

Du cadavre au martyr. La représentation de la mort des combattants dans la presse iranienne lors de la guerre Iran-Irak (1980-1988)

Turning casualties of war into martyrs. The Representation of dead Soldiers in the Iranian press during the Iran-Iraq War

Agnès Devictor



Édition électronique

URL : <http://journals.openedition.org/questionsdecommunication/1978>

DOI : 10.4000/questionsdecommunication.1978

ISSN : 2259-8901

Éditeur

Presses universitaires de Lorraine

Édition imprimée

Date de publication : 31 décembre 2011

Pagination : 19-48

ISBN : 978-2-8143-0108-5

ISSN : 1633-5961

Référence électronique

Agnès Devictor, « Du cadavre au martyr. La représentation de la mort des combattants dans la presse iranienne lors de la guerre Iran-Irak (1980-1988) », *Questions de communication* [En ligne], 20 | 2011, mis en ligne le 01 février 2014, consulté le 30 avril 2019. URL : <http://journals.openedition.org/questionsdecommunication/1978> ; DOI : 10.4000/questionsdecommunication.1978

AGNÈS DEVICTOR

Centre d'études et des recherches sur l'histoire et l'esthétique du cinéma
Université Paris 1 Panthéon-Sorbonne
agnes.devictor@univ-paris1.fr

DU CADAVRE AU MARTYR.
LA REPRÉSENTATION DE LA MORT DES COMBATTANTS
DANS LA PRESSE IRANIENNE LORS DE LA GUERRE IRAN-IRAK
(1980-1988)

Résumé. — En temps de guerre, la presse montre très rarement la mort des soldats de son propre camp et, lorsqu'elle le fait, c'est souvent en transgressant les ordres du politique et du militaire. Mais qu'en est-il dans un contexte où la mort en martyr a été l'objet d'une intense valorisation rhétorique de la part des autorités, au point de devenir un élément de la mobilisation nationale ? À partir d'un cas historiquement et géographiquement situé, celui de la représentation des morts de guerre iraniens lors de la guerre Iran-Irak (1980-1988) dans le très officiel quotidien *Johmuri-ye eslâmi* (*République islamique*), cette étude vise à montrer comment la presse a été confrontée à ce discours idéologique et les stratégies de communication qu'elle a déployées pour y répondre. Entre logique d'information et logique de propagande, ce quotidien a formulé des tentatives originales pour représenter le martyr sans toutefois montrer la mort, révélant le caractère problématique, pour la presse – même la plus idéologisée – de montrer la mort de ses forces combattantes.

Mots clés. — Iran, martyr, presse, mort, photographie, cadavre.

Pour la République islamique d'Iran, le déclenchement de la guerre par l'armée de Saddam Hussein, qui bombarda l'Iran le 22 septembre 1980, s'inscrit historiquement dans le prolongement de la révolution de 1979. Ce processus révolutionnaire avait été scandé, depuis l'automne 1978, par la célébration des victimes de la répression durant le soulèvement populaire de plusieurs mois, selon les formes de mobilisation collectives que permettaient les deuils chi'ites (Digard, Hourcade, Richard, 1996 : 161). Inscrite dans une tradition fondatrice du chi'isme¹, cette instrumentalisation de la mort en martyr, comme ressource politique, est donc déjà très prégnante quand éclate la guerre. Exaltée par les clercs, notamment dans les sermons, média privilégié du pouvoir (Digard, Hourcade, Richard, 1996 : 361-362) cette procédure s'inscrit comme une ressource essentielle de la propagande de guerre. Sans cesse durant cette guerre au long cours, les porte-parole religieux et politiques du régime exaltent le sacrifice au front, à l'image des compagnons de l'Imam Huseyn massacrés à Kerbalâ en 680, événement tragique dans lequel l'islam chi'ite trouve son origine. Dès le début du conflit, l'invocation positive du martyr suscite une rhétorique politique et religieuse soutenue (Gielsing, 1999)², une intense dévotion chez les combattants volontaires (Butel, 2000) et donne lieu à de grandes manifestations ainsi qu'à de nombreuses traductions sur les écrans de cinéma et de télévision (Devictor, 2011).

Mais qu'en est-il de la monstration de la mort de guerre dans la presse ? Dans ce contexte « martyrophile », comment la presse iranienne rend-elle compte de la mort des membres de ses forces combattantes ? En Occident, la question de la monstration de « ses » morts de guerre par les peintres, graveurs, sculpteurs, photographes ou chefs opérateurs nationaux durant un conflit a connu des réponses variées suivant les époques et les guerres³. Au XX^e siècle, alors que la mort est de plus en plus mise distance du monde des vivants (Ariès, 1975), des pratiques d'euphémisation, des stratégies d'évitement et de hors champ s'imposent progressivement dans les médias pour éviter de démobiliser l'opinion

¹ « Doctrine des musulmans qui considèrent que la succession de Abu Bakr au califat était illégale et que ce dernier devait revenir aux descendants d'Ali » (*Petit Larousse en couleur*, 1980 : 185).

² Nous rappelons que la rhétorique, art du discours, est la théorie du discours persuasif depuis Aristote. Elle reste une technique fondamentale d'argumentation (Reboul, 1984 : 6).

³ Si le graveur J. Callot a représenté avec justesse et précision la violence des guerres du XVII^e siècle (Foissey, 1998) dans le siècle suivant, Watteau a figuré autrement les ravages de la guerre en peignant « les décalages intérieurs et destructeurs qu'elle impose, sans se sentir obligé d'impressionner sa toile de mort et de sang » (Farge, 1998 : 31). Première guerre photographiée, la guerre de Sécession montre surtout des photographies de l'arrière ou d'après la bataille et il faut attendre la guerre de Crimée pour avoir une première couverture photographique du conflit, qui montre d'ailleurs peu la mort de ses forces combattantes (Saouter, 2003). Durant la Première Guerre mondiale, les états-majors instaurent un contrôle de l'information d'autant plus sévère que les caméras s'imposent dans le paysage médiatique (Veray, 1995) mais les photographies prises par les soldats déjouent souvent la censure concernant les publications et offrent une masse d'images (Christophe, 2010), alors que le « silence des peintres » crée simultanément un vide significatif (Dagen, 1996).

publique lors de conflits (Fussel, 1992 : 378 ; Audoin-Rouzeau, 2008). Pourtant, par la guerre, la mort semble aussi « faire retour » dans les sociétés occidentales. Et si l'idée que tout est entrepris dans les médias pour effacer la visibilité de « ses » morts de guerre (Capdevila, Voldman, 2002), cette représentation n'a pas été occultée pour autant de façon systématique, comme en témoignent les photographies morbides qui ont pu être imprimées dans la presse généraliste française lors de la guerre de 1914-1918 (Christophe, 2010). La violence a même parfois été surmédiatisée, comme la couverture de la guerre du Vietnam par la presse américaine le montre (Hallin, 1986). La contestation de la guerre qui s'en est suivie a eu entre autres conséquences de conduire l'armée américaine à être bien plus vigilante sur la couverture médiatique des conflits à venir. Ainsi, dans la guerre des États-Unis contre l'Irak en 1991, la violence sera-t-elle euphémisée, mise en scène, esthétisée, voire déréalisée, comme le montre Arnaud Mercier (1993). Mais les exemples qu'il donne d'une monstration de mort désincarnée concernent cependant uniquement la représentation des morts irakiens et non des morts américains qui restent un hors champ de la presse américaine.

Montrer la mort des adversaires ou les morts dans les guerres « des autres » semble poser moins de difficultés aux États-majors et aux rédacteurs en chefs comme l'analyse Anne Christophe (2010 : 56) lorsqu'elle met en évidence que *Vu* a publié en 1936 des photographies très morbides (cadavres castrés) pendant la guerre d'Éthiopie mais que dans le même temps le magazine continuait de limiter la publication des photographies des morts français de 1914-1918. La pulsion scopique, « la fascination de la mort » décrite par Christian Caujolle (2000) semble davantage concerner la couverture de guerres qui ne sont pas « les nôtres ». Sauf dans les cas où la stratégie de communication politique consiste à alerter l'opinion internationale pour dénoncer les crimes de l'adversaire, ou vise à faire intervenir des puissances étrangères dans le conflit (Mercier, 1993). Qu'en est-il dans le cas d'un pays qui, tout en contrôlant hautement l'information durant la guerre, entretient une relation intense avec des formes de célébration de la mort dans la vie publique ? Quels ont été les choix politiques mais aussi éditoriaux pour montrer ou occulter la mort de ses propres forces combattantes durant le conflit ? Pour comprendre ce phénomène, il est nécessaire de réinterroger la définition et la nature de la mort qui est montrée ou occultée dans la presse en temps de guerre en Iran. S'agit-il de morts ? De cadavres ? De martyrs ? Sont-ils nommés ? Sont-ils montrés ? Suivant quelle modalité de représentation ?

Un premier constat s'établit à la lecture de la presse quotidienne iranienne entre 1980 et 1988 : la représentation de « ses morts » de guerre y apparaît relativement réduite, comme si la presse résistait (au sens mécanique du terme) au discours sur le martyr constamment martelé par les prêches. Peu présente dans les articles d'information, la mort de guerre est également discrète dans les illustrations photographiques. Une approche plus fine montre néanmoins quelques tentatives de représentations photographiques de la mort, et des évolutions significatives durant le conflit. Comment expliquer cet écart entre

presse et sermon ? Une première hypothèse serait que la mort des combattants, exaltée dans une rhétorique à forte teneur mythologique, ne se prêterait pas au discours médiatique de la presse d'information. La figure du martyr résulterait d'une élaboration discursive inscrite dans l'imaginaire religieux et mythologique, nécessitant des processus de construction narrative, imaginaire et rituelle, correspondant à des codes et à des médiatisations, alors que le discours informatif serait fondé sur un étroit rapport au réel, à l'immédiateté de l'information, et qui plus est, à une analogie de la photo de presse avec le réel représenté. Le discours d'information sur la mort de guerre résisterait ainsi à une mise en récit fictionnel telle que la nécessite la mort en martyr. Il semblerait alors que le sens attribué à la mort de guerre dans ces deux discours médiatiques (sermon⁴, presse) ne soit pas le même. La mise en évidence d'une pluralité de façons de dire, montrer, et raconter la mort de guerre, pendant le conflit, conduit sans doute à réévaluer la prégnance de la « martyrophilie » et peut-être à montrer combien les représentations de la guerre, durant le conflit, ont été multiples, évolutives et parfois contradictoires. Elle conduit aussi à vérifier l'un des éléments du texte fédérateur de cette double livraison (Rabatel, Florea, 2011), à savoir qu'il n'y aurait pas un discours homogène sur la mort dans des médias qui seraient eux-mêmes homogènes. La validité de cette hypothèse pourrait ainsi conduire à remettre en cause l'idée communément admise d'une relative uniformité et univocité de la propagande de guerre (Véray, 1995), *a fortiori* dans le cadre d'un régime autoritaire où toute liberté d'expression est contrôlée par le pouvoir politique, particulièrement en temps de guerre.

Le corpus de cette recherche repose sur une analyse de la presse quotidienne et particulièrement du journal *Jomhuri-ye eslâmi* (République islamique). Le choix de ce quotidien tient au fait qu'il a été créé en 1979 par ceux-là mêmes qui sont devenus les plus hautes personnalités politiques et religieuses durant la guerre⁵. Il devrait donc être particulièrement perméable à la rhétorique et à l'idéologie du nouveau régime. Une lecture systématique de chaque livraison concernant les deux premières années de la guerre (1980-1982) a été effectuée, puis ce systématisme a laissé place à des « sondages » réalisés dans les numéros parus au moment des grandes offensives. D'autres quotidiens proches du régime comme *Ettelâ'ât* et *Keyhân* ont également été consultés. Par ailleurs, cette étude s'appuie sur des analyses (en islamologie, sociologie, histoire, anthropologie, etc.) portant sur le martyr et la mort, particulièrement dans le cadre du chi'isme et de l'Iran

⁴ Sous la République islamique d'Iran et pendant toute la guerre, le sermon est à la fois un moyen d'expression pour un groupe politique et religieux (la tendance islamiste proche de l'âyatollah Khomeyni) et un intermédiaire du régime transmettant un message à l'intention de la population. À ce titre, et comme nous le verrons dans les pages suivantes, il peut être considéré comme un média.

⁵ Il est l'organe de presse du parti de la République islamique pendant la révolution, dont faisaient notamment partie les âyatollah Beheshti, Khâmene'i et Rafsanjâni. Mir Hosein Musavi a été son rédacteur en chef avant de devenir Premier ministre en 1981.

post-révolutionnaire⁶. Après avoir présenté le contexte « martyrophile » de la République islamique et les codes qui définissent la mort en martyr, le traitement de la mort de guerre sera analysé à partir des principales tensions rédactionnelles qui traversent *Jomhuri-ye eslâmi* durant les huit années de guerre.

Un contexte « martyrophile » : la mort exaltée

Suscité par le pouvoir politique et religieux, réapproprié par une partie de ceux qui s'engagent dans les forces volontaires (*basij*⁷), le désir ardent de mourir en martyr a résonné dans une grande partie de l'espace public de l'Iran en guerre. Il ne s'agit pas ici d'élaborer une étude détaillée de la propagande, mais de souligner comment le sermon a fait coïncider mort de guerre et martyr et comment il a instauré la construction de cette figure au cœur d'une rhétorique légitimant la guerre, encourageant à son consentement, et participant à la mobilisation de la population. La présentation détaillée des codes et des constructions mentales concernant la notion de martyr, notion qui occupe une place centrale dans l'imaginaire de l'islam chi'ite et donc en Iran⁸, est par ailleurs un préalable absolument nécessaire à toute analyse des représentations de la mort dans ce contexte.

Repères doctrinaux

Par l'importance que lui accordent les hommes politiques, par le fait qu'il est régulier et consistant, qu'il est en théorie obligatoire pour chaque croyant d'y

⁶ Cette contribution résulte d'une enquête de terrain entreprise dans le cadre de la rédaction d'un ouvrage sur les représentations de la guerre Iran-Irak dans les films tournés durant le conflit. C'est suivant ce prisme que la presse a été consultée et non pas en vue de rédiger un article sur la presse elle-même. De ce fait, il manque d'importants éléments d'analyse pour une étude de contenu, comme le décompte quantitatif des photographies, la mention systématique de leur emplacement, de leur taille, etc. L'interdiction de se rendre en Iran pour les chercheurs français depuis juin 2009 m'a empêchée d'entreprendre une étude spécifique et plus systématique sur cet échantillon.

⁷ Couramment nommé *basij* (*niru-ye moqavemat-e basij*, litt. « Force de mobilisation de la résistance »), ce corps de volontaires, créé pendant la révolution, est placé sous le commandement de l'armée des gardiens de la révolution islamique (*sepâh-e pâsdârân-e jomhuri-ye eslâmi*) au début de la guerre. Le *basij* regroupe tous ceux qui, jeunes ou vieux, instruits ou illettrés, veulent accomplir l'injonction de l'âyatollah Khomeyni de se battre pour l'islam et la patrie. Depuis la révolution, le recrutement de ces volontaires a lieu dans les mosquées et les écoles. Après un entraînement militaire de 3-4 semaines (dispensé par des membres de *sepâh*), ces jeunes (et parfois vieilles) recrues sont envoyées soit au front soit à l'arrière ou dans des villes de garnisons pour assurer des tâches de logistique et d'organisation. On estime à plus de trois millions, le nombre de volontaires qui ont suivi un entraînement dans le *basij* au cours de la guerre. Le recrutement de volontaires devait permettre d'avoir en permanence au moins 50 000 *basiji* sur le front, et de doubler cet effectif pendant les offensives (Chubin, Tripp, 1988 : 75 ; Zabih, 1988).

⁸ La population iranienne est de confession chi'ite à près de 85 %.

assister et qu'il est retransmis intégralement ou en partie à la télévision et dans la presse, le sermon est considéré comme un média privilégié pour le pouvoir. Il est l'une des principales instances de légitimation des politiques du régime et de mobilisation de la population (Richard, 1989 : 186). Composé d'une partie traitant d'une question religieuse et d'une autre portant sur une question politique, le sermon est un des hauts lieux de la diffusion de la parole politique, très généralement portée par des clercs qui sont aussi des acteurs actifs au sein du régime (Mottahedeh, 1985). Dès la première semaine du déclenchement du conflit, au cours de la prière du vendredi, les autorités religieuses font référence à la guerre comme étant un *jihād* (Gieling, 1999 : 43). Et, selon le Coran, la mort pour le *jihād* est le martyre. L'origine étymologique du terme de *jihād* signifie l'effort tendu vers un but déterminé, ou encore l'effort sur soi-même en vue d'un perfectionnement moral ou religieux. « Mais juridiquement, d'après la doctrine classique générale et dans la tradition historique, le *jihād* consiste dans l'action armée en vue de l'expansion de l'Islam et éventuellement de sa défense. Il procède du principe fondamental d'universalisme de l'Islam » (Tyan, 1960-2003 : 551). Théoriquement, dans cette doctrine guerrière, toute lutte entre musulmans est interdite. Mais, en plaçant Saddam Hussein dans la catégorie des « impies » et des « incroyants » (*bughât*), et en le définissant comme un ennemi de l'Islam, l'ayatollah Khomeyni et les imams de la prière du vendredi définissent sans hésitation la guerre Iran-Irak comme un *jihād* (Kepel, 2003 : 611-612). Obligation religieuse, le *jihād* est considéré comme un mal nécessaire pour arriver au bien. Ainsi devient-il « un acte de dévotion pure ; il est une des portes du paradis, les grandes récompenses célestes sont assurées à ceux qui s'y adonnent – ceux qui y périssent sont des martyrs de la foi » (Tyan, 1960-2003 : 551). La résurrection est l'un des dogmes fondamentaux en Islam et le Coran contient la promesse faite à l'homme qu'il renaîtra en son corps après avoir goûté la mort (Jambet, 2008). Par la purification absolue qu'il consacre, le martyre est la plus sûre garantie de l'obtention d'une place au paradis lors de cette résurrection. Le mot qui désigne le martyr, *shahid/shohadâ*, signifie littéralement « témoin de l'Islam ». Il est celui qui atteste de Dieu. La même racine arabe a donné le terme de *shâhid/shohûd* qui signifie « témoin oculaire » (Sourdel, Sourdel-Thamine, 2008 : 110). Selon certaines traditions, le martyr verrait Dieu (comme expérience intime) au moment où il serait choisi par lui, c'est-à-dire au seuil de sa mort. D'où le fait que, dans l'iconographie traditionnelle, le martyr a les yeux ouverts quand il est touché par la mort. Mais le martyre est-il pour autant synonyme de mort ? Est-il un « entre-deux », une forme de transit, entre la vie et la mort ? Dans le Coran, les martyrs sont les combattants d'Allah tombés pour faire triompher la foi, la Justice (le *haqq*). S'ils atteignent le paradis par cet acte, ils ne sont pas pour autant considérés comme morts : « Ne crois surtout pas que ceux qui sont tués sur le chemin de Dieu sont morts, ils sont vivants » (Coran, III-169, La Famille d'Imran) ; « Ne dites pas de ceux qui sont morts dans le chemin de Dieu "Ils sont morts". Non ! Ils sont vivants, mais vous n'en n'avez pas conscience » (Coran II-154, La Vache). Toute une littérature de guerre révèle les perceptions du martyre qu'avaient les volontaires : une mort mise en scène, déréalisée,

désirée, esthétisée, voire érotisée (Butel, 2000). Le martyr est vivant, et c'est bien là l'ambiguïté sur laquelle la propagande de guerre va jouer et la presse achopper. De 1980 à 1988, durant toute la durée de la guerre, les dirigeants iraniens se sont déclarés en *jihād*, instrumentalisant cette référence comme un important élément de justification du conflit (Gielsing, 1999 : 44). Les imams du vendredi ont ainsi comparé la guerre à la période coranique où la communauté de Mahomet a dû se battre pour préserver la foi nouvelle. Toute une série de batailles du temps du Prophète – Badr 624, Uhud, 625, Khandaq 627, Tabuk 630... – ont ainsi été mises en parallèle avec le conflit contemporain lors des prêches. Le combat pour que triomphent la justice et la religion vraie que menait la République islamique était présenté comme étant le même que celui entrepris par la communauté du Prophète (Gielsing, 1999 : 107-111). L'âyatollâh Khomeyni a d'ailleurs insisté tout au long de la guerre sur le fait qu'être martyr pour la cause de Dieu, dans le *jihād*, était l'ultime perfection qu'un homme pouvait atteindre et il n'a eu de cesse d'encourager à ce sacrifice⁹.

L'efficacité symbolique du martyr de l'Imam Hoseyn

À côté du martyr tel qu'il est décrit dans le Coran et rapporté dans la tradition, le paradigme qui s'impose avec le plus d'efficacité en Iran est celui du martyr de l'Imam Hoseyn, troisième Imam chez les chi'ites et petit-fils du Prophète. Ce martyr, dont le culte est l'objet d'une intense dévotion, notamment durant le mois saint de sa mort (*moharram*), a été mis en récit et en image par des traditions populaires que n'ont pas connues en revanche les martyrs de la période coranique. Et ce « *storytelling* » du martyr revêt toute son importance dans la façon de re-présenter la mort pendant la guerre Iran-Irak. Événement central de la mythologie du chi'isme, le martyr de l'Imam Hoseyn a eu lieu lors de la bataille de Kerbalâ (octobre 680) quand, parti avec sa famille et ses compagnons rejoindre ses partisans qui le réclamaient à Kufâ, il fut victime d'une embuscade tendue par le pouvoir omeyyade. Après des jours d'encerclement durant lesquels ses partisans souffrirent de la soif (l'accès à l'eau de l'Euphrate leur ayant été coupé), un combat eut lieu. Les partisans d'Hoseyn furent militairement vaincus par la puissante armée omeyyade dirigée par Yazid. Hoseyn fut décapité (jour de l'*ashurâ*) et les survivants (enfants du camp et sœur de Hoseyn) furent déportés. Mais cette défaite militaire est pensée et vécue par les chi'ites comme le triomphe du Bien sur le Mal, comme un martyr librement consenti pour que triomphent la justice et la rédemption des croyants. Séquelle de la guerre de succession qui sévit depuis la mort de Mahomet, cet événement devient à partir du IX^e siècle une référence majeure pour les chi'ites et une grille interprétative du monde (Richard, 1991 : 45-46). La piété doloriste, notamment dans le théâtre religieux du *ta'zieh*, rend compte chaque année de ce drame et commémore

⁹ Pour se référer aux discours de l'âyatollâh Khomeyni, voir ceux recueillis et traduits par É. Butel (2000 : 1186-1212).

dans ce rituel la passion de Hoseyn (Chelkowski, 1979). Elle y évoque notamment la mort violente et hautement dramatisée de chaque acteur du drame (bras amputé d'Abolfazl, demi-frère de Hoseyn ; gorge percée d'un nouveau-né par une flèche ennemie ; mort de deux des fils de l'Imam, etc.). La narration de cet épisode historico-mythologique est intimement connue des chi'ites. Religion officielle de l'Iran depuis le XVI^e siècle, le chi'isme contribue aussi à l'identité nationale du pays (Digard, Hourcade, Richard, 1996 : 341-380). Plus que toute autre référence historico-nationale, le recours à la figure du martyr d'Hoseyn et de ses compagnons a été systématiquement utilisé durant la guerre et a constitué les principaux codes de représentation de la mort. De fait, comparés aux Compagnons de Hoseyn, les combattants iraniens (particulièrement les volontaires de guerre) ont été dépeints en martyrs « en puissance » ou « en devenir ». Par les mises en rapport de la guerre avec la bataille de Kerbalâ, dans les sermons, les discours, ou les films de guerre, la mort en martyr est devenue l'horizon d'attente d'une partie des combattants. Les slogans qui ont scandé les rassemblements politiques et religieux ont reposé sur le principe d'identification du front à Kerbalâ (« Chaque jour est *'ashurâ*, chaque endroit est Kerbalâ »). L'identification est d'ailleurs formulée de façon très explicite par les imams de la prière du vendredi. Par exemple, l'âyatollâh Montazeri, bras droit de l'âyatollâh Khomeyni, déclare : « Vous êtes comme ceux qui défendaient l'Imam Hoseyn à Kerbalâ. Vous êtes comme ses Compagnons car vos intentions sont pures » (Gieling, 1999 : 117). Cette correspondance rend non seulement la mort légitime et désirable mais en plus obligatoire. C'est par le consentement au martyr que l'identification des combattants aux Compagnons d'Hoseyn s'effectue, et ne pas mourir ce serait donc ne pas être comme eux.

Par ailleurs, cette identification tente aussi de légitimer les horreurs de la guerre, comme les mutilations, la boucherie du conflit étant par ce dolorisme transformée en un parcours positif sur la voie du martyr, ce qui permet aussi de justifier la thèse de la poursuite des combats. Durant toute la guerre, les dirigeants ont insisté sur le fait que l'Iran, terre chi'ite, suivrait indéfectiblement la voie d'Hoseyn. La puissance de ce référent a joué avec d'autant plus d'efficacité que le sermon qui relève d'une véritable mise en scène et institue un fort rapport affectif avec l'assemblée de fidèles. Le recours à des images émotionnellement chargées, ponctuées par des prières collectives très brèves, le déclenchement de sanglots quand est évoqué Kerbalâ, ont créé des conditions de réception favorables au dévouement absolu, particulièrement dans les rassemblements autour de la figure de l'âyatollâh Khomeyni. Le front est également contaminé par cette mise en rapport de la Bataille de Kerbalâ avec la guerre. L'utilisation de marqueurs identifie le champ de bataille au camp de l'Imam Hoseyn : des panneaux indiquent « La route de Kerbalâ », des haut-parleurs diffusent des mélodies commémoratives d'*'ashurâ*, des noms de code d'opérations militaires (les offensives Kerbalâ 1, Kerbalâ 2, etc.) y renvoient également. La mobilisation de cette figure du martyr a été déterminante dans une stratégie militaire qui a utilisé les vagues d'assaut, lançant des milliers de fantassins contre les défenses

ennemies (Chubin, Tripp. 1988). Si le consentement à mourir pour le régime a été une source importante de légitimation, il a également été un élément central dans l'organisation des combats. Le recours privilégié et spécifique à la figure de l'Imam Hoseyn, comme paradigme central du martyr, n'est donc pas anodin pendant la guerre. Contrairement aux martyrs de l'époque du Prophète qui restent abstraits dans leur représentation et sans réelle charge affective, la puissance de l'imaginaire véhiculé par l'Imam Hoseyn conduit plus directement les combattants volontaires à se représenter la guerre en bataille de Kerbalâ et à porter une adhésion forte à cette identification et donc au martyr. C'est parce qu'il fait récit et image suivant des formes dramatisées que ce paradigme a si bien fonctionné, conduisant parfois le rituel d'*'ashurâ* à donner vraiment lieu à la mort.

Le sens de la mort en martyr

Pour tenter de mieux définir le martyr, peut-être faudrait-il le rapprocher de deux catégories de la classification de Vladimir Jankélévitch (1977). « La mort dans l'instant mortel » correspondrait à une dimension essentielle du martyr. Elle serait l'instant où le martyr verrait Dieu et celui du passage entre la vie terrestre et le paradis, tel qu'il est attendu et fantasmé. Mais le martyr pourrait aussi correspondre à « la mort en deçà de la mort » car il est appréhendé sous forme eschatologique. Principalement rédigés par les combattants volontaires fortement idéologisés (et fortement encadrés par des responsables de la propagande), les testaments de martyrs témoignent de cette ardente attente (Butel, 2000)¹⁰. Pour certains, ne pas mourir lors d'une offensive devient un signe du refus de Dieu à leur encontre, une honte avec laquelle ils ont du mal à vivre. Le sens donné à la mort par les combattants volontaires est cependant loin de se réduire à une catégorie homogène et univoque. Dans sa sociologie des martyrs, Farhad Khosrokhavar (1995) distingue notamment le martyr « ludique » (celui qui vit avec fougue son engagement sur le front), le martyr « opportuniste » (celui qui sait en tirer les bénéfices symboliques et financiers) et le « martyropathe ». Ces différentes catégories ne vivent pas leur engagement dans la guerre de la même façon et ne donnent pas à la mort le même sens. Contrairement aux deux premières catégories, le « martyropathe » trouve dans la mort en martyr la purification d'une vie marquée par une perte de sens, par le « péché » et la saleté. Le sociologue insiste sur la différence fondamentale entre la conception du martyr dans le chi'isme traditionnel, tourné vers la vie et la défense d'une cause suprême (le sacrifice pour l'islam), et celle du « martyropathe » proche du suicide et qui est le résultat d'une raréfaction du sens (Khosrokhavar, 1995 : 24). Pour ce dernier, ce qui prévaut ce n'est pas la volonté de changer le monde mais de rompre avec lui. Durant la guerre, l'État iranien instrumentalise le désespoir de cette jeunesse et « la guerre sert de catalyseur à cette ardeur à mourir »

¹⁰ Voir aussi *Guerre et mémoire. Table ronde sur la littérature de guerre (6-7 décembre 1999)* (2002).

(*ibid.* : 72). Le « martyropathe » pousse à l'extrême l'identification de la guerre à Kerbalâ. Il veut réaliser sur son corps la symbolique de la mort de Hoseyn et passe du registre du rituel à celui du réel. La « martyropathie » est la régression à l'immédiateté, au refus de percevoir le symbolique comme médiateur entre soi et le réel (*ibid.* : 154-155). Même si les « martyropathes » ne forment que 10 à 15 % des membres du *basij* pendant la guerre, leur force symbolique est bien supérieure à leur poids numérique (*ibid.* : 40). L'image de combattant qu'ils véhiculent attise les fantasmes. Hors d'Iran, les reportages et journaux télévisés construisent progressivement autour de leur figure l'image plus générale d'un islam guerrier et mortifère¹¹. En Irak, ils engendrent une terreur au sein de l'armée qui redoute les vagues d'assauts humains qu'ils constituent.

Le martyr entre abstraction de la mort et trivialité de la chair

Si la mort en martyr est vécue de façon abstraite, elle est en revanche préparée de façon très concrète. Sur le champ de bataille, l'accès au martyr implique une préparation du corps et de l'esprit. Le combattant volontaire est alors l'objet d'un rêve annonciateur de sa mort ou de celle d'un camarade¹². Il prépare son corps au martyre avant une offensive (utilisation de parfum et de henné, brossage des dents). Fait de sang, de chair, d'odeur et de sécrétions, le corps est pleinement pris en compte, réduisant la dimension intellectuelle de cette mort. Le sang joue à cet égard un rôle majeur. Dans une dimension rituelle, il a fonction de purification. La bataille de Kerbalâ est d'ailleurs racontée avec force hémoglobine et le sang est même devenu métonymique de cette mythologie. Ainsi des représentations iconographiques populaires – qui pourraient être qualifiées aujourd'hui de « gore » – ont-elles contribué à créer une imagerie « sanguinolente » de l'événement. Lors de la première célébration de la fête d'*ashurâ* pendant la guerre, Ali Khamene'i, alors imam de la prière du vendredi¹³, insistait sur la nécessité de verser du sang pour gagner la guerre : « Au mois de *moharram*, le sang doit devenir victorieux sur l'épée et le sera » (Gielsing, 1999 : 118). La République islamique n'aura de cesse de proclamer que le sang de son peuple est une arme de guerre. Sur le front, ce rapport au sang versé est inscrit sur des panneaux : « Le sang est victorieux du glaive » ; « Le glaive n'apporte pas la victoire, mais le sang oui », « Nage dans une mer de sang jusqu'à ce que tu regagnes le rivage du *Haqq* [Justice, Vérité] » (*ibid.*). Dans la guerre, le symbolique

¹¹ Parmi de nombreux exemples : Archives INA (19/08/87, journal télévisé de 13 h 00 sur TF1).

¹² Cette annonce rappelle « la mort apprivoisée » du chevalier de la chanson de geste et des romans médiévaux qui étaient avertis de leurs morts. « On ne pouvait pas mourir sans avoir eu le temps de savoir qu'on allait mourir » (Ariès, 1975 : 18).

¹³ A. Khâmene'i sera élu président de la République en octobre 1981 et restera à cette fonction jusqu'en août 1989 pour devenir Guide de la République islamique.

rencontre le réel. La pureté du sang des martyrs implique que le corps d'un martyr ne soit pas lavé, car c'est justement dans son propre sang qu'il se purifie.

Pour certains « martyropathes », ce qui compte n'est pas de mourir en combattant l'ennemi mais de mourir ensanglanté pour que son corps, vidé de son sang, soit enfin transparent à la vérité immatérielle (*ibid.* : 231). La présence symbolique du sang marque aussi l'espace public dans les villes. Dans le cimetière de Behesht-e Zahra à Téhéran, une fontaine fait jaillir de l'eau colorée en rouge. L'utilisation de la tulipe, calice qui recueille le sang des martyrs devient un symbole très employé, dans les fondations religieuses, à la télévision ou encore dans la statuaire publique. Il n'y a d'ailleurs pas que le sang : dans la préparation à la mort, les pleurs, qui commémorent la nuit du martyr d'Hoseyn, sont mis en scène avant le combat. Par ailleurs, Éros et Thanatos se retrouvent, comme en Occident, inexorablement liés. Les combattants volontaires n'expriment généralement pas de désirs sexuels au regard des femmes, en revanche une homosexualité, ou plutôt une « homosensualité », plus ou moins latente a pu s'exprimer et la préparation à la mort a permis aux combattants volontaires de consommer leur désir refoulé en sachant qu'ils seraient par la suite purifiés dans leur martyre (Butel, 2000 : 671-678).

La mort est représentée comme union avec Dieu (dans un sens mystique) mais aussi de façon plus imagée comme un mariage, une consommation physique. Dans ses sermons, l'âyatollâh Rafsanjâni n'a d'ailleurs pas hésité à se référer à un verset traditionnellement utilisé pour le mariage pour décrire l'état du martyr combattant (Gieling : 56). La mort en martyr est représentée comme belle dans l'imaginaire des combattants, contrairement à celle de l'ennemi impie. Mais chez les « martyropathes », cette esthétisation n'évacue ni souffrance ni violence faite au corps. Le corps doit même subir un processus de démembrement violent. Parmi eux, certains espèrent même être décapités (comme l'Imam Hoseyn) et font ainsi creuser leurs tombes à la taille de leur corps démembré (sans la tête) avant de partir au front¹⁴. Cependant, dans la majorité des cas, une esthétisation rassurante encadre les représentations de la mort, et l'image du martyr, tel un homme endormi, sourire aux lèvres, s'est massivement imposée chez les jeunes combattants, escamotant l'agonie et ses souffrances (voir Illustration 1).

¹⁴ Un film de fiction, *Le Fossoyeur* (Honarmand, 1985), se passe presque entièrement dans un cimetière et met notamment en scène l'enterrement d'un combattant volontaire. Le corps décapité est mis en terre, puis la tête est rapportée à la mère par un *basiji*. Ce genre de séquence paraîtrait inacceptable en Occident dans un film diffusé durant la guerre. Mais, dans ce contexte, il trouve toute sa justification.

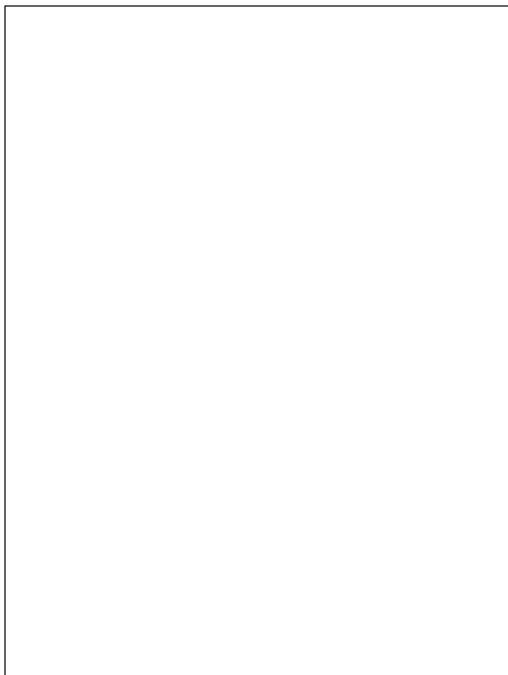


Illustration 1 : Photographie emblématique du martyr. Exposition de rue commémorant la guerre (Téhéran, 2007).

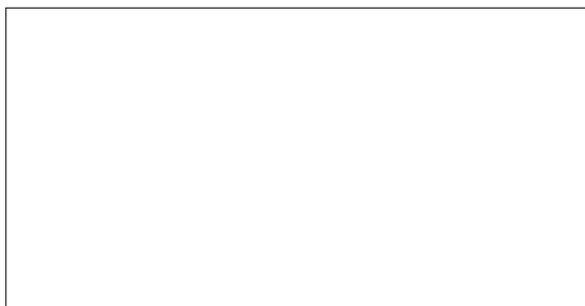


Illustration 2 : 5 aban 1360, *Jomhuri-ye eslâm* (27/10/81, p. 1).

Métaphores et pratiques réelles s'entrecroisent dans cet univers mortifère où la mort est racontée sur un mode mythologique et vécue au quotidien. Est-ce pour cela que le nombre de morts de la guerre Iran-Irak sera amplifié, autant d'ailleurs par les médias occidentaux que dans les représentations des Iraniens et que le

million de morts sera, à tort, sans cesse évoqué¹⁵ ? Cette sur-visibilité de la mort dans la rhétorique pourrait bien avoir contribué à cette survalorisation comptable. La représentation de la mort en martyr a reçu un écho particulièrement fort au sein d'une partie de la population faisant ainsi coïncider impératifs idéologiques et militaires avec des croyances et des pratiques culturelles fondées sur le dolorisme chi'ite. Mais elle n'est pas l'unique représentation de la mort qui a circulé en temps de guerre. Et, à travailler sur les sermons, les croyances et les pratiques d'une frange choyée par les autorités religieuses et politiques – les volontaires de guerre – le risque pour le chercheur est de sur-dimensionner la figure du martyr, singulière et impressionnante, et de laisser dans l'ombre d'autres représentations de la mort beaucoup plus conventionnelles, notamment au sein de l'armée traditionnelle (*artesh*), d'une partie de la population et de la presse, même la plus idéologisée. Sans doute plus que tout autre média, la presse va être porteuse des tensions entre ces différentes conceptions de la mort et se confronter à la difficile équation de représenter la mort suivant le discours idéologique dominant (le martyr), tout en évitant la puissance de l'effet de réel que comporte la monstration d'un cadavre et les risques de refus qu'il déclenche traditionnellement au sein du lectorat. C'est à ce titre que nous allons maintenant analyser les différentes voies empruntées par *Jomhuri-ye eslâmi* pour rendre compte de la mort des combattants iraniens dans le martyr et étudier comment ce quotidien a relevé un des défis les plus complexes posés à la presse en temps de guerre : euphémiser voire occulter la mort de ses propres forces combattantes tout en exaltant le martyr.

La représentation de la mort et du martyr dans *Jomhuri-ye eslâmi*

L'analyse des huit années d'édition de *Jomhuri-ye eslâmi* témoigne des tensions entre représentations idéologisées et traitement plus conventionnel de la mort des combattants, entre logique rhétorique et logique d'information, entre une guerre perçue et représentée de façon mythologique et un conflit vécu à l'épreuve du réel. Dès sa charte graphique, *Jomhuri-ye eslâmi* affiche un ancrage mythologique dans la révolution, le sang des martyrs et l'eschatologie chi'ite. Son lectorat sait qu'il lit un quotidien proche des sphères dirigeantes, déjà par le titre (*République islamique*), tout en postulant qu'il lit aussi un journal d'information. Et si, calligraphié dans un petit cadre typographique, ce titre occupe une place relativement modeste sur la page de « Une », au moment des célébrations d'*ashurâ*, à l'unisson du discours « martyrophile », l'encadré change légèrement de forme et la bordure supérieure se charge d'un sang rouge épais (voir Illustration 2). Par ailleurs, un bandeau en pied de page comporte souvent

¹⁵ La fondation des martyrs comptabilise 240 000 décès de combattants iraniens pendant les huit années de guerre (Ladier-Fouladi, 2001).

à l'encre rouge des slogans religieux comme « Jusqu'au retour du Mahdi, le soulèvement continue »¹⁶ (Amir-Moezzi, Jambet, 2004 : 36).

Média de masse et d'information généraliste, le journal doit réussir la difficile équation de contribuer à l'acceptation de la guerre et à la mobilisation des populations, tout en informant. Depuis le XIX^e siècle, à mesure que les techniques de l'information se sont développées et ont montré la guerre dans un rapport plus proche du réel, cette question est devenue plus saillante. L'utilisation de la photographie depuis la guerre de Crimée et de Sécession pose à la presse la question de la visibilité des effets de la guerre (Saouter, 2003 : 47-55). Montrer la mort des nationaux risque d'atteindre le moral des troupes et des civils. En temps de guerre, même dans les démocraties, le contrôle des images est étroit et revendiqué par les autorités¹⁷. La représentation de « ses » combattants morts est particulièrement sensible. Cette question est décuplée avec l'apparition du cinématographe pendant la Première Guerre mondiale (Véray, 1995). Si différentes réponses ont été apportées depuis par les médias et les responsables politiques et militaires, la mort de ses propres forces combattantes est restée très généralement un hors champ des photos, des documentaires et reportages de guerre. Et quand elle est montrée, la mort de ses combattants reste anonyme¹⁸. Même si beaucoup de professionnels travaillant pour *Jomhuri-ye eslâmi* sont des enfants de la révolution islamique qui veulent introduire des ruptures dans le travail du journalisme, qu'ils considèrent formaté idéologiquement par l'ancien régime, ils sont néanmoins aussi le produit de ce qu'ils ont vu et lu. C'est peut-être ce qui peut contribuer à expliquer le caractère relativement conventionnel de la couverture du conflit dans ses débuts avec le recours, comme l'ont fait d'autres médias dans d'autres guerres, à des images emblématiques qui rassemblent des éléments visuels ancrés dans la mémoire collective (Pedon, Walter 1996 : 27). La Première et la Seconde Guerre mondiale telles qu'elles ont été couvertes par la presse occidentale et les actualités filmées (avec notamment des images devenues références, comme le drapeau à Iwo Jima, les colonnes de prisonniers dans le Pacifique, le soldat en embuscade avec son fusil au cours de la campagne d'Italie) puis telles qu'elles ont été racontées et mises en images par les films hollywoodiens, ont laissé des traces dans les imaginaires. Elles ont peut-être même contribué à définir une façon « générique » de percevoir la guerre et de la

¹⁶ Dans le chi'isme duodécimain, le Mahdi est le sauveur eschatologique. Son avènement vaincra définitivement les puissances du Mal.

¹⁷ « Renseigner exactement le public ; ne publier que des faits contrôlés par des autorités compétentes, exclure résolument tous les autres ; souligner et exalter tout ce qui est de nature à exalter le sentiment national et à renforcer la confiance du pays dans son admirable armée ; rejeter sans exception tout ce qui risquerait de l'alarmer ou de le troubler ; voilà monsieur le directeur, le rôle de la presse » (Circulaire du ministère de la Guerre, 19/09/14, adressée aux directeurs de journaux, SHAT, 16N 1483).

¹⁸ Pendant la Seconde Guerre mondiale, la première photographie de soldats américains morts est publiée dans *Life magazine*, en septembre 1943, soit 21 mois après Pearl Harbour. Néanmoins, on ne voit pas les visages de ces morts qui sont face contre terre sur une plage du Pacifique. *Life* titre : « Ce ne sont pas des hommes qui sont morts, c'est la liberté ».

représenter. C'est la question que l'on peut se poser en observant les premières photographies de la guerre Iran-Irak par lesquelles *Jomhuri-ye eslâmi* semble dire qu'il s'agit bien d'une guerre, semblable à celles qu'a déjà connues le XX^e siècle. Et comme dans la couverture d'autres guerres, la représentation de la mort de ses propres forces combattantes reste alors largement hors champ. L'équation médiatique (montrer la réalité de la guerre sans démobiliser) est d'autant plus complexe à résoudre dans le contexte « martyrophile » de la République islamique. Comment accompagner la rhétorique d'exaltation du martyr, tout en occultant les morts de guerre ? Comment concilier logique d'information et représentation mythologique de la guerre ?

Dire, mettre en page, illustrer : une représentation conventionnelle de la guerre en éludant la mort

Par rapport aux sermons et aux discours politiques, la façon de nommer la guerre témoigne déjà d'un rapport relativement « sécularisé » au conflit. Dans cet organe de presse proche du pouvoir, le terme paradoxalement le plus employé durant les huit ans du conflit est *jang* (guerre), terme persan sans connotation religieuse dans son étymologie. Si sermons et discours politiques utilisent *jihâd*, terme coranique (arabe), pour définir la guerre, ce mot est singulièrement absent du discours informatif. L'expression *defâh-e moqqadas* (défense sacrée), employée le 23 septembre 1980 par le Président Bani Sadr dans sa première conférence de presse sur la guerre, sera même relativement peu usitée dans les colonnes de *Jomhuri-ye eslâmi* au regard de l'intensité de l'utilisation qu'il connaîtra dans les discours, les œuvres artistiques ou les événements culturels relatifs à la guerre. L'adjectif « imposé » (*tahmili*) apposé à guerre (*jang-e tahmili*/ la guerre imposée) sera en revanche très employé. Mais ce n'est pas parce *Jomhuri-ye eslâmi* a privilégié le mot « guerre », que le conflit est exclusivement renvoyé à une représentation sécularisée. Preuve en est la dénomination de la mort de guerre qui sera elle systématiquement connotée dans une dimension religieuse par l'emploi de « martyr » (*shahid*). Ainsi le discours informatif joue-t-il sur plusieurs registres sémantiques, renvoyant la guerre dans des univers de sens composites qu'il élabore dans une tension entre rhétorique idéologique et rapport à l'information. La façon dont la guerre occupe la maquette du journal est par ailleurs significative de la part étonnement limitée que lui accorde ce média d'information. Si elle s'affiche parfois en « Une » (lors de grandes offensives), la guerre est le plus souvent reléguée en page 2 ou 4. Jusqu'au 23 septembre 1981, les informations relatives au conflit sont sous la rubrique « *Irân dar jahân* » (l'Iran dans le monde), puis glissent dans « *Akhbar-e jang* » (Information de guerre), pour se retrouver le 16 juin 1983 dans « *Akhbar-e irân* » (Information sur l'Iran). Cette organisation de l'information montre l'évolution de la perception de la guerre d'abord comme un conflit situé dans un environnement global (notamment contre les États-Unis, Israël, et les puissances occidentales au service desquelles l'Irak ne serait qu'un pion) puis, avec l'intensification du conflit et la

reconquête de son territoire par l'Iran, la guerre acquiert sa propre rubrique, avant d'être traitée en question « interne ». Ce découpage révèle aussi l'intensité très différente qui a marqué ce long conflit de huit ans. Passées les premières années, hormis lors des grandes offensives, la guerre disparaît d'ailleurs presque des colonnes de la presse. La révolution avait représenté un âge d'or pour les photographes¹⁹ et beaucoup de jeunes gens avaient commencé leur carrière en photographiant les émeutes de 1978-1979, certains de leurs clichés acquérant une renommée internationale. L'objectif (photographique et cinématographique) s'était libéré de la chape de plomb de la période impériale (Sreberny-Mohammadi, Mohammadi, 1994). Quand éclate la guerre, le photojournalisme iranien a déjà une importante histoire derrière lui, et les reporters, envoyés par des agences, des quotidiens et les différentes armées, photographient intensément le conflit, prenant des risques considérables. De nombreux livres de photographie publiés en Iran depuis la fin des années 90 témoignent de la densité de ce travail²⁰. Au regard de l'intense couverture du conflit, la presse n'utilisera que peu ce riche matériel. Les photographies des morts iraniens resteront dans les tiroirs et les photographes se rendent compte que « les martyrs, on en parle beaucoup, on les montre peu »²¹. Les premières photographies du front apparaissent d'abord timidement le 27 septembre (Mig irakien abattu), puis sous forme de « rapport illustré » à partir du 30 septembre 1980. Que racontent ces premières photos ? Elles montrent la mobilisation des forces armées (char, hélicoptère), de la population civile, mais aussi des minorités ethniques. C'est l'unité nationale, mise à mal après la Révolution, qui est affichée. Ces photographies donnent à voir quelques dégâts – restreints côté iranien – et des lourdes pertes côté ennemi. En revanche, rien n'évoque les pertes humaines, la mort reste hors champ, alors qu'à la même date, les premiers sermons appellent déjà au *jihâd* et au martyr. D'emblée, l'écart est repérable entre la guerre telle qu'elle est métaphorisée à la prière du vendredi et telle qu'elle est dite et montrée dans la presse²². Les forces combattantes représentées dans *Jomhuri-ye eslâmi* sont essentiellement le corps de volontaires (*basij*) et, dans une moindre mesure, l'armée des gardiens de la révolution (*sepâh*). L'armée traditionnelle (*artesh*) est très généralement occultée. C'est d'ailleurs par les représentations du *basij* que les illustrations photographiques commencent à singulariser la guerre que mène l'Iran. Ne portant pas de galons sur leurs uniformes, n'incarnant pas de rapports hiérarchiques, les combattants volontaires, parfois très jeunes ou très vieux, ne ressemblent en rien aux autres armées du monde. Il s'agit, suivant l'idéologie,

¹⁹ Voir notamment le catalogue de l'exposition *165 ans de photographie iranienne* au Musée du Quai Branly en 2009 (*Connaissance des Arts*, hors-série, 420, 2009).

²⁰ Une dizaine de livres de recueils de photographies ont été publiés par la puissante Fondation pour la préservation des œuvres de la défense sacrée (Téhéran).

²¹ Entretien avec Saïd Sadeghi, photographe qui a couvert la guerre pendant huit ans et travaillé pour les plus grands titres, dont *Jomhuri-ye eslâmi* (Téhéran, 22/10/08).

²² Suivant les théories de l'ethnométhodologie des médias, les audiences composent avec la pluralité des discours médiatiques. Chaque média (discours ou presse) est contextualisé, ce qui participe du fait qu'il n'existe pas d'unanimité dans les discours (Dupret, Ferrié, 2008).

d'une armée d'égaux, comme celle de l'Imam Hoseyn. Les représentations de cette armée ne sont cependant pas cantonnées dans un imaginaire archaïque et misérabiliste. Ainsi, certaines photos imprimées en « Une » (deux jours de suite) montrent, dès le début de la guerre, que les combattants volontaires sont « modernes » et qu'ils mènent une vie trépidante au front : plusieurs illustrations cadrent sur une moto de cross Kawasaki en plein saut (voir Illustration 3).

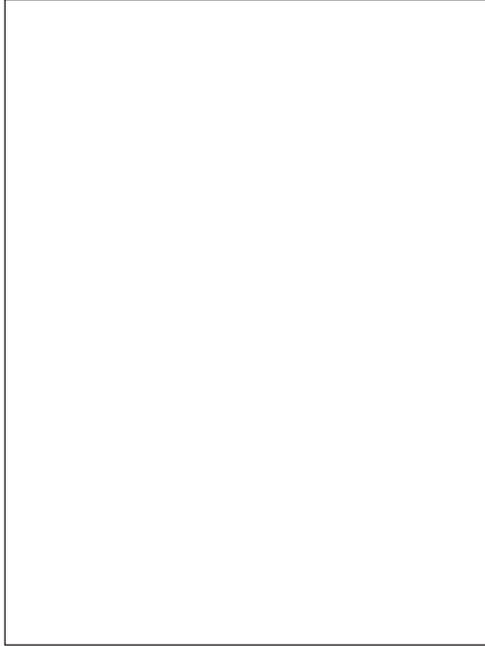


Illustration 3 : 23 day 1359, *Jomhuri-ye eslâmi* (13/01/ 81, p. 1).

En un sens, il s'agit d'une assez bonne illustration de ce que Farhad Khoroskhavar nomme « le martyr ludique » quand il établit sa sociologie des *basiji* (futurs martyrs). Pour ces jeunes gens, issus des classes défavorisées, la guerre permet d'échapper à une vie toute tracée, leur offre de nouvelles sociabilités, mais aussi des loisirs inattendus auxquels ils ne pourraient jamais prétendre. Sur leurs chevaux de feu (la moto a été le moyen de locomotion privilégié sur un front boueux et très long), ils donnent une image moderne et joyeuse de la guerre. Ce genre de photographies, aux antipodes des représentations morbides, joue un rôle non négligeable dans la mobilisation. À côté d'autres illustrations génériques de la guerre (hommes en armes, colonnes de blindés, avions irakiens abattus), des photographies de combattants en prière commencent, après quelques mois, à connoter également ce conflit. Islam et prière sont des armes. Le message politique entre dans l'illustration photographique. Le premier cliché qui montre des combattants en uniforme en train de prier date du 20 mars 1981. Mais

jamais aucune illustration du front ne vient connoter la dimension religieuse de la mort de guerre. Ainsi, malgré la part de plus en plus importante donnée à la prière dans les illustrations de guerre, malgré la monstration des rituels des *basiji* sur le front avant le départ pour une offensive malgré aussi le caractère épique donné à cette armée qui semble n'avoir que la foi pour arme, la mort en martyr, telle qu'elle est exaltée dans les sermons, écrite dans la littérature de guerre, ou mise en scène au cinéma, reste absente de *Jomhuri-ye eslâmi*²³. Elle y est tout juste mentionnée et timidement signifiée.

Du mort nommé « martyr » mais présenté vivant

Tout en restant dans un rapport relativement « sécularisé » à la guerre et tout en cherchant aussi à rendre compte de la dimension religieuse du conflit, *Jomhuri-ye eslâmi* témoigne d'une hétérogénéité dans le choix de ses références. Pour évoquer la mort de ses forces combattantes sans la montrer, la photographie iranienne renoue d'abord avec la traditionnelle photo de ruines, qui permet de signifier la mort (des civils et des combattants) tout en la laissant hors champ. « Il est manifeste que la ruine vaut pour tous les morts de la guerre [...]. Cette construction métaphorique tente de conjurer la seule et unique vérité de la guerre : elle tue » (Saouter, 2003 : 65). C'est par les ruines que les victimes sont évoquées. Certes, elles ne sont pas montrées, mais elles sont malgré tout signifiées par ce qui est devenu une convention. Par leur composition, les photographies iraniennes de ruines s'apparentent d'ailleurs à celles de tout pays en guerre. Il faut environ une semaine à *Jomhuri-ye eslâmi* pour élaborer un premier code de représentation des morts des forces iraniennes (et des civils) qui sont alors exclusivement nommés « martyrs ». Le recours à ce champ sémantique déplace la perception de la mort d'une donnée informative qu'elle devrait avoir dans la presse (tant de morts dans telle offensive) à un imaginaire, celui du martyr, qui par la seule utilisation du mot (*shahid*) tend à déréaliser la mort et à la fictionnaliser. C'est par cette substitution que le journal tente de résoudre la difficile équation d'exalter la mort sans en révéler la réalité. Mais c'est par les mots, plus que par les illustrations, que la presse opère ce déplacement. À de rares exceptions près, les martyrs ne sont pas montrés dans la trivialité du corps tel qu'il apparaît dans la doctrine et les récits (en sang, amputé, décapité, etc.). Le lecteur ne voit pas ce qui en fait des martyrs. Il n'y a pas de visibilité de cet état. Dans les illustrations, ils sont « re-présentés ». C'est-à-dire qu'ils ne sont pas montrés dans « l'instant du martyre », moment raconté dans la littérature, les sermons, les films, pas plus qu'ils ne sont montrés dans la corporéité du martyre. Ils sont montrés, à nouveau vivants, par une photographie d'identité prise avant

²³ Ce constat établi à partir de l'étude de *Jomhuri-ye eslâmi* se retrouve également dans d'autres quotidiens (notamment *Etteld'ât* et *Keyhân*) qui ont été consultés sans toutefois être l'objet d'études systématiques.

leur passage à l'état de martyr. Prenons l'exemple des deux premières photos de martyrs de guerre publiées le 1^{er} octobre 1980 (voir Illustration 4).



Illustration 4 : 9 mehr 1959, *Jomhuri-ye eslâmi* (01/10/80, p. 1).

La photographie ne les définit pas en martyrs : ils sont représentés bien vivants, par de simples photos d'identité. Attachons-nous alors au texte qui légende ces photos : « En souvenir de nos martyrs (*shahid*), victimes du viol de l'Iran commis par l'Irak. Le martyr des frères Gholâm Abbâs Sarvendi et Amir Hoseyn Ali Akbar, membres de l'armée des gardiens de la révolution et du comité de l'Imam à Shalamcheh. Ils ont accédé au degré de martyr. Nous adressons nos félicitations et nos condoléances à l'Imam et à sa patrie »²⁴. Le statut de martyr semble être décrété par une autorité, mais ne résulte pas d'un rapport imaginaire suscité chez le lecteur, notamment par une mise en parallèle avec la mythologie chi'ite. L'illustration photographique n'attribue ainsi aucune connotation métaphorique qui attesterait de la mort en martyr (le mort n'est pas assoiffé, pas décapité, il n'a pas les yeux ouverts au moment de la mort). C'est la légende de la photo qui établit son état. L'annonce de martyrs restera présente dans les pages du quotidien tout au long de la guerre suivant cette même modalité. Parfois, un symbole, celui de la tulipe, s'ajoutera à la photographie d'identité pour connoter davantage cette figuration. De façon assez standardisée, la représentation du martyr se limite alors au mot (*shahid*), à une photo d'identité, et parfois à un symbole. L'incarnation de la mort de guerre (corps meurtri, démembré, en souffrance, etc.) est occultée par ce truchement. Après des opérations meurtrières, la liste des martyrs prend place dans ce qui ressemble à des pages de

²⁴ Traduction libre.

nécrologie. Mais celles-ci participent néanmoins d'un procédé d'euphémisation²⁵, car tout en accordant parfois une pleine page à ces re-présentations de martyrs, elles masquent quand même la réalité meurtrière puisque les chiffres officiels des morts ne sont pas donnés. Un exemple significatif concerne la couverture des différentes offensives très meurtrières nommées Kerbalâ. L'illustration du 5 mars 1987 (voir Illustration 5) montre certes des dizaines de photos d'identité standardisées, mais si ce choix éditorial donne l'impression d'une hécatombe, le journal reste très loin du compte et ne dévoile pas la réalité des pertes humaines.



Illustration 5 : 14 esfand 1365, *Jomhuri-ye eslamî* (05/03/87).

La stratégie médiatique de *Jomhuri-ye eslamî* repose donc sur la maîtrise d'une ambiguïté : un martyr n'est pas un mort (ni dans la doctrine religieuse, ni dans sa dénomination), mais la mention des « martyrs » rend malgré tout compte de la mort de guerre au lecteur. Le martyre n'est pas une réalité objective mais une construction de sens (Butel, 2000 : 28). Comment le construire face à une logique d'information ? Si *Jomhuri-ye eslamî* utilise cette formule, et même de façon

²⁵ Dans un entretien, un chef opérateur du journal télévisé (IRIB) m'avait confié que les pertes étaient mentionnées dans les informations, mais qu'elles étaient très minimisées : « C'était particulièrement le cas lors des bombardements irakiens sur les villes. Un mort était mentionné quand il y a en avait plusieurs dizaines, mais personne n'était dupe sur la falsification des chiffres. La télévision parlait de "disparus" mais pas de "morts". Les reportages montrés à la télévision étaient censurés quand on y voyait des morts iraniens. Les combattants morts lors de l'offensive de Fao étaient devenus des "disparus" dans le langage de la télévision » (Téhéran, 05/06).

exclusive pour éviter de nommer la mort, le quotidien ne parvient pas à l'inscrire dans le rapport à l'imaginaire que cette figure nécessite pourtant. Le quotidien va pourtant s'y essayer, d'abord en tentant de donner une représentation littérale du martyr, analogique, avant de rompre avec ce lien pour faire de l'illustration photographique une image saturée de connotations, déréalisée, et en faisant glisser l'information dans l'univers de la croyance.

Photographier un cadavre et voir un martyr ?

Dans les pages de *Jomhuri-ye eslâmi*, une seule tentative de représentation photographique de la corporéité d'un martyr a été repérée, en novembre 1981 (voir Illustration 6). Elle montre en Une du journal le tronc d'un homme, barbu²⁶, les yeux ouverts, le bras arraché, du sang répandu sur le torse.

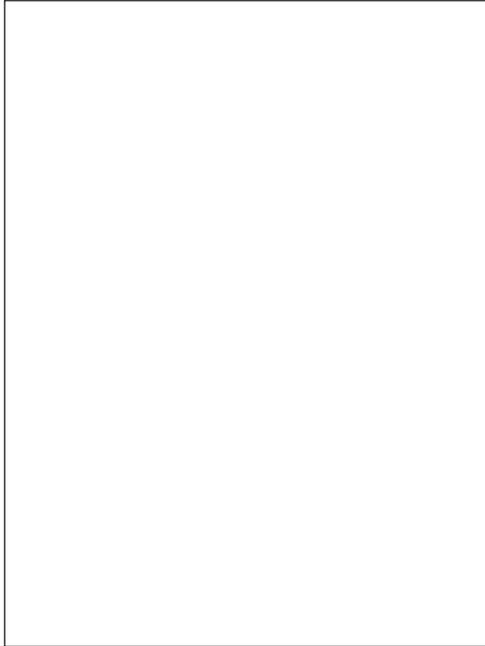


Illustration 6 : 11 aban 1360, *Jomhuri-ye eslâmi* (02/11/1981, p. 1).

Sans codes culturels ni religieux, le lecteur voit un cadavre. Mais cette photo de presse est pourtant hautement connotée pour le lecteur de ce journal qui y perçoit un message second : cet homme possède en effet des attributs du

²⁶ La barbe signale qu'il appartient à l'armée des gardiens de la révolution ou au *basij*, les combattants d'*artesh*, étant « rasés de prêt ».

martyre (amputation, yeux ouverts) et surtout, il ne semble pas mort mais vivant (comme le proclame le Coran). Comme toute photographie de presse, qui est à la fois « objective » et « investie », « naturelle » et « culturelle », ce cliché joue sur cette double dimension (Barthes, 1982 : 13). Et si cette photographie repose sur une connotation, elle se donne aussi pour analogique du réel, et ne semble pas truquée ou explicitement mise en scène. Elle désigne « réellement » l'existence du martyr à qui veut le voir, mais nécessite aussi une croyance pour avoir accès au signifié. Pour le dire autrement, malgré la captation d'un réel, il faut aussi croire pour voir (Comolli, Rancière, 1997 ; Dubois, 1990). Sous la photographie, le texte annonce un *qatm* (cérémonie religieuse traditionnelle de deuil). Il commence par un verset du Coran : « Je suis de Dieu et je retourne vers Dieu. Cette information est donnée au peuple qui aime les martyrs : *Qatm* de Shahid Naser Davares, responsable des recrutements au comité central de la République islamique qui a aimé (*asheqaneh*)²⁷ se battre pour le Juste contre le mal (*haqq haleye bâtel*)²⁸. Au moment même où il arrivait à Abadan, Dieu l'a invité à revenir chez lui, et il a donné son plein consentement à l'invitation de Dieu »²⁹. Cette annonce signifie qu'il s'agit bien d'un mort. Face à la crudité de la photographie, le texte introduit un rapport poétique et surtout mystique, comme pour instaurer une médiation entre ce cadavre photographié et la signification en martyr qui doit en être faite. Dans un contexte « martyrophile », cette représentation est sans doute celle qui aurait dû se répandre, qui plus est dans un quotidien idéologiquement très marqué. En effet, c'est une réponse cohérente d'un média d'information à la rhétorique officielle : une photographie de cadavre, suffisamment connotée pour être perçue en martyr suffisamment réelle pour être légitime dans un média d'information. Pourtant, cette représentation sera sans suite et cette hypothèse médiatique abandonnée. C'est que, justement, elle montre « réellement » ce qu'est un martyr : un mort, amputé et ensanglanté. S'impose malgré tout au lecteur un « effet de réel ». Certes, un texte médiatise cette violence, mais celui-ci ne fait pas partie de la composition de l'image, il est séparé et lu séparément par le lecteur d'abord frappé par un effet de sidération face à cette photographie. Le lecteur voit d'abord ce qu'est un corps meurtri avec le « ça a été » qu'il attribue à l'image de presse. Malgré le recours à un code culturel et religieux qui devrait définir ce cadavre en martyr, cette représentation crue de la mort reste dans le champ du réel. Ce corps mort ne raconte pas immédiatement l'épopée de Kerbalâ, histoire haute en couleur, en symboles et en émotion, il dit d'abord l'atrocité de la violence de guerre. Même si le corps présente tous les signes qui le rattachent à l'imaginaire du martyr chi'ite, la photo d'un mort montre un mort avant de montrer un martyr. Phénomène décisif que le travail du texte est incapable d'annuler. Cette tentative photographique de représenter littéralement un martyr témoigne bien de l'enjeu spécifique qui existe dans la monstration de

²⁷ Un sens mystique s'attache au terme *asheqaneh*.

²⁸ Les parallèles à la mythologie de Kerbalâ se situent notamment dans la phrase « se battre pour le Juste contre le mal (*haqq haleye bâtel*) » et dans l'amputation du bras.

²⁹ Traduction libre.

La représentation de la mort des combattants dans la presse iranienne lors de la guerre Iran-Irak

la mort : la mort réinjecte un effet de réel traumatisant que les mises en scènes réalistes échouent à circonvier, et ce, malgré les discours idéologiques, comme si la mort ne pouvait se regarder en face.

Quand *Johmuri-ye eslâmi* fictionnalise et esthétise la mort pour la montrer en martyr

Au fur et à mesure que la guerre s'enlise, la dimension religieuse connote de plus en plus l'image photographique, dans les sujets, mais surtout dans les légendes. Puis, l'apparition de trucages éloigne encore un peu plus certaines photographies de presse de leur rapport au réel et renforce une esthétisation de la mort. La photographie publiée en « Une », le 3 février 1987, montre quatre jeunes soldats (dont la tenue indique qu'il s'agit de *basiji*) en train de gravir un chemin incliné (voir Illustration 7).

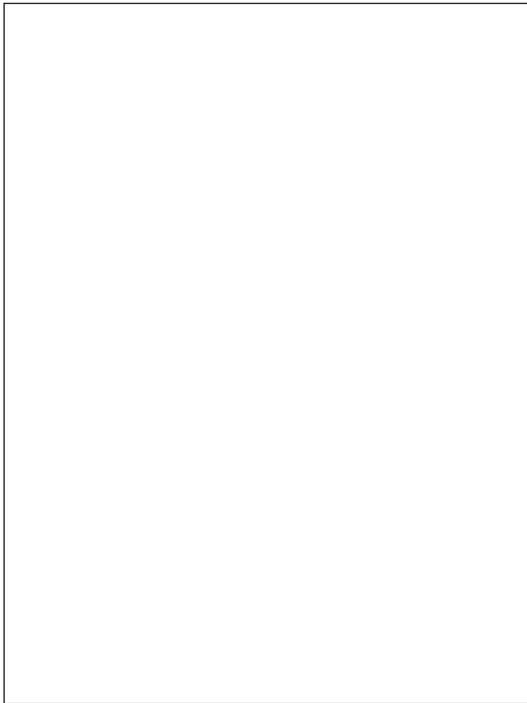


Illustration 7 : 14 bahman 1365, *Johmuri-ye eslâmi*, (03/02/87, p. 1).

Ils portent chacun des armes (RPG) et semblent fournir un effort, même s'ils sourient à l'objectif. Sans légende, cette photographie pourrait être celle d'appelés transpirant sous l'effort. Mais la légende, à l'encre rouge, « Avec l'armée de l'Imam

du Temps³⁰, en route vers le sanctuaire de Hoseyn » donne autre sens à cette photographie : les combattants deviennent des compagnons de l'Imam Hoseyn, donc de futurs martyrs. Le rouge renvoie au sang des martyrs de Kerbalâ et ce choix chromatique contribue à renvoyer la lecture de la photographie à celle de la mythologie. La légende, qui ne décrit pas la photographie, fait perdre au cliché son sens premier³¹. *Jomhuri-ye eslâmi* emploiera de nombreuses fois ce dispositif. Une autre proposition de représentation de la mort, plus explicite, est formulée lors des vastes opérations de Kerbalâ 8 et 9 (mars-avril 1987), très coûteuses en vies humaines. Entre le 9 et le 11 avril, des photographies, publiées en « Une », font visuellement glisser la mort de guerre dans un rapport fictionnel et religieux. La première photographie, du 9 avril (voir Illustration 8), montre un groupe de combattants dans une tenue blanche (tenue de protection contre les gaz, qui devient linceul), lunettes sur le front (pour voir Dieu dans les yeux), marchant au-dessus des nuages. Ils sont suspendus entre ciel et terre, dans une lumière onirique. D'un pas décidé, ils marchent souriants et confiants. Le trucage est évident.

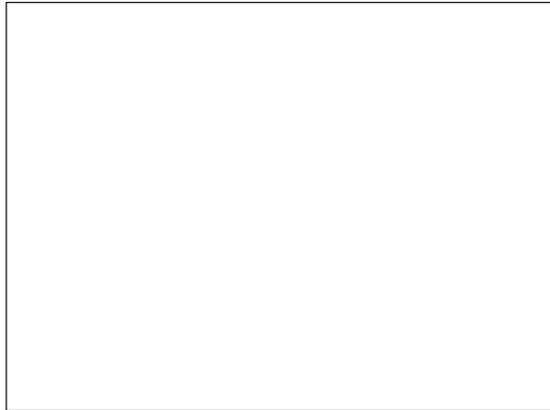


Illustration 8 : 20 farvardin 1366, *Jomhuri-ye eslâmi* (09/04/87, p. 1).

La légende, inscrite encore à l'encre rouge au-dessus de la photographie, redouble le sens religieux sans toutefois décrire le cliché : « Que le bataillon de l'Imam du Temps soit prêt pour y aller; qu'il soit prêt, qu'il soit prêt ». Cette phrase invite à une double lecture : une inscrite dans une réalité militaire (une unité portant

³⁰ L'armée de l'Imam du Temps est aussi le nom d'une unité pendant la guerre. Notons que toutes les légendes calligraphiées qui viennent connoter ces photographies jouent sur un sens religieux mais sont aussi toujours inscrites dans une réalité de la guerre, notamment par le nom des unités militaires.

³¹ Le procédé consistant à apposer un texte en écart par rapport au cliché a été minutieusement étudié par R. Barthes (1982) quand il démontrait qu'une légende de photographie de presse aboutissait à créer un signifié nouveau.

ce nom a bien existé pendant la guerre) et une autre dans la propagande, la répétition (« qu'il soit prêt ») correspondant à un des refrains chantés par les combattants volontaires lors du départ en offensives. Cette photographie montre des martyrs, entre ciel et terre, prêts à voir Dieu. Le 11 avril 1987, alors que le quotidien titre sur les opérations de Kerbalâ 8 et 9, une autre photographie montre, toujours entre ciel et terre, une vaste armée marchant derrière les bannières de l'islam et de la République islamique qui flottent au vent (voir Illustration 9). Telle une répétition de slogans de propagande, la légende reste identique à celle de la photographie du 9 avril.

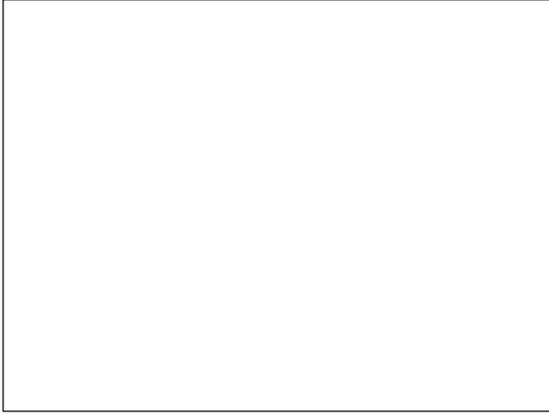


Illustration 9 : 22 farvardin 1366, *Jomhuri-ye eslâmi*, (11/04/87, p. 1).

Ces deux photographies font correspondre rhétorique de guerre et discours de l'information. Sauf que ce n'est plus seulement la légende qui connote, c'est toute la photographie qui est saturée d'un sens connoté. Ces photographies ne se donnent plus pour une analogie du réel, mais comme le support d'une représentation à imposer au lecteur. Par des trucages photographiques rudimentaires, le martyr est littéralement donné à voir et, contrairement à son principe même, le trucage ne se fait pas oublier³². On ne demande plus au spectateur d'imaginer la mort en martyr; on ne l'invite plus à changer de regard par la lecture d'une légende, on ne lui demande plus de croire pour voir. Le journal impose immédiatement une seule lecture à l'image et un seul message explicite. Les combattants iraniens sont vus par le lecteur dans un inter-

³² On est loin du trucage tel qu'il est étudié par R. Barthes (1982 : 15) : « L'intérêt méthodique du trucage, c'est qu'il intervient à l'intérieur même du plan de dénotation, sans prévenir ; il utilise la crédibilité particulière de la photographie, qui n'est, on l'a vu que son pouvoir exceptionnel de dénotation, pour faire passer comme simplement dénoté un message qui est en fait fortement connoté ; dans aucun autre traitement, la connotation ne prend aussi complètement le masque "objectif" de la dénotation ».

espace, entre la terre et le ciel, et dans un entre-temps, entre la vie et la mort, ils marchent vers le martyre dans le temps eschatologique propre au chi'isme (Amir-Moezzi, Jambet, 2004). La photographie du 12 avril, qui relève du même principe de composition (trucage par surimpression), du même scénario (une armée en marche vers Dieu) et d'un même rapport au texte (connotations religieuses), possède cependant une particularité (voir Illustration 10).

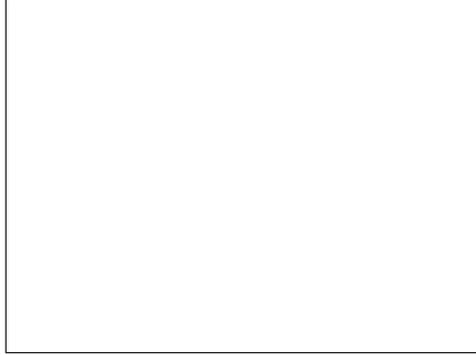


Illustration 10 : 23 farvardin 1366, *Jomhuri-ye eslâmi* (12/04/87, p. 1).

Il s'agit en fait d'une photographie republiée et truquée. Parue à l'origine le 28 mars 1982 pour montrer la libération de Dezful et Suze (voir Illustration 11), elle est recyclée et modifiée pour illustrer une autre offensive, mais plus généralement pour signifier la marche des combattants vers le martyre et non plus une victoire sur l'armée irakienne.

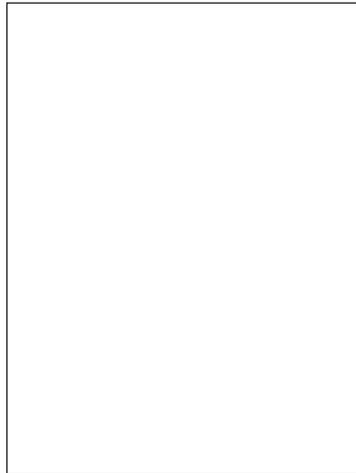


Illustration 11 : 8 farvardin 1361, *Jomhuri-ye eslâmi* (28/03/82, p. 1).

Dans cette republication, les combattants ne marchent plus sur terre : un flou les élève au-dessus du sol et des nuages ont été ajoutés. Ils sont, eux aussi, entre ciel et terre. Le pacte analogique est explicitement rompu. Entre ces deux photographies, les soldats sont devenus martyrs. La légende initiale « En vérité nous t'avons accordé une victoire éclatante » est le premier verset de la sourate du Coran « La Victoire », mais elle est aussi liée au nom de l'offensive qu'elle illustre, *Fath-e mobin* (la victoire éclatante), qui vient de ce verset du Coran et qui est d'ailleurs l'une des plus grandes victoires iraniennes de la guerre. Le texte calligraphié qui légende la seconde publication mentionne que l'attente fervente (thème mystique) de l'Imam du Temps équivaut à défendre l'islam et les musulmans. Toujours religieuse, cette légende s'ancre dans l'eschatologie en mentionnant le retour du 12^e Imam. Toutes ces recherches formelles de 1987 débouchent sur une « iconographie de l'anticipation de la mort » et une rupture avec le pacte – non pas de l'objectivité des photos de guerre (la première guerre mondiale a notamment démontré combien cette croyance en l'objectivité des images était fallacieuse) – mais de la dimension analogique de l'image photographique. Il ne s'agit plus de donner à voir un fragment de réel, ou de donner pour vraie une représentation de la guerre, mais de construire une image qui s'offre au lecteur dans son artifice photographique. Ces photographies (toutes publiées en « Une ») accentuent le régime de visibilité, le saturent de signes représentant les combattants en martyrs, n'offrant plus même d'échappée imaginaire au lecteur. Elles transforment la photographie de presse en vecteur de croyance religieuse formatée par l'idéologie du régime et établissent ainsi une correspondance entre rhétorique du sermon et couverture de la mort de guerre par la presse. Une des conséquences est de déplacer la presse du côté de la fiction en la détachant de l'information³³. On est loin du discours du photojournalisme sur la fonction de l'image comme preuve ou témoignage d'un réel. Peut-être est-on face à une autre proposition, celle d'une image religieuse, à la fois comme résultat de la rhétorique de guerre et comme mise en forme de croyances qui ont animé une partie des combattants iraniens. Ces photographies sont peut-être aussi le résultat de la volonté de créer une photographie de presse « islamique », à l'instar du cinéma, des programmes scolaires, des vêtements et de l'ensemble de l'espace public iranien (Devictor, 2004).

³³ Dans quelle mesure ces photographies pourraient-elles être rapprochées de celles prises par le photographe français L. Jammes à Sarajevo pendant la guerre ? Celui-ci avait retouché des polaroids d'enfants devenus des anges et les avait accrochés aux murs de la ville en guerre (Pedon, Walter, 2002 : 52). Un journaliste de *l'Express* notait en les voyant (02/12/93) : « Elles interpellent les passants. Dans les yeux des gamins, ils lisent leur martyre ». Mais dans le cas de la presse iranienne, il ne s'agit en aucun cas d'un geste artistique qui laisserait aux lecteurs la liberté de leurs à l'image.

Conclusion

Cette recherche a mis en évidence qu'un discours sur le martyr appliqué à un média d'information nécessitait un passage contre-nature par la fiction. Elle a aussi rendu compte de façon plus triviale du laboratoire formel qu'a été *Jomhuri-ye eslâmi* durant les huit années du conflit et des tensions qui ont travaillé les journalistes dans les choix de la représentation des morts, entre les contraintes d'un média d'information en temps de guerre (représentant ainsi de façon relativement conventionnelle la mort de guerre, c'est-à-dire en l'occultant) et celles d'un environnement idéologique spécifique (tentant de montrer le martyr par une représentation fictionnalisée et esthétisée de la mort). La modification des modalités de communication et d'information au cours de la guerre, glissant ainsi d'un univers de référence relativement conventionnel dans la monstration/occultation de la mort à un rapport religieux/fictionnel, souligne le poids de la variable idéologique mais aussi celui de l'apprentissage médiatique et du temps nécessaire à l'élaboration de formes discursives. Cependant, il demeure significatif qu'aucune des tentatives de représentation esthétisée et fictionnalisée de la mort en martyr ne soit réellement parvenue à s'imposer dans les colonnes de ce journal, révélant les difficultés d'un organe de presse, même le plus idéologisé, à montrer la mort des forces combattantes nationales en temps de guerre.

Références

- Amir-Moezzi M.-A., Jambet C., 2004, *Qu'est-ce que le chi'isme*, Paris, Fayard.
- Ariès Ph., 1975, *Essais sur l'histoire de la mort en Occident, du Moyen Âge à nos jours*, Paris, Éd. Le Seuil.
- Audoin-Rouzeau S., 2008, *Combattre. Une anthropologie historique de la guerre moderne (XIX-XXI^e siècles)*, Paris, Éd. Le Seuil.
- Barthes R., 1982, *L'obvie et l'obtus. Essais critiques III*, Paris, Éd. Le Seuil,
- Butel E., 2000, *Le martyr dans les mémoires de guerre iranien. Guerre Iran-Irak (1980-1988)*, Thèse en Langues et civilisation orientales, INALCO.
- Capdevila L., Voldman D., 2002, *Nos morts. Les sociétés occidentales face aux tués de la guerre (XIX^e et XX^e siècles)*, Paris, Payot & Rivages.
- Chelkowski P., 1979, eds, *Ta'zieh. Ritual and Drama in Iran*, New York, New York University Press and Soroush Press.
- Chubin S., Tripp C., 1988, *Iran and Iraq at war*, Boulder, Westview Press.
- Christophe A., 2010, « Vu et le pacifisme de Lucien Vogel : l'image sans limite (1928-1939) », pp. 49-63, in : Delporte Ch., Maréchal D., Moine C., Veyrat-Masson I., dirs, *La guerre après la guerre. Images et construction des imaginaires de guerre dans l'Europe du XX^e siècle*, Paris, Éd. Nouveau Monde.
- Comolli J.-L., Rancière, J., 1997, *Arrêt sur histoire*, Paris, Éd. Centre G. Pompidou.

La représentation de la mort des combattants dans la presse iranienne lors de la guerre Iran-Irak

Caujolle C., 2000, dir., *Photographier la guerre ? Bosnie, Croatie, Kosovo*, Besançon/Péronne, Éd. de l'Imprimeur/Historial de la Grande Guerre.

Devictor A., 2004, *Politique du cinéma iranien. De l'ayatollah Khomeyni au président Khâdami*, Paris, Éd. du CNRS.

— à paraître, « Représenter "ses" morts de guerre, en plein conflit. Étude du cinéma de fiction iranien de la guerre Iran-Irak (1980-1988) », in : Picaudou N., Vermeeren P., dirs, *Morts de guerre au Maghreb et au Moyen-Orient*, Paris, Éd. Publications de la Sorbonne.

Digard J.-M., Hourcade B., Richard Y., 1996, *L'Iran au XX^e siècle*, Paris, Fayard.

Dubois P., 1990, *L'acte photographique*, Paris, Nathan.

Dupret B., Ferrié J.-N., 2008, *Médias, guerres et identités. Les pratiques communicationnelles de l'apparence politique, ethnique et religieuse*, Paris, Éd. des Archives contemporaines.

Farge A., 1998, « Quand Watteau peint les soldats, ou l'envers des stéréotypes glorieux », pp. 29-36, in : *L'art de la guerre. La vision des peintres aux XVII^e et XVIII^e siècles*, Paris, Éd. ADDIM.

Foissey C., 1998, « Jacques Callot à la loupe », pp. 15-26, in : *L'art de la guerre. La vision des peintres aux XVII^e et XVIII^e siècles*, Paris, Éd. ADDIM.

Fussel P., 1992, *à la guerre. Psychologie et comportements pendant la Seconde Guerre mondiale*, Paris, Éd. Le Seuil.

Gieling S., 1999, *Religion and War in revolutionary Iran*, London NY, IB Tauris.

Guerre et mémoire. Table ronde sur la littérature de guerre (6-7 décembre 1999), 2002, Bureau de la littérature et de l'art de la résistance, Institut français de recherche en Iran, Faculté des sciences sociales de l'université de Téhéran.

Jambet C., 2008, *Mort et résurrection en islam. L'au-delà selon Mullâ Sadra*, Paris, Albin Michel.

Hallin D.-C., 1986, *The « Uncensored War » : the Media and Vietnam*, New-York-Oxford University Press.

Jankélévitch V., 1977, *La mort*, Paris, Flammarion.

Kepel G., 2003, *Djihad*, Paris, Gallimard.

Khosrokhavar F., 1995, *L'islamisme et la mort. Le martyr révolutionnaire en Iran*, Paris, Éd. L'Harmattan.

Ladier-Fouladi M., 2001, « Démographie, société et changements politiques en Iran », *Esprit*, août, 8-9, pp. 154-172.

Mercier A., 1993, « Médias et violence durant la guerre du Golfe », *Cultures & Conflits*, 09-10, print-été. Accès : <http://conflits.revues.org/index296.html>. Consulté le 10/10/10.

Mottahede R.-P., 1985, *The Mantle of the Prophet. Religion and Politics in Iran*, New York, Simon and Schuster.

Pedon É., Walter J., 1996, « Les variations du regard sur les "camps de concentration" en Bosnie. Analyse des usages de la photographie dans un échantillon de journaux français », *Mots. Les langages du politique*, juin, 47, pp. 23-45.

— 2002, « Les livres photographiques sur les guerres en ex-Yougoslavie. Lieux critiques du traitement médiatique », *Questions de communication*, 1, pp. 41-45.

- Picaudou, N., Vermeeren, P., dirs, à paraître, *Morts de guerre au Maghreb et au Moyen-Orient*, Paris, Publications de la Sorbonne.
- Rabatel, A., Florea M.-L., 2011, « Re-présentations de la mort dans les médias d'information », *Questions de communication*, 19, pp. 7-18.
- Reboul, O., 1986, *La rhétorique*, Paris, Presses universitaires de France.
- Richard Y., 1989, « La fonction parénétiq ue du 'alem : la Prière du vendredi en Iran depuis la révolution », *Die Welt des Islams*, 29, pp. 61-82.
- 1991, *L'islam chi'ite, Croyances et idéologies*, Paris, Fayard
- Saouter C., 2003, *Images et société. Le progrès, les médias, la guerre*, Montréal, Presses de l'université de Montréal.
- Sourd el, D., Sourd el-Thomine, J., 2008, *Vocabulaire de l'Islam*, Paris, Presses universitaires de France.
- Sreberny-Mohammadi, A., Mohammadi, A., 1994, *Small Media, Big Revolution, Communication, Culture and the Iranian Revolution*, Minneapolis MN, University of Minnesota Press.
- Tyan E., 1960-2003, « Djihâd », *Encyclopédie de l'Islam*, Leyde, Brill, Maisonneuve et Larose, Tome 2.
- Véray L., 1995, *Les films d'actualité français de la Grande Guerre*, Paris, SIRPA/AFRHC.
- Zabih S., 1988, *The Iranian military revolution and war*, London, New York, Routledge.