouesses de l'équipement militaire américain. Fait très intéressant, ce consensus semble faire défaut lors de la deuxième guerre du Golfe. Cette fois-ci, l'unanimité a fait place à un débat entre les tenants de la continuité et ceux de la discontinuité quant au cadrage du second conflit. C'est-à-dire que certains chercheurs avancent que l'image médiatique de la deuxième guerre du Golfe s'inscrit toujours dans le paradigme technologique alors que d'autres vont affirmer que cette dernière met plutôt l'accent sur les visages de la guerre, particulièrement celui du soldat américain. C'est dans le but de nous situer à l'intérieur de ce débat que nous avons d'abord privilégié une approche quantitative.

Tel que mentionné au cours du premier chapitre, cette approche nous permettra d'analyser un plus vaste échantillon et d'y faire ressortir une vue d'ensemble, ce qui, en retour, nous permettra de nous positionner dans le débat. Cette première clarification nous apparaissait donc nécessaire avant d'étudier plus en profondeur la construction de la rhétorique de l'image. Par ailleurs, quoique l'approche quantitative n'analyse pas en soi notre concept de rhétorique— c'est-à-dire que cette approche ne permet pas de dégager les signes et symboles qui constituent la narration de l'image— en quantifiant les variations quant

aux types de situations, à l'équipement militaire, aux personnages, aux lieux, aux sources et aux formats, elle permet néanmoins d'établir une logique de ressemblance ou de différence à l'égard des deux conflits irakiens. En d'autres termes, notre grille d'analyse quantitative nous renseigne sur l'état de la rhétorique de l'image, d'où notre idée de dégagement de grandes tendances. Ce chapitre a donc pour but d'identifier l'état de la rhétorique de l'image entre les deux conflits irakiens, à savoir si cette dernière s'inscrit dans une logique de ressemblance ou de différence. Pour ce faire, nous analyserons indépendamment chacun des six éléments de notre grille d'analyse pour ensuite en produire une synthèse.

2.1 La présentation des résultats

2.1.1 Les types de situation

La lecture du tableau 1 nous permet de constater une certaine homogénéité quant à la répartition des pourcentages entre les deux conflits, particulièrement en ce qui a trait à la notion de guerre propre, appuyant ainsi les dires de Beauregard¹⁸⁶. En effet, à l'intérieur de nos deux échantillons, les pourcentages apparaissent plutôt faibles à l'égard de situations plus graphiques, telles que la mortalité, la captivité ou les actes criminels. Il en va de même quant à la représentation des opposants à la guerre. Contrairement à l'étude de King et Lester, qui eux notent une plus grande présence de manifestations anti-guerre en 2003 reflétant ainsi le plus grand degré de controverse de cette intervention armée¹⁸⁷, nos résultats s'avèrent pratiquement identiques pour les deux conflits, où l'opposition ne récolte qu'un maigre 3% de l'échantillon. Il est cependant à noter que cette divergence pourrait être en partie attribuable au choix des sources, dans la mesure où l'étude de King et Lester est basée sur

¹⁸⁶ Voir l'annexe 3, tableau n° 1. Claude Beauregard, *op. cit.*, 103-39.

¹⁸⁷ Cynthia King et Paul Martin Lester, *op. cit.*, 632.

des journaux alors que la nôtre s'appuie sur des magazines d'actualité. C'est-à-dire qu'étant publiés hebdomadairement, les magazines d'actualité agissent ainsi à titre de résumé des événements plutôt que de compte-rendu. En ce sens, même si les protestations entourant la guerre ont pris davantage de place dans l'actualité quotidienne en 2003, les magazines, contrairement aux journaux, avaient la possibilité de choisir les photographies les plus représentatives, rendant alors compte des manifestations anti-guerre sans pour autant augmenter le nombre de clichés. Finalement, un autre aspect commun aux deux conflits, qui s'est avéré plutôt inattendu, s'est révélé dans les pourcentages élevés par rapport aux poses et aux portraits, soit 19% pour la première guerre du Golfe et 24% pour la deuxième. Ceci semble surprenant non pas à l'égard du premier conflit¹⁸⁸, mais bien dans le cas du second où, tel que le laissait présager la tendance générale observée dans notre revue de la littérature, le système d'intégration s'avérait synonyme de bombardement d'action¹⁸⁹. Pourtant, le pourcentage de poses et de portraits est même plus élevé en 2003 qu'en 1991, contredisant ainsi l'étude comparative de King et Lester¹⁹⁰. Seul le magazine *Newsweek* ne suit pas cette tendance. En effet, ce dernier se démarquait nettement en 1991 où 33% de la couverture était dédiée à cette catégorie alors qu'en 2003, ce pourcentage diminue légèrement avec 27%, créant ainsi l'égalité avec le *Time*. Néanmoins, il faut souligner que cette nouvelle divergence par rapport à l'étude de King et Lester pourrait être, cette fois-ci, liée à la méthode de codification puisque, contrairement à King et Lester, notre thèmes poses/portraits incluent aussi les portraits de soldats décédés.

¹⁸⁸ Il est à noter que l'étude de Michael Griffin et Jongsoo Lee soulignait déjà ce point, *op. cit.*, 813-25.

¹⁸⁹ Sean Aday, «The Real war will never get on television : An analysis of casualty imagery in American television coverage of the Iraq war», in Philip Seib, *op. cit.*, 145.

¹⁹⁰ Dans leur étude, King et Lester remarquent que les portraits s'avéraient plus nombreux lors de la première guerre du Golfe que de la deuxième : «Photographic coverage during the Persian Gulf War and Iraqi Wars in three U.S Newspapers», *op. cit.*, 628.

Bref, l'analyse du tableau 1 démontre que sur un total de 16 thèmes, neuf d'entre eux présentent des pourcentages similaires pour les deux conflits. Cette situation tant donc à démontrer qu'il existe plus de ressemblances que de différences par rapport à la représentation des deux événements. Néanmoins, quoique la dispersion de l'échantillon ne nous permette guère de dégager de tendances lourdes, nous pouvons tout de même relever quelques légers changements entre les deux conflits qui brouillent un peu la donne.

C'est ainsi que notre attention se porte, en premier lieu, vers le thème des fiches techniques. Celles-ci semblent un sujet prisé lors du premier conflit en récoltant 16% de l'échantillon, incarnant ainsi le second thème le plus illustré. Il est à noter que la majorité de ces illustrations se retrouvent à l'intérieur du magazine *U.S news and world report*, où les fiches techniques constituent 30% de la couverture. Par contre, ce thème apparaît quasiment absent lors du second conflit amassant un mince 2%. En fait, ce pourcentage est uniquement attribuable au magazine *Time* qui présente des fiches, non pas de l'armement, mais bien des différentes troupes de soldats déployées sur le terrain. Les images techniques de l'armement s'avèrent donc réellement absentes en 2003, ce qui marque le seul changement majeur comparativement à 1991. En effet, tel que mentionné plus haut, nos autres observations se jouent à des niveaux beaucoup plus subtils.

Nous notons ainsi de légères différences quant aux catégories de l'aide/sauvetage et des scènes de combats entre 1991 et 2003 en passant respectivement de 1% à 9% et de 3% à 8%. En fait, cette légère augmentation au niveau des scènes de combat va de pair avec une légère diminution des scènes pré/post combat, passant de 11% lors du premier conflit à 5%

pour le second. Quoique ces pourcentages s'avèrent en soi peu élevés, nous avons jugé important de les faire ressortir dans la mesure où ces fluctuations corroborent les dires des auteurs qui croient à un changement de couverture entre 1991 et 2003— notamment au niveau de l'apparition du thème de l'aide/sauvetage et d'une plus grande représentation de l'action du front— étant donné le passage au système d'intégration¹⁹¹. Par contre, la légère augmentation du « human interest » entre le premier et le second conflit, soit de 4% à 11%, et où le *U.S news and world report* présente l'augmentation la plus significative passant de 3% à 17%, vient quelque peu contredire cette logique du changement en lien avec les systèmes de contrôle de l'information. En effet, comme le souligne Taylor, le « human interest » vient en quelque sorte remplir le vide laissé par un contrôle sévère orchestré par le gouvernement¹⁹². En ce sens, la logique voudrait que ce thème s'avère plus nombreux en 1991 qu'en 2003, étant donné le contrôle plus strict qui émanait du système des « pools ».

Somme toute, la lecture du tableau 1 laisse une impression plutôt mitigée quant à la relation entre les images de la première et de la deuxième guerre du Golfe. À première vue, la représentation des deux conflits apparaît diversifiée et assez semblable puisque nos résultats, et ce de façon relativement similaire à l'intérieur des trois magazines, s'échelonnent sur plusieurs catégories et que nous ne remarquons pas de fluctuations de pourcentages très apparentes, mise à part dans le cas des fiches techniques. Néanmoins, en regardant de plus près et en prenant compte la dispersion de l'échantillon, nous notons tout de même des différences quant au rang des catégories les plus importantes. Quoique les poses et les portraits arrivent en tête pour les deux conflits, la suite du rang s'avère intéressante. C'est

¹⁹¹ Voir notamment Lee Artz, « War as a “photo op”: The New York Times's visual coverage of the U.S invasion of Iraq », *op. cit.*, 79-91; Emily Saso, *op. cit.*; et Carol B. Schwalbe, *op. cit.*, 264-89.

¹⁹² John Taylor, *op. cit.*, 2-3.

ainsi qu'en 1991, nous retrouvons au deuxième rang les fiches techniques (16%), suivi au troisième rang des scènes de pré/post combat, alors qu'en 2003, la seconde et la troisième place reviennent au « human interest » (11%) et à l'aide/sauvetage (9%) avec les scènes de combats (8%). En ajoutant à cela les légères fluctuations mentionnées plus haut, nous nous retrouvons ainsi devant un portrait moins clair de la situation. Bref, cette première série de résultats se démarque quelque peu des principales études de notre revue de la littérature¹⁹³ sur la représentation des guerres du Golfe en insistant davantage sur le côté statique, étant donné l'importance des poses et portraits, et sur la diversité des thèmes couverts lors des deux conflits. Ceci rend donc les notions de ressemblances et de différences beaucoup moins limpides. Reste à voir si les résultats quant à la présence d'équipement militaire aideront à clarifier la situation.

2.1.2 L'équipement militaire

Ce thème apparaît particulièrement important dans la mesure où, tel que présenté à l'intérieur de notre revue de la littérature, les chercheurs Sean Aday, Shahira Fahmy, Michael Griffin et Cynthia King et Paul Martin Lester¹⁹⁴ considèrent que les représentations de la première et de la seconde guerre du Golfe s'articulent toutes deux autour de la puissance de feu de la machine de guerre américaine. Même Carol B. Schwalbe, qui insiste pourtant sur la mise en image d'un discours axé sur les notions de libération, de sauvetage et de contrôle pour 2003, constate tout de même que la première semaine de couverture se concentre

¹⁹³ Sean Aday, *op. cit.*, 141-56; Lee Artz, «War as a "photo op": The New York Times's visual coverage of the U.S invasion of Iraq», *op. cit.*, 79-91; Shahira Fahmy, *op. cit.*, 1-33; Michael Griffin, «Picturing America's war on terrorism in Afghanistan and Iraq: Photographic motifs as news frames», *op. cit.*, 382-402; Cynthia King et Paul Martin Lester, *op. cit.*, 623-37; Emily Saso, *op. cit.*; et Carol B. Schwalbe, «Remembering our shared past : visually framing the Iraq war on U.S news websites», *op. cit.*, 264-89.

¹⁹⁴ Sean, Aday, *op. cit.*, 141-56; Shahira Fahmy, *op. cit.*, 1-33; Michael, Griffin, «Picturing America's war on terrorism in Afghanistan and Iraq: Photographic motifs as news frames», *op. cit.*, 382-402; et Cynthia King et Paul Martin Lester, *op. cit.*, 623-37.

davantage sur l'équipement militaire¹⁹⁵. Or, à la lumière du tableau 2, nous constatons pourtant que la machine de guerre semble plutôt absente en 2003, récoltant un maigre 5% de l'échantillon alors que cette dernière apparaît plus imposante en 1991 avec 34%¹⁹⁶. Il nous apparaît alors que la représentation de l'équipement militaire différencie plutôt qu'unifie les deux conflits quant à la rhétorique de l'image. Cependant, il faut à nouveau mentionner que cette divergence par rapport aux études mentionnées plus haut, semble en partie s'expliquer en fonction de choix méthodologiques différents quant aux sources (Fahmy et King/Lester s'appuient sur des journaux, Aday sur les nouvelles télévisées) et quant à la période étudiée (Griffin utilise les mêmes magazines, mais étend son étude aux mois de février, mars et avril 2003). Ceci étant dit, le tableau 2, sans nous informer davantage sur le deuxième conflit, tend à confirmer les dires par rapport à une image de la première guerre du Golfe s'articulant autour de la technologie militaire américaine.

Effectivement, comme l'indique le tableau 3, même si la première guerre du Golfe se voulait un effort international, 75% de l'équipement militaire présenté appartient à l'armée américaine alors que les autres forces de la coalition et l'armée irakienne doivent se contenter respectivement de 12% et de 13%¹⁹⁷. Il est à noter que seul le magazine *Time* semble s'éloigner de cette tendance en dressant un portrait légèrement plus nuancé de l'effort militaire, accordant ainsi 37% de sa couverture de l'équipement militaire aux autres membres de la coalition. En ce qui a trait au type de matériel présenté, en revenant au tableau 2, nous remarquons sans surprise que l'équipement aérien arrive en tête avec 41%. Ceci semble tout à fait logique étant donné la nature du conflit et tend à corroborer les affirmations de

¹⁹⁵ Carol B., Schwalbe, *op. cit.*, 272.

¹⁹⁶ Voir l'annexe 3, tableau n° 2.

¹⁹⁷ Voir l'annexe 3, tableau n° 3.

Beauregard, de Franklin et de Ramonet quant au caractère emblématique de l'avion¹⁹⁸. À l'égard du traitement, il apparaît que le *U.S news and world report* accorde le plus d'importance à ce thème, ce dernier totalisant 57% de l'ensemble de sa couverture.

Bref, autant nos résultats quant aux types de situation dressaient un portrait nuancé et quelque peu ambigu de la situation, autant ceux par rapport à la représentation de l'équipement militaire semblent davantage univoques : ces derniers portent à croire à une articulation différente de la rhétorique de l'image pour les deux conflits. Effectivement, les tableaux 2 et 3 indiquent que la technologie militaire américaine apparaît bel et bien au cœur de l'imagerie de la première guerre du Golfe. Mais qu'en est-il du second conflit? C'est ce que nous tenterons de découvrir en s'intéressant aux portraits des différents personnages.

2.1.3 Les personnages

Il convient ici de rappeler que par souci de précision, nous avons décidé de partager les personnages en fonction de l'action. C'est ainsi que les acteurs principaux produisent l'action alors que les acteurs secondaires la subissent. Les figurants, quant à eux, ne font office que de spectateurs. Néanmoins, à la vue du tableau 4, il apparaît que cette distinction semble peu significative, particulièrement en ce qui a trait aux figurants, puisque, pour les deux conflits, cette catégorie n'a récolté que 7% et 2%¹⁹⁹. Il s'avère donc important de spécifier qu'au cours de l'analyse qui suit, nous laisserons de côté la distribution des figurants alors que celle des personnages secondaires nous ne sera utile qu'au niveau du

¹⁹⁸ Claude Beauregard, *op. cit.*, 132; Bruce H. Franklin, «From Realism to virtual reality: Images of America's wars», in Susan Jeffords et Lauren Rabinovitz, *op. cit.*, 32; Ignacio Ramonet, *La tyrannie de la communication*, *op. cit.*, 210-5.

¹⁹⁹ Voir l'annexe 3, tableau n° 4.

portrait des acteurs civils. C'est ainsi qu'à moins de mention contraire, nous nous concentrerons sur les personnages principaux. D'ailleurs, en isolant ces derniers par rapport à l'ensemble de leur échantillon respectif, nous voyons ainsi apparaître une première distinction entre les deux conflits.

Effectivement, lors de la première guerre du Golfe, seulement 64% des images présentaient des personnages comparativement à 90% lors du second conflit²⁰⁰. Cette situation tend à prouver que la rhétorique de l'image de la deuxième guerre du Golfe s'appuie principalement sur le concept du « visage de la guerre ». Malgré ce constat, le tableau 4 nous indique que la répartition des personnages, particulièrement par rapport aux acteurs principaux, apparaît tout de même semblable, se divisant entre militaires, civils et leaders politiques. Il nous faut donc dresser un portrait plus détaillé de chacune de ces figures dans le but de clarifier cette répartition.

Les militaires

Comme l'indique le tableau 4, les militaires s'avèrent les plus souvent représentés autant en 1991 qu'en 2003, soit dans respectivement 58% et 55% des cas²⁰¹. Il est à noter que, dans le cas de la première guerre du Golfe, la distribution de cet échantillon entre les magazines apparaît plus hétérogène : le *Newsweek* arrive en tête avec 71%, suivi ensuite par le *U.S news and World Report* avec 55%, et loin derrière se trouve le *Time* avec 33%. Mais au delà du traitement, nous avons été quelque peu surpris de constater pareille distribution dans la mesure où nous nous attendions à une légère hausse du pourcentage de militaires en

²⁰⁰ *Idem.*

²⁰¹ Voir l'annexe 3, tableau n° 4.

2003, étant donné les prémisses du système d'intégration. Il faut toutefois souligner que le magazine *Time* se démarque avec une nette augmentation des militaires entre 1991 et 2003, passant de 33% à 51%. Ceci nous porte à croire que peu importe les moyens mis en place afin de contrôler l'information, la figure du soldat demeure un référent majeur lors de la couverture de conflits armés. Néanmoins, il s'avère important de rappeler que ce n'est pas tant la quantité qui marque l'imaginaire du lecteur que la mise en scène de la représentation²⁰². Le caractère emblématique du soldat peut donc s'illustrer par l'entremise de différents discours narratifs, d'où l'intérêt d'isoler les militaires en fonction de leurs actions et de leur nationalité.

À l'instar de nos découvertes quant à l'équipement militaire, le tableau 5 montre que ce sont les soldats américains qui arrivent en tête de cet échantillon à la fois en 1991 avec 83% et en 2003 avec 87%²⁰³. Par contre, ce même tableau nous permet aussi de noter quelques différences quant aux types de situations dans lesquelles ces derniers prennent place. Quoique les poses et les portraits occupent le premier rang à l'intérieur de chacun des échantillons²⁰⁴, nous remarquons une diminution de près de 20% entre 1991 et 2003, en passant de 47% à 28%. Néanmoins, dans les deux cas, le magazine *Newsweek* illustrera le soldat américain plus fréquemment à l'aide de poses ou de portraits, soit dans 63% des cas en 1991 et 38% en 2003²⁰⁵. Malgré cette différence quant à la répartition des pourcentages, le fait que cette catégorie arrive en tête lors des deux conflits souligne notamment l'importance

²⁰² Voir notamment Ernst Hans Gombrich, «The Visual Image», in David R. Olsen, *Media and symbols : the forms of expression, communication, and education*, op. cit., 241-51; Claude Cossette, op. cit., 416-9; et Stuart Hall, «Encoding/decoding», op. cit., 128-38.

²⁰³ Voir l'annexe 3, tableau n° 5.

²⁰⁴ Il faut préciser que les poses/portraits arrivent au premier rang de l'ensemble de l'échantillon, mais que la distribution varie à l'intérieur de chaque magazine. Les poses/portraits n'arrivent au premier rang qu'en 1991 et en 2003 dans le cas de *Newsweek*.

²⁰⁵ Voir notamment les éditions de *Newsweek* du 11 mars 1991 et du 31 mars et 14 avril 2003.

de l'illustration métaphorique de la mort, dans le cas d'un soldat ami. C'est-à-dire que la photographie d'un soldat décédé sert à honorer sa mémoire : il s'agit de reconnaître la noblesse de son geste, soit le sacrifice de sa vie au nom de la patrie. La mort devient alors un acte noble et digne, et son illustration se doit de le souligner. Or, rien n'est moins chevaleresque que les blessures, le sang, les mutilations... C'est ainsi que les clichés de soldats disparus en des jours plus heureux se substituent à la brutalité guerrière²⁰⁶. En fait, autant cette notion de substitution rapproche l'image des deux conflits quant à représentation de la mort, autant elle les dissocie par la suite.

Effectivement, l'ellipse du combat apparaît au cœur de la représentation du soldat américain en 1991, où ce dernier est dépeint soit en train d'accomplir ses tâches quotidiennes (19%) ou soit en situation de pré/post combat (13%). Il s'avère d'ailleurs important de noter que c'est à l'intérieur du *U.S news and world report* que ces deux catégories s'avèrent les plus importantes, amassant 41% pour les scènes pré/post combat et 33% pour le quotidien militaire. Par contre, lors du second conflit, le soldat affiche une image davantage active puisque nous le retrouvons en situation de combats (17%), d'aide/sauvetage (15%) et finalement, à l'intérieur de son quotidien (12%). Au niveau du traitement, nous notons à nouveau certaines distinctions entre les magazines. Le *Time* ainsi que le *U.S news and world report* placent le soldat américain en situation de combat dans respectivement 21% et 22% des cas alors que dans *Newsweek*, ce thème ne récolte que 9%. De plus, le *Time* se démarque aussi, quoique légèrement, quant aux scènes d'aide/sauvetage (19%) tout comme pour *Newsweek* qui représente plus fréquemment la vie quotidienne militaire (18%). C'est ainsi qu'en plus des poses et des portraits, nous retrouvons le quotidien militaire comme thème

²⁰⁶ John Taylor, *op. cit.*, 99.

commun aux deux conflits, et ce malgré une légère diminution du pourcentage lors de la deuxième guerre du Golfe.

Ceci ne semble guère surprenant dans la mesure où, comme l'indique Puiseux, la routine entourant la vie militaire fait partie de l'imagerie guerrière depuis la guerre de Crimée²⁰⁷. Au départ, ceci s'expliquait par les difficultés liées au déplacement de l'équipement photographique. Mais, la persistance du quotidien militaire malgré l'évolution de la technologie fait dire à Puiseux que ce thème s'avère très utile dans un contexte de censure où le champ de bataille demeure inaccessible²⁰⁸. Ce raisonnement explique donc pourquoi le quotidien militaire apparaît plus élevé en 1991 comparativement à 2003. Cependant, le système d'intégration permettait un accès complet au théâtre des opérations. Alors, pourquoi le quotidien militaire s'avère-t-il toujours présent dans la couverture photographique de la deuxième guerre du Golfe? Il semblerait que dans ce cas-ci, ce thème répondrait plutôt à des impératifs d'identification dans la mesure où la représentation de la routine des militaires, en permettant de mettre en scène la notion de « frère d'arme », augmenterait l'empathie envers les soldats²⁰⁹. Par ailleurs, il ne faut pas oublier que le quotidien des militaires devenait aussi le quotidien des journalistes intégrés, d'où l'intérêt de sa couverture. Mais au delà de ces explications, il nous semble que le quotidien militaire soit demeuré présent lors du second conflit irakien parce que celui-ci apparaît désormais solidement ancré dans notre imaginaire collectif de l'imagerie guerrière, après un peu plus d'un siècle d'illustration.

²⁰⁷ Hélène Puiseux, *op. cit.*, 213.

²⁰⁸ *Ibid.*, 215.

²⁰⁹ Nicole Gillespie, «Embedded photojournalism and identification with U.S soldiers», *op. cit.*, 24-5; David D. Perlmutter, *Visions of war: picturing warfare from the Stone Age to the Cyber Age*, *op. cit.*, 109.

Bref, malgré les liens entre les thèmes des poses/portraits ainsi que du quotidien militaire, il semblerait que la figure du soldat américain diffère entre les deux conflits irakiens, passant d'une image plutôt passive à un rôle davantage physique. Mais qu'en est-il de l'ennemi, le soldat irakien? Comment ce dernier est-il dépeint?

Sans contredit, lors des deux conflits, cet ennemi demeure plutôt absent, récoltant 10% lors de la première guerre du Golfe et 6% lors de la deuxième²¹⁰. En plus de cette quasi invisibilité, comme le souligne Michael Griffin, lorsque le soldat irakien est présent, ce dernier apparaît presque toujours en situation de soumission, notamment en captivité ou bien tout simplement mort²¹¹. Or, ceci ne s'avère pas le fruit du hasard. En effet, cette stratégie empêche notamment d'émettre des images qui pourraient éveiller de la sympathie pour l'ennemi²¹². Par ailleurs, Perlmutter souligne que cette domination sur l'ennemi dans l'image s'avère un procédé récurrent dans la représentation de la guerre depuis le Moyen Âge. « [...] the methods of representing enemies could be based upon a single and almost unalterable rule that seemed to persist for most of human history through the Middle Ages, and still flourishes today: the enemy is always defeated »²¹³. Les deux conflits du Golfe poursuivent donc une tradition bien établie.

Somme toute, le portrait du soldat associe autant qu'il dissocie la rhétorique de l'image des deux conflits irakiens. C'est-à-dire que dans les deux cas, le soldat américain

²¹⁰ Voir l'annexe 3, tableau n° 5.

²¹¹ Michael, Griffin, «Picturing America's war on terrorism in Afghanistan and Iraq: Photographic motifs as news frames», *op. cit.*, 399.

²¹² Ralph K White, «Enemy images in the United Nations-Iraq and East/West conflicts», in Rieber, Robert W., *The Psychology of war and peace : the image of the enemy*, New York : Plenum Press, 1991, 64.

²¹³ David D. Perlmutter, *Visions of war: picturing warfare from the Stone Age to the Cyber Age*, *op. cit.*, 126.

s'avère omniprésent et ce dernier se trouve principalement représenté par l'entremise de poses et de portraits. Mais par la suite, il est illustré à l'intérieur de situations différentes —le quotidien militaire et les scènes pré/post combat en 1991 et les scènes de combats et celles d'aide/sauvetage en 2003— ce qui lui attribue un rôle différent. Par contre, la représentation défaitiste du soldat ennemi ainsi que le quotidien militaire s'inscrivent à l'intérieur de longues traditions quant à l'imagerie guerrière. La figure du soldat, à l'instar du type de situations, tend donc à nuancer la relation entre la rhétorique de l'image des deux guerres du Golfe. Peut-être que l'analyse de la figure du civil apportera un éclairage différent.

Les civils

Tel que mentionné auparavant, la distribution des pourcentages quant à la figure du civil s'avère sensiblement la même pour les deux conflits, récoltant 19% en 1991 et 22% en 2003²¹⁴. Seul le magazine *Time* fait figure d'exception lors de la première guerre du Golfe en accordant 30% de sa couverture des acteurs principaux aux civils. Ceci étant dit, contrairement à la figure du soldat, déjà la simple distribution des pourcentages par rapport à la nationalité dessine une tendance différente pour les deux conflits. Le tableau 6 nous indique que, lors de la première guerre du Golfe, le civil est d'abord américain et ensuite koweïtien et irakien²¹⁵. Cette situation s'inscrit parfaitement dans la lignée des conflits armés antérieurs, qui déniait en quelque sorte la présence de l'Autre, en accordant plus d'importance aux tribulations du front domestique qu'aux civils directement affectés par le conflit²¹⁶. À cet égard, la deuxième guerre du Golfe rompt donc avec cette tradition en

²¹⁴ Voir l'annexe 3, tableau n° 4.

²¹⁵ Voir l'annexe 3, tableau n° 6.

²¹⁶ Bernard Lazimet, *op. cit.* 235-53; Catherine Saouter, *Images et sociétés : le progrès, les médias et la guerre, op. cit.*, 81-97; John Taylor, *op. cit.*, 90.

plaçant au cœur de la représentation du civil, l'Irakien pris dans le chaos de la guerre. Il est à noter que la différence entre les objectifs des deux guerres explique aussi cette distinction, mais nous y reviendrons.

En effet, 74% des images de civils mettent en scène des Irakiens et, contrairement à nos attentes, pas nécessairement à l'intérieur de scénarios réjouissants. C'est-à-dire que bien que 45% de ceux-ci soient montrés à l'intérieur d'histoires liées au « human interest », ces dernières mettent davantage l'accent sur les conséquences de la vie quotidienne sous l'occupation (côtoient avec les troupes, hospitalisation, fuite...) que sur des témoignages joviaux liés à la libération de leur pays. Par ailleurs, l'aspect chaotique du conflit s'exprime aussi par le 18% d'image présentant des actes criminels, pour la plupart commis lors du pillage de la ville de Bagdad. Quoique ces images viennent en quelque sorte ternir le discours officiel par rapport aux bienfaits de la libération, celles-ci apparaissent trop peu nombreuses et peu explicites (la mortalité demeurant encore un sujet peu prisé) afin d'ébranler les convictions de l'opinion publique américaine quant à la légitimité de ce conflit. De même, la notion des bienfaits de la libération s'exprime notamment par l'entremise des personnages secondaires, tel que l'indique le tableau 7. C'est ainsi que sur 31 civils secondaires irakiens, 12 d'entre eux, soit 39%, reçoivent de l'aide de la part des soldats de la coalition. Malgré cela, à l'instar de Shahira Fahmy et Michael Griffin²¹⁷, il convient de souligner que c'est en partie grâce à l'accès sans précédent au front offert par le système d'intégration que cette nouvelle mise en valeur du sort des populations civiles occupées a pu

²¹⁷ Shahira Fahmy, *op. cit.*, 19; Michael Griffin, «Picturing America's war on terrorism in Afghanistan and Iraq: Photographic motifs as news frames», *op. cit.*, 396.

supplanter le traditionnel souci du moral du front intérieur. Par contre, ce nouveau visage se veut toujours, et à très forte majorité, masculin et majeur.

En fait, selon les dires de John Taylor et de Karens Wells, la femme et l'enfant s'inscrivent dans l'imaginaire occidental comme les symboles de la vulnérabilité et de l'innocence²¹⁸. Dès lors, nous nous attendions à retrouver plus de clichés de ceux-ci lors du second conflit irakien, dans la mesure où ces symboles s'inscrivent parfaitement à l'intérieur du discours de la libération offert par l'administration Bush. Or, ce ne fut pas le cas, comme en témoigne les tableaux 8 et 9. Nous y constatons que, lors des deux conflits, ce sont les hommes ainsi que les adultes qui prennent l'avant-scène, quoique nous remarquions une distribution homme/femme davantage équilibrée pour 1991²¹⁹. Il apparaît ainsi que l'association courante entre homme/soldat et femme/enfant/civil ne soit pas si claire. Nos résultats semblent plutôt indiquer que peu importe les acteurs, la guerre demeure avant tout une affaire d'hommes.

Bref, même si le pourcentage de civils s'avère semblable pour les deux conflits, nous avons découvert que ces derniers ne possèdent pas le même visage. En 1991, la couverture s'attarde plus fréquemment à l'Américain moyen, alors qu'en 2003, la vedette revient à l'Irakien moyen. Pour certains, ce changement de cap, par delà l'accès offert par le système d'intégration, s'explique notamment par la nature particulière de la guerre au terrorisme²²⁰. C'est-à-dire que, contrairement à un conflit dit « classique », où deux États-nations

²¹⁸ Karen Wells, *op. cit.*, 55-71; John Taylor, *op. cit.*, 101.

²¹⁹ Voir l'annexe 3, tableaux n° 8 et n° 9.

²²⁰ Pour une classification des différents types de conflits armés, voir entre autres, Charles-Philippe David, «Des conflits post-modernes aux guerres pré-modernes», in Louis Balthazar, Charles-Philippe David et Justin Vaïsse, *op. cit.*, 125-64.

s'affrontent, la deuxième guerre du Golfe visait à déstabiliser un régime politique, d'où l'insistance des autorités politiques et militaires américaines sur le fait que les civils irakiens n'incarnaient pas des ennemis, mais bien des victimes²²¹. Le véritable ennemi était donc incarné par les têtes dirigeantes du pays, comme le laisse présager notre portrait des leaders politiques.

Les leaders politiques/militaires

À l'instar des résultats quant aux militaires et aux civils, la répartition des pourcentages à l'égard des leaders politiques et militaires apparaît encore semblable dans la mesure où, comme l'indique le tableau 4, celle-ci occupe 20% de l'échantillon des personnages principaux en 1991 et 17% en 2003²²². Cependant, nous notons à nouveau une différence significative quant à la nationalité et aux actions des personnages présentés. C'est ainsi que, lors de la première guerre du Golfe, les dirigeants sont dans 64% des cas Américains, présentés en train d'accomplir diverses tâches politiques (la planification stratégique ou des rencontres avec la presse) alors que lors du second conflit, ce sont les poses et portraits des leaders irakiens qui s'avèrent à l'honneur²²³. Néanmoins, l'ensemble des magazines ne suit pas cette tendance. Pour la première du Golfe, il est à noter que le *Time* accorde légèrement plus d'importance aux leaders politiques et militaires en général,²²⁴ et selon le tableau 10, aux dirigeants étrangers. Cependant, l'écart se creuse lors du second conflit, où le *Time* accorde 27% de sa couverture des personnages principaux aux leaders politiques/militaires, comparativement à 12% pour *Newsweek* et 7% pour le *U.S news and*

²²¹ Wouter G. Werner, «From *Justus Hosti* to Rogue State: The concept of the enemy in international legal thinking», *International Journal for the Semiotics of Law*, vol.17, no.2, 2004, 166.

²²² Voir l'annexe 3, tableau 4.

²²³ Voir l'annexe 3, tableau 10.

²²⁴ Voir l'annexe 3, tableau 4.

*world report*²²⁵. De plus, ces leaders sont dans 72% des cas des Irakiens²²⁶. Les magazines *Newsweek* et *U.S news and world report* semblent donc accorder moins d'importance à ce thème et à la représentation irakienne. Dans un autre ordre d'idée, quoique plusieurs auteurs aient souligné la notion de personnification politique du conflit de la première guerre du Golfe²²⁷, les résultats du tableau 11 nous laissent plutôt perplexes²²⁸.

Nous remarquons que le Président Bush se démarque, occupant ainsi 34% de l'échantillon, et se distingue par surcroît de son administration. Contrairement à nos attentes, Saddam Hussein apparaît comme un joueur moins important. Néanmoins, puisque que son entourage politique apparaît inexistant, tout comme son armée, cette situation renforce alors une certaine personnification de la menace. Finalement, quelques auteurs soulignaient la présence d'une autre figure majeure du conflit, soit le général Norman Schwarzkopf²²⁹. Ce dernier arrive *ex æquo* avec Hussein et les autres leaders politiques, ce qui le désigne comme un personnage relativement important, mais non incontournable. Ceci semble probablement lié au fait que le général était avant tout une personnalité de la télévision, de par son animation quotidienne des briefings. La situation se dessine différemment par rapport à la deuxième guerre du Golfe. Cette fois-ci, l'administration Bush semble tout aussi importante que le Président alors que nous notons une légère augmentation des clichés d'Hussein, en passant de 18% à 24%. Mais, tel que mentionné plus haut, ce qui retient l'attention en 2003, c'est l'apparition soudaine des autres membres du parti Ba'as. La personnification s'adresse

²²⁵ Voir l'annexe 3, tableau 4.

²²⁶ Voir l'annexe 3, tableau 10.

²²⁷ Voir notamment Daniel C. Hallin et Todd Gitlin, *op. cit.*, 149-63; Hélène Puisseux, *op. cit.*, 210-3; Philip Smith, *op. cit.* 99-106.

²²⁸ Voir l'annexe 3, tableau n° 11.

²²⁹ Caroline Brothers, *op. cit.*, 210; H. Bruce Franklin, *op. cit.*, 41-2; Michael Griffin et Jongsoo Lee, *op. cit.*, 813-25.

donc ainsi autant au dictateur qu'à son entourage, ce qui cadre avec l'idée de la lutte contre un régime plutôt qu'une nation. Bref, sans revêtir une grande importance, nous relevons tout de même une dynamique subtile de personnification autant en 1991 qu'en 2003, quoique leur manifestation diffère : l'affrontement Bush/Husseïn cède la place, durant le second conflit, à une lutte entre régimes.

Somme toute, malgré une distribution des pourcentages relativement semblables des personnages principaux, entre les militaires, les civils et les leaders politiques, le visage de ces personnages apparaît plutôt différent lors des deux conflits irakiens. Dans le cas de la figure du soldat, la situation semble davantage ambiguë puisque, tel que mentionné auparavant, autant lors du premier que du second conflit, la présence américaine s'avère fortement majoritaire et illustrée par l'entremise de poses et de portraits alors que la présence irakienne semble très faible et dépeinte généralement en situation de soumission. Cependant, au delà du thème poses/portraits, les deux conflits irakiens représentent le soldat américain à l'intérieur de différents types de situations, offrant alors de lui une image davantage passive en 1991 qu'en de 2003. Par contre, la situation apparaît beaucoup plus claire à l'égard du portrait des civils et des leaders politiques/militaires car, dans les deux cas, la deuxième guerre du Golfe marque une rupture par rapport à la traditionnelle couverture domestique en se concentrant sur le sort de la population irakienne et l'identification de ses dirigeants. Bref, ces résultats, quant à la nationalité et la mise en scène des acteurs principaux, laissent davantage croire en une différence dans la rhétorique de l'image des deux conflits irakiens. Reste à voir si nos résultats par rapport au contexte spatial corroborent cette affirmation.

2.1.4 Les lieux

En ce qui a trait aux lieux, les motivations derrière la mise en place de chacun des systèmes de contrôle de l'information se font clairement sentir. Lors de la première guerre du Golfe, le système des « pools » cherchait à restreindre l'accès des médias aux zones de combats, ce qui compliquait grandement l'approvisionnement visuel. En fait, selon le tableau 12, seulement 18% des photographies proviennent du Koweït²³⁰. Par ailleurs, le fait que la majorité des affrontements fut de type aérien compliquait davantage l'illustration des combats. Bref, sans grande possibilité de montrer le champ de bataille, les éditeurs devaient alors se rabattre notamment sur l'utilisation de banques d'images —ce qui explique en parti le nombre élevé de photographies où le lieu est indéterminé (28%)— ou bien l'utilisation de clichés en provenance du front domestique (13%) et de la mobilisation des troupes américaines dans le désert saoudien (10%). À l'opposé, le système d'intégration jouait sur la transparence et un accès sans contrainte au front, ce qui a permis une abondante couverture visuelle de l'Irak (66%), surtout urbaine (52%)²³¹.

Jusqu'à maintenant, nous nous sommes attardés aux indicateurs dits de contenu, soient les types de situations, le matériel militaire, les personnages et les lieux. Néanmoins, dans le but de mieux discerner les effets potentiels des deux systèmes de contrôle de l'information, il nous faut, en dernier lieu, s'intéresser à des indicateurs plus éditoriaux.

²³⁰ Voir l'annexe 3, tableau n° 12

²³¹ *Idem.*

2.1.5 Le traitement éditorial

Par rapport à l'immense intérêt suscité quant au contenu de la couverture des deux guerres du golfe, celui accordé au traitement éditorial apparaît marginal. À l'intérieur de notre revue de la littérature, seule l'étude comparative entre trois journaux américains de King et Lester s'y intéresse²³². Quoique nous ayons travaillé avec des magazines d'actualité plutôt que des journaux, nous avons tout de même repris les mêmes indicateurs, soient les sources et le format des photographies, et nos résultats s'avèrent semblables. Ceci tend donc à démontrer l'importance de certaines pratiques éditoriales quant à l'illustration de la guerre.

Dans un premier temps, en ce qui a trait aux sources, en observant le tableau 13, nous remarquons une plus grande dispersion de l'échantillon en 1991 qu'en 2003²³³. Malgré cela, dans les deux cas, les clichés provenant des agences de presse arrivent en tête, avec respectivement 27% et 42%. Mais là s'arrêtent les ressemblances. Par la suite, les distinctions dans le fonctionnement des systèmes de contrôle de l'information se font sentir. C'est ainsi que, lors de la première guerre du Golfe, le second rang revient aux photographies en provenance des « pools » (25%) alors que, durant le second conflit, la deuxième place revient aux photographes-maison (36%). L'échantillon de 1991 se partage ensuite entre les photographes-maison (16%), les indéterminés (15%) et les photos offertes par différentes instances du gouvernement américain (13%). À l'égard du traitement propre à chaque magazine, il est à noter que les différences entre les choix éditoriaux s'avèrent plus marquées en 1991 comparativement à 2003. En effet, lors de la première guerre du Golfe, les trois magazines se démarquent sur des thèmes distincts. Le *Time* accorde plus de place aux

²³² Cynthia King et Paul Martin Lester, *op. cit.*, 630-2.

²³³ Voir l'annexe 3, tableau n° 13.

photographes-maison alors que le *Newsweek*, à cause des ses rubriques en l'honneur des disparus, présente davantage d'images sans identifier les sources. Finalement, le *U.S news and world report* semble s'inscrire davantage dans le discours officiel des autorités militaires et politiques en favorisant le recours aux photos prises dans les « pools » ou celles distribuées par le gouvernement. Quant à la deuxième guerre du Golfe, seul *Newsweek* ressort du lot en présentant légèrement moins de clichés de photographes-maison au profit de ceux déjà publiés par d'autres médias.

Dans un deuxième temps, en ce qui a trait au format des photographies, nous avons été plutôt surpris de constater que pour les deux conflits, le format « moins d'un quart de page » arrivait au premier rang²³⁴. Par contre, comme l'indique le tableau 14, dans le cas du premier conflit irakien, cette catégorie rassemble la majorité des clichés, avec 54%, alors que lors du second conflit, celle-ci ne représente que 34% de l'échantillon. En fait, il semble que cette similitude soit notamment liée à l'importance que revêt la catégorie poses/portraits pour les deux conflits, ces derniers étant généralement publiés en format « moins d'un quart de page »²³⁵. Ceci étant dit, à l'instar de nos observations quant aux types de sources, la suite de la distribution de l'échantillon pour chacun des conflits reflète l'environnement lié aux systèmes des « pools » et de l'intégration. C'est ainsi qu'en 1991, 29% des photos sont présentées en format « entre un quart de page et une demie page » tandis qu'en 2003, ce même 29% représente plutôt les photos qui couvrent une page ou plus, avec une légère préférence à l'égard des pages doubles (18%)²³⁶. Dès lors, même si, contrairement à King et Lester, nous notons une diminution de notre échantillon photographique entre 1991 et

²³⁴ Voir l'annexe 3, tableau n° 14.

²³⁵ Voir l'annexe 3, tableau n° 15.

²³⁶ Voir l'annexe 3, tableau n° 14.

2003²³⁷, il semble donc que cette diminution de 392 à 335 clichés, s'explique par cette augmentation significative du format « une page ou plus ». De plus, même les situations présentées à l'intérieur de ce format différent, passant d'une concentration sur les bombardements en 1991 à des scènes d'action, tels que les combats et l'aide/sauvetage, en 2003²³⁸. Finalement, par rapport au traitement propre à chaque magazine, le *Time* se démarque autant lors de la première guerre du Golfe, en présentant davantage de photos en format « entre un quart de page et une demie page », que durant la deuxième, où ce dernier a augmenté son nombre de photographies tout en montrant une nette préférence quant aux clichés de pages doubles.

Somme toute, il semble que le fonctionnement spécifique de chacun des systèmes de contrôle de l'information, mis en place lors des deux guerres du Golfe, ait eu une certaine influence sur le traitement éditorial. Effectivement, l'aspect restrictif sous-jacent au système des « pools » laissait peu de contenu visuel susceptible d'être publié en grand format, amenant par surcroît une plus grande diversification des sources. À l'inverse, la transparence du système d'intégration permit une utilisation maximale des photographes-maison, offrant alors aux éditeurs un contenu varié et spectaculaire, ce qui se prêtait bien à la publication d'images en grand format. Cependant, l'important recours aux agences de presse ainsi qu'aux photographies de petits formats lors des deux conflits tend à réduire la portée de cette observation. C'est-à-dire que la présence de ces similitudes laisse croire à l'implantation d'une certaine routine éditoriale quant à la couverture des nouvelles internationales²³⁹.

²³⁷ Cynthia King et Paul Martin Lester, *op. cit.*, 628.

²³⁸ Voir l'annexe 3, tableau 15.

²³⁹ Doris A. Graber, *Mass media and American politics*, *op. cit.*, 344; Michel Mathien, *Les agences de presse internationales*, Paris : Presses universitaires de France, 1997.

D'ailleurs, le fait que nos résultats corroborent ceux de King et Lester, qui ont pourtant travaillé à partir de journaux, tend à renforcer ce point. Dès lors, force est de constater que les différences quant aux sources et formats des photographies s'inscrivent tout de même à l'intérieur de pratiques éditoriales bien établies.

2.2 La synthèse

À la vue des résultats présentés ci-haut, il semblerait bien que la distinction entre la rhétorique de l'image des deux guerres du Golfe ne soit pas si évidente que nous le pensions. En effet, le type de situations ainsi que le traitement éditorial jouent davantage en faveur de la ressemblance alors que l'équipement militaire, les personnages et les lieux indiquent plutôt une différence. Ce constat nous amène alors à penser qu'il existe bel et bien une rhétorique de l'image différente pour les deux conflits, mais que cette dernière s'inscrit tout de même à l'intérieur de traditions quant à la façon de représenter la guerre.

2.2.1 Une rhétorique différente

Malgré une certaine homogénéité quant aux types de situations présentées, la prise en compte de l'ensemble des indicateurs tend à dessiner des tendances différentes pour chacun des conflits. C'est ainsi que lors de la première guerre du Golfe, les dires quant à une illustration hautement technologique du conflit semblent se vérifier, comme le suggère nos résultats par rapport à la présence significative de fiches techniques et l'importance de l'équipement militaire. Cette alliance tend ainsi à créer une impression d'une guerre plus « froide », voire quelque peu impersonnelle. Ce sentiment d'impersonnalité se voit renforcé par le fait que près de 40% de notre échantillon ne présente aucun personnage. Par ailleurs,

lorsque ceux-ci s'avèrent présents, on ne cherche pas à les « connaître », comme en témoigne le peu d'intérêt lié au « human interest ». Il s'agit plutôt de mettre en scène l'efficacité des militaires américains, soit en montrant leurs exercices quotidiens ou leur détermination avant ou après la bataille, puis celle des dirigeants américains et en dernier lieu, les états d'âme des civils américains. Finalement, la notion d'impersonnalité se trouve aussi accentuée par le manque de contextualisation spatiale. En effet, le pourcentage élevé de poses/portraits et de fiches techniques, où la désignation du lieu s'avère non-applicable, en alliance avec de nombreux cas de lieu indéterminé fait en sorte que les images du conflit apparaissent interchangeables. Ces dernières possèdent un caractère générique dans la mesure où elles ne semblent pas créer de lien entre le public et les événements. En effet, quand près de 50% des photos ne désignent aucun lieu, il semble difficile de créer un sentiment de « comme si j'y étais »²⁴⁰. À l'opposé, cette impression de vivre les événements apparaît au cœur du système d'intégration à la fois au niveau des lieux, où nous avons relevé que plus de 60% des photos représentaient l'Irak, et au niveau des personnages.

C'est ainsi que dans le but de faire ressentir le conflit aux lecteurs, la présentation des personnages prend le dessus sur celui de l'équipement militaire, ce qui marque en quelque sorte un retour à un visage plus humain de la guerre. Mais pas n'importe quel visage ne se retrouve à l'avant-scène. À l'instar de la première guerre du Golfe, la vedette revient au soldat américain, quoique son image diffère de celle dépeinte en 1991 : le professionnalisme hors-combat semble désormais faire place à l'héroïsme dans le feu de l'action. Il ne s'agit plus tant d'insister sur la détermination détachée des troupes que de mettre l'accent sur leur

²⁴⁰ Ce calcul provient de l'addition des photographies d'archives et de poses/portraits (29%), où les lieux ne sont pas identifiables, et des lieux dits « indéterminés » (28%).

côté « bon Samaritain »²⁴¹, comme en témoigne l'apparition de la catégorie aide/sauvetage. En réalité, en revenant au tableau 1, nous constatons que cette catégorie n'apparaît pas si significative par rapport à l'ensemble de l'échantillon. Néanmoins, sa présence en alliance avec un certain souci d'identification des leaders irakiens par l'entremise de poses et de portraits, permet de mieux saisir la rhétorique de libération avancée par l'administration Bush. Finalement, le sentiment de « comme si j'y étais » semble renforcé par le fait que ce sont les histoires des civils irakiens qui prennent le dessus sur une illustration plus traditionnelle des états d'âme du front domestique.

Somme toute, la rhétorique de l'image de la première guerre du Golfe s'inscrit parfaitement dans la réflexion de Laurent Gervereau lorsqu'il affirme que « la guerre s'illustre, mais ne se montre pas. [...] Elle est donc représentée par beaucoup de non-guerre »²⁴². C'est-à-dire que l'attention qui aurait dû normalement se porter vers les combats et leurs conséquences humaines a été détournée en faveur d'une représentation de l'efficacité et du pragmatisme des forces armées américaines, particulièrement à l'égard de leur équipement militaire, d'où l'impression de l'illustration d'une guerre quelque peu « froide » et axée sur la stratégie. À l'inverse, la rhétorique de la deuxième guerre du Golfe semble plutôt avoir misé sur un retour aux valeurs humaines, notamment en montrant les soldats durant la bataille ou leur bravoure en situations d'aide/sauvetage et l'aspect chaotique de la vie quotidienne irakienne. Malgré ces distinctions, il s'avère important de rappeler que ces

²⁴¹ Catherine Saouter, *Images et sociétés : le progrès, les médias et la guerre*, op. cit., 71. Il est à noter que cette idée de soldat « bon samaritain » fut très présente tout au long des années 90 avec l'avènement du discours de guerre humanitaire. Sur ce sujet, Philip Hammond, « Humanizing war : the Balkans and Beyond », in Stuart Allen et Barbie Zelizer, op. cit., 174-89.

²⁴² Laurent Gervereau, *Les images qui mentent : histoire du visuel au XX^e siècle*, op. cit., 309.

rhétoriques s'inscrivent tout de même à l'intérieur de conventions bien établies quant à l'imagerie guerrière.

2.2.2 *Le poids de la tradition*

Depuis l'apparition de la photographie de guerre durant la guerre de Crimée de 1848, les illustrations de chaque nouveau conflit ont cherché à rappeler des conflits antérieurs²⁴³. Ce souci de familiarité a donc permis l'émergence de certains codes quant à l'imagerie guerrière, qui après un peu plus de 150 ans de mise en pratique, ont permis de construire un imaginaire collectif par rapport à ce que devrait représenter la guerre. Or, tel que mentionné à l'intérieur de notre revue de la littérature, une image devient compréhensible seulement si cette dernière fait appel à un savoir socialement partagé²⁴⁴. Toute image de guerre se doit donc de faire référence à quelques-uns de ces codes établis afin d'être appréciées du public. Dans le cas des deux guerres du Golfe, le respect de la tradition s'est accompli à travers les thèmes de la guerre propre, de la place accordée à l'opposition et du type de personnage.

En fait, ces trois thèmes sont devenus des incontournables de par leur présence systématique depuis la Première Guerre Mondiale. Claude Beauregard note que c'est particulièrement à partir de ce moment que l'aseptisation des dures réalités de la guerre devient des plus importantes afin de maintenir le moral et le patriotisme du front intérieur²⁴⁵, avec l'exception notable de la guerre du Viêtnam. Quant à la place revenant aux opposants à la guerre, Daniel C. Hallin soutient que même ce conflit majeur n'a pas tant dérogé à la

²⁴³ Barbie Zelizer, *op. cit.*, 124.

²⁴⁴ Roland Barthes, «Le message photographique», *op. cit.*, 127-38; Véronique Besnard, *op. cit.*; Laurent Gervereau, *Les images qui mentent : histoire du visuel au XX^e siècle*, *op. cit.*; Marita Sturken et Lisa Cartwright, *op. cit.*, et Susan Sontag, *La photographie*, *op. cit.*

²⁴⁵ Claude Beauregard, *op. cit.*, 107.

tradition de leur sous-couverture²⁴⁶. Bref, le peu d'attention chronique manifesté à l'égard de l'opposition par les médias américains tend à prouver leur tendance à tomber dans le journalisme patriotique en temps de guerre. C'est-à-dire qu'avant le début officiel des hostilités, il semble encore acceptable de critiquer les décisions de la Maison-Blanche. Mais une fois que la décision d'envoyer les soldats au front est prise, il s'avère du devoir des journalistes de se rallier : « When the American military goes to war, so does American journalism »²⁴⁷. Finalement, en ce qui a trait au type de personnage, malgré une mise en scène différente, le fait que nous retrouvons les soldats, les civils et les leaders politiques/militaires en tant qu'acteurs principaux ne relève pas du hasard puisque ces trois figures font partie intégrante de la typologie de la guerre moderne²⁴⁸, au même titre que le quotidien militaire et l'ennemi, mentionnés auparavant. Bref, dans la mesure où l'imagerie guerrière se doit d'être familière afin d'être davantage intelligible, les rhétoriques des deux conflits irakiens se rejoignent donc sur la présentation de ces trois thèmes classiques. Cependant, le poids de la tradition semble plus apparent dans le cas des pratiques éditoriales.

En réalité, au niveau de l'actualité nationale, la couverture des nouvelles diffèrent entre les organisations médiatiques en accord avec les choix des éditeurs qui cherchent à faire ressortir l'angle d'attaque de leur institution²⁴⁹. Tel que mentionné au cours du chapitre précédent, il apparaît ainsi que l'équipe éditoriale du *Time* s'intéresse particulièrement à la culture et aux thématiques « life style », quoique les attentats du 11 septembre 2001 aient

²⁴⁶ En effet, dans son ouvrage *The uncensored war : the media and the Vietnam*, Daniel C. Hallin, affirme qu'avant l'offensive du Têt en 1968, les médias américains parlaient de la guerre de façon positive, celle-ci étant alors présentée comme glorieuse. Ce n'est que lorsque le courant politique est devenu plus critique que les médias ont suivi cette tangente. Malgré cela, l'image du soldat-héro est demeurée présente ainsi que la mention des bons coups des politiques américaines : New York : Oxford University Press, 1986.

²⁴⁷ Christian Fuchs, *op. cit.*, 197.

²⁴⁸ Catherine Saouter, *Images et sociétés : le progrès, les médias et la guerre*, *op. cit.*, 112-22.

²⁴⁹ Jackie Harrison, *News*, New York : Routledge, 2006, 134-5.

marqué un retour aux analyses des affaires étrangères²⁵⁰. Quant à ligne éditoriale de *Newsweek*, cette dernière semble s'inscrire exactement dans le courant généraliste culturel du *Time*, mais donne de plus en plus dans la nouvelle anecdotique²⁵¹. Finalement, le *U.S news and world report* a toujours cherché à se distinguer de ses compétiteurs en misant sur une couverture sérieuse, délaissant ainsi la culture au profit des affaires internationales et économiques²⁵². Ceci étant dit, il s'avère intéressant de constater qu'au niveau de la couverture internationale, spécialement lors de crises ou de conflits armés, ces différences organisationnelles s'estompent au profit d'une couverture se voulant beaucoup plus uniforme.

Cette similitude entre les choix des différents éditeurs dénotent donc la présence de certaines pratiques routinières face à la sélection des nouvelles internationales²⁵³. Cette routine se traduit notamment par un recours massif aux agences de presses internationales et au besoin de publier des informations simples et excitantes trouvant un écho familier aux États-Unis²⁵⁴. La similitude entre nos résultats et ceux de l'étude de King et Lester quant aux sources et aux formats photographiques utilisés lors des deux guerres du Golfe tend à prouver cette tendance à l'uniformisation de la couverture des affaires étrangères, toutes organisations médiatiques confondues. De plus, quoique nous ayons noté quelques différences entre la couverture des magazines pour chaque conflit, il s'avère important de rappeler que ces différences apparaissent somme toute légères et surtout, qu'elles se jouent

²⁵⁰ Sieber Scott, *op. cit.*, 202-10.

²⁵¹ *Ibid.*, 215; John W. Tebbel et Marry E. Zuckerman, *op. cit.*, 305.

²⁵² Sieber Scott, *op. cit.*, 210; John W. Tebbel et Marry E. Zuckerman, *op. cit.*, 305.

²⁵³ Doris A. Graber, *Mass media and American politics*, *op. cit.*, 344.

²⁵⁴ Tuen Adrianus Van Dijk, *News analysis : case studies of international and national news in the press*, Hillsdale, N.J. : L. Erlbaum, 1988, 38; Doris A. Graber, *Mass media and American politics*, *op. cit.*, 344.

au niveau de l'importance accordée à un thème ou à un autre et non pas entre différents thèmes. En d'autres termes, même si chaque magazine a tenté de s'inscrire à l'intérieur de sa ligne éditoriale respective, l'ensemble de leur couverture photographique se veut relativement semblable, particulièrement lors du second conflit irakien, puisqu'elle s'intéresse à l'intérieur de proportions semblables, à des thèmes, personnages et lieux communs. Bref, à l'instar de Michael Griffin et de Jongsoo Lee, nous croyons que cette situation suggère que les photographes autant que les éditeurs opèrent à l'intérieur de paramètres professionnels en accord avec des conventions établies quant à la couverture des affaires internationales, et surtout, quant à l'illustration guerrière²⁵⁵.

Pour conclure, il convient de rappeler que ce chapitre avait pour but de dégager de grandes tendances par rapport aux rhétoriques de l'image des deux conflits irakiens. C'est pourquoi nous y avons privilégié une approche quantitative qui nous permettait ainsi de couvrir un plus vaste échantillon. À travers l'analyse de ce dernier, nous avons découvert que la relation entre la rhétorique de l'image des deux guerres du Golfe et les systèmes de contrôle de l'information s'avérait plutôt nuancée. Effectivement, quoique le système des « pools » et le système d'intégration semblent avoir favorisé une logique de discontinuité à l'égard de la rhétorique de l'image, particulièrement au niveau de l'équipement militaire, des personnages et des lieux, le fait demeure que ces derniers n'ont pas altéré la présence de thèmes traditionnels à l'ensemble de la représentation visuelle guerrière du 20^e siècle et apparaissent peu influents par rapport au traitement éditorial. Ceci porte donc à croire que la rhétorique de l'image, sous l'influence des différents systèmes de contrôle de l'information, colle aux impératifs idéologiques du moment. Mais malgré tout, celle-ci se trouve dans

²⁵⁵ Michael Griffin et Jongsoo Lee, *op. cit.*, 821.

l'obligation de s'inscrire à l'intérieur d'un imaginaire commun, élaboré au cours de conflits précédents, sur ce que doit être « la guerre »²⁵⁶. Dans le but de supporter ces premières observations, il nous faut donc maintenant se tourner vers une analyse qualitative qui nous permettra d'approfondir l'aspect narratif des messages photographiques des deux guerres du Golfe.

²⁵⁶ Susan D. Moeller, *Compassion fatigue: how the media sell disease, famine, war, and death*, *op. cit.*, 43; Linda R. Roberston, *op. cit.*, 401; Dona Schwartz, *op. cit.*, 95-109; Barbie Zelizer, *op. cit.*, 31.

Troisième chapitre : La construction de la rhétorique de l'image

L'analyse du chapitre précédent nous a amenée à dresser une vue d'ensemble des différents thèmes abordés à l'intérieur de la couverture photographiques des deux conflits irakiens. Cette approche quantitative nous a certes permis de dégager des tendances très intéressantes quant aux grandes lignes de la rhétorique de l'image de ces conflits. Néanmoins, celle-ci ne visait pas à expliquer la façon dont le message se construit à travers les différentes photographies. En d'autres termes, tel que mentionné au début de notre second chapitre, ce type d'analyse ne se prête pas à l'étude approfondie de la narration des événements, à savoir comment le récit s'articule. Or, la narration s'avère très importante puisqu'elle joue sur notre compréhension du monde en convertissant des situations complexes en scénario plus simple²⁵⁷. Dans le cas de l'image, cette simplification s'avère possible notamment grâce à l'utilisation de signes et de symboles. En effet, puisque ces derniers deviennent compréhensibles uniquement à travers un système de valeurs ou de croyances compris et accepté par tous, ce genre d'intertextualité culturelle contextualise rapidement le lecteur²⁵⁸.

Bref, les signes et les symboles qui construisent la narration de l'image s'avèrent très importants dans la mesure où ils offrent une interprétation des événements. Notre définition du terme rhétorique, soit la façon dont les codes et les signes sont agencés afin de créer un point de vue, s'appuie d'ailleurs sur cette prémisse. C'est pour cette raison que dans le but de répondre à notre hypothèse, il nous faut alors se tourner vers une analyse qualitative des

²⁵⁷ Philip Smith, *op. cit.*, 14.

²⁵⁸ Roland Barthes, «Le message photographique», *op. cit.*, 127-38; Bernard Lazimet, *op. cit.*, 102; Charles A. Hill et Marguerite Helmers, *op. cit.*, 5.

photographies des deux guerres du Golfe. Nous pourrions ainsi nous attarder en profondeur aux connotations qui sous-tendent la rhétorique de l'image. Cette analyse, se voulant plus exhaustive que la précédente, ne pouvait guère s'appliquer à l'ensemble de notre échantillon. Nous avons alors choisi de concentrer nos efforts sur les pages couvertures.

Dans un premier temps, le choix de la page couverture s'imposait de par le statut de cette dernière : elle représente la page la plus importante du magazine puisqu'elle doit communiquer instantanément le contenu dans le but de vendre²⁵⁹. Elle se doit ainsi d'être accrocheuse afin d'attirer l'attention d'une audience continuellement en mouvement, qui passe devant le magazine à la librairie, à la tabagie, au supermarché etc. En ce sens, même sans consulter un magazine, les gens sont exposés régulièrement à sa page couverture. Plusieurs études ont d'ailleurs démontré que même sans avoir lu le magazine, les individus vont se rappeler de certains numéros grâce à leur page couverture²⁶⁰. Dès lors, le message présenté en couverture possède une grande force de diffusion et le fait qu'il soit si prégnant dans l'imaginaire des individus le rend très intéressant à étudier.

Dans un ordre autre d'idée, la page couverture nous aussi apparaissait intéressante puisqu'elle incarne parfaitement le reflet de la ligne éditoriale. « Covers are the front window to the editor's mind »²⁶¹. Plus précisément, la page frontispice présente le cadrage dominant de l'événement traité²⁶². Il s'avère important de rappeler que le cadrage fait

²⁵⁹ Benton Rain Patterson, *The editor in chief : a management guide for magazine editors*, Ames : Iowa State Press, 2003, 148; et William Ryan et Theodore Conover, *Graphic communications today*, Clifton Park, NY : Thomson/Delmar Learning, 2004, 849.

²⁶⁰ Sieber Scott, *op. cit.*, 202.

²⁶¹ *Idem.*

²⁶² John Tebbel et Marry E. Zuckerman, *op. cit.*, 305.

référence à la sélection, mais surtout, à la mise en valeur de certains aspects de la réalité afin de promouvoir une vue particulière de cette réalité²⁶³. Or, le but de notre analyse qualitative est justement de découvrir cette vue particulière de la réalité, soit la connotation, offerte par les photographies des deux guerres du Golfe. Dès lors, l'étude des pages couvertures paraît des plus pertinentes. Bref, puisque la page couverture agit comme un résumé du contenu et de la pensée éditrice du magazine, notre nouvel échantillon pour ce chapitre sera constitué de l'ensemble des pages frontispices de notre échantillon de départ. Les périodes sélectionnées, allant du 28 janvier au 11 mars pour 1991 et du 31 mars au 21 avril pour 2003, nous amène alors à un échantillon total de 24 couvertures.

Ce dernier chapitre a donc pour but de présenter les résultats de notre analyse plus approfondie de ces 24 photographies. Quoique l'analyse qualitative contient en soi une part de subjectivité, nous avons contré ce biais par l'utilisation d'étalons de mesure identique pour les deux périodes étudiées, soient l'objet, les sujets et les auteurs. Par ailleurs, il s'avère important de noter que ces catégories se veulent des outils purement analytiques. C'est-à-dire que la lecture d'une image fonctionne comme un tout; l'attitude des personnages, la mise en page et, particulièrement le texte, influencent nécessairement le sens de l'image. Mais dans le but d'être le plus exhaustif possible, il nous fallait analyser chaque partie indépendamment des autres. Néanmoins, nous revenons à une vue globale de la page couverture à l'intérieur de la section rationalité; section qui se veut en fait une synthèse. Ceci étant dit, nous pouvons alors passer à la présentation des résultats.

²⁶³ Robert M. Entman, *op. cit.*, 52. Pour d'autres définitions et sur les effets du cadrage, voir notamment, Stephen D. Reese, Oscar H. Gandy, Jr. et August E. Grant, *op. cit.*

3.1 La présentation des résultats

3.1.1 L'objet

Il convient ici de rappeler que par « objet » nous entendons faire référence à ce qui est présenté sur la page couverture sans faire appel à une logique interprétative. Dès lors, d'un point de vue purement descriptif, voici comment les couvertures des trois magazines ont représenté les deux guerres du Golfe²⁶⁴.

Tableau n° 16 : L'objet des pages couvertures

Première guerre du Golfe				
	28 janvier	4 février	4 mars	11 mars
<i>Time</i>	Bombardement de Bagdad	Portrait de Norman Schwarzkopf	Soldat s'entraînant dans le désert	Une foule de soldats célébrant la victoire
<i>Newsweek</i>	Pilote dans son cockpit	Portrait d'un soldat américain prisonnier	Arrestation d'un soldat irakien	Portrait de Norman Schwarzkopf
<i>U.S news and world report</i>	Tir de missiles à partir d'un navire	Portrait de Colin Powell	Tirs de missiles	Avancée d'un tank dans le désert
Deuxième guerre du Golfe				
	31 mars	7 avril	14 avril	21 avril
<i>Time</i>	Bombardement de Bagdad	Soldats en combat	Portrait de Saddam Hussein	Portrait de Saddam Hussein ²⁶⁵
<i>Newsweek</i>	Bombardement de Bagdad	Soldat aidant un camarade blessé	Portrait de la soldate Jessica Lynch	Soldat et civil irakien célébrant la victoire
<i>U.S news and world report</i>	Portrait de Saddam Hussein	Soldat en combat	Soldat en combat	Soldat et civils irakiens célébrant la victoire

²⁶⁴ Toutes ces photographies sont reproduites en annexe, plus précisément de l'annexe 4 à l'annexe 27

²⁶⁵ Il est à noter que pour ce numéro, le *Time* a construit un montage graphique à partir d'un portrait de Saddam Hussein. Même si cette couverture n'est pas une photographie, nous l'avons tout de même considérée comme un portrait.

Déjà, d'un point de vue quantitatif, ce simple tableau nous éclaire quant à la relation entre la rhétorique de l'image des deux conflits. Effectivement, ces pages frontispices illustrent parfaitement les grandes tendances que nous avons relevées au cours du chapitre précédent. C'est ainsi que les couvertures du premier conflit irakien se veulent légèrement plus impersonnelles, étant donné la présence de trois images d'équipement militaire, et plus statiques, en favorisant les portraits ainsi qu'une certaine passivité dans la représentation du soldat. Les couvertures du second conflit, quant à elles, insistent davantage sur l'aspect humain du conflit, notamment en mettant en vedette le soldat dans sept couvertures sur douze. Par ailleurs, d'un point de vue davantage qualitatif, il s'avère très intéressant de noter la différence quant à la façon de célébrer la victoire.

Lors de la première guerre du Golfe, aucune photographie ne présente de civil koweïtien alors que le but de cette guerre était justement de les libérer de l'invasion irakienne. Nous avons plutôt droit à une foule de soldats américains, un portrait du général Schwarzkopf ainsi qu'à l'avancée d'un tank. Ces illustrations laissent entendre qu'au lieu de célébrer la libération d'un peuple, les Américains ont préféré se célébrer eux-mêmes en mettant en vedette une représentation des trois éléments responsables de leur victoire : les soldats, les stratèges et l'équipement militaire. À l'opposé, les photographies du second conflit irakien jouent davantage la carte de la libération, mais en insistant sur le rôle central qu'y a tenu le soldat américain. C'est ainsi que les couvertures de *Newsweek* et du *U.S news and world report* illustrent bien l'allégresse du peuple irakien, mais se concentrent davantage sur leur gratitude à l'égard des soldats, comme en témoigne la scène de la bise, symbole par

excellent du remerciement²⁶⁶. Le *Time*, quant à lui, a préféré illustrer la libération en jouant sur la notion de la chute du régime. En fait, sa couverture du 21 avril 2003 se veut une référence directe à sa couverture du 7 mai 1945, qui montrait Hitler marqué d'un « X », signifiant ainsi la fin du régime nazi²⁶⁷. Cet exemple démontre à quel point l'ancrage dans le passé s'avère important dans l'imagerie guerrière puisqu'il permet l'établissement de liens clairs et simples, soit dans ce cas-ci, la chute d'un régime tyrannique et malfaisant. Bref, malgré ces différences, il semble tout de même intéressant de noter qu'autant en 1991 qu'en 2003, l'illustration du bombardement de la ville ennemie fut utilisée afin de marquer le lancement des hostilités.

Ceci s'explique notamment par le fait qu'à l'instar du concept de la guerre propre, de la représentation de l'ennemi et du quotidien militaire, la figure de la ville ennemie en flamme fait partie de l'imaginaire guerrier depuis la Seconde Guerre Mondiale²⁶⁸. En effet, c'est à cette époque qu'a pris naissance la doctrine du bombardement stratégique; doctrine qui vise à éviter le recours aux troupes terrestres en tentant de dissuader l'ennemi en bombardant les infrastructures de ses villes les plus importantes²⁶⁹. Depuis les années 1940, le début des bombardements signale donc le lancement des opérations militaires. Cette association s'est traduite en image par l'entremise de la ville bombardée et au fil du temps, dans la mesure où l'imagerie de guerre s'ancre dans le passé afin de susciter l'attention et de faciliter la compréhension du public²⁷⁰, celle-ci en est venue à incarner le symbole du

²⁶⁶ Voir les annexes 23 et 27.

²⁶⁷ Voir les annexes 19 et 28.

²⁶⁸ Linda R. Roberston, *op. cit.*, 401.

²⁶⁹ Adrian R. Lewis, *op. cit.*, 341.

²⁷⁰ Susan D. Moeller, *op. cit.*, 43; Linda R. Roberston, *op. cit.*, 401; Dona Schwartz, *op. cit.*, 95-109; et Barbie Zelizer, *op. cit.*, 31.

lancement des opérations militaires dans l'imaginaire collectif américain, d'où sa présence lors du premier et du second conflit irakien.

Somme toute, en s'inscrivant dans une logique quantitative, cette brève analyse de l'objet des pages couvertures conforte nos observations du chapitre précédent : la rhétorique de l'image des deux conflits allie à la fois continuité et discontinuité. Reste à voir si cette dynamique se traduit dans les connotations liées à la représentation des sujets et aux choix des auteurs.

3.1.2 Les sujets

Au cours de notre analyse quantitative, nous avons découvert que les personnages principaux se divisaient sensiblement de la même façon en 1991 et en 2003, soit entre les militaires, les civils et les leaders politiques/militaires. Par rapport aux pages couvertures, il s'avère intéressant de noter que la figure du civil a quasiment disparu. En se rapportant au tableau 16, il apparaît que cette dernière a été complètement ignorée lors de la première guerre du Golfe. En ce qui a trait au second conflit, *Newsweek* et *U.S news and world report* présentent quelques civils irakiens célébrant la victoire. Cette situation s'explique notamment en fonction de la symbolique attribuée à la figure du civil.

À travers son étude des images de la Première Guerre Mondiale à la guerre du Kosovo, Catherine Saouter a découvert que le civil semble généralement associé au rôle de la victime. « [Le civil est] souvent montré écrasé par la violence régnante ou bien en fuite; il

manifeste ainsi la mise en suspens de la normalité »²⁷¹. Sa présence en page couverture devient alors uniquement acceptable lorsqu'il retrouve sa normalité : c'est-à-dire au moment de la victoire. En d'autres circonstances, il rappelle que la guerre possède de réelles conséquences et, en ne perdant pas de vue l'objectif publicitaire de la page couverture, s'avère peu attrayant. En fait, par-delà l'importance de la signification, il semble que c'est cet objectif publicitaire qui explique le mieux l'absence du civil en page couverture. En effet, peu importe l'événement rapporté, il s'avère que les éditeurs ont tendance à recourir à des célébrités afin d'illustrer leur page frontispice puisque leur potentiel de vente s'avère plus élevé²⁷². Dans le cas de conflits armés, ceci se traduit donc par une nette préférence envers les soldats ainsi que les leaders politiques/militaires aux dépens du civil inconnu. À cet égard, les deux guerres du Golfe ne font pas exception.

Les militaires

Sans surprise, les militaires présents en première page sont presque tous de nationalité américaine. En fait, sur nos 24 pages couvertures, seule l'édition du *Newsweek* du 4 mars 1991 présente un soldat irakien et ce dernier apparaît plutôt stéréotypé²⁷³. En effet, puisqu'il se trouve immobilisé au sol par un soldat américain, il répond au stéréotype de la figure ennemie, relevé plus tôt dans notre second chapitre, qui se veut soumise et défaite. De plus, avec ses traits sévères, ses cheveux foncés, ses sourcils proéminents et sa moustache imposante, il s'inscrit parfaitement dans la vision occidentale de l'homme du Moyen-

²⁷¹ Catherine Saouter, *Images et sociétés : le progrès, les médias et la guerre*, op. cit., 112.

²⁷² Benton Rain Patterson, op. cit., 148-51.

²⁷³ Voir l'annexe 10.

Orient²⁷⁴. Cette représentation contraste nettement face à la vigueur et la jeunesse des soldats américains.

En effet, autant lors de la première que de la deuxième guerre du Golfe, le militaire américain apparaît plutôt jeune, en bonne forme physique et semble soigner son apparence. Ce dernier n'apparaît jamais les cheveux hirsutes ou avec une barbe non-taillée alors que son uniforme semble tout droit sorti du nettoyeur. Ceci n'apparaît guère surprenant dans la mesure où c'est ainsi que le public américain se représente le soldat depuis la Seconde Guerre Mondiale. « Since the 1950's postwar culture, [the G.I.] has smooth brow and cheeks, his eyes are perfectly clear, and his lips are full, almost sensuous. His hair looks, more than anything, clean and nourished »²⁷⁵. C'est ainsi que depuis plus de cinquante ans, cette image particulièrement flatteuse du soldat est constamment reproduite à travers la publicité, la télévision ou le cinéma. À force de répétition, cette image est donc devenue un référent culturel majeur; elle fait désormais partie de l'imaginaire collectif américain quant à ce que doit être « la guerre ». Or, tel que mentionné à l'intérieur du premier chapitre, afin qu'une image soit acceptable, celle-ci se doit de s'inscrire dans cet imaginaire collectif²⁷⁶. Dès lors, il semble tout à fait logique que les photographies en couverture des trois magazines de 1991 et de 2003 réitèrent ce référent de belle apparence du soldat. Par ailleurs, nous avons remarqué que ce souci de l'apparence semble aussi se traduire dans les situations de blessures physiques. C'est-à-dire que plutôt que de montrer des fractures ouvertes, des membres

²⁷⁴ Nancy Beth Jackson, «Arabs and Arab Americans: Middle East conflict hits home», in Paul Martin Lester et Susan Dente Ross, *Images that injure : pictorial stereotypes in the media*, Westport, Conn.: Praeger, 2003, 64-5; et Yosefa Loshitzky, «Orientalist representation: Palestinians and Arabs in some postcolonial film and literature», in Elizabeth Hallem et Brian V. Street, *Cultural encounters : representing otherness*, New York : Routledge, 2000, 53-5.

²⁷⁵ Michael Smith, «G.I.», in Dennis R. Hall, et Susan Grove Hall, *American icons : an encyclopedia of the people, places, and things that have shaped our culture*, Westport, Conn.: Greenwood Press, 2006, 260.

²⁷⁶ Pierre Bourdieu et al., *op. cit.*, 111.

amputés ou des visages balafrés, les éditeurs préfèrent la tuméfaction et les cicatrices, comme en témoigne l'édition du *Newsweek* du 4 février 1991²⁷⁷, ou bien les blessures superficielles et peu sanglantes, à l'exemple du *Time* du 7 avril 2003²⁷⁸. Bref, cette similitude entre le premier et le second conflit irakien quant à l'apparence physique des soldats américains traduit bien l'importance de la notion de la guerre propre, autant au sens propre (physique, habillement) qu'au sens figuré (blessures). Mais au-delà de l'apparence physique, nous notons aussi une similitude entre les militaires des deux conflits quant à leurs expressions faciales.

Effectivement, le regard du pilote fixant l'horizon et ceux du prisonnier et du soldat affrontant directement l'objectif, respectivement du *Newsweek* du 28 janvier 1991, du *Newsweek* du 4 février et du *Time* du 7 avril 2003, connotent la détermination, la concentration et une certaine force de caractère²⁷⁹. À nouveau, la présence de ces attitudes ne relève pas du hasard. Elles répondent parfaitement aux attentes du public américain qui croit que le soldat doit démontrer sa compétence face au danger²⁸⁰. Néanmoins, selon Edward T. Linenthal, la représentation de cette compétence varie selon les contextes. En fait, elle oscille entre deux pôles : le soldat bon employé, qui accomplit efficacement ses ordres, et le soldat dévoué, qui fait preuve d'un grand sens moral et du devoir.²⁸¹ Il semble donc très intéressant de constater que les photographies de militaires des deux guerres du Golfe illustrent à merveille ces deux tendances : en 1991, le soldat apparaît professionnel, alors qu'en 2003, il s'avère plus brave et valeureux. Notre utilisation du terme professionnel fait

²⁷⁷ Voir l'annexe 9.

²⁷⁸ Voir l'annexe 17.

²⁷⁹ Voir respectivement les annexes 8, 9 et 17.

²⁸⁰ Michael Smith, *op. cit.*, 265.

²⁸¹ Edward Tabor Linenthal, *op. cit.*, 95.

ici référence aux notions d'efficacité et de contrôle. C'est-à-dire qu'en qualifiant le soldat de professionnel, nous voulons dire qu'il maîtrise bien la situation et qu'il se montre efficace dans l'atteinte de ses objectifs de mission. À cet égard, lors de la première guerre du Golfe, la présence du pilote, et par extension de l'avion s'avère très révélatrice.

Depuis la Grande Guerre, l'aviation occupe une place de choix dans l'imaginaire américain puisqu'elle est associée à l'émergence des États-Unis comme puissance militaire. « During World War I, Americans considered air power as the embodiment of idealized national values, ambitions, and desires, a symbolism that was the foundation for the emergence of the United States as the world's chief military power »²⁸². La création de ce mythe est en grande partie attribuable aux succès de la propagande de la Première Guerre Mondiale qui insista grandement sur le rôle primordial de l'aviation afin de briser l'immobilité de la guerre de tranchées et de réduire la souffrance des civils²⁸³. Dès lors, depuis ce conflit, le public américain prend donc pour acquis que la guerre des airs s'avère plus efficace et plus civilisée que la guerre terrestre. Par conséquent, le pilote s'est vu attribuer un statut plus noble que le fantassin. Cette idée de noblesse se trouve d'ailleurs renforcée par le fait que les combats aériens évoquent les duels médiévaux : deux adversaires solitaires qui s'affrontent dans un combat qui respecte une certaine éthique²⁸⁴. Cette notion de solitude semble particulièrement évocatrice pour la nation américaine, cette dernière se targuant d'être la nation des « self-made men ». En fait, le pilote apparaît comme un symbole particulièrement attrayant aux États-Unis justement car il combine deux de leurs

²⁸² Linda R. Robertson, *The dream of civilized warfare : World War I flying aces and the American imagination*, *op. cit.*, 87.

²⁸³ Fabrice D'Almeida, *op. cit.*, 28; Bruce H. Franklin, *op. cit.*, 30; et Michael Paris, *op. cit.*, 49.

²⁸⁴ Michael Paris, *op. cit.*, 49-50.

traits culturels les plus forts, soient l'individualisme et la confiance dans le progrès technique²⁸⁵. Par ailleurs, n'ayant pas été dans la mire de la couverture médiatique lors de la guerre du Viêtnam, cette image romantique de chevalier du ciel a su mieux résister au désillusionnement généralisée de la population américaine vis-à-vis les forces armées²⁸⁶. En ce sens, la page couverture du *Newsweek* du 28 janvier 1991, qui présente un pilote dans son avion prêt à engager le combat, tend à redonner confiance au public américain²⁸⁷. Effectivement, le symbole du pilote garantit en quelque sorte le succès de la mission tout en rappelant les notions d'une guerre disciplinée, et donc, davantage contrôlable. Ceci étant dit, le fantassin de la première guerre du Golfe contribue aussi fortement à l'établissement de ces notions d'efficacité et de contrôle, comme en témoigne la couverture de l'édition du 4 mars 1991 du *Newsweek*²⁸⁸.

Dans le but de bien saisir la portée de cette couverture, il faut rappeler que les opérations terrestres, qui se déroulèrent du 24 février au 2 mars, furent soumises à une censure totale²⁸⁹. Les éditeurs des magazines se trouvèrent donc dans l'obligation d'imager le déroulement de la guerre terrestre : le *Time* a ainsi eu recours à une photographie d'entraînement alors que le *U.S news and world report* a préféré les tirs de missiles²⁹⁰. Le cas de *Newsweek* nous semble particulièrement évocateur puisque sa couverture semble agir à titre de métaphore de la domination américaine du conflit. En effet, tel que mentionné auparavant, cette photographie présente l'ennemi en position de soumission : il est maintenu

²⁸⁵ Adrian R. Lewis, *op. cit.*, 33-4; et Michael Paris, *op. cit.*, 6.

²⁸⁶ Linda R. Robertson, *op. cit.*, 118.

²⁸⁷ Voir l'annexe 8.

²⁸⁸ Voir l'annexe 10.

²⁸⁹ Adrian R. Lewis, *op. cit.*, 348; Peter Young et Peter Jesser, *op. cit.*, 169.

²⁹⁰ Voir respectivement les annexes 6 et 13.

au sol par un policier militaire américain. En fait, cette illustration ne s'avère pas une métaphore en soi. C'est plutôt le fait qu'elle ait été choisie afin de représenter la guerre terrestre qui lui accorde un sens métaphorique. C'est-à-dire que la présence des titres « The ground war begins » et « Bush's battle plan/ Target : total victory » procure un second degré d'interprétation à l'image : les protagonistes en viennent ainsi à personnifier leur nation respective. Dès lors, la position de domination du militaire américain et celle de soumission du soldat irakien symbolise le rapport de force des deux nations depuis le début du conflit et la volonté d'une victoire totale de la part des États-Unis. Cette couverture garantit donc en quelque sorte le succès de la campagne terrestre en insistant sur la maîtrise des événements par les forces armées américaines.

Bref, force est de constater que, lors de la première guerre du Golfe, c'est le professionnalisme des soldats américains qui semble mis à l'honneur plutôt que leur bravoure. En effet, la préparation au combat, l'entraînement et l'arrestation ne sont guère des situations qui incitent à l'héroïsme, notamment car l'exposition au danger y s'avère faible. Par contre, elles permettent d'insister sur l'efficacité, la discipline et le contrôle dont font preuve les soldats. La situation apparaît bien différente lors de la deuxième guerre du Golfe, justement car le danger s'y trouve davantage présent.

Effectivement, quoique les pages couvertures du second conflit irakien ne présentent pas explicitement la menace, la présence de cette dernière se ressent tout de même par l'entremise de certains gestes, tel que le maintien de l'arme en joue qui traduit un sentiment d'alerte, et de certaines situations, comme les blessures physiques. Il s'avère alors

intéressant de constater que, contrairement au premier conflit où la souffrance du soldat américain était considérée comme odieuse²⁹¹, les blessures servent cette fois-ci à mettre en valeur sa bravoure, comme en témoigne les couvertures du *Time* et du *Newsweek* du 7 avril 2003. Dans le cas du *Time*, la bravoure s'exprime grâce à l'endurance de la douleur puisque nous y retrouvons un soldat blessé qui résiste sans broncher à sa blessure. Son expression faciale se veut stoïque et ne trahit aucun signe de souffrance²⁹². Cette image cherche donc à mettre en évidence la force de caractère du soldat qui, malgré le danger et le chaos, conserve son calme et son sang-froid. Dans le cas de *Newsweek*, la notion de bravoure ne se trouve pas liée à la blessure en soi²⁹³. Néanmoins, cette dernière demeure tout de même significative puisque la notion de sauvetage permet de mettre en évidence le courage, mais surtout, le dévouement dont font preuve les soldats lorsque la vie de leur camarade s'avère en péril. Cette référence au concept de « frère d'arme », concept qui préconise le sacrifice de sa propre vie plutôt que de laisser un camarade derrière, nous apparaît particulièrement intéressante, dans la mesure où elle place le rôle du soldat bien au-delà du simple accomplissement des ordres. La notion de « frère d'arme » permet alors d'offrir une image romantique du soldat qui se bat davantage pour la survie de ses camarades que pour atteindre les objectifs d'une mission²⁹⁴. Sous cet angle, être soldat signifie plus que la discipline, les habiletés techniques et l'efficacité; être soldat devient alors synonyme de sens moral, de courage, d'honneur et de dévouement, comme le souligne le récit de la libération de la jeune soldate Jessica Lynch.

²⁹¹ Catherine Saouter, *Images et sociétés : le progrès, les médias et la guerre*, op. cit., 133.

²⁹² Voir l'annexe 17.

²⁹³ Voir l'annexe 21.

²⁹⁴ Marilyn Young, op. cit., 321.

L'histoire débuta le 23 mars 2003 lorsque le convoi militaire auquel prenait part Lynch tomba dans une embuscade près de Nasiriya, la place forte des insurgés irakiens. S'ensuivit un bref combat où dix soldats furent tués et sept autres furent capturés, dont Lynch. Gravement blessée aux jambes et atteinte d'une balle, cette dernière fut alors transportée à l'hôpital le plus près. Le 1^{er} avril, une équipe des opérations spéciales fut mandatée de retrouver Lynch et de la rapatrier aux États-Unis. L'histoire fut alors reprise dans la majorité des médias et ceux-ci ne cessèrent de louer le courage de la jeune soldate. Selon eux, cette dernière, avant d'être capturée, aurait vaillamment défendu ses camarades avant de se retrouver blessée par balles. De plus, durant sa captivité, elle aurait subi de nombreuses tortures et peut-être même, certains sévices sexuels. Nous savons désormais que toute cette affaire s'est avérée fautive. En réalité, Lynch n'a jamais affronté les insurgés puisqu'elle a perdu conscience immédiatement après le dérapage de son véhicule militaire. Elle fut ensuite bel et bien transportée à l'hôpital le plus proche, mais elle n'y subit aucune torture; elle y reçut plutôt les meilleurs soins possibles dans un contexte de siège. En fait, au moment de l'arrivée des troupes américaines, le personnel médical a même tenté de leur remettre la patiente, mais il fut accueilli par une volée de balles²⁹⁵. Ceci étant dit, il faut garder en tête qu'au moment de la parution de l'édition du 14 avril 2003 du magazine *Newsweek*, l'affaire Lynch n'existait pas encore. À ce moment, son sauvetage héroïque représentait toujours les faits. Sachant cela, regardons maintenant de plus près cette page couverture²⁹⁶.

²⁹⁵ Thomas Conroy, *op. cit.*, 77-9; Emily Saso, *op. cit.*; et Laura Sjoberg, *Gender, justice, and the wars in Iraq: a feminist reformulation of just war theory*, Lanham, MD : Lexington Books, 2006, 193-4.

²⁹⁶ Voir l'annexe 22.

Dans un premier temps, il s'avère intéressant de constater qu'en faisant fi du titre, la photographie ne nous renseigne guère sur le statut de prisonnière de Lynch. Tel que mentionné au cours du chapitre précédent, le portrait joue ici un rôle de substitution en présentant la soldate en des jours plus heureux plutôt qu'en insistant sur la brutalité dont elle a été victime²⁹⁷. Par ailleurs, le titre semble lui aussi s'inscrire dans cette tendance de substitution dans la mesure où l'expression « Saving Private Lynch » connote bien la notion de danger sans pour autant créer de lien avec l'idée de la captivité. Ce titre évoque plutôt le concept de « frères d'armes » dont nous avons discuté plus tôt, étant donné sa référence directe au film de Steven Spielberg « Saving Private Ryan ».

Se déroulant durant la Seconde Guerre Mondiale, ce long métrage raconte le périple de sept « rangers » américains qui ont eu pour mission de sauver le jeune soldat Ryan²⁹⁸. Cette requête, plutôt inusitée, s'explique par le fait que Mme Ryan a déjà perdu trois fils durant la guerre. L'État-major américain cherche alors à lui éviter un nouveau chagrin en lui ramenant son plus jeune fils. Cette décision démontre bien la compassion dont peut faire preuve l'armée américaine. Cependant, c'est surtout au cours de l'avancée des « rangers » derrière les lignes ennemies que les notions associées au « frère d'armes » prennent tout leur sens. En effet, malgré la peur et un certain désillusionnement, ces soldats n'abandonnent jamais leur mission, faisant ainsi preuve d'un grand sens de l'honneur, et surtout, de dévouement²⁹⁹. En ce sens, ce film de Spielberg se veut en quelque sorte une célébration de

²⁹⁷ John Taylor, *op. cit.*, 99.

²⁹⁸ Andrew J. Huebner, *op. cit.*, 280-1.

²⁹⁹ *Idem*; voir aussi Albert Auster, « Saving Private Ryan and US triumphalism », in Robert Eberwein, *op. cit.*, 205-8.

la supériorité morale des forces armées américaines, et par surcroît, des États-Unis³⁰⁰. Par ailleurs, il s'avère important de noter que la Deuxième Guerre Mondiale occupe une place de choix dans l'imaginaire collectif américain.

*Only in World War II can Americans find the consolation of closure and moral certainty. Fought for an unquestionably just cause, ending in total victory, World War II could be reliably invoked to remind Americans of their own best selves*³⁰¹.

Dès lors, pour les Américains, la Deuxième Guerre Mondiale représente la véritable guerre juste; l'unique conflit complètement dépourvu d'ambiguïté où les « bons » ont complètement triomphé des « méchants ». Ils se souviennent donc de cette guerre avec une certaine nostalgie et n'hésitent pas à la qualifier de « good war »³⁰². En ce sens, l'association entre le sauvetage de Jessica Lynch et le film de Spielberg nous apparaît très significative. Certes, cette dernière permet de souligner le courage et le sens de l'honneur des soldats en mettant en évidence la notion de « frères d'armes ». Mais en plus, en faisant écho à la Seconde Guerre Mondiale, cette association tend à simplifier le conflit, notamment en insistant sur son manichéisme, et à justifier l'implication américaine, en rappelant aux Américains qu'il était de leur devoir de sauver le monde du barbarisme en 1945 et qu'il en va de même en 2003.

Bref, il semble que la couverture du *Newsweek* du 14 avril 2003— en optant pour un portrait souriant de Lynch et un titre évoquant au public américain le courage de leurs forces armées ainsi que leur gloire passée— ait cherché à amoindrir l'impact de la captivité en insistant davantage sur l'héroïsme des soldats américains. Il en résulte donc un ton fort patriotique, comme le suggère la présence du drapeau américain en arrière-plan. Cette page

³⁰⁰ John Bodnan, «Saving Private Ryan and postwar memory in America», in Gordon Martel, *The World War Two reader*, *op. cit.*, 436.

³⁰¹ Marilyn Young, «In the combat zone», in David Slocum, *op. cit.*, 316.

³⁰² Andrew J. Huebner, *op. cit.*, 281.

couverture contraste grandement avec une autre couverture de prisonnier, soit celle du *Newsweek* du 4 février 1991³⁰³. Effectivement, cette dernière présente le portrait d'un soldat qui, sans pour autant miser sur des détails graphiques, montre tout de même les conséquences physiques de la torture. De plus, le titre « Hard days ahead » ainsi que le sous-titre « POW'S torture and torment » font clairement référence à la captivité et offre ainsi un ton plus sombre, voire même défaitiste, comparativement au sentiment de triomphe véhiculé par Lynch. Comment expliquer une telle différence de traitement? Il semble que ce contraste soit en partie attribuable à la rhétorique de chaque conflit.

C'est-à-dire qu'au cours de notre analyse précédente, nous avons découvert que la rhétorique de la première guerre du Golfe s'articulait davantage autour de la technologie alors que celle de la deuxième s'appuyait plutôt sur les soldats américains. Dès lors, l'issue de l'affrontement s'avère évalué différemment : dans un cas, la victoire repose sur la puissance de la machine de guerre tandis que dans l'autre, celle-ci s'appuie sur la puissance des troupes. C'est ainsi que durant le second conflit irakien, la figure du prisonnier de guerre acquiert une connotation plus négative que lors du premier conflit, dans la mesure où ce personnage place en situation de faiblesse l'élément décisif de la victoire. En ce sens, il s'avère tout à fait logique de minimiser son impact, en substituant aux blessures physiques un portrait et en récupérant cette captivité sous l'angle du sauvetage. Cependant, ce raisonnement fait fi d'un fait très important : le portrait de 1991 présente un homme alors que celui de 2003 montre une femme. En fait, par-delà notre idée de rhétorique, il semble que ce soit la notion de genre qui s'avère en majeure partie responsable de la différence de

³⁰³ Voir l'annexe 9.

traitement entre les pages couvertures des soldats prisonniers de la première et de la deuxième guerre du Golfe.

Effectivement, comme mentionné au premier chapitre, une image se doit de respecter certaines conventions sociétales afin d'être acceptée du public. Or, ces conventions sociétales renvoient à une certaine conception traditionnelle des rôles sexuels. C'est ainsi que l'image féminine connote généralement la beauté, la fragilité et la vulnérabilité alors que la figure masculine renvoie plutôt à la virilité, au courage et à la force de caractère³⁰⁴. La figure de la soldate devient ainsi plus difficile à catégoriser dans la mesure où la femme y emprunte de nombreux traits masculins, dont le courage et la détermination³⁰⁵. L'histoire de Jessica Lynch n'échappe pas à cette ambiguïté dans la mesure où le récit de sa capture, ainsi que son image, insiste davantage sur ses qualités masculines alors que l'issue de l'histoire met en évidence sa vulnérabilité, son besoin de protection. En effet, en relatant les péripéties qui ont mené à sa capture, les médias n'ont pas dépeint Lynch comme une jeune femme fragile et innocente. Bien au contraire, ils ont mis de l'avant son côté guerrier et son courage en affirmant qu'elle s'était féroce ment défendue avant de se faire prendre³⁰⁶. Au niveau de l'image, en revenant à la page couverture du *Newsweek* du 14 avril 2003, il semble que l'importance de cet aspect guerrier se soit exprimée par le port de l'uniforme de combat ainsi que par une certaine négation de la féminité de Lynch, notamment en camouflant sa chevelure et son regard à l'aide d'une casquette³⁰⁷. Cependant, malgré son statut de

³⁰⁴ Anna Froula, «Jessica Lynch», in Dennis R. Hall, et Susan Grove Hall, *op. cit.*, 427; Elliot Gruner, «Forgetting the Gulf war POW», in *The Journal of American culture*, vol.17, no.1, 1994, 49-51; et Laura Sjoberg, *op. cit.* 193.

³⁰⁵ Laura Sjoberg, *op. cit.*, 192-4.

³⁰⁶ Thomas Conroy, «The packaging of Jessica Lynch», in Thomas Conroy et Jarice Hanson, *op. cit.*, 77-9; Emily Saso, *op. cit.*, et Laura Sjoberg, *op. cit.*, 193-4.

³⁰⁷ Voir l'annexe 22.

guerrière, la soldate Jessica Lynch a tout de même eu besoin d'être sauvée. Ceci démontre bien que malgré l'émergence d'une nouvelle conception de la féminité, qui prend davantage en considération l'agressivité et la force de caractère, le symbole féminin demeure toujours fortement associé au besoin de protection. Dès lors, le portrait d'une femme battue, et même d'une soldate battue, placé en première page d'un magazine serait alors interprété par plusieurs comme une preuve d'échec, soit l'échec de la nation quant à la protection des plus vulnérables. À l'opposé, une illustration d'un homme battu ne fait que renforcer sa propre masculinité, puisqu'il endure sans broncher la douleur physique³⁰⁸. Plus particulièrement dans le cas des soldats prisonniers de guerre, ce genre d'image souligne leur détermination et leur force de volonté. En ce sens, la différence de traitement quant à l'image des prisonniers de guerre lors de la première et de la deuxième guerre du Golfe semble attribuable en très grande partie au symbolisme associé au genre. D'ailleurs, c'est grâce à ce symbolisme que l'affaire Jessica Lynch a pu même voir le jour et devenir ainsi un puissant moyen de promotion de l'héroïsme des troupes américaines.

Somme toute, des suites de cette analyse de la figure du soldat, force est de constater que, malgré une ressemblance au niveau de l'apparence physique, l'image de ce dernier s'avère bien différente lors des deux guerres du Golfe. En 1991, la présence du pilote ainsi que la métaphore liée à la scène de l'arrestation suggèrent le professionnalisme du soldat américain. C'est-à-dire que ce dernier apparaît efficace, toujours en plein contrôle de la situation, ce qui sous-entend une atteinte rapide des objectifs. En 2003, l'apparition de la notion de danger, notamment grâce à la présence de soldats blessés, affaiblit cette idée de contrôle mais renforce le concept de la bravoure. En effet, la scène de sauvetage entre deux

³⁰⁸ Anna Froula, *op. cit.*, 427; Elliot Gruner, *op. cit.*, 49-50; et Laura Sjoberg, *op. cit.* 96-8.

soldats, et surtout, la libération de Jessica Lynch, tendent à démontrer que face au danger, les soldats deviennent des « frères d'armes » et n'hésiteront pas alors à se battre de façon désintéressée afin de sauver l'un des leurs. En ce sens, le soldat américain du second conflit irakien est dépeint non pas comme un simple professionnel, mais comme un véritable héros qui triomphe dans l'adversité et fait preuve d'un grand sens moral et de dévouement. Finalement, l'image du soldat professionnel rassure en quelque sorte le public américain quant à l'issue des combats alors que celle du soldat héros suscite plutôt l'admiration, voire même l'identification, du public. Reste à voir si l'image des leaders politiques/militaires s'inscrit dans cette tendance.

Les leaders politiques/militaires

Au cours de notre analyse quantitative des leaders politiques/militaires, nous avons remarqué que la différence entre la première et la deuxième guerre du Golfe se situait principalement au niveau de la nationalité des leaders : le premier conflit mettait l'accent sur les Américains alors que le second privilégiait les Irakiens. Cette tendance demeure valable quant à notre échantillon des pages couvertures puisque celles de 1991 mettent en vedette les généraux Colin Powell et Norman Schwarzkopf alors que celles de 2003 ne présentent que Saddam Hussein. Dès lors, seuls les leaders du premier conflit irakien s'inscrivent en continuité avec l'image de leur troupe en projetant une impression de confiance.

En effet, autant le portrait de Powell, de l'édition du 4 février du *U.S News and world report*, que celui de Schwarzkopf, de l'édition du 4 février du *Time*, envoient l'image d'un

leader fort et déterminé³⁰⁹. Dans le cas de Powell, cette détermination se traduit par un regard franc et un air sérieux en alliance avec cette citation sans équivoque face au destin de l'armée irakienne : « First, we're going to cut it off and then we're going to kill it ». Quant à Schwarzkopf, l'association du titre « Stalking Saddam », qui signifie en français « Traquer Saddam », et de son regard perçant porté vers l'horizon, donne l'impression d'être en présence d'un chasseur qui n'arrêterait devant rien afin de capturer sa proie. Néanmoins, il semble aussi important de remarquer que ces deux portraits insistent sur les rôles distincts des deux généraux : Colin Powell le planificateur et Norman Schwarzkopf le meneur d'hommes.

C'est ainsi que le *U.S news and world report* nous montre Powell portant des lunettes, l'habit militaire ainsi que toutes ses décorations honorifiques. Sans même le connaître, un individu peut facilement deviner qu'il détient un grade élevé à l'intérieur de la hiérarchie militaire, étant donné le port de l'habit d'apparat et surtout, la présence des médailles. De plus, le port de lunettes et la pose dans un décor d'intérieur laisse entendre qu'il joue un rôle intellectuel, voire administratif, étant donné la présence du drapeau, plutôt que de commandant sur le terrain. À l'opposé, le portrait de Norman Schwarzkopf ne laisse aucun indice quant à l'importance du personnage. En effet, le général Schwarzkopf n'y porte aucun élément dénotant son rang hiérarchique, portant à l'instar du simple soldat d'infanterie, l'habit-camouflage et le casque. Par ailleurs, le fait qu'il soit photographié à l'extérieur fait référence à son rôle sur le terrain. Bref, en insistant sur la différence de fonction entre les généraux, la notion de confiance se trouve alors renforcée dans la mesure où la mission

³⁰⁹ Voir respectivement les annexes 13 et 5.

apparaît alors entre bonne main, tant au niveau de la planification stratégique que de l'exécution sur le terrain.

Finalement, il semble que l'absence de Saddam Hussein à travers les pages couvertures de la première guerre du Golfe ne s'avère pas fortuite; sa présence aurait en quelque sorte diminué la portée du discours de contrôle établie par les soldats et renforcée par la présence des généraux Powell et Schwarzkopf. À l'inverse, tel que nous l'avons souligné au cours du précédent chapitre, sa présence apparaît significative lors du second conflit irakien étant donné la nature spécifique de ce dernier : non pas un affrontement « classique » entre États-nations, mais bien une guerre menée entre un État et un régime politique.

En effet, tel que mentionné en introduction, la première guerre du Golfe représentait un effort international, entériné en novembre 1990 avec la résolution 678 du Conseil de sécurité, afin de libérer le Koweït de son annexion forcée avec l'Irak³¹⁰. Donc, lorsque les troupes américaines lancèrent leurs attaques sur l'Irak en janvier 1991, elles le faisaient dans le but de faire respecter le droit international en cherchant à rendre sa souveraineté à un pays occupé. La situation était tout autre lors de la deuxième guerre du Golfe. Cette fois-ci, les Américains tentèrent de convaincre la communauté internationale de la nécessité de renverser Saddam Hussein puisque ce dernier représentait un grand danger à la sécurité internationale de par sa possession d'armes de destruction massives³¹¹. Cet appel fut cependant rejeté. Dès lors, sans l'aval de la communauté internationale et devant l'absence d'une situation de non-respect du droit international de la part de Saddam Hussein, l'administration Bush se devait

³¹⁰ Adrian R. Lewis, *op. cit.*, 372-3.

³¹¹ *Ibid.*, 407-10.

alors de trouver un moyen de légitimer son recours à la force, d'où le renforcement de la rhétorique de diabolisation de Hussein.

Ce durcissement de ton dans le discours officiel a fini par s'infiltrer dans le discours populaire, comme en témoigne les éditions du *Time* du 14 avril et du 21 avril 2003³¹². Dans le premiers cas, au lieu de présenter un portrait neutre de Saddam Hussein, les éditeurs ont préféré un portrait où ce dernier ressemble étrangement à un savant fou. Le second cas s'avère encore plus significatif car, tel que mentionné auparavant, cette page couverture se veut une référence à la couverture du *Time* du 7 mai 1945, ce qui lie encore davantage le second conflit irakien avec la mythologie de la Deuxième Guerre Mondiale³¹³. Bref, en l'absence d'un fort consensus international, il devenait important pour les Américains de se convaincre de la justesse des décisions de leur gouvernement en dépeignant Saddam Hussein comme un tyran diabolique, un nouvel Hitler, et en lui attribuant tout le blâme du lancement des opérations militaires, comme le laisse voir la page couverture du *U.S news and world report* du 31 mars, qui jumelle le titre « The end of the road » à un portrait de ce dernier³¹⁴.

Somme toute, au niveau des sujets, la rhétorique de l'image entre les deux guerres du Golfe se veut différente. En effet, lors du premier conflit, autant les militaires que les leaders politiques/militaires cherchent en quelque sorte à rassurer le public américain en projetant une image de contrôle. Or, lors du second conflit, les notions de danger et de chaos font leur apparition, délaissant alors l'idée de contrôle au profit d'une certaine glorification du sang-froid, de la bravoure et du dévouement dont font preuve les militaires. Par ailleurs, l'absence

³¹² Voir respectivement les annexes 18 et 19.

³¹³ Voir l'annexe 28.

³¹⁴ Voir l'annexe 24.

de personnalité politique américaine, tout comme les efforts visant à la diabolisation de Saddam Hussein, tendent à renforcer l'importance de la figure du soldat-héros. Néanmoins, nous avons tout de même relevé des ressemblances quant à l'apparence physique des soldats américains ainsi que par rapport au respect du concept de la guerre propre. À nouveau, nous constatons que malgré l'envoi de messages différents, certains codes demeurent incontournables. Selon les tendances observées dans notre analyse précédente, ceci risque d'être d'autant plus vrai à l'égard du choix des éditeurs.

3.1.3 Les Auteurs

Les choix de l'éditeur

Il convient ici de rappeler que, dans le but d'être le plus exhaustif possible, cette partie de l'analyse se concentre uniquement sur le texte et sa mise-en-page. En fait, tout comme notre analyse de l'objet ne prenait pas en compte le texte, cette analyse ne prend pas en compte l'image. Cette omission volontaire nous a alors permis de nous attarder plus longuement sur le ton de la ligne éditoriale de chaque magazine et d'ainsi constater que les choix éditoriaux de la première et de la deuxième guerre du Golfe tendent à s'inscrire dans une logique de continuité. Afin de mieux illustrer nos propos, voici un tableau de l'ensemble des titres de nos 24 pages couvertures. Il est à noter que l'utilisation des majuscules et minuscules s'avère fidèle à la typographie des couvertures.

Tableau n° 17 : Les titres des pages couvertures

Première guerre du Golfe				
	28 janvier	4 février	4 mars	11 mars
<i>Time</i>	WAR IN THE GULF	Stalking Saddam	Into Kuwait!	-
<i>Newsweek</i>	AMERICA AT WAR	HARD DAYS AHEAD	TARGET: TOTAL VICTORY	VICTORY!
<i>U.S news and world report</i>	AMERICA AT WAR	The coming ground war	THE LAST ACT	KNOCKOUT
Deuxième guerre du Golfe				
	31 mars	7 avril	14 avril	21 avril
<i>Time</i>	GULF WAR II	WHAT WILL IT TAKE TO WIN?	SADDAM'S LAST STAND	-
<i>Newsweek</i>	SHOCK AND AWE	HOW BLOODY?	Saving Private Lynch	How to win the peace
<i>U.S news and world report</i>	END OF THE ROAD	ATTACK MODE	TAKING BAGHDAD	WINNING THE PEACE

Un premier regard à ce tableau nous indique, qu'à l'instar de la majorité des couvertures médiatiques, celles des deux guerres du Golfe se structurent exactement comme un récit, soit en présentant un début (le lancement des hostilités), un déroulement et un dénouement (la victoire)³¹⁵. Plus précisément, ce tableau suggère que les trois magazines empruntent une trame narrative différente quant au début et au dénouement, mais une trame relativement semblable quant au déroulement des événements.

En ce qui a trait au lancement des hostilités, la différence de traitement se voit dans les termes constituant le titre, mais aussi, dans la mise en page de ce dernier. Lors de la première guerre du Golfe, les trois magazines ont opté pour un titre central, au lettrage en

³¹⁵ Gretchen Barbatsis, *op. cit.*, 332.

majuscules assez imposant— le titre occupe près du tiers de la couverture pour *Time* et *Newsweek* et près de la moitié pour *U.S news and world report*— qui met ainsi en évidence le terme « guerre »³¹⁶. Malgré cela, il semble le *Newsweek* et le *U.S news and world report* apparaissent davantage patriotiques que le *Time* dans la mesure où l'expression « America at war » fait preuve d'un biais, tout en incitant à une certaine personnification du conflit, alors que le titre « War in the Gulf » se veut plus neutre. Par ailleurs, quoique le *Newsweek* et le *U.S news and world report* partagent le même titre, la différence quant à leur présentation— le *Newsweek* joue sur la dimension du lettrage entre « America » et « at war » afin de mettre en évidence « at war » tandis que le *U.S news* ne fait aucune distinction— porte à croire que le second se montre encore plus patriotique que le premier. En fait, le cas du *U.S news* apparaît très intéressant puisqu'il s'avère très rare que le texte prime sur l'image à l'intérieur d'une page couverture³¹⁷. À nos yeux, cette mise en page particulière pourrait être liée aux restrictions des « pools » puisqu'il semble que l'éditeur ait cru qu'il n'y avait pas d'image assez forte afin de transmettre l'importance de l'événement. Bref, nonobstant ces quelques différences entre les magazines, le fait demeure qu'en 1991, le lancement des hostilités se fait en grande pompe; il ne subsiste aucun doute quant à l'immensité de cette guerre. La situation apparaît bien différente dans le cas du second conflit irakien, où le déclenchement des opérations militaires se veut moins éclatant.

Effectivement, contrairement à la première guerre du Golfe, il semble que, cette fois-ci, les éditeurs aient opté pour une approche moins accrocheuse, légèrement plus sobre, notamment en évitant d'insister sur le terme « guerre ». Comme l'indique le tableau 17, les

³¹⁶ Voir respectivement les annexes 4, 8 et 12.

³¹⁷ Benton Rain Patterson, *op. cit.*, 107; et William Ryan et Theodore Conover, *op. cit.*, 849.

magazines *Newsweek* et *U.S news and world report* ont préféré utiliser des expressions à connotation guerrière plutôt que le terme « guerre ». C'est ainsi que seul le titre du magazine *Time* y fait référence, quoique ce dernier semble agir à titre de légende plutôt que d'hameçon publicitaire étant donné sa mise en page³¹⁸. En fait, en occupant une petite portion de la partie droite de la page couverture, ce titre n'attire pas immédiatement l'attention puisque l'œil humain balaie le champ visuel de gauche à droite³¹⁹. Le titre devient ainsi le dernier élément que voit le lecteur. De plus, malgré ses lettres majuscules, la taille de ce dernier s'avère très petite en comparaison au titre de la première guerre du Golfe. En ce sens, il semble clair que les éditeurs aient souhaité diriger l'attention du lecteur sur l'image plutôt que le titre, réduisant ainsi grandement la portée du terme « guerre ». Bref, ce souci des éditeurs d'éviter de parler de guerre lors du lancement des hostilités nous semble attribuable en grande partie au contexte entourant la deuxième guerre du Golfe. Comme mentionné auparavant, cette guerre était illégitime du point de vue du droit international et n'avait pas l'assentiment de plusieurs membres de la communauté internationale. Dès lors, il semble logique que, contrairement à la première guerre du Golfe, les éditeurs aient cherché à minimiser l'aspect « va-t-en guerre » des États-Unis, notamment dans le but de ne pas souligner le côté invasif de leur campagne militaire. Cependant, malgré ces différences quant au traitement du lancement des hostilités, les choix éditoriaux partagent tout de même une trame narrative similaire à l'égard du déroulement des deux conflits. C'est ainsi que la deuxième semaine des conflits semble dédiée, soit à la consolidation de la confiance ou soit à une certaine remise en question, tandis que celle précédant la victoire cherche à attiser l'excitation du public en vue du dénouement.

³¹⁸ Voir l'annexe 16.

³¹⁹ Anne Marie Barry, « Perception theory », in Ken Smith et al., *op. cit.*, 50.

Dans un premier temps, toujours en référence au tableau 17, nous constatons que l'impression de confiance s'exprime notamment à l'aide de titres courts et percutants tels que « Stalking Saddam » et « Attack mode », respectivement en provenance du *Time* du 4 février 1991 et du *U.S news and world report* du 7 avril 2003, qui sous-entendent une traque de l'ennemi plutôt agressive. Ceci tend à conforter le public dans la mesure où ces expressions portent à croire que les choses avancent; que tout est mis en œuvre afin d'attaquer et de capturer l'ennemi. Le questionnement, quant à lui, entraîne l'utilisation d'un ton plus défaitiste qui s'articule autour des difficultés rencontrées par les soldats et de leurs sacrifices. Cette remise en question apparaît plus poussée lors du second conflit, comme en témoigne les titres « What will it take to win? » et « How Bloody? » en provenance du *Time* et du *Newsweek* du 7 avril 2003, qui présentent leurs doutes le plus clairement possible, soit en ayant recours au point d'interrogation. Néanmoins, ce doute s'avère aussi présent lors du premier conflit par l'entremise du *Newsweek* du 4 février 1991 dont le titre « Hard days ahead » et un des sous-titre « A brutal war on the ground? », font écho aux difficultés à venir. En ce qui a trait à la notion d'excitation, nous remarquons que celle-ci s'exprime en partie grâce à un retour à une mise en page qui insiste davantage sur le titre, en lui accordant une position centrale³²⁰, et où le choix des termes de ce dernier traduit, soit la création d'un *momentum* ou soit la conquête territoriale³²¹.

L'idée du *momentum* s'articule par l'entremise des titres « The last act » et « Saddam's last stand », respectivement en provenance du *U.S news and world report* du 4 mars 1991 et du *Time* du 14 avril 2003, où la théâtralité du ton nous semble renforcée par la

³²⁰ Voir les annexes 6, 14, 18 et 26.

³²¹ Voir tableau n° 17.

présence du terme « last ». En effet, cette référence aux derniers moments tend à élever les attentes du public face au dénouement, d'où notre impression de construction d'un *momentum*. Quant à l'excitation entourant la conquête territoriale, celle-ci s'avère représentée grâce aux titres « Into Kuwait! » et « Taking Baghdad », respectivement en provenance du *Time* du 4 mars 1991 et du *U.S news and world report* du 14 avril 2003. Dans le cas du *Time*, l'excitation semble transmise par une alliance entre l'utilisation du point d'exclamation et une référence à l'action, au mouvement avec l'emploi du terme « into » alors que pour le *U.S news*, c'est plutôt la présence du verbe à l'infinitif « taking » qui rend compte de la vivacité de l'action.

Bref, ces similitudes entre le traitement de la seconde et de l'avant-dernière semaine des deux conflits tendent à confirmer nos observations du chapitre précédent quant à l'uniformisation des choix éditoriaux dans la couverture des affaires internationales³²². Néanmoins, à l'instar du traitement du déclenchement des hostilités, le traitement de la victoire s'avère lui aussi différent entre les deux conflits, ce qui complique quelque peu la situation. En fait, nous avons déjà relevé cette différence un peu plus tôt dans ce chapitre, lors de notre analyse de l'objet. Nous y avons affirmé que les photographies de 1991 semblaient célébrer les États-Unis alors que celles de 2003 insistaient davantage sur l'idée de libération. L'analyse du traitement éditorial vient renforcer ces premières impressions dans la mesure où, à l'image du lancement des opérations militaires, les représentations de la victoire du second conflit irakien apparaissent plus sobres, voire plus humbles, comparativement à celles du premier conflit.

³²² Tuen Adrianus Van Dijk, *op. cit.*, 344.

En 1991, les éditeurs du *Newsweek* et du *U.S news and world report* ne cachent pas leur joie face à l'issue de cette guerre, notamment en ayant tous deux choisi de placer au centre de la page couverture de gros titres en lettres majuscules³²³. Or, tel que mentionné auparavant, ce type de mise en page permet de mettre en évidence le titre; titre qui, dans les deux cas, insiste sur la victoire. C'est ainsi que le *Newsweek* y va d'un simple « Victory! » alors que le *U.S news and world report* se montre légèrement plus arrogant en utilisant l'expression « Knockout », soulignant ainsi la domination, voir l'écrasement total de l'adversaire. Par ailleurs, l'association titre/photographie s'avère très significative. En effet, en présentant un portrait du général Schwarzkopf souriant et à l'air satisfait avec comme titre « Victory! », *Newsweek* semble ainsi attribuer le succès de la mission en très grande partie au général. Dans le même ordre d'idée, en choisissant de placer l'assaut d'un tank avec pour titre « Knockout », le *U.S news and world report* semble alors expliquer la victoire par la domination matérielle des forces armées américaines. Bref, ces deux pages couvertures démontrent bien que, lors de la première guerre du Golfe, les éditeurs étaient fiers de célébrer la victoire américaine. À l'opposé, lors de la deuxième guerre du Golfe, ils apparaissaient plus fiers de l'effort américain afin d'instaurer la paix.

Nous avons mentionné plus tôt que le traitement de la victoire en 2003 nous semblait plus sobre, voire même plus humble. En fait, nous basons cette conclusion sur le fait que, cette fois-ci, le *Newsweek* ainsi que le *U.S news and world report* ont décidé de placer un plus petit titre dans le coin inférieur gauche de la page, laissant ainsi davantage parler l'image, d'où la notion d'une approche plus sobre³²⁴. De plus, contrairement à 1991, les

³²³ Voir les annexes 11 et 15.

³²⁴ Voir les annexes 23 et 27.

deux titres « How to win the peace » et « Winning the peace » ne font pas l'étalage de la force des États-Unis, mais insiste plutôt sur la notion d'un retour à la paix, d'où le caractère plus humble du traitement. Néanmoins, il s'avère intéressant de mentionner que malgré un titre presque identique, les deux magazines laissent tout de même transparaître une ligne éditoriale différente. En effet, tel que mentionné auparavant, l'utilisation du verbe à l'infinitif connote l'action. Dès lors, l'expression « winning the peace » se veut légèrement plus agressive que « How to win the peace », qui elle, laisse davantage place à l'interrogation. Finalement, nous ne pouvons conclure cette analyse des choix éditoriaux sans parler du magazine *Time*. Nous n'y avons pas encore fait référence dans la mesure où, comme le démontre le tableau 17, ce dernier n'utilise aucun titre dans le cas de la célébration de la victoire, et ce, autant en 1991 qu'en 2003. En effet, l'équipe éditoriale, en choisissant des images très symboliques— pour 1991, la foule en délire qui exprime son triomphe par le geste « V » et en agitant un drapeau américain et, pour 2003, la comparaison avec Hitler — n'a pas eu à orienter la lecture de ses pages couvertures³²⁵. Les images parlaient d'elles-mêmes. Cette situation tend à illustrer la spécificité de l'approche éditoriale du *Time*.

Effectivement, quoique le titre représente l'élément le plus accrocheur de la page couverture³²⁶, le *Time* peut parfois se permettre de l'ignorer puisque son statut de numéro un lui garantit un certain lectorat. Dès lors, contrairement à ses concurrents, ce magazine ne cherche pas tant à attirer l'attention du public. Par ailleurs, comme l'illustre le tableau 17, lorsqu'un titre est présent, ce dernier apparaît légèrement plus neutre et plus sobre que les autres. C'est ainsi que, tel que mentionné auparavant, l'expression « War in the Gulf »

³²⁵ Voir les annexes 7 et 19.

³²⁶ Benton Rain Patterson, *op. cit.*, 148; et William Ryan et Theodore Conover, *op. cit.*, 852.

apparaît moins connotée que « America at war ». Il en va de même pour le titre « What will it take to win? » qui semble moins sensationnaliste et dramatique que « How Bloody? ». Cependant, cette sobriété ne s'exprime pas uniquement à travers le ton des titres; elle se manifeste aussi dans l'ensemble du traitement. À cet égard, les couvertures du *Time* et du *Newsweek* du 31 mars 2003 se veulent particulièrement significatives³²⁷. En effet, quoique les deux magazines aient recours à une photographie très semblable, l'approche reflète bien leur style respectif. Le *Time* opte pour une page frontispice épurée où, à nouveau, l'image s'avère à l'honneur tandis que le *Newsweek* joue encore sur le sensationnaliste, où l'aspect chargée de cette page couverture, avec le gros titre et les deux sous-titres, lui donne davantage l'air d'un tabloïd que d'un magazine d'actualité. Finalement, quoique le *U.S news and world report* se targue d'être le magazine le plus sérieux, il apparaît pourtant comme le moins objectif. Tel que mentionné plus tôt, le ton de ce dernier se montre plus agressif, ce qui traduit une attitude patriotique et un optimisme envers les forces américaines plus marqués. Bref, nous avons souligné au cours du chapitre précédent que, dans le but de se démarquer du centralisme du *Time*, les magazines *Newsweek* et *U.S news and world report* ont veillé à se trouver un credo propre, soit respectivement une approche plus populiste, plus sensationnaliste pour l'un et une se voulant plus sérieuse pour l'autre³²⁸. Il semble alors qu'autant lors du premier que du second conflit irakien, les trois magazines sont demeurés fidèles à leur approche éditoriale respective.

³²⁷ Voir les annexes 16 et 20.

³²⁸ Sieber Scott, «The remaking of Time, Newsweek and U.S news and world report», in Philip S. Cook, Douglas Gomery et Lawrence W. Lichty, *op. cit.*, 210; John W. Tebbel et Marry E. Zuckerman, *op. cit.*, 305.

Somme toute, cette brève analyse du traitement éditorial présente des conclusions quelque peu contradictoires. C'est-à-dire que, dans un premier temps, le traitement éditorial des deux guerres du Golfe laisse croire au respect de certaines conventions éditoriales, comme en témoigne la continuité quant à l'approche éditoriale de chaque magazine et quant à la structuration événementielle (début, déroulement, dénouement). Par ailleurs, ce sentiment de respect des codes se trouve renforcé du fait que, lors des deux conflits, les éditeurs ont abordé la phase du déroulement sensiblement de la même façon, en jouant sur la mise en confiance, le questionnement et l'excitation en vue de la victoire. Néanmoins, cette logique de continuité éditoriale se voit contrebalancée par un traitement différent des phases du début et du dénouement, différence qui nous semble en partie attribuable au contexte politique. En effet, il apparaît que l'illégitimité du second conflit irakien a poussé les éditeurs à adopter une approche plus sobre du lancement des hostilités et de la victoire, notamment en évitant de mettre l'accent sur la notion de guerre et de triomphe. Ceci étant dit, il convient de rappeler que les éditeurs ne pourraient guère construire leur page couverture sans l'aide du photographe. En fait, quoique la page couverture demeure la prérogative de l'éditeur, le photographe lui fournit tout de même le matériel. Or, tel que mentionné à l'intérieur du premier chapitre, tout acte photographique demande un choix, opère une sélection³²⁹. Dès lors, la page couverture contient une certaine part de la vision du photographe et c'est pourquoi, même si cette vision se trouve fortement subordonnée à celle de l'éditeur, cette dernière mérite tout de même notre attention.

³²⁹ Allan Sekula, *op. cit.*, 86; et David Levi Strauss, *op. cit.*, 33.

L'apport du photographe

En fait, quoique l'éditeur choisisse la photographie, le titre et le cadrage de la page couverture, ce dernier ne peut pas altérer les éléments qui œuvrent à la construction d'un message photographique, soient l'échelle des plans, l'angle de prise de vue et la position des personnages³³⁰. Ces trois composantes demeurent la prérogative du photographe et traduisent ainsi une partie de sa vision. À l'égard des pages couvertures des deux guerres du Golfe, force est de constater que cette vision laisse transparaître une certaine approche routinière de la couverture— c'est-à-dire une prise d'images basée sur l'utilisation de codes et de pratiques prescrites par la profession— comme le suggère ce survol de l'échelle des plans.

Tableau n° 18 : L'échelle des plans des pages couvertures³³¹

Première guerre du Golfe				
	28 janvier	4 février	4 mars	11 mars
<i>Time</i>	Général	Rapproché	Demi-ensemble	Demi-ensemble
<i>Newsweek</i>	Rapproché	Gros plan	Demi-ensemble	Rapproché
<i>U.S news and world report</i>	Général	Rapproché	Général	Demi-ensemble
Deuxième guerre du Golfe				
	31 mars	7 avril	14 avril	21 avril
<i>Time</i>	Général	Rapproché	Rapproché	-
<i>Newsweek</i>	Général	Moyen	Rapproché	Gros plan
<i>U.S news and world report</i>	Rapproché	Moyen	Rapproché	Gros plan

³³⁰ Bernard Cocula, *op. cit.*, 104-5; Claude Cossette, *op. cit.*, 420 et Paul Messaris, *op. cit.*, 73.

³³¹ Définition de l'échelle scalaire : « Plan général » : vaste panorama; « Plan demi-ensemble » : 1 ou 2 sujet/objet avec une partie du décor; « Plan moyen » : le cadre définit le sujet de la tête aux pieds; « Plan rapproché » : le cadre définit le sujet à partir de la poitrine; « Gros plan » : le cadre définit seulement le visage ou autre partie du corps. Définitions émises à partir des ouvrages suivants : Bernard Cocula, *op. cit.*, 104-5; et Jean-Claude Fozza, *op. cit.*, 74-6.

De prime abord, à l'instar de King et Lester³³², nous notons une certaine uniformité entre les deux conflits, quoique notre tableau fait d'état d'une légère préférence envers les plans d'ensemble et demi-ensemble pour 1991. Nous nous attendions à une différence plus marquée étant donné la connotation associée à chaque plan. En fait, plus un plan accorde de l'importance au décor, tel que les plans d'ensemble et de demi-ensemble, plus ce dernier possède une valeur descriptive. À l'inverse, plus un plan se concentre sur les personnages, tel que les plans rapprochés et les gros plans, plus ce dernier possède une valeur émotive³³³. Puisque le système des « pools » cherchait avant tout à distancier le public du front alors que le système d'intégration misait sur la « réalité » du conflit, nous avons alors cru que la différence entre plans descriptifs et émotifs seraient beaucoup plus importante entre les deux conflits. Or, le tableau 18 suggère plutôt que peu importe le contexte, le photojournaliste exerce son métier à l'intérieur de paramètres bien établis³³⁴. Ceci semble d'autant plus vrai par rapport aux angles de prise de vue.

En effet, le photojournaliste, plus que tout autre photographe, se doit de rendre compte le plus objectivement possible des scènes dont il est témoin. Or, le maniement des angles se concilie difficilement avec cette mission de photographie documentaire³³⁵ puisque la plongée, en misant sur une vue d'en haut qui diminue les personnages, et la contre-plongée, qui elle présente une vue d'en bas qui grandit le personnage, cherchent sciemment à truquer la réalité, soit en insistant sur la faiblesse ou la supériorité des personnages³³⁶. Dès lors, l'angle normal, en restituant le rapport d'égalité entre personnage et spectateur, incarne

³³² Cynthia King et Paul Martin Lester, *op. cit.*, 631.

³³³ Bernard Cocula, *op. cit.*, 104-5.

³³⁴ Dona Schwartz, *op. cit.*, 107.

³³⁵ Claude Cossette, *op. cit.*, 143.

³³⁶ Jean-Claude Fozza, *op. cit.*, 66-8.

le choix privilégié des photojournalistes. Nos résultats tendent à prouver ce point dans la mesure où sur nos 24 couvertures, seulement deux présentent les personnages en contre-plongée; les autres préfèrent l'angle normal. Malgré ce nombre très limité, il s'avère tout de même intéressant de constater que ces deux photographies de contre-plongée cherchent ainsi à mettre en valeur la supériorité de deux personnages-clés de chaque conflit : le général Schwarzkopf en 1991 et le soldat en 2003³³⁷. Bref, à la vue des résultats semblables quant aux choix des plans et des prises de vues, il semble que les pratiques photojournalistiques n'ont pas été influencées outre mesure par les systèmes de contrôle de l'information. Ceux-ci semblent avoir été plus décisifs à l'égard du positionnement des personnages, comme le démontre le tableau 19.

Tableau n° 19 : Le positionnement des personnages à l'intérieur des pages couvertures

Première guerre du Golfe				
	28 janvier	4 février	4 mars	11 mars
<i>Time</i>	-	Profil	Profil	Face
<i>Newsweek</i>	Profil	Face	Profil	Face
<i>U.S news and world report</i>	-	Face	-	-
Deuxième guerre du Golfe				
	31 mars	7 avril	14 avril	21 avril
<i>Time</i>	-	Face	Face	-
<i>Newsweek</i>	-	Face	Face	Face
<i>U.S news and world report</i>	Face	Face	Trois-quarts	Face

³³⁷ Voir les annexes 5 et 26.

Au-delà de la mécanique des plans et des angles, la position qu'occupent les protagonistes par rapport à la caméra se veut tout aussi significative. En effet, « selon qu'un personnage soit de face ou de profil, c'est toute la dynamique de la communication qui évolue »³³⁸. C'est-à-dire que le positionnement des personnages interpelle différemment le public : le profil rappelle en quelque sorte le narrateur omniscient et crée ainsi une plus grande distance entre le public et les événements tandis que la vue de face, quant à elle, fait écho à la narration à la première personne et favorise donc une plus grande sollicitude émotive de la part du spectateur³³⁹. Dès lors, comme l'indique le tableau 19, l'absence de personnage de profil, lors du second conflit irakien, suggère un certain changement d'intention de la part des photojournalistes puisque cette absence traduit en quelque sorte leur souhait de faire ressentir le conflit au public. Ce désir de susciter davantage d'émotions chez le public fait en sorte que le processus d'identification de ce dernier envers les personnages s'avère plus prononcé en 2003 qu'en 1991. Ceci tend donc à confirmer les dires de Heinz Brandenburg, Michel M. Haigh et Michael Pfau, mentionnés dans notre revue de la littérature, qui affirmaient que le système d'intégration, en accélérant le processus de pénétration sociale, amenait une plus grande identification du journaliste intégré envers les soldats de son unité et qu'ainsi, cette identification se trouvait encodée dans le message médiatique.³⁴⁰ Cependant, il semble important de noter que la création de ce biais personnel ne s'effectue pas consciemment; il représente uniquement le résultat de l'intégration d'une dynamique sociale. Malgré cela, cette identification s'insinue à différents degrés dans la couverture journalistique ou photojournaliste, par exemple par l'entremise d'une préférence pour le

³³⁸ Claude Cossette, *op. cit.*, 420.

³³⁹ *Ibid.*, 420-1. Voir aussi Dominique Serre-Floersheim, *op. cit.*, 29-32.

³⁴⁰ Hanz Brandenburg, *op. cit.*, 948-63; Michel M. Haigh et al., *op. cit.*, 139-53; Michael Pfau et al., *op. cit.*, 179-95 et Michael Pfau et Romero Richard, *op. cit.*, 468-7.

positionnement de face, et permet en retour une plus grande identification du public envers le sort des soldats américains³⁴¹. Bref, cette différence quant au positionnement des personnages entre la première et la deuxième guerre du Golfe laisse donc croire que le système d'intégration, en favorisant une plus grande implication personnelle de la part des photojournalistes, ait pu jouer un rôle dans leur prise de décision.

Somme toute, les similitudes observées entre les pages couvertures des deux guerres du Golfe quant aux choix éditoriaux (structure narrative, traitement du déroulement et respect du ton de la ligne éditoriale à l'intérieur de chaque magazine) et photographiques (plans et angles de prise de vue) portent à croire que les éditeurs, et dans une certaine mesure les photographes, prennent leurs décisions en fonction du respect de certains codes professionnels. Par contre, les différences par rapport au traitement du lancement des hostilités et de la victoire ainsi qu'à l'égard du positionnement des personnages semblent indiquer que ces derniers ne possédaient pas les mêmes intentions lors des deux conflits. Finalement, quoique la façon de transmettre le message soit demeurée sensiblement la même entre la première et la deuxième guerre du Golfe, ce changement d'intentions sous-entend, malgré tout, une certaine transformation du message entre les deux conflits.

3.2 La rationalité

À l'instar de notre analyse précédente, cette étude qualitative suggère une certaine nuance quant à la distinction entre la rhétorique de l'image des deux guerres du Golfe. C'est-à-dire que, dans un premier temps, les résultats obtenus quant aux objets et aux sujets indiquent clairement une différence tandis que ceux quant au traitement éditorial et

³⁴¹ Nicole Gillespie, *op. cit.*, 24.

photographique penchent plutôt vers une logique de ressemblance. Ceci nous laisse donc croire que la rhétorique de l'image s'avère en soi différente pour les deux conflits irakiens, mais que celle-ci semble construite à partir d'un même canevas.

3.2.1 Une rhétorique différente

Lors de la première guerre du Golfe, nous avons remarqué que la rhétorique de l'image se résumait principalement à la notion de contrôle, à une insistance sur le bon déroulement de la situation. Ceci découle notamment, tel que nous l'avons souligné dans notre analyse des sujets, de la projection d'une image du soldat très professionnel, ce dernier donnant l'impression qu'il remplit efficacement sa mission, et de la présence de leaders militaires déterminés et très confiants de la réussite de leur stratégie. Par ailleurs, ce sentiment d'efficacité se trouve grandement renforcé par la présence de l'équipement militaire, étant donné l'association que la majorité des Américains effectue entre le progrès technologique et la résolution rapide des conflits³⁴². Dès lors, il semble que les pages couvertures du premier conflit irakien aient cherché à rassurer le public américain tout en tentant de restaurer leur confiance face aux forces armées. À cet égard, le traitement de la victoire s'avère particulièrement révélateur.

En effet, autant nos analyses de l'objet, des sujets que du traitement éditorial indiquent que la victoire de 1991 s'avère d'abord nationale plutôt qu'internationale. C'est-à-dire qu'en se concentrant sur les trois éléments responsables de la victoire américaine (les soldats, les stratèges et l'équipement militaire) et en faisant fi de la présence koweïtienne, il apparaît ainsi que les Américains célèbrent une victoire sur eux-mêmes plutôt que la

³⁴² Louis Balthazar, *op. cit.*, 61-4 ; et Adrian R. Lewis, *op. cit.*, 33-4.

libération du Koweït³⁴³. De plus, il s'avère intéressant de constater qu'à l'exception d'une certaine excitation se dégageant de la foule de soldats illustrée par le *Time*, ces représentations de la victoire se veulent peu émotives, voire même froides, afin d'illustrer un moment qui est pourtant en soi porteur de joie et d'allégresse³⁴⁴. Cette façon d'aborder la victoire connote bien l'aspect très pragmatique de ce conflit. « The war had to be witnessably directed at political targets of evil, be proportional to the threat, and be driven by cool heads »³⁴⁵.

Bref, à travers les 12 pages couvertures du *Time*, *Newsweek* et *U.S news and world report*, l'histoire de la première guerre du Golfe se résume donc à une guerre bien menée grâce à la fermeté des leaders américains et à l'efficacité des forces armées américaines³⁴⁶. Cette approche pragmatique et quelque peu froide, tout comme l'absence de violence, de danger et de situation chaotique, permet alors de mettre l'accent sur la rationalité de la guerre, soit de mettre en valeur cette impression d'une guerre très bien maîtrisée et hautement stratégique. Nous constatons ainsi l'influence du système des « pools » qui, en refusant l'accès au champ de bataille, a poussé les médias à s'intéresser à d'autres aspects des affrontements, d'où cette concentration sur le côté stratégique et tactique, créant ainsi une distance entre le public et la guerre et ce sentiment de « froideur » de l'image. En ce sens, ce strict contrôle a permis l'émergence d'une rhétorique de l'image qui s'inscrit parfaitement dans la pensée de Clausewitz, où la guerre représente la continuation du politique par d'autres moyens. Par contraste, la rhétorique de l'image de la deuxième guerre du Golfe joue

³⁴³ Voir les annexes 7, 11 et 15.

³⁴⁴ Catherine Saouter, *Images et sociétés : le progrès, les médias et la guerre*, *op. cit.*, 122.

³⁴⁵ Philip Smith, *op. cit.*, 120.

³⁴⁶ Daniel C. Hallin, et Todd Gitlin, *op. cit.*, 153.

davantage sur l'idée du devoir moral que de l'entreprise rationnelle, notamment à cause de l'importance qu'y revêt la notion de libération.

Tel que mentionné lors de notre analyse des sujets, l'importance du rôle de libérateur des États-Unis s'exprime notamment par le biais des portraits de Saddam Hussein puisque sa présence tend à légitimer le discours diabolisant de l'administration Bush et à stimuler ainsi le sens du devoir national. Cet argument du devoir semble d'ailleurs avoir joué dans le traitement éditorial du lancement des hostilités. C'est-à-dire que la notion de devoir sous-entend une certaine contrainte; ce qui dans ce cas-ci, se traduit par l'idée que les États-Unis ne souhaitaient pas faire la guerre à l'Irak, mais que le comportement de Saddam Hussein les y a obligés. Dès lors, tel que mentionné auparavant, le traitement éditorial du début du conflit apparaît moins exaltant qu'en 1991, et cherche à minimiser l'aspect guerrier, notamment en omettant l'utilisation du terme guerre. C'est ainsi que contrairement au premier conflit irakien, les illustrations du second conflit jouent davantage la carte de la moralité que de la rationalité. À nouveau, la représentation de la victoire apparaît très significative étant donné que nos résultats quant à l'objet, aux sujets et au traitement éditorial insistent tous sur l'importance du thème de la libération³⁴⁷. La deuxième guerre du Golfe se donne donc des airs plus nobles que la première et il s'avère très intéressant de constater que cette noblesse, ce sens du devoir, s'est aussi transmis à l'image du soldat.

En effet, nous avons constaté que, contrairement au premier conflit irakien, le soldat américain du second conflit ne représente pas qu'un employé efficace au service de la stratégie et de la technologie militaire. L'introduction des notions de dangers et de chaos en

³⁴⁷ Voir les annexes 19, 23 et 27.

alliance avec l'absence de leaders américains et d'équipement militaire font en sorte qu'il devient l'acteur principal du conflit. Il affronte donc seul les risques du front et il apparaît d'autant plus extraordinaire étant donné que cette situation ne le rend pas égoïste. Au contraire, il semble qu'il n'hésite pas à mettre sa propre vie en danger afin de sauver un camarade, comme nous l'avons vu avec l'épisode de Jessica Lynch. Dès lors, l'image du soldat américain de la seconde guerre du Golfe s'apparente davantage à celle d'un héros qui triomphe dans l'adversité que d'un simple professionnel.

Bref, en misant sur le thème de la libération et de la bravoure du soldat américain, il semble que la rhétorique de la deuxième guerre du Golfe ait misé sur l'aspect émotif du conflit en tendant d'amener le public à admirer le dur labeur des soldats. Nous rejoignons ainsi les dires de David Perlmutter qui croit que l'illustration de guerre cherche d'abord à générer de l'empathie envers le soldat³⁴⁸. Par ailleurs, nous avons relevé que la préférence des photojournalistes envers le positionnement de face des soldats sur les photographies semblait favoriser ce sentiment d'empathie par le biais d'une plus grande identification. À nouveau, nous remarquons ici l'influence du système de contrôle de l'information, soit celui d'intégration. En effet, le climat d'ouverture de ce système, en permettant aux médias d'accompagner les militaires au combat sans aucune forme de censure, a favorisé le développement de bonnes relations interpersonnelles entre les médias et les militaires créant ainsi un biais favorable envers ces derniers dans la couverture médiatique. Cependant, cet esprit de camaraderie ne s'avère pas suffisant afin de promouvoir la bravoure du soldat. L'héroïsme a pu se transmettre en image justement grâce à cet environnement non-censuré,

³⁴⁸ David D. Perlmutter, *Visions of war: picturing warfare from the Stone Age to the Cyber Age*, op. cit., 115-6.

qui permettait alors aux médias de rendre compte de l'environnement dangereux dans lequel évoluait les soldats. Bref, le système d'intégration a ainsi joué dans la création d'une rhétorique de l'image qui se résume à une certaine glorification du soldat se battant pour une juste cause³⁴⁹. Ceci marque donc une grande différence en comparaison avec les thèmes d'efficacité et de professionnalisme promus en 1991. Néanmoins, malgré cette articulation de messages différents, nous avons remarqué que la rhétorique des deux conflits s'inspirait d'un cadre semblable. En d'autres termes, cette dernière en arrive à produire des messages différents mais à partir de procédés communs, tels que les pratiques éditoriales et les références à l'imaginaire politique et culturel.

3.2.2 *Un canevas semblable*

Cette notion de canevas commun entre la rhétorique de l'image des deux conflits irakiens apparaît plus évidente par rapport aux choix éditoriaux et photographiques puisque ce sont les seuls éléments de notre analyse qui suggèrent une logique de continuité entre les deux conflits. Effectivement, au cours de notre analyse des auteurs, nous avons découvert qu'autant en 1991 qu'en 2003, les éditeurs ont opté pour une structure narrative identique, où le traitement du déroulement s'avérait fort semblable, et ont respecté leurs créneaux éditoriaux respectifs. Tel que mentionné auparavant, ceci porte à renforcer nos observations du chapitre précédent quant à une approche routinière de la couverture des affaires internationales. En fait, la fonction d'éditeur demeure justement une fonction et, à l'instar de n'importe quel autre métier, elle prescrit ainsi une certaine méthode de travail. Par exemple, plusieurs manuels d'édition affirment que lorsque la page couverture ne peut pas représenter l'événement, il vaut mieux alors illustrer le personnage principal, l'endroit ou bien un

³⁴⁹ Philippa Gates, *op. cit.*, 298.

symbole. Ces mêmes manuels soulignent que les pages frontispices présentant des personnes et faisant écho à la spécificité de l'événement possèdent le meilleur potentiel de vente³⁵⁰. C'est ainsi que peu importe l'événement, les éditeurs vont établir leurs choix en fonction de ces normes professionnelles et du respect de la ligne éditoriale de leur organisation. Par ailleurs, le peu de changement que nous avons relevé au niveau des plans et des angles de prises de vue, entre 1991 et 2003, démontre que l'application de normes professionnelles apparaît tout aussi importante dans le travail du photojournaliste.

*Despite the assertion that photojournalism record events when they cover news assignment, photojournalism's textbooks give clear instructions detailing how a news event should be photograph such as: concentrate on the human element of any tragedy, use symbolic pictures to imply what occurred, seek out opportunities to represent the affective dimension of the story...*³⁵¹

Bref, quoique notre analyse des auteurs ait tout de même souligné une certaine influence du contexte (différence quant au traitement du lancement des hostilités et de la victoire) et des systèmes de contrôle de l'information (préférence envers le personnage de face en 2003) quant aux choix éditoriaux et photographiques, force est d'admettre que ces choix apparaissent d'abord guidés par le respect de codes professionnels, d'où notre affirmation d'une construction de la rhétorique de l'image des deux conflits irakiens selon un même cadre. Les deux autres éléments constitutifs de ce cadre, soient les références à l'imaginaire politique et culturel, apparaissent néanmoins plus subtils. C'est-à-dire qu'ils représentent des points commun entre les deux conflits, mais qui ont permis une articulation de messages différents.

³⁵⁰ Benton Rain Patterson, *op. cit.*, 107-51.

³⁵¹ Dona Schwartz, *op. cit.*, 99-101.

C'est ainsi que nous avons remarqué que les rhétoriques de l'image des conflits irakiens faisaient toutes deux écho à l'imaginaire politique américain, mais à travers deux tendances différentes. Dans un premier temps, la rationalité et le pragmatisme de la première guerre du Golfe semblent ainsi s'inscrire dans le mythe de la pensée experte, qui se définit « comme une propension particulièrement forte à recourir à la technique pour résoudre des problèmes d'ordre politique »³⁵². L'accent mis sur les représentations de l'efficacité de la stratégie et de l'équipement militaire ne relevait donc pas du hasard. Cette rhétorique particulière a pu voir le jour justement car elle cadrerait avec cette conviction profonde du peuple américain qu'en s'appuyant sur les progrès technologiques, les problèmes peuvent et doivent se régler rapidement³⁵³. Par opposition, la rhétorique de la seconde guerre du Golfe s'éloigne de cette préférence envers les solutions immédiates et pratiques pour s'inscrire plutôt dans le mythe de l'exceptionnalisme. Ce dernier fait référence au profond sentiment des premiers pèlerins du XVII^e siècle d'être l'objet de la bénédiction divine grâce à leur supériorité morale³⁵⁴. De nos jours, l'aspect religieux s'est atténué, mais la notion de l'exception morale demeure et « engendre alors un sens de la mission, un désir de façonner le monde à l'image des États-Unis »³⁵⁵. Les représentations de la deuxième guerre du Golfe, en misant sur le courage et le sens du devoir des soldats ainsi que l'importance de la libération de l'Irak, résonnent donc parfaitement avec cette notion d'exceptionnalisme moral.

Bref, quoique chaque rhétorique de l'image ait fait appel à des mythes politiques différents, le simple fait que toutes deux laissent transparaître des éléments de l'imaginaire

³⁵² Louis Balthazar, *op. cit.*, 61.

³⁵³ *Ibid.*, 64.

³⁵⁴ *Ibid.*, 44.

³⁵⁵ *Ibid.*, 84, voir aussi Barbara Ehrenreich, *op. cit.*, 242-51.

politique américain illustre à quel point il apparaît important que le discours guerrier, sous toutes ses formes, connecte avec des discours culturels plus profonds³⁵⁶. Dès lors, comme le souligne Barbie Zelizer, l'imagerie guerrière ne montre donc pas la guerre; elle présente plutôt les assumptions qu'en possède le public, d'où l'importance pour la rhétorique de l'image de puiser à même cet imaginaire collectif de la guerre.

Nous revenons ainsi à cette idée de prégnance du respect d'un consensus sociétal sur ce que doit être « la guerre »³⁵⁷. Comme le souligne Linda Roberston, les images de guerre réussies, c'est-à-dire celles qui possèdent le potentiel d'entrer dans la mémoire collective, sont celles qui mettent en scène certains préconçus; préconçus qui prennent notamment forme à partir des images de guerres antérieures.

*The successful image is the one that resonates with the already-imagined, or how the public expects a war to ought to be fought or how a hero ought to appear. [...] The images-in-the-mind of public warfare are derived from the mediating images of previous wars.*³⁵⁸

Lors des deux guerres du Golfe, nous avons constaté que cette notion d'ancrage dans le passé s'est traduite par une récupération de plusieurs éléments des deux Guerres Mondiales. C'est ainsi que le premier conflit irakien a repris les figures du commandant-héros (Schwarzkopf) et du pilote, le second conflit a fait plutôt l'analogie entre Saddam Hussein et Hitler alors que les deux conflits ont eu recours à une scène de bombardements afin de marquer le lancement des hostilités. Cet appel à des préconçus grâce à des précédents visuels historiques s'avère très important dans la mesure où ces derniers permettent au public de définir rapidement les

³⁵⁶ Thomas N. Gardner, *op. cit.*, 110.

³⁵⁷ Susan D. Moeller, *op. cit.*, 43; Linda R. Roberston, *op. cit.*, 401; Dona Schwartz, *op. cit.*, 95-109; Barbie Zelizer, *op. cit.*, 31.

³⁵⁸ Linda R. Roberston, *op. cit.*, 99-100.

conflits³⁵⁹. Néanmoins, notre analyse qualitative nous a aussi fait remarquer que ces préconçus sur la guerre ne sont pas uniquement issus de la réalité. En fait, il apparaît que bon nombre d'entre eux proviennent de la fiction, et plus particulièrement, du cinéma.

Ceci apparaît d'autant plus vrai aux États-Unis étant donné l'importance de Hollywood. Les faits historiques apparaissent alors bien pâles en comparaison aux superproductions hollywoodiennes, ce qui en amène certains à affirmer que les Américains en viennent à se définir par l'entremise de leur cinéma³⁶⁰. « With the apparition of cinema, American society became a cinematic culture, a culture which came to know itself, collectively and individually, through the images and stories that Hollywood produced »³⁶¹. En fait, le cinéma hollywoodien apparaît si important qu'il en est venu à incarner un genre d'étalon-mesure de la réalité quotidienne. « The everyday is now defined by the cinematic providing therefore a terrain of fantasies, myths and illusion which take hold of the population imagination »³⁶². Dès lors, il ne semble guère surprenant que, dans le but d'attirer l'attention du public, les pages couvertures des deux guerres du Golfe aient fait référence au cinéma hollywoodien. C'est ainsi que l'illustration du pilote du *Newsweek* du 28 janvier 1991 rappelle le film *Top Gun* alors que celle du 4 mars 1991 du *U.S news and world report* s'apparente à une scène de *Star Wars*³⁶³. Quant au second conflit, la référence ne fonctionne plus comme un simple rappel ou une impression. Tel que mentionné dans notre analyse des sujets, cette dernière s'avère directe car la couverture du *Newsweek* du 14 avril 2003 paraphrase le titre du très population film de Steven Spielberg *Saving Private Ryan*. Par

³⁵⁹ Barbie Zelizer, «When war is reduced to a photograph», *op. cit.*, 124.

³⁶⁰ Norbert Multeau, «Quand la guerre est un spectacle» in Hervé Couteau-Bégarie, (dir.), *op. cit.*, 147-8.

³⁶¹ Norman Denzin, *The cinematic society*, cité dans Carl Boggs et Tom Pollard, *op. cit.*, 2.

³⁶² *Idem.*

³⁶³ Voir les annexes 8 et 14.

ailleurs, il semble que l'accent mis sur le courage et le dévouement des soldats américains ne soient pas étranger aux nombreux films de guerre des années 1990, tels que *Black Hawk Down*, *Pearl Harbor*, *We were soldiers* et *Saving Private Ryan*, qui, malgré une grande authenticité dans les combats, insistent sur la supériorité moral des G.I.³⁶⁴. Bref, la présence des ses références cinématographiques, tout comme celles ayant a trait aux guerres antérieures, démontre à quel point l'image de guerre apparaît tributaire d'un imaginaire guerrier collectif.

Pour conclure, ce chapitre avait pour but d'analyser la construction de la rhétorique de l'image des deux conflits irakiens. En fait, puisque l'analyse précédente nous avait déjà indiqué de grandes tendances, il nous fallait alors étudier la narration du récit photographique. Nous avons donc eu recours à une grille d'analyse qualitative qui nous a permis de comparer les objets, les sujets ainsi que les auteurs pour les 12 pages couvertures de chacun des conflits. Nous y avons découvert que les systèmes de contrôle de l'information ont en partie contribué à la création d'une rhétorique de l'image différente pour les deux guerres du Golfe. En effet, le strict contrôle du système des « pools » semble avoir permis l'émergence d'une rhétorique de l'image qui tend à interpeller la rationalité du public, en misant sur le succès de la stratégie militaire. À l'opposé, l'ouverture du système d'intégration semble plutôt avoir permis la création d'une rhétorique de l'image axée sur l'admiration, voire même l'identification du public envers les soldats américains, en insistant sur leur courage et leur dévouement. Ceci étant dit, nous avons aussi relevé certaines ressemblances entre la rhétorique des deux conflits, dont notamment au niveau du traitement éditorial et photographique. Par ailleurs, les références à la pensée experte ainsi qu'aux films

³⁶⁴ Philippa Gates, *op. cit.*, 297-310 et Thomas Doherty, *op. cit.*, 214-21.

Top Gun et *Star Wars*, présentes lors de la première guerre du Golfe, tout comme celles liées à l'exceptionnalisme moral et au film *Saving private Ryan* pour le second conflit, illustrent l'importance de puiser à même un imaginaire politique et culturel commun dans le but de créer un message visuel efficace. Bref, ceci nous porte à croire que malgré la différence dans l'articulation du message, la rhétorique de l'image de chaque conflit apparaît construite à partir d'un même canevas. Dès lors, nous rejoignons nos conclusions du chapitre précédent à savoir que la rhétorique de l'image, sous l'influence des différents systèmes de contrôle de l'information, colle aux impératifs idéologiques du moment, mais que malgré tout, celle-ci se trouve dans l'obligation de s'inscrire à l'intérieur d'un imaginaire commun sur ce que doit être « la guerre »³⁶⁵.

³⁶⁵ Susan D. Moeller, *op. cit.*, 43; Linda R. Robertson, *op. cit.*, 401; Dona Schwartz, *op. cit.*, 95-109; Barbie Zelizer, «Death in wartime: photographs and the 'Other war' in Afghanistan», *op. cit.*, 31.

Conclusion

« La première victime de la guerre, c'est la vérité ». Cette désormais célèbre citation du sénateur américain Hiram Johnson fut à l'origine de la recherche que nous venons de vous présenter. En effet, cette dernière nous a amenée à nous intéresser aux différentes techniques de contrôle de l'information mises en œuvre par les autorités politiques en période de conflits armés. Cette notion de manipulation de l'information nous apparaissait particulièrement pertinente dans notre société dite post-militaire où la majorité des gens, n'ayant aucune expérience directe de la guerre, en prend donc largement connaissance par l'entremise des médias. Cependant, partant de la prémisse que les médias ne représentent pas de simples miroirs de la réalité, mais qu'ils participent activement à sa formation, ces derniers n'incarnent donc pas qu'une simple source d'information sur la guerre; ils lui accordent un sens, une interprétation. Dès lors, les médias en viennent à affecter notre compréhension du phénomène de la guerre, d'où l'importance de s'intéresser à ce qu'ils publient, et surtout, au contexte de la relation médias/militaires entourant cette publication.

Nous avons alors décidé de nous tourner vers les États-Unis puisque, depuis la Seconde Guerre Mondiale, le Département de la Défense américain incarne une référence quant au développement de stratégies de communication en temps de crise³⁶⁶. En fait, une stratégie a particulièrement attiré notre attention, soit le système d'intégration, qui fut déployé lors de la deuxième guerre du Golfe. Cette stratégie paraissait intéressante étant donné que l'ouverture dont elle faisait preuve à l'égard des membres de la presse contrastait fortement avec le modèle qui prévalait depuis la fin de la guerre du Viêtnam. Nous avons

³⁶⁶ Justin Lewis et al., *op. cit.*, 1-15; Christopher Paul et James J. Kim, *op. cit.*, 68-70; Michael S. Sweeney, *The military and the press: an uneasy truce, op. cit.*, 158-64 et 185-95.

alors décidé d'opter pour une comparaison entre les deux guerres du Golfe car ces deux conflits mettaient en scène sensiblement les mêmes acteurs, et ce, à l'intérieur de systèmes de contrôle de l'information différents. Ceci étant dit, nous avons préféré nous concentrer sur l'image médiatique plutôt que sur le discours puisque la subjectivité de l'image semble souvent ignorée, renforçant ainsi son potentiel d'influence. Bref, toute cette réflexion nous a alors menée à l'interrogation suivante : *Est-ce que la différence dans l'utilisation de techniques de contrôle de l'information entre le système des « pools » et celui d'intégration entraînerait une rhétorique de l'image différente?* Face aux résultats de nos deux analyses, force est de constater que les différences quantitative notées par rapport à l'équipement militaire, aux personnages et aux lieux ainsi que les différences qualificatives relevées à l'égard des objets et des sujets des pages couvertures, portent à croire que la rhétorique de l'image des deux guerres du Golfe était bel et bien différente.

Il convient ici de rappeler que notre échantillon photographique de la première guerre du Golfe contenait peu de scènes de combats ou de soldats au combat. Comme nous l'avons souligné à l'intérieur du second chapitre, la représentation visuelle de ce conflit jouait plutôt sur l'ellipse du combat, en ayant recours à des scènes de pré/post combats et en illustrant la vie militaire quotidienne des soldats américains. Cette ellipse s'avéra même présente quant aux lieux représentés, où l'actuel lieu des affrontements, soit le Koweït, n'arriva qu'au deuxième rang après les « non-spécifiés ». La représentation du premier conflit irakien se montrait ainsi distante face aux actuels combats. Or, cette idée de distanciation s'avérait au cœur de la stratégie du système des « pools », qui cherchait à éloigner les médias du champ de bataille en autorisant uniquement quelques centaines de membres de la presse à

accompagner les militaires en certains lieux désignés³⁶⁷. Donc, en rendant plus ardue l'acquisition de photographies et en choisissant judicieusement les sites visités par les photojournalistes, les autorités politiques et militaires américaines pouvaient alors plus facilement détourner l'attention des membres de la presse des conséquences, des coûts des affrontements au profit de l'efficacité de la technologie, comme en témoigne la notion d'ellipse évoquée plus haut, mais aussi, l'importante présence de l'équipement militaire et des fiches techniques au sein de notre échantillon photographique. Par ailleurs, cette dissociation entre la guerre et ses conséquences s'est avérée particulièrement visible à travers notre analyse qualitative. La guerre y apparaissait comme une entreprise rationnelle, où la clairvoyance des stratèges, la supériorité matérielle et le professionnalisme des troupes allaient être garants de l'efficacité des combats et de la limitation de pertes civiles. À l'opposé, en jouant sur le sentiment du « comme si vous y étiez », le système d'intégration semble plutôt avoir influencé la rhétorique de l'image de la deuxième guerre du Golfe en favorisant une plus grande attention envers l'aspect humain de la guerre, en particulier envers le sort du soldat.

Effectivement, ce système— en intégrant les membres de la presse aux troupes et en leur permettant ainsi d'assister à tous les affrontements sans aucune forme de censure— visait à rapprocher le public du conflit³⁶⁸. C'est ainsi que, comparativement à notre échantillon photographique du premier conflit irakien, celui du second conflit montrait un pourcentage légèrement plus élevé de scènes d'action, soient des scènes de combats ou d'aide/sauvetage, qui se déroulaient en majeure partie en sol irakien. Par ailleurs, la plus grande ouverture de

³⁶⁷ Christopher Paul et James J. Kim, *op. cit.*, 66.

³⁶⁸ Department of the Army, *op. cit.*, 953.

la zone de combat a aussi permis de représenter davantage le quotidien du civil irakien plutôt que le traditionnel souci du civil américain. Malgré cette nouvelle attention au sort de l'Autre, en devenant partie intégrante d'une unité militaire, le journaliste intégré ne visait pas tant à faire ressentir au public les aléas de la guerre du point des civils que de rendre compte de la réalité à travers le sort des militaires américains. Les résultats de notre analyse quantitative ont démontré que, contrairement à la première guerre du Golfe, le soldat de la deuxième guerre du Golfe ne partageait pas la scène avec l'équipement militaire; il incarnait l'unique vedette de cette guerre. Notre analyse qualitative a renforcé ce point puisque nous y avons découvert que le soldat américain y offrait une image de bravoure et de sens de l'honneur. Bref, en favorisant le développement de bonnes relations interpersonnelles entre les membres de la presse et les militaires, le système d'intégration a en quelque sorte permis l'émergence d'un biais journalistique favorable à l'égard des troupes américaines; biais qui a alors facilité la création d'une rhétorique de l'image basée sur la mise en valeur de l'héroïsme du soldat américain.

Ce rappel de nos résultats illustrent comment le fonctionnement de chacun des systèmes de contrôle de l'information a pu jouer sur la rhétorique de l'image des deux guerres du Golfe : le système des « pools » a créé une sorte de distance entre les affrontements et le public en déconnectant la guerre de ses conséquences tandis que le système d'intégration a, quant à lui, grandement rapproché le public du combat, mais en limitant son regard à celui du soldat. Malgré cela, cette différence dans la rhétorique des deux conflits ne semble pas uniquement attribuable à l'effet de ces deux stratégies de

communication. Cette différence de traitement apparaît aussi tributaire du contexte politique entourant le second conflit irakien et de la nature des opérations militaires.

Nous avons déjà mentionné que l'illégitimité entourant la deuxième guerre du Golfe ainsi que sa nature particulière, semblaient avoir joué à l'égard de la représentation des civils irakiens et des dirigeants politiques irakiens. En effet, puisque ce conflit visait à renverser un régime politique sans l'accord du Conseil de sécurité de l'ONU, une plus grande représentation de ces personnages servait alors en quelque sorte à justifier l'action américaine : en dépeignant les civils irakiens comme victimes et leurs dirigeants comme bourreaux, la nécessité de la libération s'avérait ainsi beaucoup plus évidente et souhaitable. À nouveau, cette idée d'amoindrissement de la notion d'invasion fut confirmée par notre analyse qualitative à travers la diabolisation de Saddam Hussein, le traitement de la victoire et finalement, par la réserve des éditeurs face à l'emploi du terme « guerre » dans les titres liés au déclenchement des hostilités. Nous rejoignons ainsi les propos de Saouter qui soulignait qu'indépendamment « des moyens technologiques et des contraintes reliées au contrôle de l'information, [...] les représentations de la guerre sont toujours en corrélation évidentes avec le discours du moment sur la guerre, que ce soit du point de vue idéologique ou historique »³⁶⁹.

Dans un autre ordre d'idées, en ce qui a trait à la nature spécifique des opérations militaires de chaque conflit, celle-ci pourrait avoir joué un rôle au niveau quantitatif, plus exactement à l'égard des variations quant à la présence de l'équipement militaire³⁷⁰. Tel que

³⁶⁹ Catherine Saouter, *Images et sociétés : le progrès, les médias et la guerre*, op. cit., 135.

³⁷⁰ John R. MacArthur, op. cit., 146-7.

mentionné au cours du premier chapitre, la première guerre du Golfe fut avant tout une opération aérienne (sur les 42 jours de la mission « Tempête du désert », seulement cinq furent dédiés aux opérations terrestres) alors qu’au cours de la deuxième guerre du Golfe, les opérations aériennes et terrestres se sont déroulées simultanément³⁷¹. Or, la capture en image d’une campagne aérienne se veut plus ardue qu’une campagne terrestre. En effet, le photojournaliste peut, tout dépendant du contexte, suivre le déploiement des troupes. C’est-à-dire que sans même avoir accès au champ de bataille, ce dernier peut tout de même rendre compte de l’avancée des forces armées. Par contre, dans le cas d’offensives aériennes, une fois les avions décollés, le déroulement de la mission demeure inaccessible. Malgré cela, les médias ont tout de même besoin d’être alimentés en images. Dès lors, les illustrations de l’équipement militaire, en particulier de l’avion mais aussi des bombes et autres missiles, incarnent en quelque sorte une métaphore des combats, ce qui expliquerait leur nombre plus élevé en 1991 comparativement à 2003.

Par ailleurs, nos analyses ont aussi révélé que les systèmes de contrôle de l’information, mis en place lors des deux guerres du Golfe, avaient eu peu d’incidence à l’égard du traitement éditorial, de certains thèmes communs et de références à l’imaginaire collectif politique et culturel américain. En effet, notre analyse quantitative nous a permis de constater qu’autant lors de la première que lors de la deuxième guerre du Golfe, les éditeurs avaient d’abord eu recours aux services des agences de presse et à l’utilisation du format « moins d’un quart de page » afin d’illustrer le conflit. De plus, malgré quelques variations au niveau des pourcentages, cette même analyse a fait ressortir cinq thèmes communs à l’ensemble des représentations visuelles guerrières du 20^e siècle, soient la guerre propre,

³⁷¹ Adrian R. Lewis, *op. cit.*, 328-30 et 412-3.

l'absence d'opposition, le types de personnages (militaires, civils, leaders politiques/militaires), la figure de l'ennemi et finalement, le quotidien militaire. Notre analyse qualitative, quant à elle, a montré que les magazines *Time*, *Newsweek* et *U.S news and world report* sont demeurés fidèles à leur ligne éditoriale tout en cadrant la phase du déroulement de la même façon, soit sous l'angle du questionnement ou de l'affirmation de la confiance. Cette même analyse a aussi fait ressortir l'importance de puiser à même un imaginaire politique (la pensée experte ou l'exceptionnalisme) et culturel (références visuelles aux guerres antérieures et à la fiction) commun. La présence de ces similitudes nous a ainsi permis de découvrir qu'en plus d'une logique de discontinuité, la rhétorique de l'image des deux guerres du Golfe se doublait d'une logique de continuité, notamment à cause du poids de l'organisation médiatique, qui transcendait en quelque sorte les différences liées au fonctionnement des systèmes de contrôle de l'information.

En fait, comme nous avons pu le constater lors de notre revue de la littérature, il semble que la couverture des nouvelles internationales de la presse écrite américaine apparaît bien homogène et cette situation semble en majeure partie attribuable au fait que tous les maillons d'une organisation médiatique, du photjournaliste jusqu'à l'éditeur, effectuent leur travail à partir de codes prescrits par leur profession respective³⁷². Par exemple, dans le cas du photjournaliste, nous avons souligné que ces codes lui conseillaient de faire ressortir le côté émotif d'un drame tout en usant de symbolisme afin de représenter la mort³⁷³. Dans le cas de l'éditeur, ces derniers lui prescrivaient de privilégier des nouvelles internationales ayant des conséquences nationales, et plus spécifiquement dans le cas de magazines

³⁷² Tuen Adrianus van Dijk, *op. cit.*, 38; Doris A. Graber, *op. cit.*, 344.

³⁷³ Dona Schwartz, «To tell the truth: codes of objectivity in photojournalism», *op. cit.*, 99-101.

d'actualité, de favoriser une célébrité en page couverture³⁷⁴. Il en résulte alors une routinisation de la couverture des événements; un peu comme s'il existait une recette pour couvrir les crises politiques, les catastrophes naturelles et les conflits, qu'il ne suffisait que d'adapter à la spécificité des événements présents. Selon nos résultats d'analyses, dans le cas des conflits armés, ce scénario préfabriqué pourrait *grosso modo* ressembler à ceci: contextualiser le conflit par rapport à des guerres antérieures, mettre en scène des militaires, des leaders politiques/militaires ainsi que des civils (préférentiellement de notre nationalité), illustrer le quotidien du soldat, placer la figure ennemie en situation de défaite, recourir à des figures emblématiques (le pilote, le commandant-héros, le soldat bienveillant); faire usage de symboles afin de marquer les différentes phases du conflit (début : un bombardement de la ville ennemie, fin : une foule en délire, un flottement de drapeau); finalement, éviter les détails trop graphiques et laisser peu de place à l'opposition. Ceci étant dit, les normes professionnelles, dont nous avons parlé plus haut, semblent davantage jouer sur la façon de présenter les nouvelles que sur le contenu, quoique la norme photojournalistique du symbolisme de la mort puisse expliquer en partie le peu de clichés de mortalité à l'intérieur de nos échantillons des deux conflits irakiens. Malgré cela, les éléments constitutifs de cette « recette » médiatique semblent fortement influencés par les attentes du public.

Effectivement, sous l'influence des images des guerres antérieures et des œuvres de fiction, particulièrement des films de guerre hollywoodien, bon nombre d'Américains en sont venus à s'imaginer la guerre comme une entreprise noble et romantique, menée par des hommes forts mais compatissants, où de jeunes et beaux soldats combattent un ennemi

³⁷⁴ Tuen Adrianus van Dijk, *op. cit.*, 38; Doris A. Graber, *Mass media and American politics*, *op. cit.*, 344; Benton Rain Patterson, *op. cit.*, 107-51.

sanguinaire, aux traits étrangers exagérément mis en valeur, afin d'épargner des civils³⁷⁵. Les gens possèdent donc certaines attentes à l'égard de la couverture visuelle d'un conflit armé et, dans le but de vendre leurs produits, les éditeurs n'ont guère le choix que d'acquiescer à ces désirs, d'où l'émergence d'une « recette » garante de succès³⁷⁶. En d'autres termes, les considérations économiques portent les éditeurs à répondre aux souhaits du public, ce qui fait en sorte que plusieurs de leurs décisions au niveau du contenu seront prises en fonction des préconceptions populaires sur ce que doit représenter la guerre³⁷⁷. Dès lors, tel que mentionné au cours du deuxième chapitre, l'absence de détails graphiques et le peu de place accordée aux dissidents ne résultent pas nécessairement des systèmes de contrôle de l'information; ceci apparaît plutôt attribuable au fait que ces situations ne correspondaient pas aux attentes de la population américaine. En effet, quelques études ont révélé que cette dernière s'avérait favorable à une censure dite de « bon goût », particulièrement à l'égard des soldats américains décédés³⁷⁸. Par ailleurs, le patriotisme exacerbé, qui caractérise les États-Unis en temps de guerre, amène les éditeurs à célébrer le conflit, à appuyer sans réserve l'effort militaire, laissant ainsi peu de place à l'opposition³⁷⁹. Mais en plus de leur propre ferveur patriotique, les éditeurs demeurent tout à fait conscients que s'ils présentent trop de critiques et de points de vue divergents à l'égard du conflit, ils seront alors taxés d'antipatriotisme, ce qui résulterait en une chute des ventes de leur produit.

³⁷⁵ Philippa Gates, *op. cit.*, 297-310 et Thomas Doherty, «The new war movie as moral rearmament» in Robert Eberwein, *op. cit.*, 214-21; Barbie Zelizer, «Death in wartime: photographs and the 'Other war' in Afghanistan», *op. cit.*, 31; Barbie Zelizer, «When war is reduced to a photograph», *op. cit.*, 115-6.

³⁷⁶ John Hartley, *op. cit.*, 4-5; Michael Morgan, Justin Lewis et Sut Jhally, «More Viewing, less knowledge», in Hamid Mowlana, George Gerber et Herbert I. Schiller, *op. cit.*, 231; Peter R. Young et Peter Jesser, *op. cit.*, 14.

³⁷⁷ Lise Garon, *op. cit.*, 3-5.

³⁷⁸ David D. Perlmutter, *Visions of war: picturing warfare from the Stone Age to the Cyber Age*, *op. cit.*, 160-2; Philip Seib, *Beyond the front lines : how the news media cover a world shaped by war*, *op. cit.*, 47; Philip Seib, *Media and conflict in the twenty-first century*, *op. cit.*, 147-53.

³⁷⁹ Susan Carruthers, *op. cit.*, 9-10; Christian Fuchs, «The mass media, politics, and warfare», in Lee Artz et Yahya R. Kamalipour, *op. cit.*, 197; Thomas N. Gardner, «War as a mediated narrative: the sextet of war rhetoric», in Thomas Conroy et Jarice Hanson, *op. cit.*, 112; Daniel C. Hallin, et Todd Gitlin, *op. cit.*, 161.

Bref, nous avons souligné fréquemment, tout au long de ce travail, en quoi le respect du consensus sociétal sur ce que doit « être » la guerre s'avérait important afin que le public comprenne et accepte une image. Il s'avère alors très intéressant de constater que l'industrie médiatique semble participer à l'élaboration de ce consensus, en fournissant des illustrations susceptibles d'entrer dans la mémoire collective, tout en lui étant assujettie étant donné l'importance des considérations économiques.

Pour conclure, les résultats de nos deux analyses nous ont permis d'établir que le système des « pools » et le système d'intégration avaient bel et bien eu un impact sur la représentation visuelle des deux conflits irakiens. Néanmoins, ces mêmes résultats nous ont aussi amenée à relever des ressemblances entre ceux-ci au niveau du traitement éditorial, de certains thèmes et de références à l'imaginaire collectif politique et culturel américain. Ceci tend alors à complexifier notre hypothèse, car ces similitudes suggèrent une certaine continuité qui touche l'ensemble des couvertures visuelles de conflits armés, continuité notamment provoquée par l'industrie médiatique et par les attentes populaires. En d'autres termes, en échafaudant des stratégies de communication différentes lors des deux conflits irakiens, les autorités politiques et militaires américaines cherchaient donc à offrir une interprétation différente de chaque événement. Nos résultats ont démontré que ces différentes interprétations se sont retrouvées à l'intérieur de la couverture médiatique visuelle des deux conflits. Cependant, elles y ont été atténuées par les choix éditoriaux, qui les ont en quelque sorte intégrées à un scénario générique de couverture de conflits armés; scénario issu d'une approche routinière de la construction de la nouvelle, du respect de codes visuels établis au cours de conflits précédents et de la satisfaction des désirs du public à l'égard de ce à quoi

devrait ressembler une guerre. Dès lors, ces découvertes nous amènent à la conclusion suivante : l'utilisation de différentes techniques de contrôle de l'information lors de la première et de la deuxième guerre du Golfe a bel et bien entraîné la création d'une rhétorique de l'image différente pour chaque conflit. Néanmoins, sous l'influence de l'industrie médiatique et du consensus sociétal quant à ce que doit « être » la guerre, ces deux rhétoriques s'inscrivent à l'intérieur d'un canevas sensiblement identique.

Ceci étant dit, pour paraphraser Marshall McLuhan, le choix même d'un médium influence le message³⁸⁰. En ce sens, notre conclusion aurait probablement été différente si nous avions décidé d'étudier des images télévisuelles. Il serait alors très intéressant de poursuivre l'exploration de la relation entre le contrôle de l'information et l'image à partir de sources médiatiques différentes. De plus, cette exploration deviendra d'autant plus intéressante si le système d'intégration est repris dans le cadre d'autres conflits armés. Une comparaison de l'image de deux conflits différents, mais où les relations médias/militaires s'avéraient régies par le système d'intégration, pourrait alors éclaircir les véritables effets de ce système. À cet égard, une étude comparative entre les clichés des photojournalistes intégrés et des non-intégrés lors de la deuxième guerre du Golfe offrirait déjà une piste de réflexion quant aux effets de l'intégration sur l'image médiatique. Finalement, en limitant notre période d'étude aux semaines d'affrontements, nous n'avons pu guère prendre en considération les images produites durant l'après-guerre; images qui nuancent souvent celles prises durant la frénésie des combats³⁸¹. Dès lors, il serait alors très intéressant de comparer

³⁸⁰ Marshall McLuhan, *Understanding media: the extensions of men*, Mc Graw-Hill Book, New York, 1964, cité dans Laurent Gervereau, *Voir, comprendre, analyser les images*, op. cit., 146.

³⁸¹ David Campbell, op. cit., 72-3.

la couverture photojournalistique de la seconde guerre du Golfe à celle de ce que l'État-major américain appelle la guerre d'insurrection irakienne, qui perdure depuis mai 2003³⁸².

Somme toute, la relation entre le contrôle de l'information en temps de guerre et l'image médiatique mérite d'être étudiée d'un point de vue politique puisque ce contrôle vise à transformer les perceptions de l'opinion publique envers la guerre³⁸³. C'est-à-dire qu'en amenant les médias à accorder peu d'attention à la réflexion globale, les autorités politiques cherchent ainsi à dépolitiser les conflits armés. En effet, en revenant à notre prémisse de départ où bon nombre de citoyens comprennent et se souviennent de la guerre à partir du contenu visuel des couvertures médiatiques, il en résulte que si les médias n'offrent pas de mise en contexte, il devient alors plus ardu pour les individus d'avoir une vue d'ensemble des conflits, et ainsi, de questionner leur légitimité. C'est donc parce que la relation entre le contrôle de l'information et l'image médiatique possède le pouvoir d'influencer notre compréhension sociétale du phénomène de la guerre que nous nous devons de poursuivre son étude. En d'autres termes, c'est parce que notre mémoire collective s'avère inextricablement liée à l'image que la réflexion entre la représentation médiatique et le contrôle de l'information en temps de guerre devrait demeurer un intérêt important pour la science politique.

³⁸² Adrian R. Lewis, *op. cit.*, 437.

³⁸³ Pierre Conesa, «Analyse stratégique de l'information», in Gérard Chaliand (dir.), *op. cit.*, 138-40.

Bibliographie

- Aday, Sean, Steven Livingston et Maeve Hebert, « Embedding the truth: A cross-cultural analysis of objectivity and television coverage of the Iraq war », *Press/Politics*, vol.10, no.1, 2005: 3-21
- Anderson, Benedict, *L'Imaginaire national : réflexions sur l'origine et l'essor du nationalisme*, Paris : Ed. La découverte, 1996.
- Adoni, Hanna et Sherrill Mane, « Media and the social construction of reality: Toward an integration of theory and research », *Communication research*, vol.11, no.3, 1984: 323-37.
- Allen, Stuart et Barbie Zelizer, *Reporting war: journalism in wartime*, New York: Routledge, 2004.
- Allen, Tim et Jean Seaton, *The media of conflict: war reporting and representations of ethnic violence*, New York : St. Martin's Press, 1999.
- Artz, Lee et Yahya R. Kamalipour, *Bring 'em on: media and politics in the Iraq war*, Lanham, MD : Rowman & Littlefield Publishers, 2005.
- Ball-Rokeach, S.J. et M.L. DeFleur, « A dependency model of mass-media effects », *Communication research*, vol.3, no.1, 1976: 3-21.
- Balthazar, Louis; Charles-Philippe David et Justin Vaïsse, *La politique étrangère des États-Unis : fondements, acteurs, formulation*, Paris : Presses de la fondation nationale des sciences politiques, 2003.
- Barthes, Roland, « Le message photographique », *Communications*, no.1, 1961 : 127-38.
- _____, « La rhétorique de l'image », *Communications*, no.4, 1964 : 44-51.
- Baudrillard, Jean, *La Guerre du Golfe n'a pas eu lieu*, Mayenne : Éditions Galilée, 1991.
- Bawden, David et Elaine Sheppard, « More news, less Knowledge? An analysis information content of television and newspaper coverage of the Gulf War », *International journal of information management*, vol.17, no3, 1997: 221-227.
- Beauregard, Claude, « L'image de la guerre au XX^e siècle », in Claude Beauregard, Alain Canuel et Jérôme Coutard (dir.), *Les médias et la guerre : de 1914 au World Trade Center*, Montréal : Méridien, 2002 : 103-39.
- Beauregard, Claude, et Catherine Saouter, *Conflits contemporains et médias*, Montréal : XYZ éditeur, 1997.

- Bennett, Lance W. et David Paletz, *Taken by storm: the media, public opinion, and U.S. foreign policy in the Gulf War*, Chicago : University of Chicago Press, 1994.
- Berenger, Ralph D., *Global media go to war : role of news and entertainment media during the 2003 Iraq war*, Spokane, WA : MB Marquette Books, 2004.
- Berger, John, *Ways of seeing*, London: British Broadcasting Corporation ; Harmondsworth : Penguin, 1973.
- Bertho-Lavenir, Catherine, *La démocratie et les médias au 20e siècle*, Paris : A. Colin, 2000.
- Besley, Catherine, *Post-structuralism: a very short introduction*, New York : Oxford University Press, 2002.
- Besnard, Véronique, *Mise en images du conflit afghan : rôles et utilisations de la photographie dans la presse internationale*, Paris : L'Harmattan, 2005.
- Boggs, Carl et Tom Pollard, *The Hollywood war machine: U.S. militarism and popular culture*, Boulder : Paradigm Pub., 2007.
- Bourdieu, Pierre [et al.], *Un art moyen : essai sur les usages sociaux de la photographie*, Paris : Éditions de Minuit, 1989.
- Brandenburg, Hanz, « "Security at the source": Embedding journalists as a superior strategy to military censorship », *Journalism studies*, vol.8, no.6, 2007: 948-63.
- Brennen, Bonnie et Hanno Hardt, *Picturing the past: media, history, and photography*, Urbana : University of Illinois Press, 1999.
- Brothers, Caroline, *War and photography: a cultural history*, New York: Routledge, 1997.
- Bryant, Jennings et Dolf Zilmann, *Media effects: advances in theory and research*, Mahwah, N.J. : Lawrence Elbaum Associates, 2002.
- Burgin, Victor, *Thinking photography*, London : Macmillan Press, 1982.
- Carruthers, Susan, *The media at war: communication and conflict in the Twentieth century*, Houndmills, Basingstoke, Hampshire : Macmillan, 2000.
- Campbell, David, « Cultural governance and pictorial resistance: reflections on the imaging of war », *Review of International Studies*, vol.29, no.1, 2003: 57-73.
- Chaliand, Gérard, « La Persuasion de masse : ses origines contemporaines » in Gérard Chaliand (dir.), *La Persuasion de masse: guerre psychologique-guerre médiatique*, Paris : R. Laffont, 1992 : 11-23.

- Charon, Jean-Marie et Arnaud Mercier (sous la dir.), *Armes de communication massive : Informations de guerre en Irak 1991-2003*, Paris : CNRS, 2004.
- Cocula, Bernard, *Sémantique de l'image : pour une approche méthodique des messages visuels*, Paris : Delagrave, 1986.
- Cohen, Stanley et Jock Young, *The manufacture of news; a reader*, Beverly Hills, Calif.: Sage Publications, 1973.
- Conseil de sécurité de l'Organisation des Nations unies, *Résolution 678*, le 29 novembre 1991 [en ligne] [http://www.un.org/french/documents/view_doc.asp?symbol=S/RES/678\(1990\)](http://www.un.org/french/documents/view_doc.asp?symbol=S/RES/678(1990)), (page consultée le 3 novembre 2008)
- Conseil de sécurité de l'Organisation des Nations unies, *Résolution 1441*, le 8 novembre 2002, [en ligne] [http://www.un.org/french/ga/search/view_doc.asp?symbol=S/RES/1441\(2002\)](http://www.un.org/french/ga/search/view_doc.asp?symbol=S/RES/1441(2002)), (page consultée le 3 novembre 2008)
- Connelly, Mark et David Welch, *War and the media: reportage and propaganda, 1900-2003*, New York : St. Martins Press, 2005.
- Conroy, Thomas et Jarice Hanson, *Constructing America's war culture: Iraq, media, and images at home*, Lanham, MD : Lexington Books, 2008.
- Cook, Philip S., Douglas Gomery et Lawrence W. Lichty, *The Future of News: television-newspapers-wire services-newsmagazines*, Baltimore : Johns Hopkins University Press, 1992.
- Cossette, Claude, *Les images démaquillées : approche scientifique de la communication par l'image*, Québec : Éditions Riguil internationales, 1983.
- Coutau-Bégarie, Hervé (sous la dir.), *Les médias et la guerre*, Paris : Commission française d'histoire militaire : Economica : Institut de stratégie comparée, 2005.
- _____, *Le cinéma et la guerre*, Paris : Economica, 2006.
- Cull, Nicholas John, *Propaganda and mass persuasion: a historical encyclopedia, 1500 to the present*, Santa Barbara, Calif. : ABC-CLIO, 2003.
- Cumings, Bruce, *War and television*, New York : Verso, 1992.
- D'Almeida, Fabrice, *Images et propagande*, Paris-Florence: Casterman-Giunti, 1998.

- Dance, Frank E.X, *Human communication theory: comparative essays*, New York : Harper & Row, 1982New York : Harper & Row, 1982.
- Denton Robert.E, *The media and the Persian Gulf War*, Westport. Ct: Praeger, 1993.
- Eberwein, Robert, *The war film*, New Brunswick, N.J. : Rutgers University Press, 2005.
- Eco, Umberto, «Critique of the image», in Victor Burgin, *Thinking photography*, London : Macmillan Press, 1982: 32-8.
- Ellul, Jacques, *Propagandes*, Paris : Economica, 1990.
- Ehrenreich, Barbara, *Le sacre de la guerre: essai sur les passions du sang*, Paris: Calmann-Lévy, 1999.
- Entman, Robert M., « Framing: toward clarification of a fractured paradigm », *Journal of communication*, vol.43, no.4, 1993, pp.51-59
- Evans, Martin et Ken Lunn, *War and memory in the twentieth century*, New York : Berg, 1997.
- Fahmy, Shahira, « Picturing the Iraq war: constructing the image of war in British and U.S media », *Conference Papers -- International Communication Association*, 2006: 1-33.
- Ferro, Marc, *L'information en uniforme*, Paris : Ramsay, 1991.
- _____, *Cinéma et histoire*, Paris : Denoël : Gonthier, 1977.
- Ferro, Marc (dir.), *Révoltes, révolutions, cinéma*, Paris : Centre Georges Pompidou, 1989.
- Fleury-Vilatte, Béatrice (dir.), *Les Medias et la guerre du Golfe*, Nancy : Presses universitaires de Nancy, 1992.
- Fox, Julia R. et Byungho Park, « The "I" of embedded reporting: An analysis of CNN coverage of the "Sock and Awe" campaign », *Journal of Broadcasting and Electronic media*, vol.50, no.1, 2006: 36-51.
- Fozza, Jean-Claude, *Petite fabrique de l'image : parcours théorique & thématique*, Paris: Magnard, 1989.
- Freund, Gisèle, *Photographie et société*, Paris : Éditions du Seuil, 1976.
- Gamson, William A. [et al.], « Media images and the social construction of reality », *Annual review of sociology*, vol.18, 1992: 373-93.

- Garon, Lise, « A case of functional subjectivity in media coverage: the Gulf War on TV », *Canadian journal of communication*, vol.21, no.3, 1996: 317-37.
- Gasher, Mike, « Might makes right: News reportage as discursive weapon in the war in Iraq », in Lee Artz et Yahya R. Kamalipour, *Bring 'em on: media and politics in the Iraq war*, Lanham, MD : Rowman & Littlefield Publishers, 2005.
- Gates, Philippa, « Fighting the good fight: The real and the moral in the contemporary Hollywood combat film », *Quarterly Review of Film and Video*, vol.22, no.4, 2005: 297-310.
- Gergen, Kenneth, J., « The social constructionist movement in modern psychology », *American Psychologist*, vol.40, no.3, 1985: 266-75.
- Gervereau, Laurent, *Les images qui mentent : histoire du visuel au XX^e siècle*, Paris : Éd. du Seuil, 2000.
- _____, *Voir, comprendre, analyser les images*, Paris : La Découverte, 2000.
- _____, *Terroriser, manipuler, convaincre! : Histoire mondiale de l'affiche politique*, Paris : Somogy, 1996.
- Gillespie, Nicole, « Embedded photojournalism and identification with U.S soldiers », *Conference papers- International Communication Association*, 2007 : 1-29.
- Gingras, Anne-Marie (dir.), *La communication politique : état des savoirs, enjeux et perspectives*, Sainte-Foy : Presses de l'Université du Québec, 2003.
- Gombrich, Ernst Hans, «The Visual Image», in David R. Olsen, *Media and symbols: the forms of expression, communication, and education*, Chicago: National Society for the Study of Education: distributed by the University of Chicago Press, 1974.
- Gorman, Lyn, *Media and society in the twentieth century: a historical introduction*, Oxford ; Malden, MA : Blackwell Publishing, 2003.
- Graber, Doris A., *Media power in politics*, Washington, D.C. : CQ Press, 2000.
- _____, *Mass media and American politics*, Washington, D.C. : CQ Press, 2006.
- Greenberg, Bradley et Walter Gantz, *Desert Storm and the mass media*, Cresskill, N.J. : Hampton Press, 1993.
- Griffin, Michael et Jongsoo Lee, « Picturing the Gulf War: Constructing an image of war in *Time*, *Newsweek* and *U.S news & World Report* », *Journalism and Mass communication quarterly*, vol.4, no.72, 1995: 813-25.

- Griffin, Michael, « Picturing America's war on terrorism in Afghanistan and Iraq: Photographic motifs as news frames », *Journalism*, vol.5, no.4, 2004: 382-402.
- _____, «The Great War photographs: Constructing myths of history and photojournalism», in Bonnie Brennen et Hanno Hardt, *Picturing the past: media, history, and photography*, Urbana : University of Illinois Press, 1999.
- Gruner, Elliot, « Forgetting the Gulf war POW », in *The Journal of American culture*, vol.17, no.1, 1994: 47-51.
- Gurevitch, Michael [et al.], *Culture, society and the media*, New York : Methuen, 1982.
- Haigh, Michel M. [et al.], « A comparison of embedded and nonembedded print coverage of the U.S invasion and occupation of Iraq, *Harvard international journal of press/politics*, vol.11, no.2, 2006: 139-53.
- Hall, Dennis R., et Susan Grove Hall, *American icons: an encyclopedia of the people, places, and things that have shaped our culture*, Westport, Conn. : Greenwood Press, 2006.
- Hall, Stuart, «Encoding/decoding», in Stuart Hall [et al.], *Culture, media, language: working papers in cultural studies, 1972-79*, in London: Hutchinson: Centre for Contemporary Cultural Studies, University of Birmingham, 1980, 128-38.
- _____, «The determination of news photographs», in Stanley Cohen et Jock Young, *The manufacture of news: a reader*, Beverly Hills, Calif.: Sage Publications, 1973.
- Hall, Stuart [et al.], «The social production of news», in Paul Marris et Sue Thornham, *Media studies: a reader*, New York: New York University Press, 2000: 645-52.
- Hallin, Daniel C., *The « uncensored war »: the media and the Vietnam*, New York : Oxford University Press, 1986.
- Hammond, Phil, *Media, war and postmodernity*, London ; New York : Routledge, 2007.
- Harrison, Jackie, *News*, New York : Routledge, 2006.
- Hartley, John, *The politics of pictures: the creation of the public in the age of popular media*, New York : Routledge, 1992.
- Hallem, Elizabeth et Brian V. Street, *Cultural encounters: representing otherness*, New York: Routledge, 2000.
- Hill, Charles A. et Marguerite Helmers, *Defining visual rhetorics*, Mahwah, NJ : Lawrence Erlbaum, 2004.

- Hobsbawn, Eric, *Age of extremes: the short twentieth century, 1914-1991*, London: Abacus, 1995.
- Hoskins, Andrew, *Televising war: from Vietnam to Iraq*, New York : Continuum, 2004.
- Hudson, Miles et John Stainer, *War and the media: a random searchlight*, New York : New York University Press, 1998.
- Huebner, Andrew J., *The warrior image: soldiers in American culture from the Second World War to the Vietnam era*, Chapel Hill : University of North Carolina Press, 2008.
- Jeffords, Susan et Lauren Rabinovitz, *Seeing through the media: the Persian Gulf War*, New Brunswick, N.J.: Rutgers University Press, 1994.
- Jensen, Robert, « Fighting Objectivity: The illusion of journalistic neutrality in coverage of the Persian Gulf War », *Journal of communication inquiry*, vol.16, no.1, 1992: 20-32.
- Johnston, Donald H. (sous la dir.), *Encyclopedia of international media and communications*, San Diego, Calif.: Academic, 2003.
- Jones, Derek, *Censorship : a world encyclopedia*, Chicago : Fitzroy Dearborn Publishers, 2001.
- Joly, Martine, *Introduction à l'analyse de l'image*, Paris : Armand Colin, 2005.
- Jowett, Garth et Victoria O'Donnell, *Propaganda and persuasion*, Thousand Oaks, Calif.: Sage Publications, 1999.
- Kamalipour, Yahya R. et Nancy Snow, *War, media, and propaganda: a global perspective*, Lanham, MD : Rowman & Littlefield, 2004.
- Katovsky, Bill et Timothy Carlson, *Embedded: the media at war in Iraq*, Guilford, Conn. : Lyons Press, 2003.
- Kellner, Douglas, *The Persian Gulf TV war*, Boulder : Westview Press, 1992.
- Kenney, Willaim V., *The military and the media: why the press cannot be trusted to cover a war*, Westport, Conn.: Praeger, 1993.
- King, Cynthia et Paul Martin Lester, « Photographic coverage during the Persian Gulf War and Iraqi Wars in three U.S Newspapers », *Journalism and Mass communication Quarterly*, vol.82, no.3, 2005: 623-37.
- Kishan Thussu, Daya et Des Freedman, *War and the media: reporting conflict 24/7*, Thousand Oaks, Calif. : Sage, 2003.

- Knightley, Phillip, *The first casualty: from the Crimea to Vietnam : the war correspondent as hero, propagandist, and myth maker*, London : Quartet Books, 1978.
- Kuypers, Jim A. et Stephen D. Cooper, « A comparative framing analysis of embedded and behind-the-lines reporting on the 2003 Iraq war », *Qualitative research reports in communication*, vol.6, no.1, 2005: 1-10.
- Lamarre, Jean et Magali Deleuze, *L'envers de la médaille : guerres, témoignages et représentations : actes du 12^e Colloque d'histoire militaire*, Québec : Presses de l'Université Laval, 2007.
- Lambert, Frédéric, *Mythographies : la photo de presse et ses légendes*, Paris : Edilig, 1986.
- Lamloum, Olfia (dir.), *Irak : les médias en guerre*, Paris: Institut Panos, 2003.
- Lazimet, Bernard, *Sémiotique de l'événement*, Paris : Hermès science publications, 2006.
- Le Bon, Gustave, *Psychologie des foules*, Paris: Quadrige/PUF, 2003.
- Lester, Paul Martin et Susan Dente Ross, *Images that injure: pictorial stereotypes in the media*, Westport, Conn.: Praeger, 2003.
- Levy, Ellen L. et Mary C. Potter, « Recognition memory for a rapid sequence of pictures », *Journal of Experimental Psychology*, vol. 81, no.1, 1969, pp. 10-15
- Lewis, Adrian R., *The American culture of war: the history of U.S. military force from World War II to Operation Iraqi Freedom*, New York : Routledge, 2007.
- Lewis, Jeff, *Cultural studies: the basics*, London : SAGE Publications, 2002.
- Lewis, Justin [et al.], *Shoot first and ask questions later: media coverage of the 2003 Iraq War*, New York : Peter Lang, 2006.
- Lieury, Alain, *Psychologie de la mémoire : histoire, théories, expériences*, Paris : Dunod, 2005.
- Linenthal, Edward Tabor, *Changing images of the warrior hero in America: a history of popular symbolism*, New York : E. Mellen, 1982.
- MacArthur, John R., *Second front: censorship and propaganda in the 1991 Gulf War*, Berkeley: University of California Press, 2004.
- McCombs, Maxwell, «News influence on our picture of the world», in Bryant Jennings et Dolf Zilmann, *Media effects : advances in theory and research*, Mahwah, N.J.: Lawrence Erlbaum Associates, 2002.

- Macdonald, Scott, *Propaganda and information warfare in the twenty-first century: altered images and deception operations*, London; New York: Routledge, 2007.
- McQuail, Denis, « The influence and effects of mass media », in Doris A. Graber, *Media power in politics*, Washington, D.C.: CQ Press, 2000.
- Marris, Paul et Sue Thornham, *Media studies: a reader*, New York : New York University Press, 2000.
- Martel, Gordon, *The World War Two reader*, New York : Routledge, 2004
- Martin, Michèle, *Images at war: illustrated periodicals and constructed nations*, Toronto : University of Toronto Press, 2006.
- Mathien, Michel, *Les agences de presse internationales*, Paris : Presses universitaires de France, 1997.
- McAdams, Frank, *The American war film: history and Hollywood*, Westport, Conn.: Praeger, 2002.
- McCain, Thomas et Leonard Shyles, *The 1,000 hour war: communication in the Gulf*, Westport, Conn.: Greenwood Press, 1994.
- McLane, Brendan R., « Reporting from the sandstorm: An appraisal of embedding », *Parameters*, vol.34, no.1, 2004, pp.77-88
- Medin, Douglas L., *Cognitive psychology*, Hoboken, NJ : John Wiley & Sons, 2005.
- Messaris, Paul, « Visual aspects of media literacy », *Journal of communication*, vol.48, no.1, 1998, pp.70-80
- Michalski, Milena et James Gow, *War, image and legitimacy: viewing contemporary conflict*, New York : Routledge, 2007.
- Mitchell, W.J. Thomas, *Picture theory: essays on verbal and visual representation*, Chicago : University of Chicago Press, 1994.
- Moeller, Susan D., *Compassion fatigue: how the media sell disease, famine, war, and death*, New York : Routledge, 1999.
- Mowlana, Hamid, George Gerber et Herbert I. Schiller, *Triumph of the image: the media's war in the Persian Gulf: a global perspective*, Boulder, Colo. : Westview Press, 1992.
- Mucchielli, Alex, *Étude des communications : approche par la contextualisation*, Paris : Colin, 2005.

- Mucchielli, Alex (dir.), *La place du constructivisme pour l'étude des communications : Actes du colloque, Béziers, avril 2003*, Montpellier : Publications de Montpellier 3, 2004.
- Myrick, Roger [et al.], «CNN's Americanization of the Gulf War: an analysis of media, technology, and storytelling» in *The 1,000 hour war : communication in the Gulf*, Westport, Conn. : Greenwood Press, 1994 : 147-60.
- Neuman, Johanna, *Lights, camera, war: is media technology driving international politics*, New York : St. Martin's Press, 1996.
- Newton, Julianne H., *The burden of visual truth: the role of photojournalism in mediating reality*, Mahwah, N.J. : Lawrence Erlbaum Associates, 2001.
- Olsen, David R., *Media and symbols: the forms of expression, communication, and education*, Chicago: University of Chicago Press, 1974.
- Paris, Michael, *From the Wright brothers to Top gun: aviation, nationalism, and popular cinema*, New York :. Martin's Press, 1995.
- Patterson, Benton Rain, *The editor in chief: a management guide for magazine editors*, Ames: Iowa State Press, 2003.
- Paul, Christopher et James J. Kim, *Reporters on the battlefield: the embedded press system in historical context*, Santa Monica, CA : RAND, 2004.
- Payne, Kenneth, « The media as an instrument of war », *Parameters*, vol.35, no.1, 2005: 81-93.
- Pfau, Michael et Romero Richard, « Embedded Reporting During the Invasion and Occupation of Iraq: How the Embedding of Journalists Affects Television News Reports », *Journal of Broadcasting & Electronic Media*, vol.49, no.4, 2005: 468-87.
- Pfau, Michael [et. al], « Embedding journalists in military combat units: How embedding alters television news stories », *Mass communication & Society*, vol.8, no3, 2005:179-95.
- _____, « Embedding journalist in military combat units: Impacts on story frames and tons », *Journalism and Mass communication quarterly*, vol.81, no.1, 2004: 74-88.
- Perlmutter, David D., *Photojournalism and foreign policy: icons of outrage in international crises*, Westport, Conn.: Praeger, 1998.
- _____, *Visions of war: picturing warfare from the Stone Age to the Cyber Age*, New York : St-Martin's Press, 1999.

- Petersen, Klaus et Allan C. Hutchinson (sous la dir.), *Interpreting censorship in Canada*, Toronto: University of Toronto Press, 1999.
- Potter, Evan, « Canada and the new public diplomacy », *International Journal*, vol.58, no.1, 2002-2003: 43-64.
- Potter, Mary C., « Short-term conceptual memory for pictures », *Journal of Experimental Psychology: Human Learning and Memory*, vol. 2, no.5, 1976: 509-22.
- Potter, Mary C. [et al.], « Recognition memory for briefly presented pictures: The time course of rapid forgetting », *Journal of Experimental Psychology: Human Perception and Performance*, vol. 28. no.5, 2002: 1163-75.
- Projet for excellence in journalism, *Embedded reporters: What Americans are getting*, 3 avril 2003, [en ligne] <http://www.journalism.org/nodc/211>, (page consultée le 23 février 2007).
- Project for excellence in journalism, *The state of the news media in 2008: An annual report of American journalism*, [en ligne] http://www.stateofthenewsmedia.org/2008/narrative_magazines_audience.php?cat=2&media=9, (page consultée le 15 décembre 2008).
- Puiseux, Hélène, *Les figures de la guerre : représentations et sensibilités 1839-1996*, Paris : Gallimard, 1997.
- Ramonet, Ignacio, *La tyrannie de la communication*, Paris : Galilée, 1999.
- _____, *Propagandes silencieuses : Masses, télévision, cinéma*, Paris : Gallimard, 2003.
- Raskin, Jonathan D., « Constructivism in psychology: personal construct psychology, radical constructivism, and social constructivism », *American communication journal*, vol.5, no.3, 2002, [en ligne] <http://www.acjournal.org.proxy.bib.uottawa.ca/>, (page consultée le 30 avril 2008).
- Reese, Stephen D., « Militarized journalism: Framing dissent in the Persian Gulf war », in Stuart Allen et Barbie Zelizer, *Reporting war: journalism in wartime*, New York: Routledge, 2004.
- Reese, Stephen D., Oscar H. Gandy et August E. Grant, *Framing public life: perspectives on media and our understanding of the social world*, Mahwah, N.J. : Lawrence Erlbaum Associates, 2001.
- Rieber, Robert W.; *The Psychology of war and peace: the image of the enemy*, New York : Plenum Press, 1991.

- Rid, Thomas, *War and media operations: the U.S. military and the press from Vietnam to Iraq*, New York : Routledge, 2007.
- Roberston, Linda R., *The dream of civilized warfare: World War I flying aces and the American imagination*, Minneapolis : University of Minnesota Press, 2003.
- Robins, Kevin, *Into the image: culture and politics in the field of vision*, New York : Routledge, 1996.
- Rutherford, Paul, *Weapons of mass persuasion: marketing the war against Iraq*, Toronto : University of Toronto Press, 2004.
- Ryan, William et Theodore Conover, *Graphic communications today*, Clifton Park, NY : Thomson/Delmar Learning, 2004.
- Sauter, Catherine, *Images et sociétés : le progrès, les médias et la guerre*, Montréal : Presses de l'Université de Montréal, 2003.
- _____, *Le langage visuel*, Montréal, Québec : XYZ éditeur, 1998.
- Saso, Emily, *Blood looks very red on the colour television screen: the evolution of representing modern war in America*, Toronto, Ont.: York Centre for International and Security Studies, 2005, [en ligne] <http://site.ebrary.com.proxy.bib.uottawa.ca/lib/oculottawa/Doc?id=10084397>, (page consultée le 26 octobre 2007).
- Schwartz, Dona, « To tell the truth: Codes of objectivity in photojournalism », *Communication*, vol.13, no.2, 1992: 95-109.
- Schwalbe, Carol B., « Remembering our shared past: visually framing the Iraq war on U.S news websites », *Journal of Computer-mediated communication*, vol.12, no.1, 2006: 264-89.
- Schechter, Danny, *Embedded: weapons of mass deception : how the media failed to cover the war on Iraq*, Amherst, N.Y. : Prometheus Books, 2003.
- Schneider, Frank W., Jamie A. Gruman et Larry M. Coutts, *Applied social psychology: understanding and addressing social and practical problems*, Thousand Oaks, CA: SAGE Publications, 2005.
- Seib, Philippe (dir.), *Media and conflict in the twenty-first century*, New York : Palgrave Macmillan, 2005.
- Seib, Philip M., *Beyond the front lines: how the news media cover a world shaped by war*, New York : Palgrave Macmillan, 2004.

- Sekula, Allan, «On the invention of photographic meaning», in Victor Burgin, *Thinking photography*, London : Macmillan Press, 1982.
- Serre-Floersheim, Dominique, *Quand les images vous prennent au mot, ou, Comment décrypter les images*, Paris : Éditions d'organisation, 1993.
- Shaw, Martin, «Past wars and present conflicts : from Second World War to the Gulf», in Susan Jeffords et Lauren Rabinovitz, *War and memory in the twentieth century*, New York : Berg, 1997.
- Sjoberg, Laura, *Gender, justice, and the wars in Iraq: a feminist reformulation of just war theory*, Lanham, MD : Lexington Books, 2006.
- Slocum, David, *Hollywood and war : the film reader*, New York : Routledge, 2006.
- Smith, Ken [et al.], *Handbook of visual communication: theory, methods, and media*, Mahwah, N.J. : L. Erlbaum, 2005.
- Smith, Philip, *Why war? : the cultural logic of Iraq, the Gulf War, and Suez*, Chicago : University of Chicago Press, 2005.
- Sontag, Susan, *La photographie*, Paris: Seuil, 1979.
- _____, *Regarding the pain of others*, New York: Farrar, Straus and Giroux, 2003.
- Strauss, David Levi, *Between the eyes: essays on photography and politics*, New York: Aperture, 2003
- Stewart, Ian et Susan Carruthers, *War, culture and the media: Representation of the military in the 20th century Britain*, Madison, [N.J.] : Fairleigh Dickinson University Press, 1996.
- Sturken, Marita et Lisa Cartwright, *Practices of looking: an introduction to visual culture*, Oxford : Oxford University Press, 2001.
- Sweeney, Michael S., *The military and the press: an uneasy truce*, Evanston, Ill.: Medill School of Journalism, Northwestern University Press, 2006.
- _____, «Censorship», in Donald H. Johnston (dir.), *Encyclopedia of international media and communications*, San Diego, Calif.: Academic, 2003.
- Tagg, John, *The burden of representation: essays on photographs and histories*, Basingstoke : Macmillan Education, 1988.
- Taylor, John, *War photography: realism in the British press*, London : Routledge, 1991.

- Taylor, Philip M., *War and the media: propaganda and persuasion in the Gulf War*, New York (N.Y): Manchester University Press, 1998.
- _____, *Munitions of the mind: a history of propaganda from the ancient world to the present era*, New York : St. Martin's Press, 1995.
- Tebbel, John W. et Marry E. Zuckerman, *The magazine in America, 1741-1990*, New York : Oxford University Press, 1991.
- Thrall, Trevor A., *War in the media age*, Cresskill, N.J.: Hampton Press, 2000.
- Tuchman, Gaye, *Making news: a study in the construction of reality*, New York : Free Press, 1978.
- Van Dijk, Tuen Adrianus, *News analysis: case studies of international and national news in the press*, Hillsdale, N.J. : L. Erlbaum, 1988
- Van Gorp, Baldwin, « The constructionist approach to framing: bringing culture back in », *Journal of communication*, vo.57, no.1, 2007, pp.60-78.
- Volker, Ingrid, *News in the global sphere: a study of CNN and its impact on global communication*, Luton : University of Luton Press, 1999.
- Virilio, Paul, *Guerre et cinéma*, Paris : Éditions de l'Étoile : Diffusion, Seuil, 1984.
- Wells, Karen, « Narratives of liberation and narratives of innocent suffering : the rhetorical uses of images of Iraqi children in the British press », *Visual communication*, vol.6, no.1, 2007: 55-71.
- Werner, Wouter G., « From *Justus Hosti* to Rogue State: The concept of the enemy in international legal thinking », *International Journal for the Semiotics of Law*, vol.17, no.2 2004: 155-68.
- Woollacott, Jane, «Messages and meaning», in Michael Gurevitch et al., *Culture, society and the media*, New York : Methuen, 1982: 91-111.
- Wolton, Dominique, *War game : l'informatique et la guerre*, Paris : Flammarion, 1991.
- Young, Christopher M., *Du rôle des médias dans les conflits internationaux : colloque de deux jours, Ottawa, les 12 et 13 septembre 1991*, Ottawa : Institut canadien pour la paix et la sécurité internationales, 1991.
- Young, Peter R. et Peter Jesser, *The media and the military: from the Crimea to Desert Strike*, New York : St. Martin's Press, 1997.

Zayani, Mohamed, *The Al Jazeera phenomenon : critical perspectives on new Arab media*, Boulder, CO : Paradigm Publishers, 2005.

Zelizer, Barbie, « Death in wartime: photographs and the “other war” in Afghanistan », *Press/Politics*, vol.10, no.3, 2005: 26-55.

_____, « Reading the past against the grain: the shape of memory studies », *Critical Studies in Mass Communication*, vol.12, no.2, 1995: 214-40.

Annexe 1
Grille d'analyse quantitative

1. Code :

2. Nom de journal :

Time	01
Newsweek	02
U.S news and World Report	03

3. Date: JJ/MM/AA

4. Emplacement de la photo :

Première page	01
Table des matières	02
Section spéciale guerre	03

5. Grandeur de la photo :

Moins ¼ de page	01
Entre ¼ et ½ page	02
Moins d'une page	03
Une page	04
Double page	05

6. Source :

Agence de presse	01
Photographe-maison	02
Pools département de la défense	03
Département de la défense	04
Indéterminée	05
Photo reprise d'un journal	06
Photo reprise d'info télévisées	07

7. Acteurs principaux :

Civils	01
Civils blessés	02
Civils décédés	03
Militaires	04
Militaires blessés	05
Militaires décédés	06
Norman Schwarzkopf	07
Leaders politiques	09
Président Bush	10
Saddam Hussein	11
Famille	12
Journalistes	13

Membres organisation paramilitaire	14
Travailleurs humanitaires	15
Policiers	16
Ne s'applique pas	99
7.1 Nationalité des protagonistes :	
Américaine	01
Britannique	02
Irakienne	03
Israélienne	04
Koweïtienne	05
Kurde	06
Française	07
Russe	09
Arabophone	45
Indéterminée	55
Ne s'applique pas	99
7.2 Sexe des protagonistes :	
Homme	01
Femme	02
Proportion égale	03
Indéterminé	50
Ne s'applique pas	99
7.3 Statut des protagonistes :	
Adulte	01
Enfant	02
Personne âgée	03
Indéterminé	50
Ne s'applique pas	99
8. Acteurs secondaires :	
<i>Même liste qu'au numéro 7</i>	
8.1 Nationalité des protagonistes :	
<i>Même liste qu'au numéro 7.1</i>	
8.2 Sexe des protagonistes :	
<i>Même liste qu'au numéro 7.2</i>	
8.3 Statut des protagonistes :	
<i>Même liste qu'au numéro 7.3</i>	

9. Figurants :

Même liste qu'au numéro 7

9.1 Nationalité des protagonistes :

Même liste qu'au numéro 7.1

9.2 Sexe des protagonistes :

Même liste qu'au numéro 7.2

9.3 Statut des protagonistes :

Même liste qu'au numéro 7.3

10. Que voit-on sur la photo?

Équipement militaire aérien	01
Équipement militaire de terrain	02
Équipement militaire maritime	03
Missiles/bombes	04
Ne s'applique pas	99

10.1 À quelle armée appartient-il?

Américaine	01
Irakienne	02
Israélienne	03
Britannique	04
Française	05
Autres membres coalition/alliés	06
Russe	07
Indéterminée	50
Ne s'applique pas	99

11. Quel type de situations est dépeint?

Bombardements	01
Destruction matérielle	02
Scène de combat	03
Scène pré/post-combat	04
Quotidien militaire	05
Promulgation d'aide	06
Arrestations	07
Sauvetage	08
Actes criminels	09
Mortalité	10
Côtoiement (présence sans interaction)	11
Rencontre, dialogue	12
Vie quotidienne irakienne	13
Fuite/réfugiés	14
Attente/traitements à l'hôpital	15

Célébration de la victoire	16
Manifestation anti-guerre	17
Manifestation pro-guerre	18
Captivité	19
Image “smart bombs”	20
Vie quotidienne américaine	21
Cérémonie funèbre	22
Activité diplomatiques	23
Rencontre avec les troupes	24
Allocutions publiques	25
Planification stratégique	26
Dommmages environnementaux	27
Portrait	28
Fiche technique	29
Poses	30
Processions militaires	31
Paysage	32
Photo d’archive	33
Prière	34
Rencontre avec la presse	35
Interview	36
Interrogatoire	37

12. Où se situe l’action?

Désert irakien	01
Ville irakienne	02
Désert saoudien	03
Arabie Saoudite	04
Koweït	05
Espace aérien	06
Espace maritime	07
Base militaire	08
Israël	09
États-Unis	10
Autre pays arabe du Moyen-Orient	11
Indéterminé	12
Europe	50
Ne s’applique pas	99

Annexe 2

Exemple de l'analyse qualitative

No. exemplaire : *Newsweek*, édition du 4 mars 1991

L'objet : Un soldat américain, identifié comme police militaire, est en train d'arrêter un soldat irakien en le maîtrisant au sol. La légende nous précise que ce soldat possède le statut de prisonnier.

Source : Pool du Département de la défense

Les sujets : Personnage principal : soldat américain
Personnage secondaire : soldat irakien

Aspects physiques/expressions : Soldat américain= air plutôt jeune; l'immobilisation suggère une bonne forme physique, de la vigueur. Il ne paraît pas de tout du nerveux; il apparaît bien en contrôle de la situation.

Soldat irakien= air plus âgé; stéréotype de l'homme du Moyen-Orient (moustache et sourcils foncés et proéminents) qui marque une étrange ressemblance à Saddam Hussein; expression faciale qui trahit une situation de douleur, de souffrance, mais aucune blessure ou marque de mauvais traitement physique

Indices statut social

(objets distinctifs, vêtements...): Aucun indicatif dans le cas du soldat irakien; il porte un uniforme camouflé typique des soldats de l'infanterie.
Un brassard au bras du soldat américain indique qu'il est un membre de la police militaire.

Actions/gestes/position dans l'espace :

Nous assistons à une lutte entre un membre de la police militaire américaine et un *POW's* irakien. Néanmoins, cette photographie nous montre le résultat de l'affrontement puisque l'Irakien est déjà immobilisé au sol. Donc, la position dans l'espace suggère une domination de l'Américain puisqu'il maintient l'Irakien au sol. Ce dernier se trouve donc une position de soumission.

Les auteurs :

Les choix éditoriaux : Titre : Gros titre en lettre majuscule qui met l'accent sur le terme « Total ». Ceci tend à confirmer la domination des États-Unis et à sceller l'issue du conflit : les Américains vont l'emporter et de manière éclatante, de façon totale. Donc, ton confiant, quelque peu arrogant.

Légende : Minimaliste, plutôt neutre. Elle présente les personnages en prenant soin de ne pas mentionner le contexte préalable à l'action en cours.

À noter qu'il apparaît difficile de faire le lien entre l'en-tête et le titre, qui insistent tous deux sur le début de la guerre terrestre, et cette image d'arrestation.

Les choix du photographe : Plan= Demi-ensemble
Angle de prise de vue= normal
Position des personnages= profil

La rationalité : Photographie qui illustre à merveille comment les États-Unis ont le dessus sur l'Irak : belle métaphore de contrôle. Le soldat américain affiche un calme complet et domine largement son adversaire; bref, il n'effectue que son travail. Quant au soldat irakien, sa position rend bien compte de sa soumission et sa ressemblance avec Saddam Hussein ne s'avère pas fortuite; ça interpelle le public. Par ailleurs, contrairement au portrait de prisonniers américains qui montraient des signes évidents de tortures, ce prisonnier ne porte aucune marque physique ou blessure, ce qui laisse présager que les États-Unis traitent bien les détenus, qu'ils sont plus civilisés que Hussein. Bref, cette page couverture reflète le professionnalisme des troupes américaines; ils ont un dur travail à accomplir, mais il ne faille jamais à la tâche. Excellente métaphore de contrôle qui exulte la confiance, particulièrement grâce au titre. Cette dernière dégage une impression que « tout ira bien ».

Annexe 3
Tableaux des résultats de l'analyse quantitative

Tableau no. 1 : Les types de situations

Types de situations	Première guerre du Golfe						Total		Deuxième guerre du Golfe						Total	
	Time		Newsweek		U.S news				Time		Newsweek		U.S news			
	Nb	%	Nb	%	Nb	%	Nb	%	Nb	%	Nb	%	Nb	%	Nb	%
Acte(s) criminel(s)	2	2	1	1	-	-	3	1	3	2	6	5	4	4	10	3
Activités politiques	8	9	11	6	9	7	28	7	3	3	5	4	4	4	12	4
Aide/Sauvetage	1	1	1	1	2	2	4	1	10	8	10	9	9	10	29	9
Bombardement	5	5	5	3	7	6	17	4	5	4	3	3	4	4	12	4
Captivité	4	4	7	4	5	4	16	4	4	3	-	-	2	2	6	2
Célébration de la victoire	7	7	5	3	5	4	17	4	2	2	6	5	4	4	12	4
Destruction matérielle	8	9	10	6	6	5	24	6	3	3	11	9	2	2	16	5
Fiche technique	7	7	17	10	38	30	62	16	6	5	-	-	-	-	6	2
«Human interest»	8	9	6	4	3	3	17	4	10	8	11	9	16	17	37	11
Manifestations anti-guerre	4	4	5	3	2	2	11	3	3	2	4	3	3	3	10	3
Mortalité	2	2	1	1	2	2	5	1	4	3	2	2	4	4	10	3
Pose/Portrait	9	10	57	33	9	7	75	19	34	27	32	27	14	15	80	24
Quotidien militaire	4	4	15	9	9	7	28	7	6	5	10	9	3	3	19	6
Scène de combat	3	3	6	4	2	2	11	3	11	9	6	5	11	12	28	8
Scène pré/post combat	13	14	11	6	22	18	46	11	7	6	3	3	7	8	17	5
Autres	9	10	14	8	5	4	28	7	13	11	9	8	6	6	28	8
Total	94	100	172	100	125	100	392	100	124	100	118	100	93	100	335	100

Tableau no. 2 : L'équipement militaire

Type d'équipement	Première guerre du Golfe						Total		Deuxième guerre du Golfe						Total	
	Time		Newsweek		U.S news				Time		Newsweek		U.S news			
	Nb	%	Nb	%	Nb	%	Nb	%	Nb	%	Nb	%	Nb	%	Nb	%
Équipement aérien	10	42	15	38	29	41	54	41	-	-	3	43	-	-	3	20
Équipement de terrain	5	21	12	30	24	34	41	31	2	100	4	57	6	100	12	80
Équipement maritime	1	4	3	8	3	4	7	5	-	-	-	-	-	-	-	-
Missiles/Bombes	8	33	10	25	14	20	32	24	-	-	-	-	-	-	-	-
Total	24	100	40	100	70	100	134	100	2	100	7	100	6	100	15	100
Total sur l'ensemble de l'échantillon	24/94	26	40/172	23	70/124	56	134/392	34	2/124	2	7/118	6	6/93	6	15/335	5

Tableau no. 3 : La répartition de l'équipement militaire en fonction de la nationalité des forces armées

Nationalités des forces armées	Première guerre du Golfe						Total		Deuxième guerre du Golfe						Total	
	<i>Time</i>		<i>Newsweek</i>		<i>U.S news</i>				<i>Time</i>		<i>Newsweek</i>		<i>U.S news</i>			
	Nb	%	Nb	%	Nb	%	Nb	%	Nb	%	Nb	%	Nb	%	Nb	%
Américaine	13	54	31	78	57	81	101	75	2	100	6	86	5	83	13	87
Britannique	2	8	1	3	-	-	3	2	-	-	-	-	1	17	1	7
Française	2	8	-	-	-	-	2	2	-	-	-	-	-	-	-	-
Irakienne	2	8	3	8	13	19	18	13	-	-	1	14	-	-	1	7
Israélienne	1	4	2	3	-	-	3	2	-	-	-	-	-	-	-	-
Russe	1	4	1	3	-	-	2	2	-	-	-	-	-	-	-	-
Autres membres coalition	3	13	2	5	-	-	5	4	-	-	-	-	-	-	-	-
Total	24	100	40	100	70	100	134	100	2	100	7	100	6	100	15	100

Tableau no. 4 : La répartition des personnages

Personnages	Première guerre du Golfe						Total		Deuxième guerre du Golfe						Total	
	Time		Newsweek		U.S news				Time		Newsweek		U.S news			
	Nb	%	Nb	%	Nb	%	Nb	%	Nb	%	Nb	%	Nb	%	Nb	%
Acteurs principaux																
Civils	19	30	15	12	13	21	47	19	22	19	24	24	20	24	66	22
Leaders politiques/militaires	18	29	19	15	13	21	50	20	32	27	12	12	6	7	50	17
Militaires	21	33	90	71	34	55	145	58	60	51	59	59	47	56	166	55
Autres	5	8	2	2	2	3	9	4	3	3	5	5	11	13	19	6
Total	63	100	126	100	62	100	251	100	117	100	100	100	84	100	301	100
Total sur l'ensemble de l'échantillon	-	-	-	-	-	-	251/	64	-	-	-	-	-	-	301/	90
Acteurs secondaires																
Civils	4	25	4	24	4	22	12	24	12	43	15	56	7	39	34	47
Leaders politiques/militaires	6	38	4	24	3	17	13	26	2	7	5	19	1	6	8	11
Militaires	4	25	8	47	11	61	23	45	12	43	7	26	10	56	29	40
Autres	2	13	1	6	-	-	3	6	2	7	-	-	-	-	2	3
Total	16	100	17	100	18	100	51	100	28	100	27	100	18	100	73	100
Total sur l'ensemble de l'échantillon	-	-	-	-	-	-	51/	13	-	-	-	-	-	-	73/	22
Figurants																
Civils	2	22	-	-	2	20	4	15	1	50	2	40	-	-	3	38
Leaders politiques/militaires	-	-	2	29	-	-	2	8	1	50	3	60	1	100	5	63
Militaires	7	78	5	71	8	80	20	77	-	-	-	-	-	-	-	-
Autres	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-
Total	9	100	7	100	10	100	26	100	2	100	5	100	1	100	8	100
Total sur l'ensemble de l'échantillon	-	-	-	-	-	-	26/	7	-	-	-	-	-	-	8/	2

Il est important de noter que ces catégories sont mutuellement exclusives; c'est-à-dire qu'elles ne totalisent pas 100%.

Tableau no. 5: La répartition des militaires en fonction de leur nationalité et du type de situations (1^{ère} partie)*

Nationalités/ Types de situations	Première guerre du Golfe						Total		Deuxième guerre du Golfe						Total	
	Time		Newsweek		U.S news				Time		Newsweek		U.S news			
	Nb	%	Nb	%	Nb	%	Nb	%	Nb	%	Nb	%	Nb	%	Nb	%
Américaine																
Activités politiques	-	-	2	2	-	-	2	2	-	-	-	-	-	-	-	-
Actes criminels	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-	1	3	1	1
Aide/Sauvetage	-	-	-	-	-	-	-	-	10	19	7	13	5	14	22	15
Captivité	1	8	3	4	-	-	4	3	1	2	-	-	-	-	1	1
Célébration de la victoire	2	17	2	2	2	7	6	5	-	-	6	11	1	3	7	5
Destruction matérielle	-	-	-	-	-	-	-	-	1	2	-	-	-	-	1	1
Fiche technique	-	-	-	-	-	-	-	-	4	8	-	-	-	-	4	3
«Human interest»	-	-	-	-	-	-	-	-	2	4	1	2	1	3	4	3
Mortalité	1	8	-	-	-	-	1	1	-	-	1	2	1	3	2	1
Pose/Portrait	2	17	51	63	3	11	56	47	8	15	21	38	12	32	41	28
Quotidien militaire	1	8	13	16	9	33	23	19	5	9	10	18	3	8	18	12
Scène de combat	3	25	3	4	1	4	7	6	11	21	5	9	8	22	24	17
Scène pré/post combat	2	17	3	4	11	41	16	13	6	11	3	5	2	5	9	6
Autres	-	-	4	5	1	4	5	6	6	11	3	5	2	5	11	8
Total	12	100	81	100	27	100	120	100	53	100	55	100	37	100	145	100
Total sur l'ensemble de l'échantillon des militaires	12/	57	81/	90	27/	79	120/	83	53/	88	55/	93	37/	79	145/	87
	21		90		34		145		60		59		47		166	
Irakienne																
Captivité	3	100	4	80	5	71	12	80	2	50	-	-	2	40	4	40
«Human interest»	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-	1	20	1	10
Mortalité	-	-	1	20	2	29	3	20	1	25	-	-	2	40	3	30
Scène pré/post combat	-	-	-	-	-	-	-	-	1	25	1	100	-	-	2	20
Total	3	100	5	100	7	100	15	100	4	100	1	100	5	100	10	100
Total sur l'ensemble de l'échantillon des militaires	3/	14	5/	6	7/	21	15/	10	4/	7	1/	2	5/	11	10/	6
	21		90		34		145		60		59		47		166	

Il est à noter que ces résultats ne prennent en compte que les militaires dits «acteurs principaux», en référence au tableau no. 4

Tableau no. 5: La répartition des militaires en fonction de leur nationalité et du type de situations (2^e partie)

Types de situations	Première guerre du Golfe						Total		Deuxième guerre du Golfe						Total	
	Time		Newsweek		U.S news				Time		Newsweek		U.S news			
	Nb	%	Nb	%	Nb	%	Nb	%	Nb	%	Nb	%	Nb	%	Nb	%
Européenne*																
Aide/sauvetage	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-	1	50	1	20
Fiche technique	-	-	-	-	-	-	-	-	1	50	-	-	-	-	1	20
Pose/Portrait	-	-	-	-	-	-	-	-	1	50	-	-	-	-	1	20
Quotidien militaire	2	67	-	-	-	-	2	50	-	-	-	-	-	-	-	-
Scène de combat	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-	1	100	1	50	2	40
Scène pré-post combat	1	33	1	100	-	-	2	50	-	-	-	-	-	-	-	-
Total	3	100	1	100	-	-	4	100	2	100	1	100	2	100	5	100
Total sur l'ensemble de l'échantillon des militaires	3/	14	1/	1	-	-	4/	3	2/	3	1/	1	2/	4	5/	3
	21		90				145		60		90		47		166	
Koweïtienne																
Scène pré/post combat	1	50	-	-	-	-	1	33	-	-	-	-	-	-	-	-
Autres	1	50	1	100	-	-	2	67	-	-	-	-	-	-	-	-
Total	2	100	1	100	-	-	3	100	-	-	-	-	-	-	-	-
Total sur l'ensemble de l'échantillon des militaires	2/	10	1/	1	-	-	3/	2	-	-	-	-	-	-	-	-
	21		90				145		-	-	-	-	-	-	-	-
Autres*																
Aide/Sauvetage	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-	1	50	1	33	2	40
«Human interest»	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-	1	50	-	-	1	20
Mortalité	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-	1	33	1	20
Quotidien militaire	-	-	-	-	-	-	-	-	1	100	-	-	-	-	1	20
Scène pré/post combat	1	100	2	100	-	-	3	100	-	-	-	-	1	33	-	-
Total	1	100	2	100	-	-	3	100	1	100	2	100	3	100	5	100
Total sur l'ensemble de l'échantillon des militaires	1/	5	1/	1	-	-	3/	2	1/	2	2/	2	3/	6	5/	3
	21		90				145		60		90		47		166	

* La catégorie «Européenne» fait référence aux nationalités britannique et française alors que la catégorie «Autres» fait référence aux nationalités suivantes : Israélienne, Koweïtienne, Kurde, Russe, Arabophones et indéterminée.

Tableau no. 6: La répartition des civils en fonction de leur nationalité et du type de situations (1^{ère} partie)*

Nationalités/ Types de situations	Première guerre du Golfe						Total		Deuxième guerre du Golfe						Total	
	Time		Newsweek		U.S news				Time		Newsweek		U.S news			
	Nb	%	Nb	%	Nb	%	Nb	%	Nb	%	Nb	%	Nb	%	Nb	%
Américaine																
Captivité	-	-	-	-	-	-	-	-	1	50	-	-	-	-	1	-
Célébration de la victoire	1	25	1	13	1	17	3	17	-	-	-	-	-	-	-	-
«Human interest»	2	50	4	50	-	-	6	33	-	-	-	-	-	-	-	-
Manifestation anti-guerre	1	25	3	38	1	17	5	28	1	50	1	-	1	-	3	-
Pose/Portrait	-	-	-	-	3	50	3	17	-	-	3	-	-	-	3	-
Autres	-	-	-	-	1	17	1	6	-	-	-	-	-	-	-	-
Total	4	100	8	100	6	100	18	100	2	100	4	100	1	100	7	100
Total sur l'ensemble de l'échantillon des civils	4/19	21	8/15	53	6/13	46	18/47	38	2/22	9	4/24	17	1/20	5	7/66	11
Irakienne																
Actes criminels	-	-	-	-	-	-	-	-	1	6	5	29	3	20	9	18
Aide/Sauvetage	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-	1	6	-	-	1	2
Bombardement	-	-	-	-	-	-	-	-	1	6	-	-	-	-	1	2
Célébration de la victoire	-	-	-	-	-	-	-	-	1	6	-	-	2	10	3	6
Destruction matérielle	-	-	-	-	2	-	2	-	1	6	1	6	1	5	3	6
«Human interest»	4	-	-	-	-	-	4	-	8	47	7	41	7	47	22	45
Manifestation anti-guerre	-	-	-	-	-	-	-	-	1	6	1	6	1	5	3	6
Mortalité	1	-	-	-	-	-	1	-	3	17	1	6	-	-	4	8
Pose/Portrait	-	-	-	-	-	-	-	-	1	6	-	-	-	-	1	2
Autres	-	-	-	-	-	-	-	-	1	6	1	6	2	13	4	8
Total	5	100	-	-	2	100	7	100	17	100	17	100	15	100	49	100
Total sur l'ensemble de l'échantillon des civils	5/19	26	-	-	2/13	15	7/47	15	17/22	77	17/24	70	15/20	75	49/66	74

* Il est à noter que ces résultats ne prennent en compte que les civils dits «acteurs principaux», en référence au tableau no. 4

Tableau no. 6: La répartition des civils en fonction de leur nationalité et du type de situations (2^e partie)

Nationalités/ Types de situations	Première guerre du Golfe						Total		Deuxième guerre du Golfe						Total	
	Time		Newsweek		U.S news				Time		Newsweek		U.S news			
	Nb	%	Nb	%	Nb	%	Nb	%	Nb	%	Nb	%	Nb	%	Nb	%
Koweitienne																
Actes criminels	1	25	1	25	-	-	2	20	-	-	-	-	-	-	-	-
Célébration de la victoire	3	75	2	50	2	200	7	70	-	-	-	-	-	-	-	-
Destruction matérielle	-	-	1	25	-	-	1	10	-	-	-	-	-	-	-	-
Total	4	100	4	100	2	100	10	100	-	-	-	-	-	-	-	-
Total sur l'ensemble de l'échantillon des civils	4/	21	4/	27	2/	15	10/	21	-	-	-	-	-	-	-	-
	19		15		13		47									
Européenne*																
«Human interest»	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-	1	-	1	-
Manifestation anti-guerre	1	-	-	-	-	-	1	-	-	-	-	-	-	-	-	-
Total	1	100	-	-	-	-	1	100	-	-	-	-	1	100	1	100
Total sur l'ensemble de l'échantillon des civils	1/	5	-	-	-	-	1/	2	-	-	-	-	1/	5	1/	2
	19						47						20		66	
Autres*																
Actes criminels	-	-	-	-	-	-	-	-	1	33	-	-	-	-	1	11
Aide/sauvetage	-	-	1	33	2	67	3	-	-	-	-	-	-	-	-	-
Célébration de la victoire	-	-	-	-	-	-	-	-	1	33	-	-	1	33	2	22
Destruction matérielle	2	40	-	-	-	-	2	-	-	-	-	-	-	-	-	-
«Human interest»	1	20	-	-	-	-	1	-	-	-	-	-	1	33	1	11
Manifestation anti-guerre	2	40	2	67	1	33	5	-	-	-	1	33	1	33	2	22
Autres	-	-	-	-	-	-	-	-	1	33	2	67	-	-	3	33
Total	5	100	3	100	3	100	11	100	3	100	3	100	3	100	9	100
Total sur l'ensemble de l'échantillon des civils	5/	26	3/	20	3/	23	11/	23	3/	14	3/	13	3/	15	9/	14
	19		15		13		47		22		24		20		66	

* La catégorie «Européenne» fait référence aux nationalités britannique et française alors que la catégorie «Autres» fait référence aux nationalités suivantes : Israélienne, Koweitienne, Kurde, Russe, Arabophones et indéterminée.

Tableau no. 7: La répartition des civils secondaires en fonction de leur nationalité et du type de situations (1^{ère} partie)

Nationalités/ Types de situations	Première guerre du Golfe						Total		Deuxième guerre du Golfe						Total	
	Time		Newsweek		U.S news				Time		Newsweek		U.S news			
	Nb	%	Nb	%	Nb	%	Nb	%	Nb	%	Nb	%	Nb	%	Nb	%
Américaine																
Arrestation	-	-	1	50	-	-	1	33	-	-	-	-	-	-	-	-
«Human interest»	1	100	1	50	1	100	3	67	-	-	-	-	-	-	-	-
Manifestation anti-guerre	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-	1	100	1	50
Autres	-	-	-	-	-	-	-	-	1	100	-	-	-	-	1	50
Total	1	100	2	100	1	100	4	100	1	100	-	-	1	100	2	100
Total sur l'ensemble de l'échantillon des civils	1/4	25	2/4	50	1/4	25	4/12	33	1/12	8	-	-	1/7	14	2/34	6
Irakienne																
Aide/Sauvetage	-	-	-	-	-	-	-	-	3	30	6	40	3	50	12	39
Bombardement	-	-	-	-	-	-	-	-	1	10	-	-	-	-	1	3
Célébration de la victoire	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-	4	27	1	17	5	16
Destruction matérielle	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-	1	7	-	-	1	3
«Human interest»	1	100	-	-	-	-	1	100	2	20	1	7	1	17	4	13
Manifestation anti-guerre	-	-	-	-	-	-	-	-	1	10	1	7	-	-	2	6
Mortalité	-	-	-	-	-	-	-	-	1	10	-	-	-	-	1	3
Autres	-	-	-	-	-	-	-	-	2	20	2	13	1	17	5	16
Total	1	100	-	-	-	-	1	100	10	100	15	100	6	100	31	100
Total sur l'ensemble de l'échantillon des civils	1/4	25	-	-	-	-	1/12	8	10/12	83	15/15	100	6/7	86	31/34	91

Tableau no. 7: La répartition des civils secondaires en fonction de leur nationalité et du type de situations (2^e partie)

Nationalités/ Types de situations	Première guerre du Golfe						Total		Deuxième guerre du Golfe						Total	
	<i>Time</i>		<i>Newsweek</i>		<i>U.S news</i>				<i>Time</i>		<i>Newsweek</i>		<i>U.S news</i>			
	Nb	%	Nb	%	Nb	%	Nb	%	Nb	%	Nb	%	Nb	%	Nb	%
Koweïtienne																
Célébration de la victoire	-	-	-	-	1	100	1	50	-	-	-	-	-	-	-	-
Autres	1	100	-	-	-	-	1	50	-	-	-	-	-	-	-	-
Total	1	100			1	100	2	100	-	-	-	-	-	-	-	-
Total sur l'ensemble de l'échantillon des civils	2/4	50	-	-	1/4	25	2/12	17	-	-	-	-	-	-	-	-
Autres*																
Actes criminels	-	-	-	-	-	-	-	-	1	-	-	-	-	-	1	-
Aide/Sauvetage	1	100	1	50	2	100	4	-	-	-	-	-	-	-	-	-
Autres	-	-	1	50	-	-	1	-	-	-	-	-	-	-	-	-
Total	1	100	2	100	2	100	5	100	1	100	-	-	-	-	1	
Total sur l'ensemble de l'échantillon des civils	1/4	25	2/4	50	2/4	50	5/12	42	1/12	8	-	-	-	-	1/34	3

* La catégorie «Autres» fait référence aux nationalités suivantes : Israélienne, Koweïtienne, Kurde, Russe, Arabophones et indéterminée.

Tableau no. 8 : La répartition des civils en fonction de leur sexe

Sexe	Première guerre du Golfe				Deuxième guerre du Golfe			
	<i>Acteurs principaux</i>		<i>Acteurs secondaires</i>		<i>Acteurs principaux</i>		<i>Acteurs secondaires</i>	
	Nb	%	Nb	%	Nb	%	Nb	%
Femme	16	34	4	33	9	14	5	15
Homme	22	47	5	42	38	58	20	59
Proportion égale	8	17	3	25	5	8	3	9
Indéterminé	1	2	-	-	14	21	6	18
Total	47	100	12	100	66	100	34	100

Tableau no. 9 : La répartition des civils en fonction de leur âge

Âge	Première guerre du Golfe				Deuxième guerre du Golfe			
	<i>Acteurs principaux</i>		<i>Acteurs secondaires</i>		<i>Acteurs principaux</i>		<i>Acteurs secondaires</i>	
	Nb	%	Nb	%	Nb	%	Nb	%
Adulte	39	83	11	92	43	65	26	77
Enfant	7	15	1	8	15	23	8	24
Indéterminé	1	2	-	-	8	12	-	-
Total	47	100	12	100	66	100	34	100

Tableau no. 10: La répartition des leaders politiques/militaires en fonction de leur nationalité et du type de situations (1^{ère} partie)*

Nationalités/ Types de situations	Première guerre du Golfe						Total		Deuxième guerre du Golfe						Total	
	Time		Newsweek		U.S news				Time		Newsweek		U.S news			
	Nb	%	Nb	%	Nb	%	Nb	%	Nb	%	Nb	%	Nb	%	Nb	%
Américaine																
Activités politiques	7	70	6	46	7	77	20	63	2	22	5	71	2	67	9	47
Célébration de la victoire	1	10	-	-	-	-	1	3	-	-	-	-	-	-	-	-
«Human interest»	-	-	1	8	1	11	2	6	-	-	-	-	-	-	-	-
Pose/Portrait	2	20	4	30	1	11	7	23	7	77	2	28	1	33	10	53
Quotidien militaire	-	-	1	8	-	-	1	3	-	-	-	-	-	-	-	-
Autres	-	-	1	8	-	-	1	3	-	-	-	-	-	-	-	-
Total	10	100	13	100	9	100	32	100	9	100	7	100	3	100	19	100
Total sur l'ensemble de l'échantillon des leaders politiques/militaires	10/18	56	13/19	68	9/13	69	32/50	64	9/32	28	7/13	54	3/5	60	19/50	38
Irakienne																
Activité politiques	-	-	2	40	1	33	3	33	1	4	-	-	2	100	3	10
«Human interest»	-	-	1	20	1	33	2	22	-	-	-	-	-	-	-	-
Manifestation anti-guerre	-	-	-	-	-	-	-	-	1	4	1	17	-	-	2	6
Pose/Portrait	-	-	2	40	1	33	3	33	17	74	5	83	-	-	22	71
Autres	1	100	-	-	-	-	1	11	4	17	-	-	-	-	4	13
Total	1	100	5	100	3	100	9	100	23	100	6	100	2	100	31	100
Total sur l'ensemble de l'échantillon des leaders politiques/militaires	1/18	6	5/19	26	3/13	23	9/50	18	23/32	72	6/13	46	2/5	40	31/50	62

* Il est à noter que ces résultats ne prennent en compte que les leaders politiques/militaires dits «acteurs principaux», en référence au tableau no. 4

Tableau no. 10: La répartition des leaders politiques/militaires en fonction de leur nationalité et du type de situations (2^e partie)

Nationalités/ Types de situations	Première guerre du Golfe						Total		Deuxième guerre du Golfe						Total	
	<i>Time</i>		<i>Newsweek</i>		<i>U.S news</i>				<i>Time</i>		<i>Newsweek</i>		<i>U.S news</i>			
	Nb	%	Nb	%	Nb	%	Nb	%	Nb	%	Nb	%	Nb	%	Nb	%
Européenne*																
Activités politiques	1	50	1	100	1	100	3	75	-	-	-	-	-	-	-	-
Autres	1	50	-	-	-	-	1	25	-	-	-	-	-	-	-	-
Total	2	200	1	100	1	100	4	100	-	-	-	-	-	-	-	-
Total sur l'ensemble de l'échantillon des leaders politiques/militaires	2/18	11	1/19	5	1/13	8	4/50	8	-	-	-	-	-	-	-	-
Autres*																
Pose/Portrait	5	100	-	-	-	-	5	100	-	-	-	-	-	-	-	-
Total	5	100	-	-	-	-	5	100	-	-	-	-	-	-	-	-
Total sur l'ensemble de l'échantillon des leaders politiques/militaires	5/18	28	-	-	-	-	5/50	10	-	-	-	-	-	-	-	-

* La catégorie «Européenne» fait référence aux nationalités britannique et française alors que la catégorie «Autres» fait référence aux nationalités suivantes : Israélienne, Koweïtienne, Kurde, Russe, Arabophones et indéterminée.

Tableau no. 11 : La personnification politique du conflit

Personnages	Première guerre du Golfe						Total		Deuxième guerre du Golfe						Total	
	Time		Newsweek		U.S news				Time		Newsweek		U.S news			
	Nb	%	Nb	%	Nb	%	Nb	%	Nb	%	Nb	%	Nb	%	Nb	%
Président Bush Sr./Jr.	5	28	6	32	6	46	17	34	3	9	5	38	2	40	10	20
Leaders politiques/militaires américains	1	6	3	16	2	15	6	12	6	19	2	15	1	20	9	18
Norman Schwarzkof	4	22	4	21	1	8	9	18	-	-	-	-	-	-	-	-
Saddam Hussein	1	6	5	26	3	23	9	18	8	25	2	15	2	40	12	24
Leaders politiques/militaires irakiens	-	-	-	-	-	-	-	-	15	47	4	31	-	-	19	38
Autres leaders politiques/militaires*	7	39	1	5	1	8	9	18	-	-	-	-	-	-	-	-
Total	18	100	19	100	13	100	50	100	32	100	13	100	5	100	50	100

* La catégorie «Autres leaders politiques/militaires» fait référence aux nationalités suivantes : Britannique, Israélienne, Koweïtienne, Kurde, Française, Russe, Arabophones et indéterminée.

Tableau no. 12 : Le contexte spatial

Lieux	Première guerre du Golfe						Total		Deuxième guerre du Golfe						Total	
	Time		Newsweek		U.S news				Time		Newsweek		U.S news			
	Nb	%	Nb	%	Nb	%	Nb	%	Nb	%	Nb	%	Nb	%	Nb	%
Arabie Saoudite	4	5	1	1	1	1	6	2	-	-	-	-	-	-	-	-
Base militaire (hors É.-U)	5	6	7	6	7	8	19	7	1	1	9	10	1	1	11	4
Désert irakien	1	1	3	3	3	3	7	3	14	14	7	8	17	20	38	14
Désert saoudien	6	7	14	13	9	10	29	10	-	-	-	-	-	-	-	-
Espace aérien	3	4	-	-	-	-	3	1	-	-	-	-	-	-	-	-
Espace maritime	1	1	2	2	3	3	6	2	-	-	-	-	-	-	-	-
États-Unis	10	12	16	15	11	13	37	13	9	9	12	13	10	12	31	11
Europe	3	4	2	2	1	1	8	3	-	-	1	1	-	-	1	-
Koweït	17	20	19	17	13	15	49	18	2	2	-	-	-	-	-	-
Israël	4	5	3	3	3	3	10	4	-	-	-	-	-	-	-	-
Autres pays du Moyen-Orient	3	4	4	4	1	1	8	3	-	-	1	1	2	2	3	1
Indéterminé	18	22	31	28	30	35	79	28	21	21	13	14	10	12	44	16
Villes irakiennes	8	10	8	7	4	5	20	7	51	52	47	52	43	52	141	52
Total*	83	100	110	100	86	100	279	100	98	100	90	100	83	100	271	100

* Il est à noter que le total diffère car nous n'avons pas pris en compte les poses/portraits ainsi que les photographies d'archives puisque celles-ci ne représentent aucun lieu. Donc, sur un total de 392 photos, 113 ne présentent aucun lieu, ce qui fait en sorte que 29% de l'échantillon de la première guerre du Golfe entrent dans la catégorie non-applicable.

Tableau no. 13 : La répartition des photographies en fonction des sources

Sources	Première guerre du Golfe						Total		Deuxième guerre du Golfe						Total	
	Time		Newsweek		U.S news				Time		Newsweek		U.S news			
	Nb	%	Nb	%	Nb	%	Nb	%	Nb	%	Nb	%	Nb	%	Nb	%
Agence de presse	30	32	44	26	33	26	107	27	52	41	52	44	35	38	139	42
Gouvernement*	5	5	17	10	30	24	52	13	6	5	3	3	11	12	20	6
Photographe-maison	28	30	20	12	13	10	61	16	52	42	30	25	39	42	121	36
Photos reprises d'un autre médium*	6	6	5	3	3	2	14	4	9	7	22	19	3	3	34	10
Pools du département de la défense	18	19	34	20	46	37	98	25	-	-	-	-	-	-	-	-
Indéterminée	7	7	52	30	1	1	60	15	5	4	11	9	5	5	21	6
Total	94	100	172	100	126	100	392	100	124	100	118	100	93	100	335	100

* Il est à noter que la catégorie «Gouvernement» englobe les clichés en provenance de la Maison-Blanche ou du Département de la défense. De même, la catégorie «Photos reprises d'un autre médium» fait référence aux photos reprises à partir de divers journaux ou de diverses stations de télévision.

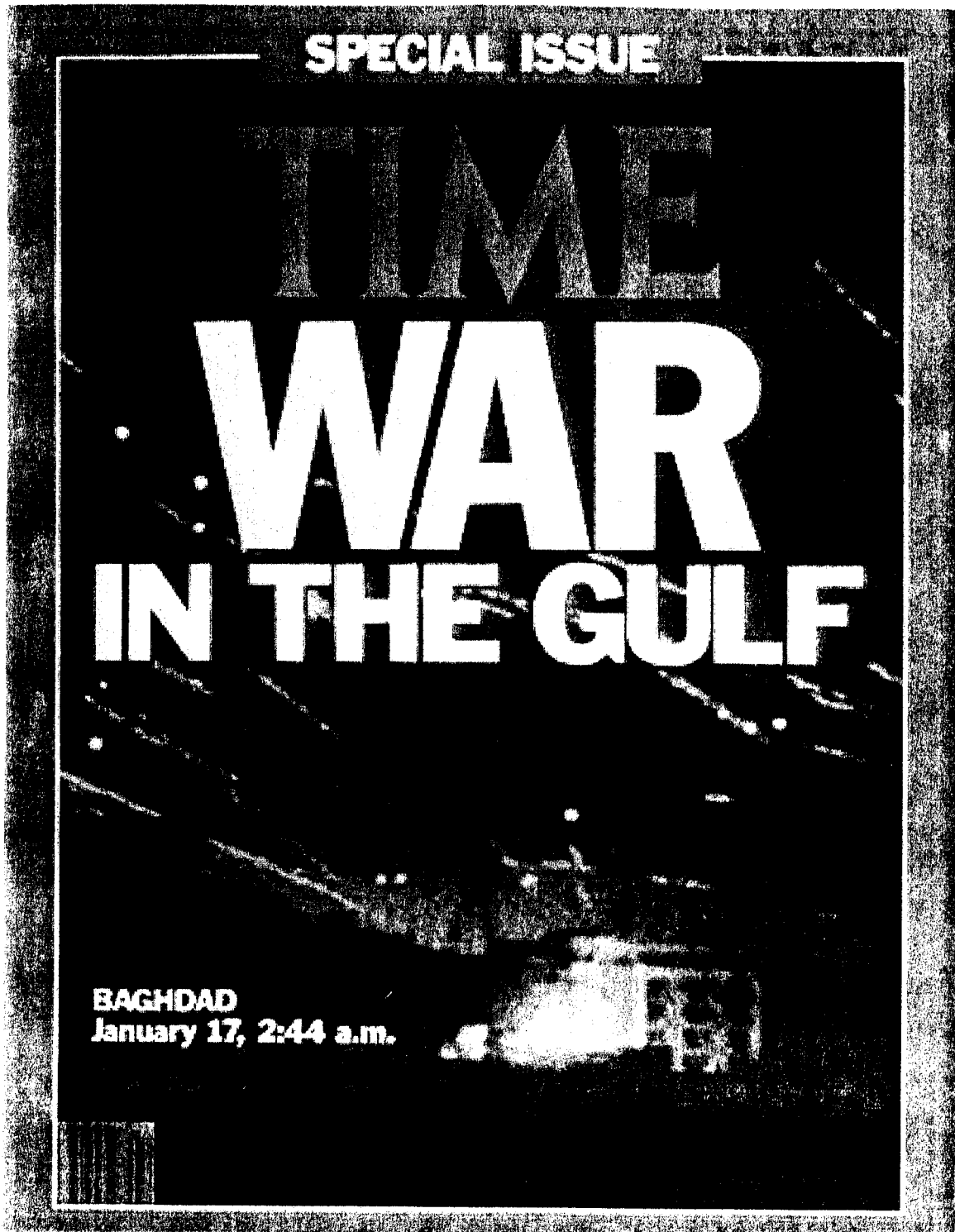
Tableau no. 14 : La répartition des photographies en fonction des formats

Formats	Première guerre du Golfe						Total		Deuxième guerre du Golfe						Total	
	<i>Time</i>		<i>Newsweek</i>		<i>U.S news</i>				<i>Time</i>		<i>Newsweek</i>		<i>U.S news</i>			
	Nb	%	Nb	%	Nb	%	Nb	%	Nb	%	Nb	%	Nb	%	Nb	%
Moins d'un quart de page	33	35	104	60	75	60	212	54	47	38	47	40	21	23	115	34
Entre un quart de page et une demie-page	39	41	46	27	27	21	112	29	26	21	25	21	35	38	86	26
Moins d'une page	8	9	7	4	11	9	26	7	5	4	15	13	17	18	37	11
Une page	9	10	7	4	11	9	26	7	8	6	17	14	11	12	36	11
Double page	5	5	8	5	3	2	16	4	38	31	14	12	9	10	61	18
Total	94	100	172	100	126	100	392	100	124	100	118	100	93	100	335	100

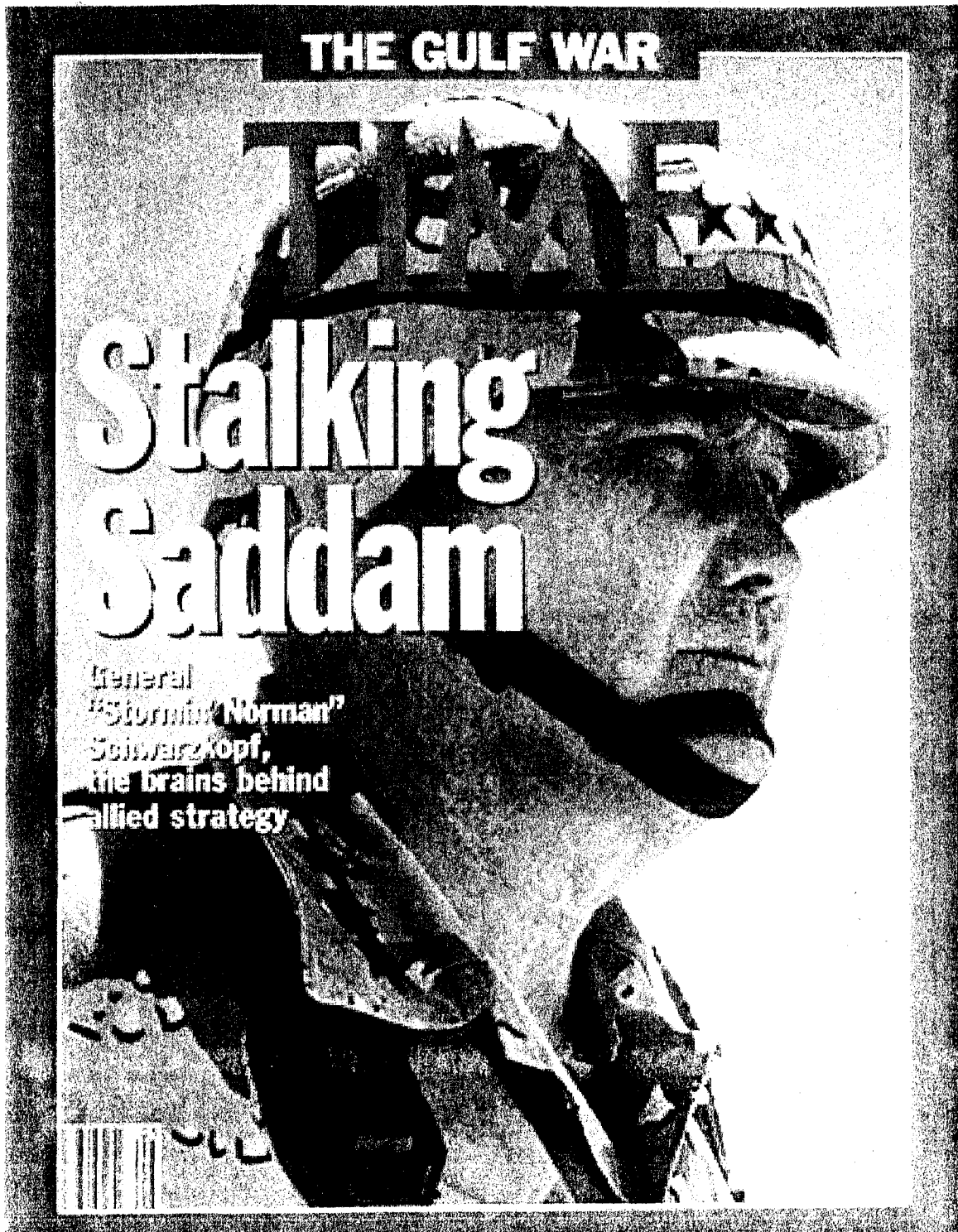
Tableau no. 15: La répartition des photographies en fonction des formats et du type de situations

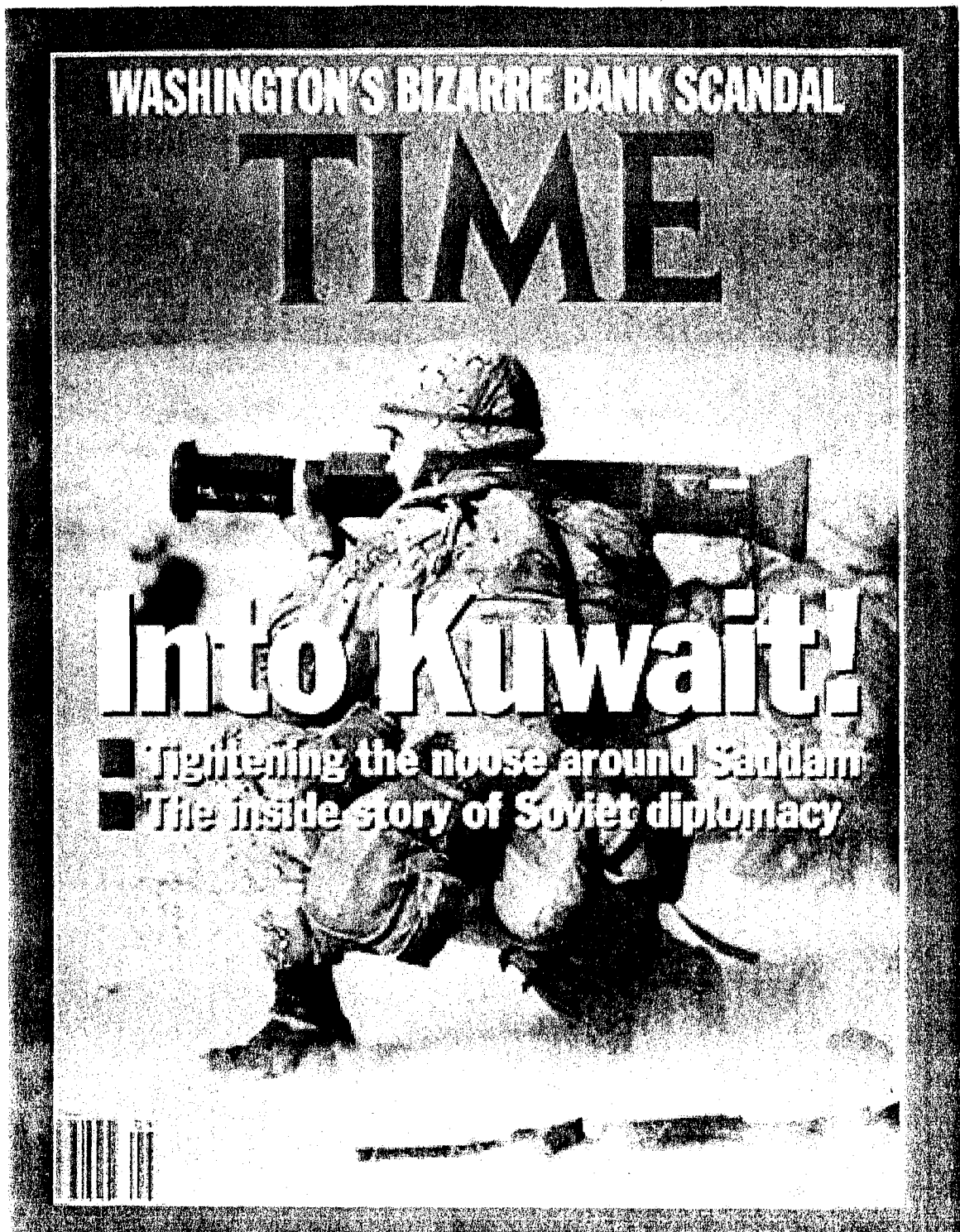
Types de situations	Première guerre du Golfe								Total	Deuxième guerre du Golfe								Total		
	Moins ¼ de page		Entre ¼ et ½ page		Moins d'une page		Une page et plus			Moins ¼ de page		Entre ¼ et ½ page		Moins d'une page		Une page et plus				
	Nb	%	Nb	%	Nb	%	Nb	%		Nb	%	Nb	%	Nb	%	Nb	%			
Acte(s) criminel(s)	-	-	2	2	1	4	-	-	3	1	1	1	5	6	2	5	5	5	13	4
Activités politiques	16	8	7	6	2	8	3	7	28	7	4	3	5	6	1	3	2	2	12	4
Aide/Sauvetage	-	-	1	1	1	4	2	5	4	1	3	7	10	12	5	14	11	11	29	9
Bombardement	3	1	3	3	2	8	9	21	17	4	2	2	1	1	3	8	6	6	12	4
Captivité	2	1	9	8	1	4	4	10	16	4	2	2	3	3	-	-	1	1	6	2
Célébration de la victoire	6	3	6	5	1	4	4	10	17	4	2	2	3	3	1	3	6	6	12	4
Destruction matérielle	11	5	10	9	1	4	2	5	24	6	5	5	6	7	1	3	4	4	16	5
Fiche technique	60	28	2	2	-	-	-	-	62	16	6	5	-	-	-	-	-	-	6	2
«Human interest»	9	4	8	7	-	-	-	-	17	4	5	5	13	15	9	24	10	10	37	11
Manifestations anti-guerre	5	2	5	4	1	4	-	-	11	3	4	3	5	6	1	3	-	-	10	3
Mortalité	3	1	2	2	-	-	-	-	5	1	-	-	3	3	2	5	5	5	10	3
Pose/Portrait	62	29	8	7	-	-	5	12	75	19	60	52	10	12	-	-	10	10	80	24
Quotidien militaire	5	2	21	19	1	4	1	2	28	7	3	3	6	7	1	3	9	9	19	6
Scène de combat	-	-	3	3	4	15	4	10	11	3	4	3	7	8	3	8	14	14	28	8
Scène pré/post combat	16	8	16	14	7	27	7	17	46	11	3	3	4	5	3	8	7	7	17	5
Autres	14	7	9	8	4	15	1	2	28	7	11	10	5	6	5	14	7	7	28	8
Total	212	100	112	100	26	100	42	100	392	100	115	100	86	100	37	100	97	100	335	100

Annexe 4
Édition du *Time* du 28 janvier 1991

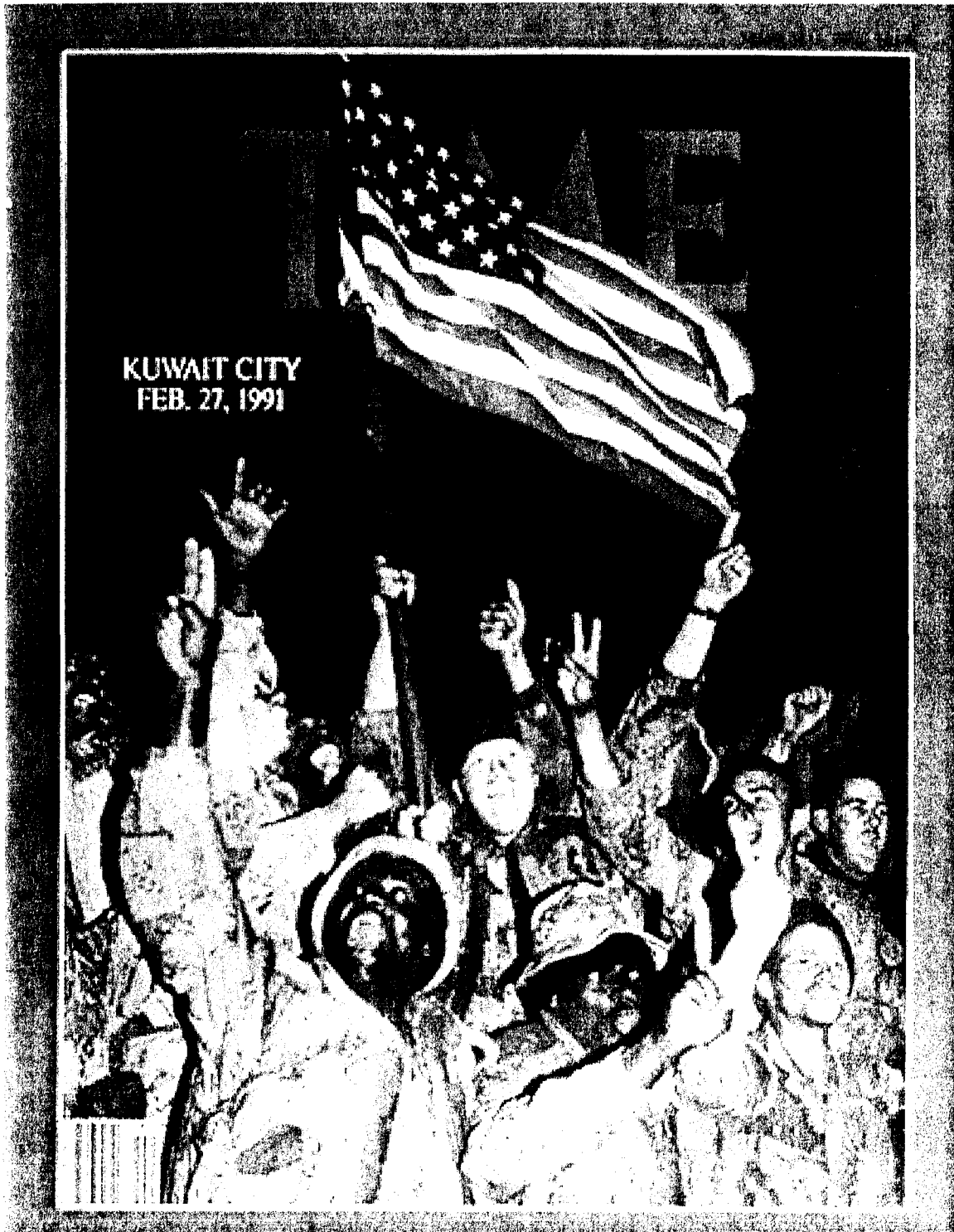


Annexe 5
Édition du *Time* du 4 février 1991





Annexe 7
Édition du *Time* du 11 mars 1991



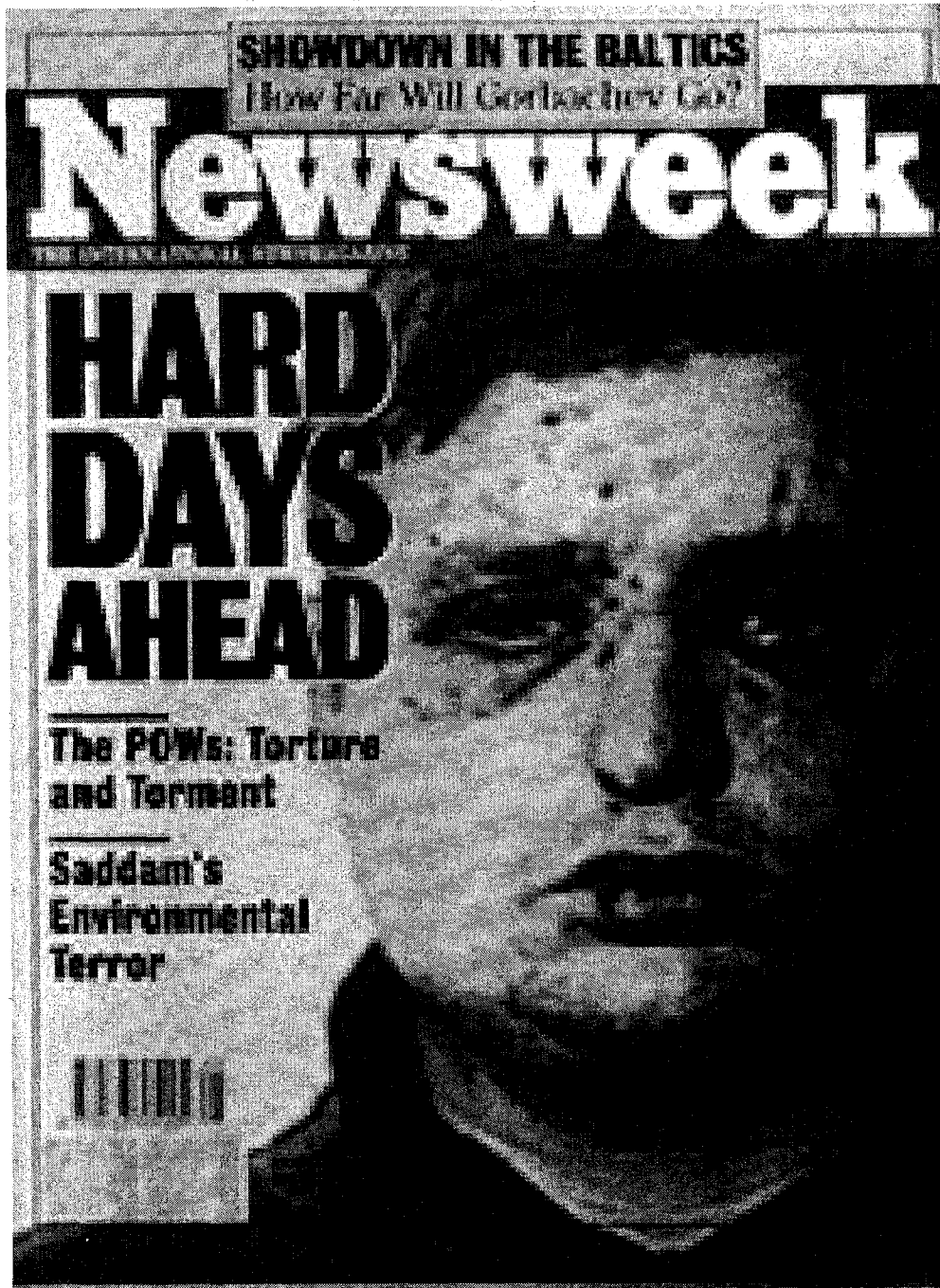
Annexe 8
Édition du *Newsweek* du 28 janvier 1991

 **SPECIAL ISSUE**

January 28, 1991 : \$2.50

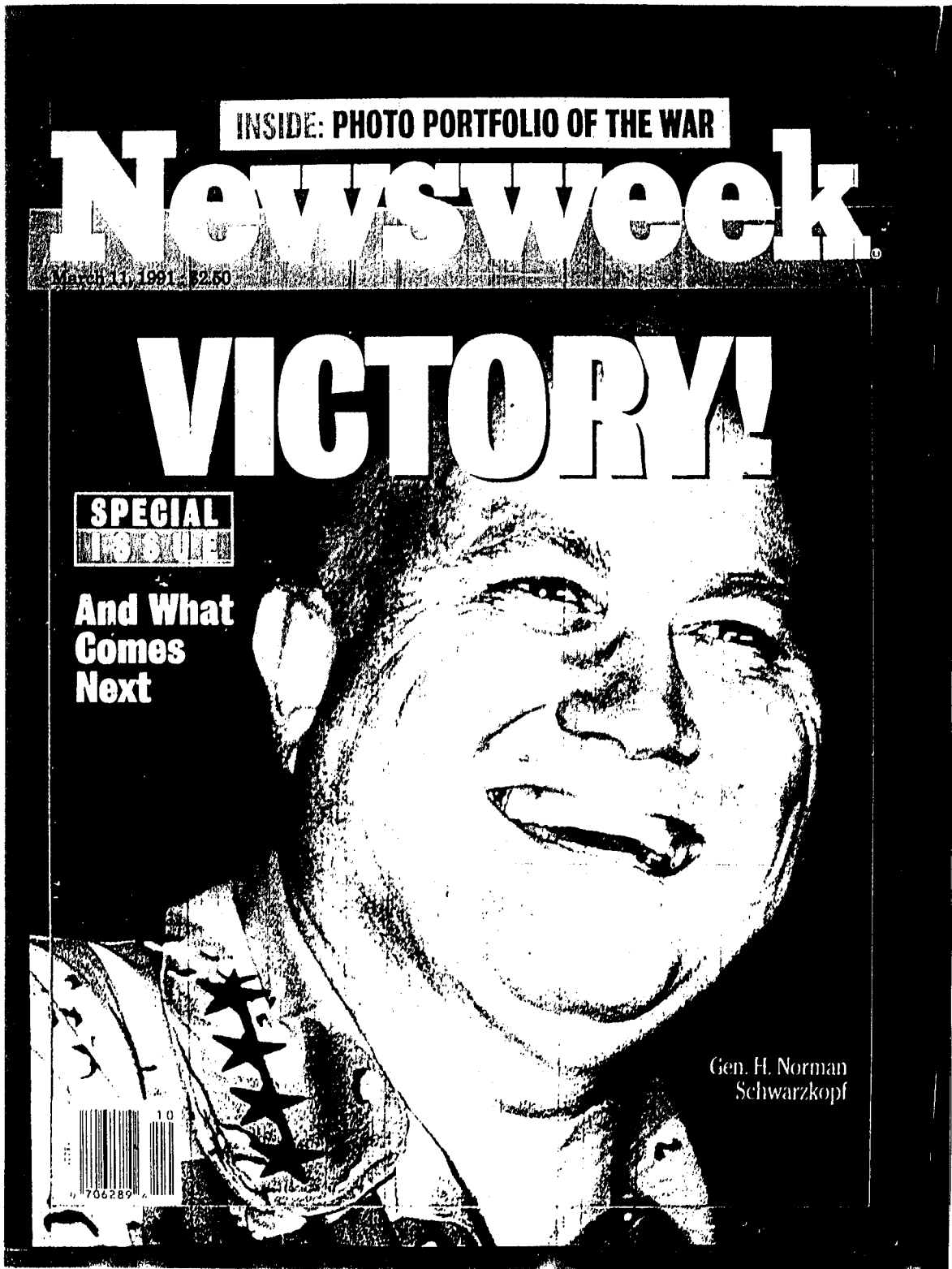
AT WAR

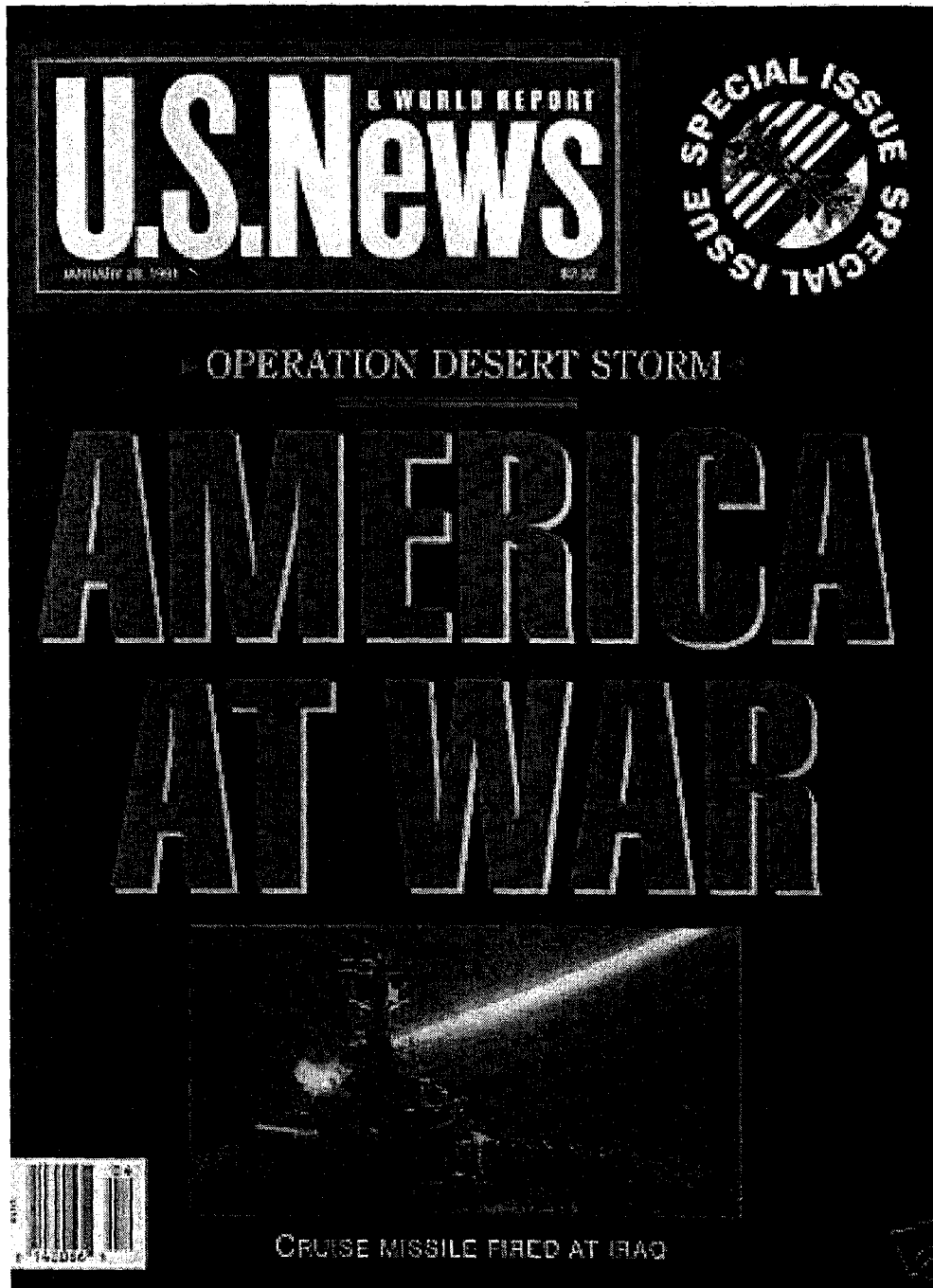




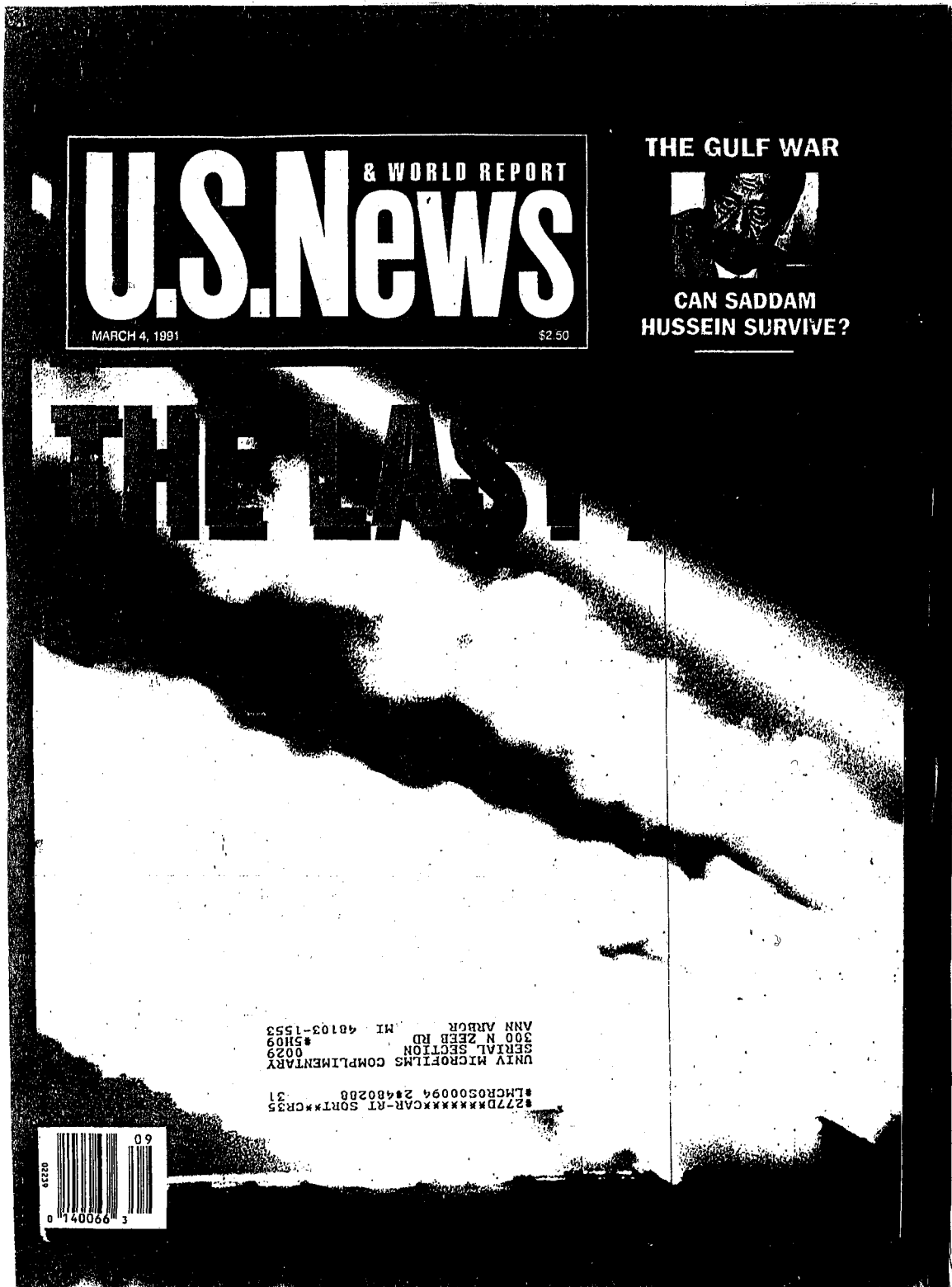
Annexe 10
Édition du *Newsweek* du 4 mars 1991

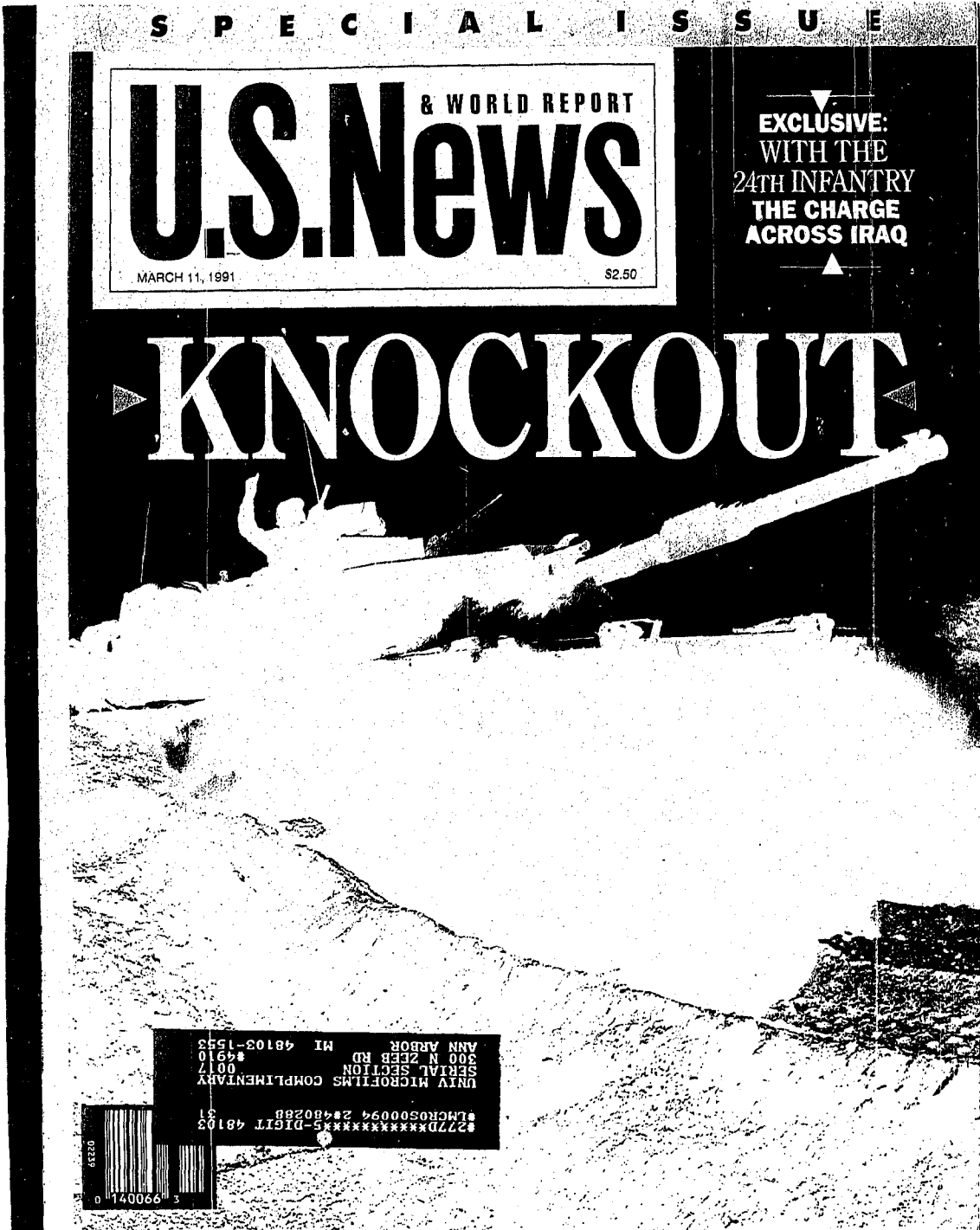












S P E C I A L I S S U E

U.S. News & WORLD REPORT
MARCH 11, 1991 \$2.50

EXCLUSIVE:
WITH THE
24TH INFANTRY
THE CHARGE
ACROSS IRAQ

▶ KNOCKOUT ◀

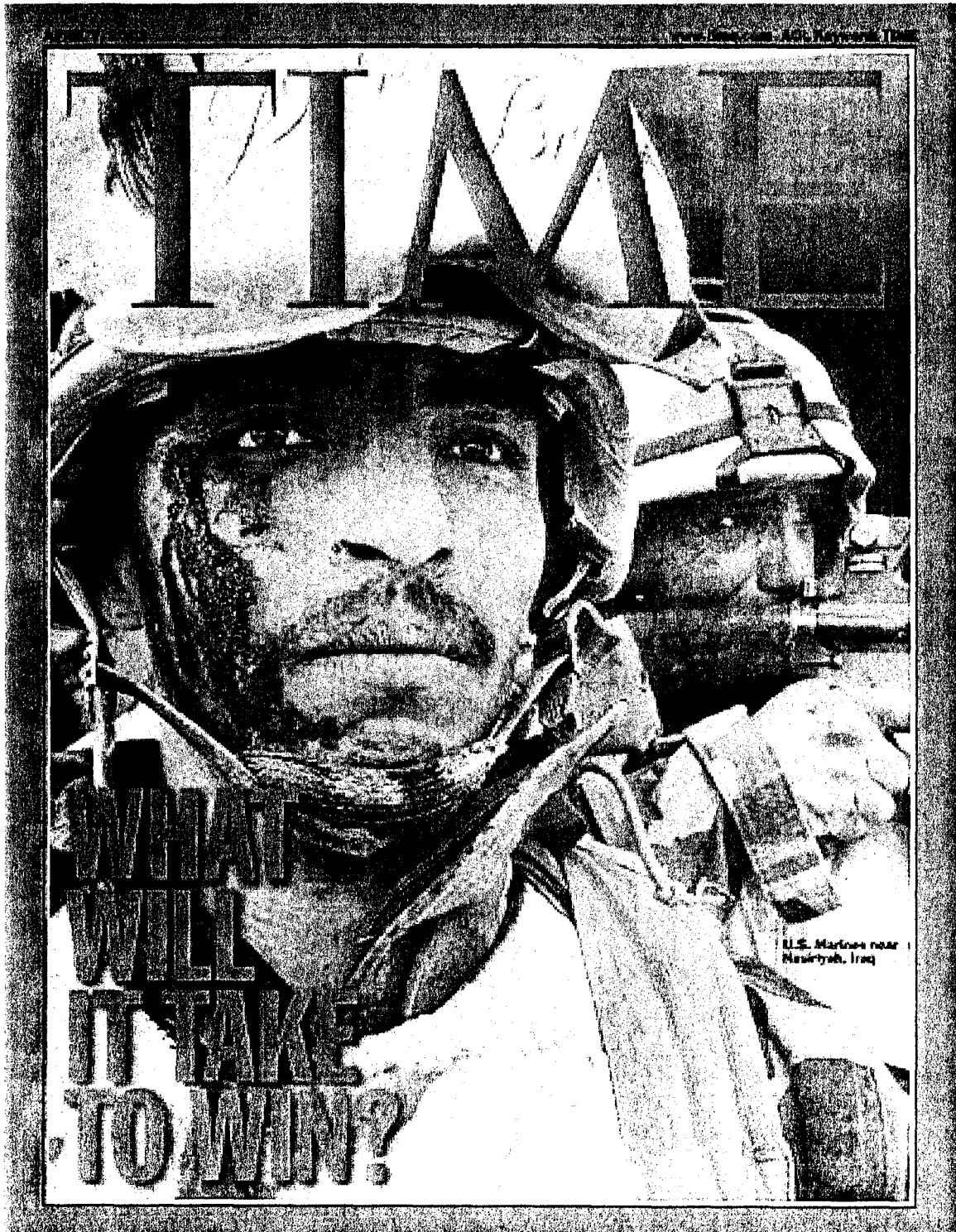
UNIV MICROFILMS COMPLIMENTARY
SERIAL SECTION
300 N ZEEB RD
ANN ARBOR MI 48103-1533
#277D*****5-DIGIT 48103
LMCHR050094 28480288 31



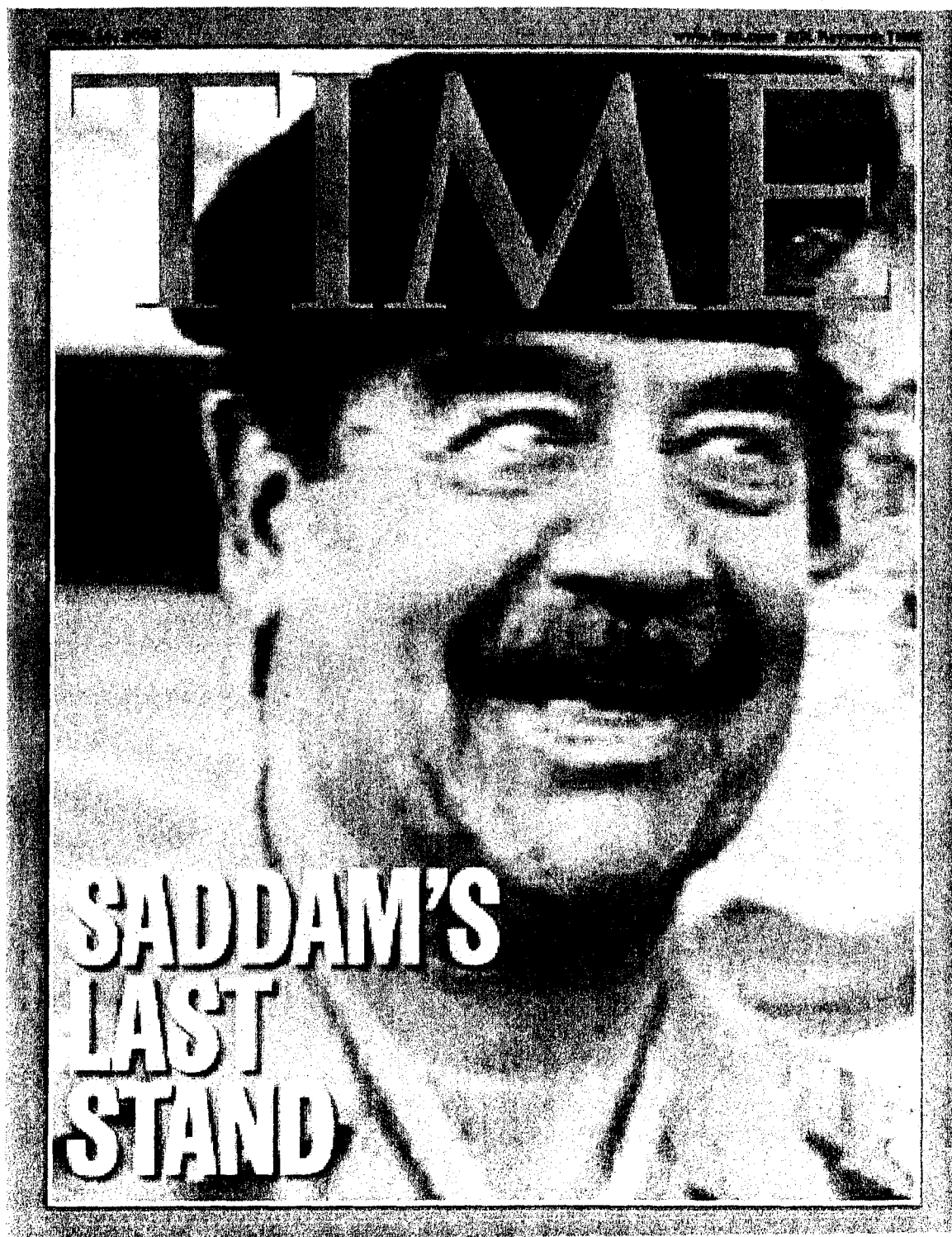
Annexe 16
Édition du *Time* du 31 mars 2003



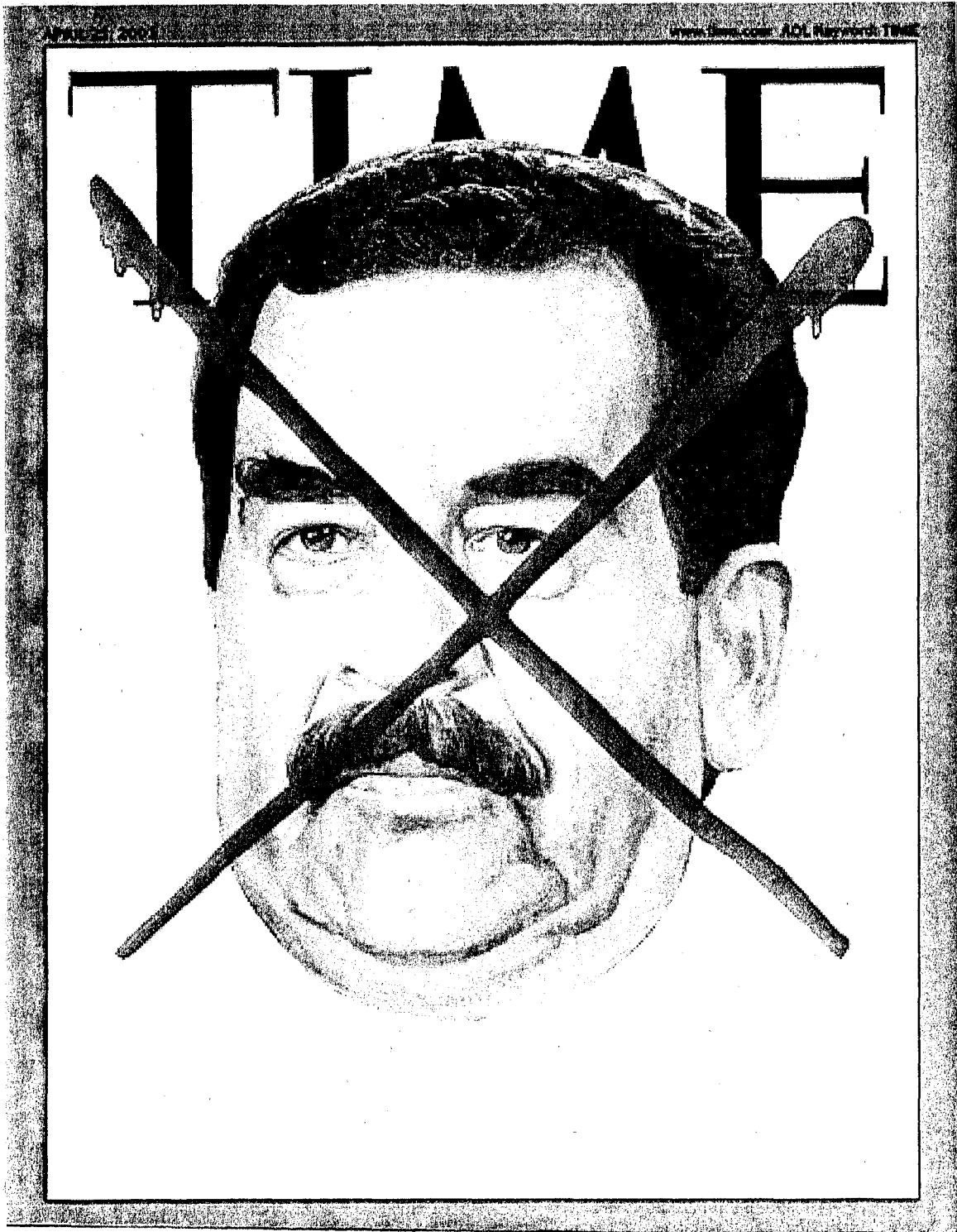
Annexe 17
Édition du *Time* du 7 avril 2003

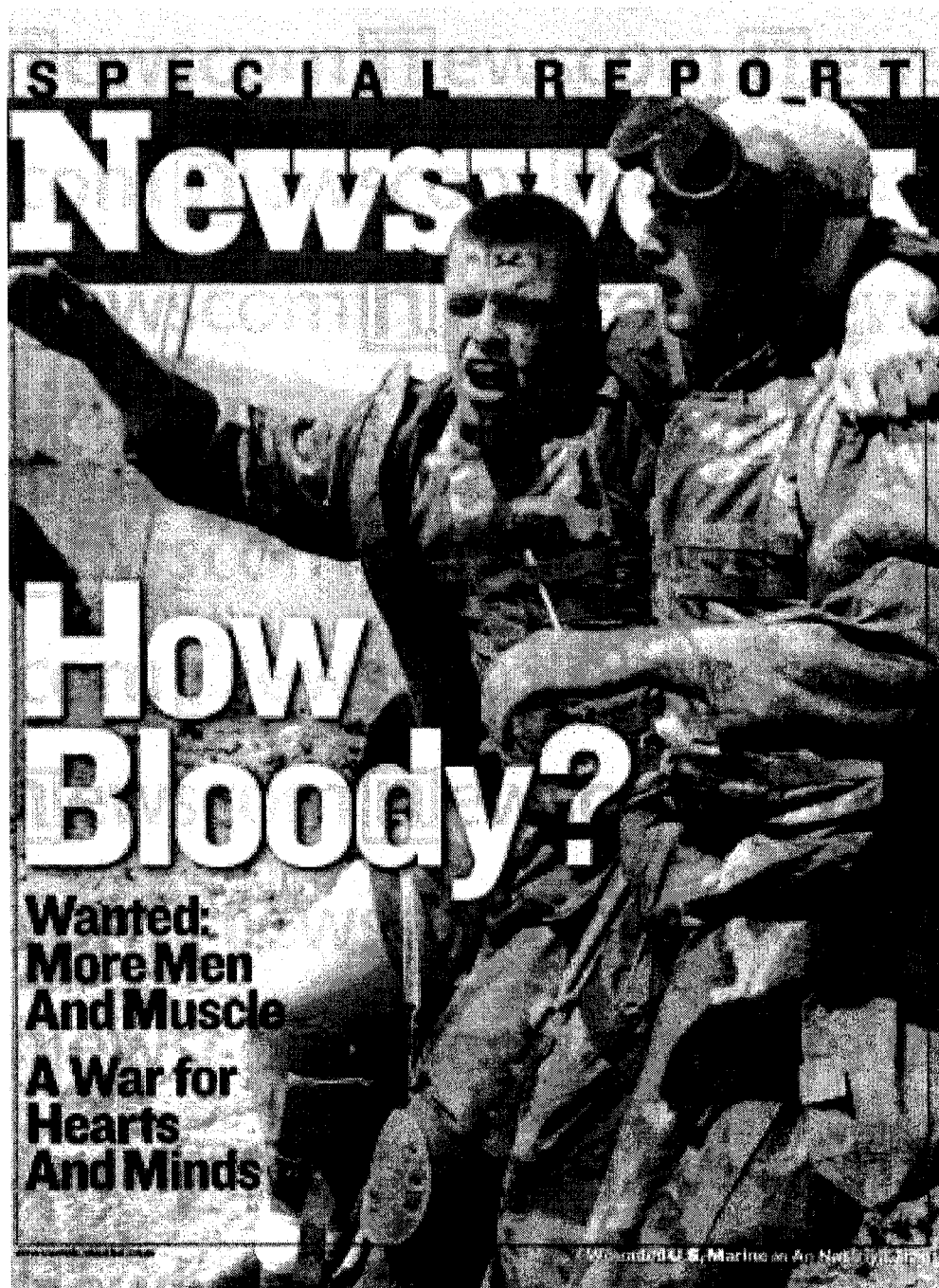


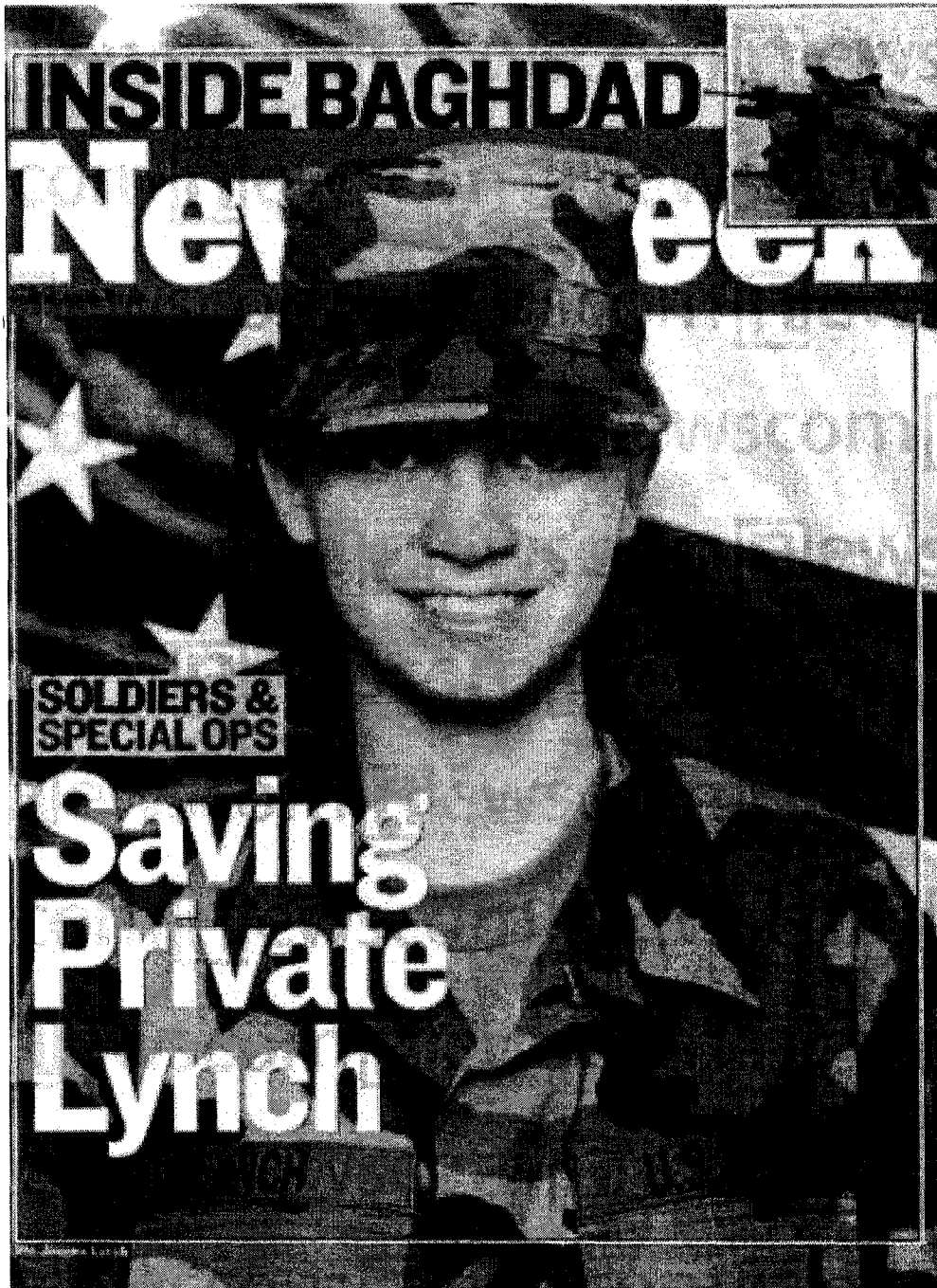
Annexe 18
Édition du *Time* du 14 avril 2003



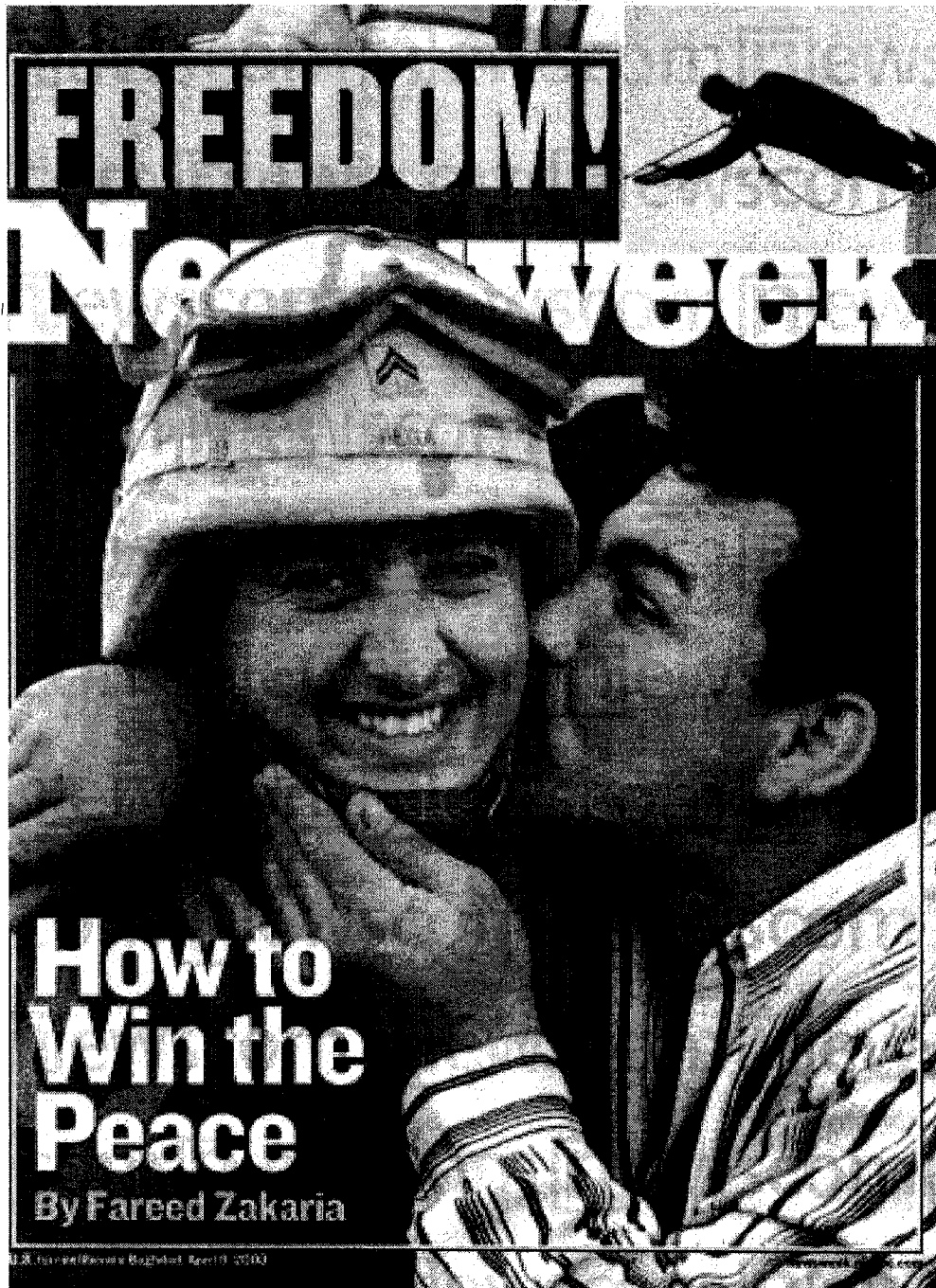
Annexe 19
Édition du *Time* du 21 avril 2003

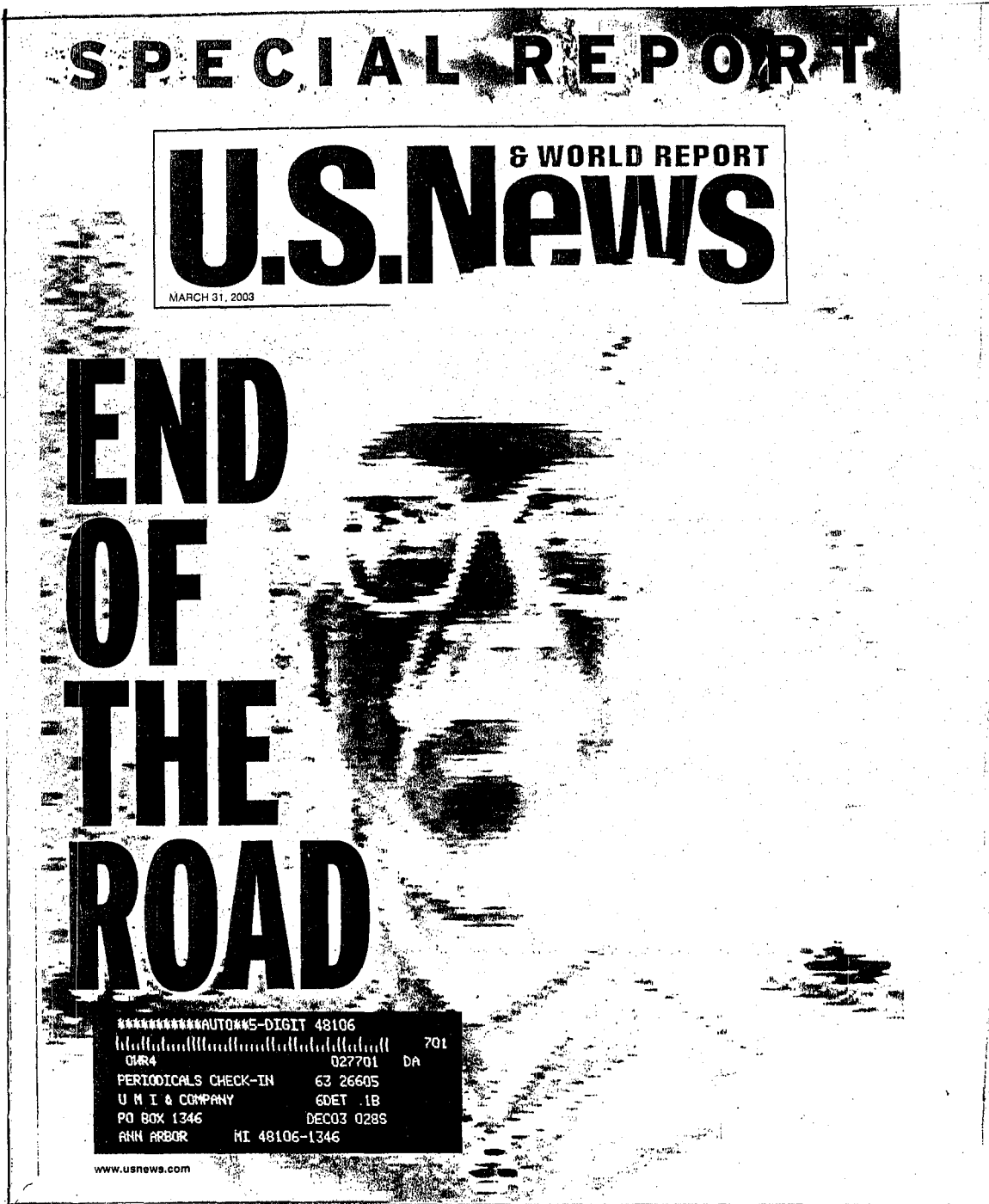






Annexe 23
Édition du *Newsweek* du 21 avril 2003







INVESTIGATIVE
REPORT

INSIDE THE HUNT FOR AL QAEDA

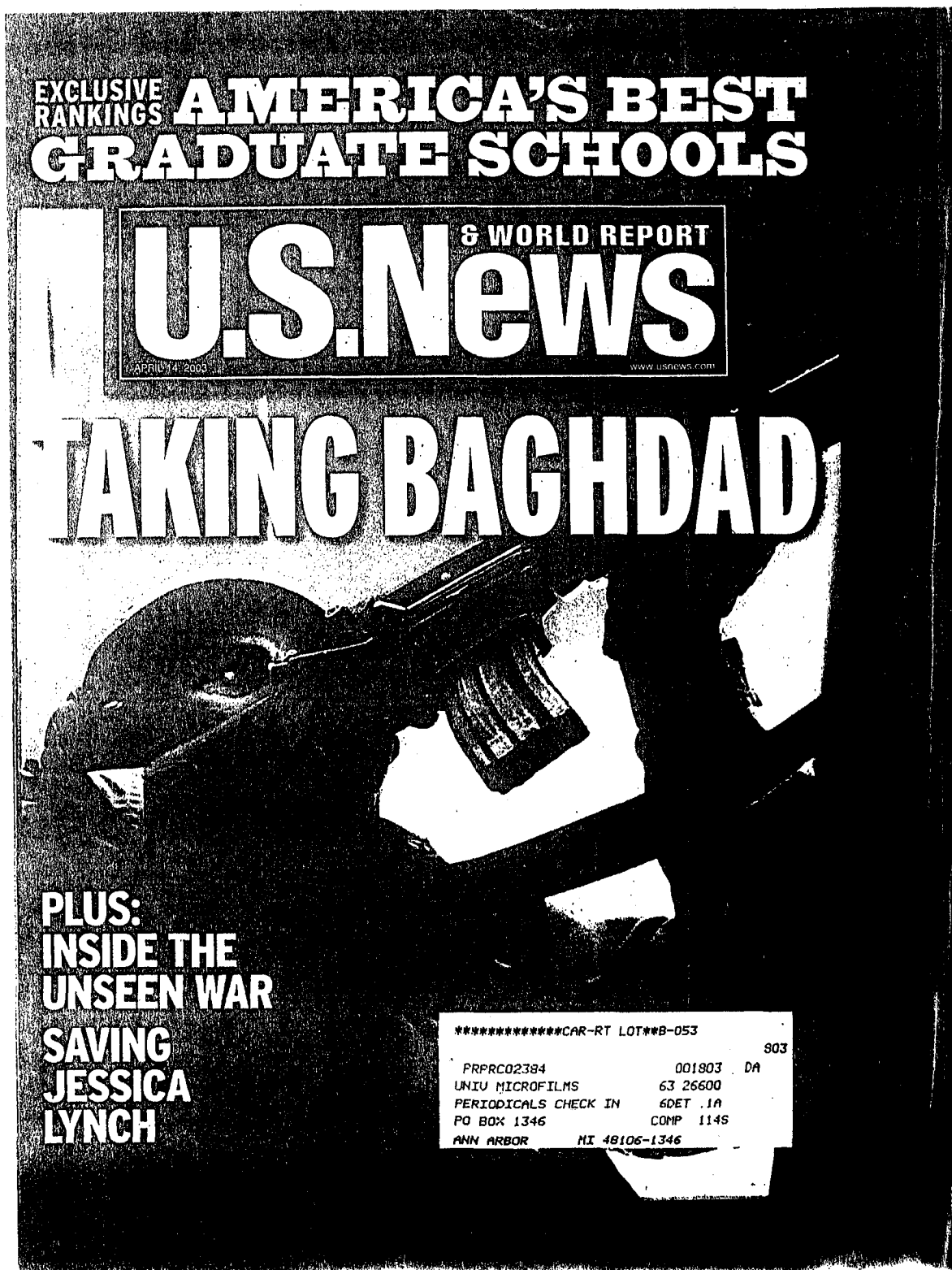
U.S. News & World Report

APRIL 7, 2003

ATTACK MODE

*****CAR-RT LOT#4B-053 799
QMR4 001799 DA
PERIODICALS CHECK-IN 63 26600
U M I & COMPANY 6DET 1A
PO BOX 1346 DECO3 019S
ANN ARBOR MI 48106-1346

www.usnews.com



EXCLUSIVE RANKINGS AMERICA'S BEST GRADUATE SCHOOLS

U.S. News & World Report
U.S. News
APRIL 14, 2003 www.usnews.com

TAKING BAGHDAD

**PLUS:
INSIDE THE
UNSEEN WAR
SAVING
JESSICA
LYNCH**

*****CAR-RT LOT**B-053
803
PRPC02384 001903 DA
UNIU MICROFILMS 63 26600
PERIODICALS CHECK IN 6DET .1A
PO BOX 1346 COMP 114S
ANN ARBOR MI 48106-1346

INVESTMENT GUIDE **HOW TO FIX YOUR 401(k)**

U.S. News & WORLD REPORT
APRIL 21, 2003



WINNING THE PEACE

PLUS:

- THE HUNT FOR SADDAM
- HOW THE WAR WAS WON

*****CAR-RT LOT#B-053 461
04R4 018461 DA
PERIODICALS CHECK-IN 63 26604
U N I & COMPANY 6DET .1B
PO BOX 1346 DE03 0200
ANN ARBOR MI 48106-1346
www.usnews.com

Annexe 28
Édition du *Time* du 7 mai 1945

