



HAL
open science

Images de l'armée en Bosnie ou l'anti-scénario guerrier

Jean-Claude Soulages

► **To cite this version:**

Jean-Claude Soulages. Images de l'armée en Bosnie ou l'anti-scénario guerrier. CinémAction, 2004, L'armée à l'écran., 113, pp.248-255. hal-02560630

HAL Id: hal-02560630

<https://hal.science/hal-02560630v1>

Submitted on 2 May 2020

HAL is a multi-disciplinary open access archive for the deposit and dissemination of scientific research documents, whether they are published or not. The documents may come from teaching and research institutions in France or abroad, or from public or private research centers.

L'archive ouverte pluridisciplinaire **HAL**, est destinée au dépôt et à la diffusion de documents scientifiques de niveau recherche, publiés ou non, émanant des établissements d'enseignement et de recherche français ou étrangers, des laboratoires publics ou privés.

« Images de l'armée en Bosnie ou l'anti-scénario guerrier »

Soulages Jean-Claude: *Cinémaction. L'armée à l'écran*. Paris, Colet, 2004, n° 113, pp 248 – 255.

Les collectivités humaines ont recherché depuis la nuit des temps à travers la fiction et le romanesque à exorciser leurs peurs et leurs angoisses. Aristote avait déjà mis en évidence, tant dans la tragédie que la comédie, l'existence de ce procédé actif de catharsis propre à la création et à l'imagination. Or, nos sociétés médiatisées possèdent cette particularité de vivre leur histoire commune en direct en vertu de ce privilège inégalé de pouvoir en contempler les péripéties à distance. On peut toutefois déplorer que ce raccourci que les médias opèrent dans la mise en mémoire des événements collectifs ne débouche que rarement sur une explicitation de la finalité de ceux-ci. De toute évidence, l'information la plus documentée sur les malheurs du monde ne coïncide que rarement avec la compréhension de leurs tenants et de leurs aboutissements. En revanche, en les transposant et les transfigurant, la littérature ou bien le cinéma conduisent bien souvent à une forme de glorification de ceux-ci ou en d'autres occasions à des gestes de repentir. Le récit fictionnel opère alors comme un geste d'appropriation de ces faits tragiques. La guerre du Vietnam, la guerre d'Algérie, chacune à leur tour, ont donné le jour à un certain nombre d'œuvres littéraires ou cinématographiques de ce type. Ce phénomène a resurgi à l'occasion de la guerre en ex-Yougoslavie. Vécu aux premières loges par les opinions publiques européennes, ce conflit a occupé et saturé nos organes d'information durant de nombreuses années. Et lorsque la chouette de Minerve a pris son envol, quand l'Histoire s'est accomplie, l'imagination humaine a pu, à nouveau, se consacrer à son entreprise de fabulation. Procédés d'exorcisme et d'expiation que certaines productions cinématographiques se sont efforcées de mener à terme, témoignant, à leur manière, du profond malaise et du drame qu'a constitué cet événement guerrier.

*Warriors, l'impossible mission*¹, *les Étrangers*² à la télévision, *No man's land*³ sur le grand écran ont pu cristalliser ce travail réflexif. Or, ces œuvres ont le privilège d'éclairer à rebours un autre type de discours, supposé vrai et objectif, celui de l'information que le recul dont nous disposons aujourd'hui nous permet de mieux éclairer, sans pour autant, paradoxalement lui accorder un surcroît de crédit. On peut, à cette occasion, examiner ces deux genres de discours, celui de l'information et celui de la fiction, qui accouchent de deux mondes distincts ; un monde réel, le nôtre et son ersatz, partiellement imaginé. Mondes dont les variations sont à rattacher aux visées actionnelles et communicationnelles de leurs producteurs mais aussi aux attentes de leurs publics. Car, derrière la proposition de ces deux mondes possibles, ce sont deux relations à une même réalité qui coexistent. L'une qui répond à l'offre incessante d'information qui submerge ce "citoyen cathodique" que construisent les médias, l'autre qui propose la transposition de ce même univers pour en extraire sa propre vision ; la restitution d'un vrai/faux en quelque sorte. Ce sont également deux types de

¹ Film de Leigh Jackson, produit par la BBC et diffusé par ARTE.

² Dans une moindre mesure ce film de Philippe Faucon, *Les Étrangers*, (co-production La Sept-Arte & Ognon Picture, 1999) propose le même type de thématique, mais, dans ce cas la guerre et l'armée ne sont scénarisées que pour constituer une toile de fond à l'errance du héros.

³ Film de Danis Tanovic, Noé Productions, prix du scénario Cannes 2001.

rapports à l'événement qui voient le jour, pour l'un l'imprévu surgissant au cœur de l'actualité, pour l'autre, la scénarisation et l'implacable enchaînement des faits. D'un côté, des chemins de traverse qui semblent ne mener nulle part, de l'autre, des rails que chaque scénario se doit de poser.

De la distance à l'implication

Ce que met en évidence l'analyse⁴ du traitement médiatique du conflit en Bosnie par les chaînes françaises, c'est un processus insensible d'engagement tant de la part des médias que des puissances occidentales et de l'Europe. L'évolution du regard médiatique atteste de l'appropriation progressive du visage de cette guerre. Conflit à l'étranger vécu comme un affrontement lointain à ses débuts, guerre civile par la suite portant les stigmates figurés par cette métaphore réitérée de la "marmite des Balkans", enfin, guerre tout à fait proche qui s'est métamorphosée petit à petit en une confrontation intra-européenne et en un miroir duquel a surgi le fantôme d'une Europe archaïque depuis longtemps oubliée. Aux traumatismes des images des "camps" de l'été 1992, aux témoignages sur les exactions et les viols répondent, sur le petit écran, les actions humanitaires et la médiatisation accrue de la force d'interposition, la Forpronu. À tel point que l'année 1993 correspondra à une "francisation" de ce regard dans les journaux télévisés français, avec la présence d'un contingent national, escorté de ses héros (le général Morillon) et de tous ses anonymes. Récit paradoxal qui mixe les appareils de la scène guerrière et les devoirs de l'humanitaire, deux facettes antagonistes et fatalement contradictoires à terme. État de tension qui n'a pu, a posteriori, que révéler en creux, les contradictions et l'absence d'une réelle puissance politique de décision.

C'est sans doute une sorte de scénario guerrier antinomique avec les standards de l'armée qui s'est imposé dans les médias télévisés⁵ à travers une forme de dissolution de l'image du soldat, confronté à l'indécision, à l'irrésolution, parfois même aux volte-face, agissements qui vont à l'encontre de tout ce qu'il est convenu d'attribuer comme vertus au militaire. Mais cette image brouillée est celle aussi d'une Europe qui désespérément se cherche et qui s'efforçait, derrière une force internationale, d'entrer en scène en tentant de jouer à l'apprenti soldat sans s'en donner les véritables moyens. Ce fût, de surcroît, la mort de l'Etat national guerrier qui s'est fondu et enlisé dans une entité abstraite et universelle et bien souvent inconsistante. Mission incertaine, force d'interposition, supplétifs de l'humanitaire ou force de protection, casques bleus ou soldats de la paix, on perçoit vite que ce flottement sémantique présent à l'époque dans la bouche des journalistes fait écho au rôle et au statut vagues qui ont été attribués à cette néo-armée dans la foulée de paraphes diplomatico-stratégiques provisoires et incomplets. Néanmoins, cette place inconfortable que nos soldats vont occuper pendant de longs mois à travers les images de l'information va, au fur et à mesure du déroulement du conflit, nourrir auprès des opinions publiques des motifs tangibles de dénonciation d'un statu quo et d'un immobilisme perçus comme de plus en plus intolérables, images "agissantes" qui vont déboucher sur une décision effective d'engagement. La présence muette et ressentie comme absurde de ces hommes au milieu des affrontements accompagnés de leurs innombrables victimes innocentes va en partie opérer comme un déclencheur et une incitation

⁴ Les résultats de ce travail d'analyse conduit par le Centre d'Analyse du Discours (Paris 13) ont été publiés dans : Charaudeau P., Croll A., Fernandez M., Lochard G., Soulages J-C., *La télévision et la guerre. Déformation ou construction de la réalité ? Le conflit en Bosnie (1990-1994)*, INA / De Boeck Université, Bruxelles, 2001.

⁵ Tout comme la réussite de l'attentat terroriste contre les tours du Wall Trade Center constitue un anti-scénario hollywoodien qui invalide d'un seul coup toute l'imagerie fictionnelle de l'usine à rêves américaine (qui veut que les bons finissent toujours par écraser les méchants).

au passage à l'acte ; passage des résolutions et des atermoiements aux ultimatums et aux menaces. Fin 1994, ce sont surtout les " scénarisations prospectives " ⁶ des frappes militaires qui prolifèrent sur le petit écran, comme autant de menaces et de rappels à l'ordre adressés à celui que l'on ose enfin appeler l'agresseur. Derrière cette scène humanitaire peuplée d'observateurs cantonnés à la compassion, se profile une nouvelle scène, une scène guerrière avec l'entrée en scène de l'OTAN. Ce mauvais happening militaire a été en quelque sorte la répétition ratée d'une performance dont la générale plus intense et plus préparée s'est déroulée sous nos yeux, elle aussi en ex-Yougoslavie, mais au Kosovo, faisant fi, cette fois-ci, des atermoiements et des indécisions pour armer, sans scrupule aucun, le bras de l'action humanitaire et enfin réconcilier le militaire et le politique.

Durant cette période, les journaux télévisés ont beaucoup travaillé à informer mais, s'ils ont fonctionné en partie à l'identification-projection, leur visée se limitait à la documentation d'un univers lointain et au transfert de ressources cognitives à leurs publics. Leur éloignement du lieu de l'événement n'explique sans doute qu'en partie la persistance de leur regard distancié et brouillé. En fait, à l'intérieur de tout journal télévisé, ce qui inhibe en grande partie cette mécanique d'identification-projection, c'est bien l'impossibilité pour les sujets montrés d'accéder au statut de personnages à part entière. Chaque reportage sur cette guerre, comporte bien de l'humain mais présenté plutôt sous l'aspect de parcelles d'identités tronquées qui, pour exister et acquérir toute leur potentialité dramatique et expressive, doivent être passées au crible de domaines d'évaluation et d'émotion que seul un commentaire extérieur peut activer. Or, la plupart du temps, ce dernier se limite à une paraphrase de l'univers montré, en en proposant une cartographie toujours incomplète qui ne parvient jamais à rassembler et fondre ces éléments épars dans une vision unitaire et homogène. Comme si l'instance journalistique avec son appareillage trop visible et ses procédés de médiation ostentatoires, opacifiait et bloquait la restitution et la saisie de l'expérience humaine. Chaque édition du journal télévisé s'est bornée, sous une forme presque rituelle, à la diffusion de la bande-annonce d'un interminable va et vient entre cette Histoire aveugle et implacable commentée sans relâche, et ces tranches de vie exposées à vif, faites d'émotions et de révoltes mais qui demeuraient à jamais inaccessibles. En définitive, la parole informative ne parvient jamais à rivaliser avec ce transfert d'expérience humaine librement proposé par l'activité fictionnelle. Le reportage télévisé se situe bien aux antipodes de cette tension cohésive et de cette clôture que la pérennité du *deus ex-machina* de l'imagination garantit. Le discours de l'information à travers cette saisie fragmentée du réel et en jouant sur la répétition et l'émotion des mêmes "images tremplins" ⁷ demeure prisonnier des pièges du naturalisme, alors que c'est sans doute paradoxalement la fiction qui tend à secréter avec le plus de succès et le plus naturellement du monde une vision "réaliste" du même univers.

Le " réalisme " de la fiction

Sans doute parce que la fiction parvient à opérer un authentique déplacement en reconfigurant le monde éclaté de l'événement. En lui tissant une trame diégétique, elle impose ses propres balises et secrète un espace-temps événementiel homogène. Elle substitue à un paysage inachevé et partiel, la cohérence et l'unicité d'un "monde possible" bâti sur un mélange de personnel et d'historique, de micro-histoire et d'Histoire. Cela n'exclut pas des points

⁶ Catégorie utilisée dans le travail d'analyse cité plus haut recouvrant des séquences des journaux télévisés récurrentes proposant la reconstitution-simulation d'une assistance ou d'une action éventuelle (parachutage de vivres sur les enclaves bosniaques, frappes aériennes des positions serbes, retrait des armes lourdes, etc.), opus cité.

⁷ Soulages (Jean-Claude) *Les mises en scène visuelles de l'information*, collection Médias Recherches, Paris, Nathan-INA, 1999.

communs entre les univers de l'information et de la fiction. À commencer par le paysage et le *casting* de cette guerre qui, au cinéma a puisé dans cette encyclopédie de connaissances d'arrière plan et de signes de reconnaissance commune aux deux publics. La trame narrative s'y est nourrie de la nébuleuse de ces images-symptômes accumulées dans la mémoire flottante du téléspectateur (véhicules blindés repeints de blanc, figures hiératiques de casques bleus aux aguets, postures héroïques de nos militaires secourant des civils, etc), images emblématiques qui demeuraient verrouillées dans les journaux télévisés ou bien trop souvent instrumentalisées par les commentaires des journalistes.

Sans nul doute, l'espace et le dispositif de la fiction parviennent seuls à engendrer cette continuité mimétique durative et expérientielle proche de celle du vécu. Prises dans cette gangue du récit, surgissent des identités narratives complètes et opératoires ancrées dans cette stabilité spatio-temporelle que le journal télévisé s'avère incapable de maintenir, contraint qu'il est par son dispositif sommaire de tournage et son travail elliptique et grossier de montage. Dans *Warriors*, l'identité floue d'hommes étiquetés par des dénominations incertaines, rencontre son vrai visage et un destin, celui de jeunes européens (britanniques) désireux de servir leur pays. Ambition louable et sincère qui se brise rapidement sur les ambiguïtés et le caractère incertain de leur mission (*L'impossible mission*). Réseau de contradictions et de remises en cause qui poussent ces derniers dans des impasses et conduit l'un d'entre eux à envisager l'issue fatale. Malgré tout, le paysage du champ de bataille de *Warriors* reste très proche de celui déjà balisé et longuement égrené par l'information télévisée. Mais, cette fois-ci ce monde est incarné, vivant, habité, humain en un mot. Ces soldats possèdent enfin un visage. Tout comme cet autre étranger, construit comme victime ou présenté tel un chiffre dans une comptabilité macabre, qui s'affirme comme un être de chair assailli par le doute et le désir. Ces personnages deviennent sous nos yeux des êtres humains qui vivent leur vie et ne sont plus réduits aux simples silhouettes traversant incidemment le montage incohérent des images de cette guerre. L'armée aussi retrouve un visage qui va ressembler un peu au nôtre et enfin un rôle concret puisque c'est bien toujours elle qui tente de jeter un pont entre les hommes et les communautés divisés. *Warriors* accomplit tout cela sans mièvrerie et sans volontarisme en réunissant les hommes et les femmes de ces mondes dévastés dans un même univers. D'un seul coup, le regard du cinéaste éclaire les coulisses des stéréotypes médiatiques, il désigne et tisse des liens derrière les visages et les décors, des liens jusque-là invisibles. Seule exception à ce coup de projecteur, le visage de l'agresseur qui lui est resté comme dans tous les reportages à jamais dans l'ombre. Mais, sursaut final dans le film et rachat probable pour ces soldats déplacés et instrumentalisés, l'évocation du Tribunal pénal international apporte la certitude que les bourreaux et les crimes ne seront plus impunis. Ces jeunes gens sont désormais la caution de cette justice en marche. Ce que réaffirme le cinéaste — ce que notre époque ne peut plus ignorer — c'est bien que l'oubli et le déni de l'horreur ne doivent plus exister pour eux comme pour nous.

Ce dont *Warriors* et les récits du journal télévisé attestent, c'est un point de vue distancié, mal assuré, sur une guerre qui n'a jamais été tout à fait la nôtre et dans laquelle l'armée (en partie la nôtre), la Forpronu, est immergée dans un entre-deux complexe, sous les yeux de l'instance médiatique qui a contemplé abondamment elle aussi cette tragédie qui n'était pas la sienne. Par l'entremise de la fiction cinématographique, cette impuissance ressentie cruellement par les opinions publiques, s'est retrouvé incarnée et répercutée au plus près du vécu des soldats de cette Europe qui, en se cherchant, semble, pour un moment, s'être perdue. Ce qui toutefois subsiste à l'intérieur des deux discours, c'est le caractère unilatéral du point de vue, celui de ceux qui ont été les médiateurs dans le conflit et dont les médias ont été d'une certaine manière le prolongement et le bras armé, certes d'une caméra, mais porteurs, avant tout, de ce même regard de tiers étranger. Seul le film *No man's land*, peut déplacer ce regard et

contrecarrer ce point de vue distancié, jusqu'à le faire basculer en l'immergeant au cœur de l'affrontement. Démasquant du même coup, en révélant leur visage, ces belligérants anonymes, son scénario rejette délibérément nos soldats sur un strapontin, bouffons, à la fois impuissants et intrus dans cette guerre. Celle-ci y redevient une guerre contre l'autre et, comme l'assène son épilogue, tant que ces soldats perdus s'épuiseront à scander leurs différences, elle ne connaîtra sans doute pas de fin.

Contrairement à l'information télévisée qui vient au-devant de son spectateur, la force du cinéma de fiction repose en grande partie sur son pouvoir empathique d'assigner arbitrairement une place nouvelle au spectateur. Et lorsqu'un film y réussit, ce glissement s'opère subrepticement, pourrait-on dire, dès que les mécanismes de projection-identification sont à l'œuvre et aboutissent. Ce sont les cinéastes qui possèdent ce pouvoir de baliser et de tracer ce chemin, laissant aux journalistes le soin de dresser les contours flous de ce territoire, que, seules l'imagination et la figuration peuvent emprunter et éclairer.

Références bibliographiques.

- Lochard G. & Soulages J-C, *La communication télévisuelle*, Armand Colin, Paris, 1998.
Soulages J-C *Les mises en scène visuelles de l'information*, collection Médias Recherches, Paris, Nathan-INA, 1999.
Charaudeau P., Croll A., Fernandez M., Lochard G., Soulages J-C., *La télévision et la guerre. Déformation ou construction de la réalité ? Le conflit en Bosnie (1990-1994)*, INA / De Boeck Université, Bruxelles, 2001.