

Catherine SAOUTER, *Images et sociétés. Le progrès, les médias, la guerre*

Montréal, Les Presses universitaires de Montréal, coll. Paramètres, 2003, 183 p.

Gérald Arboit

---



**Édition électronique**

URL : <https://journals.openedition.org/questionsdecommunication/7160>

DOI : 10.4000/questionsdecommunication.7160

ISSN : 2259-8901

**Éditeur**

Presses universitaires de Lorraine

**Édition imprimée**

Date de publication : 1 juillet 2004

ISBN : 978-2-86480-838-1

ISSN : 1633-5961

**Référence électronique**

Gérald Arboit, « Catherine SAOUTER, *Images et sociétés. Le progrès, les médias, la guerre* », *Questions de communication* [En ligne], 5 | 2004, mis en ligne le 19 juillet 2013, consulté le 31 décembre 2022. URL : <http://journals.openedition.org/questionsdecommunication/7160> ; DOI : <https://doi.org/10.4000/questionsdecommunication.7160>

---



Creative Commons - Attribution - Pas d'Utilisation Commerciale - Pas de Modification 4.0 International  
- CC BY-NC-ND 4.0

<https://creativecommons.org/licenses/by-nc-nd/4.0/>

artistique, conférant de fait à ces amateurs un statut d'expert dans leur domaine. D'ailleurs, la contribution de Tony Fortin s'inscrit en ce sens, cet auteur étant responsable d'un site Internet mis en place par des passionnés de jeux vidéo.

Dans leur analyse, toutes les contributions ne forcent pas le trait, mais il est toutefois nécessaire de se reporter à la vocation de l'ouvrage pour comprendre la présence de ces zones d'accentuation. Comme le stipule Laurent Trémel, « ce livre a pour objectif de s'inscrire dans le "débat social" » (p. 17). En accentuant certains traits de sujets actuellement en vogue dans le « débat social », *Le grand jeu* permet d'offrir à notre société contemporaine sa caricature néo-libérale, stimulant les réactions et les réflexions. Cette publication atteint alors pleinement son but, qui est de renouer avec la tradition de la critique sociale. En somme, le jeu en valait la chandelle.

Sébastien Genvo

CREM, université de Metz

**Catherine SAOUTER, *Images et sociétés.***

***Le progrès, les médias, la guerre.***

Montréal, Les Presses universitaires de Montréal, coll. Paramètres, 2003, 183 p.

Depuis le 11 septembre 2001, il est de bon ton de s'interroger sur le rôle des médias en temps de guerre. L'approche de Catherine Saouter questionne, de façon intéressante, les processus de médiatisation dans les sociétés occidentales. Elle opte pour une démarche historique autant que sociologique, offrant ainsi une vision rénovée du rôle des images dans la construction des idéologies. Loin de se servir des repoussoirs totalitaires qui ont marqué le XX<sup>e</sup> siècle, elle se restreint aux seules démocraties. En prenant en compte l'évolution technologique, cette démarche se rapproche également du travail de Johanna Neuman, *Lights, Camera, War : Is Media Technology Driving International Politics ?* (New York, Saint Martin's Press, 1996). À cette différence que Catherine Saouter ne recherche pas l'implication des images dans le processus décisionnel des politiques, mais simplement les rôles assignés aux images et l'élaboration d'une culture de masse.

De l'invention de la photographie à celle de l'internet, il ne semble pas y avoir eu de renouvellement des images, simplement une modification de sa vision. Le constat peut paraître surprenant. Mais Catherine Saouter montre combien l'influence des genres de la peinture classique et les limites de la technologie ont contribué à une rhétorique de l'image autour de la redécouverte du paysage et du portrait. Jusqu'à la Première Guerre mondiale, les magazines illustrés naissent autour de l'association du photographe, du graveur et de l'éditeur. L'invention de la bélinographie permet la généralisation de la photographie dans la presse au lendemain de la Première Guerre mondiale. Les relevés du monde naturel et urbain s'inscrivent dans le contexte de la culture positiviste, curieuse de géographie et de sciences naturelles. C'est l'époque du *National Geography*... Avec le portrait, on assiste à une mise en scène de la personne. La composition des images, notamment des rencontres officielles, s'inspire largement des fresques de l'hôtel de ville de Sienne, où Ambrogio Lorenzetti, au XVI<sup>e</sup> siècle, a représenté « le bon gouvernement ». « Cette métaphore visuelle est encore largement utilisée de nos jours, à l'occasion [...] des sommets du G8 et autres nombreuses rencontres internationales » (p. 31). C'est le temps de *L'illustration*. Dès cette époque, que l'auteur qualifie de « protojournalisme », se mettent en place les problématiques traversant toute l'histoire des médias jusqu'à nos jours : entre conservation de la composition – gage de réalité –, et respect du cadre – gage de testimonialité –, le graveur, puis le photographe cesse d'être un médiateur pour devenir un interprète du réel. Le début des hostilités en 1914 fournit peu à peu un corpus complexe où s'opposent les caractères testimoniaux et interprétatifs des images. Dans sa tradition paysagère, la guerre est montrée dans le registre collectif. Quelques portraits permettent la mythification du soldat bienveillant, avec force gros plans et recadrages décontextualisant d'autant l'image. Une rhétorique de guerre se met en place : le thème du combat se fait discret, au profit de la vie au front. La censure y veille, mais ne parvient pas à annuler la métaphore de la mort humaine contenue

dans les images de ruines, mort paysagère. Les gouvernements ne tardent pas comprendre l'intérêt de cette manipulation des images au profit du discours d'adhésion aux grands idéaux. C'est la « rhétorique de la proximité » des films d'actualités, des dessins animés, des publications illustrées, des expositions... Il s'agit alors d'informer, d'éduquer, d'encourager et de féliciter. Les démocraties se distinguent des totalitarismes par « l'absence quasi-totale de figures de chef éventuellement charismatiques » (p. 105). La propagande fait l'apologie de la démocratie, diffusant une idéologie du bien commun, pétrie de bons sentiments. À l'inverse, l'auto-censure des photographes s'atténue pour « donner à voir l'impasse d'une civilisation, sa rencontre avec la mort » (p. 111). Les images de combats, de cadavres, équations entre guerre et mort, de combats, de victimes civiles, de victoire, de représailles et de commémorations n'en finissent pas d'humaniser la figure de la guerre. Leur publication, ou leur absence, renseignent sur les choix éditoriaux qui vont présider à leur réception et à leur mise en mémoire. L'éternelle querelle entre le montrable et le non-montrable. La grande liberté de montrer l'effroyable ne dure que quelques instants, l'espace de l'ouverture du camp de Dachau ou des premiers revers américains au Vietnam. Les censures militaires de la Grenade, des Malouines, ne préparent que la nouvelle rhétorique d'une guerre enfin propre : de la première guerre du Golfe. Le Kosovo ne fait que « civilianiser », pour employer un acronyme militaire, la guerre, le réfugié devenant la figure de remplacement du soldat qui se bat ; restent seulement les victimes civiles et la détresse du soldat. C'est le discours de la compassion, propre à la rhétorique télévisuelle, jonglant entre information et fiction. La mise en média qui en résulte tend à supprimer le contexte, isoler la détresse, promue objet de consommation, et rejeter l'horreur sur cet « autre, celui qui ne fait pas partie de l'entre-soi occidental ». Pour Catherine Saouter, le 11 septembre n'est qu'une réapparition de l'autre monde, selon une mise en scène typiquement occidentale. La connivence entre médias et société atteint des seuils fusionnels, permettant la mise en image des événements

autour d'un symbole, New York, d'une compassion, la victime en vie, et d'une bienveillance, le pompier. On restera, comme l'auteur, sur les interrogations que soulève le nombre considérable d'images insignifiantes qu'offrent les guerres actuelles.

Gérald Arboit

CÉRIME, université Strasbourg 3

**Claude SINGER, *Le Juif Süss et la propagande nazie. L'histoire confisquée.***

Paris, Éd. Les Belles Lettres, 2003, 348 p.

Spécialiste de la représentation des personnages juifs au cinéma et responsable du secteur pédagogique du Centre de documentation juive contemporaine, Claude Singer consacre un important ouvrage au film antisémite de Veit Harlan, *Jud Süss* (1940). Celui-ci constitue, avec le documentaire *Der Ewige Jude* (1940) de Fritz Hippler, la seule incursion du cinéma nazi dans un vrai discours de propagande raciale. En effet, dans les films produits sous le ministère de Goebbels, l'antisémitisme n'a longtemps été qu'une simple toile de fond, un motif secondaire qui venait s'incruster dans la cosmogonie nazie avec une quasi-discrétion (surtout en comparaison du racisme de certains films français consternants de la même époque). Mais, avec l'apogée du règne hitlérien sur l'Europe, tout devient possible : Goebbels engage, à la demande d'Hitler (ou plutôt parce que celui-ci trouvait les films allemands timorés sur la question juive), la production d'une grande fresque romanesque antisémite, adaptée de l'histoire de Joseph Süss Oppenheimer, juif de cour ayant réellement existé dans le Wurtemberg du XVIII<sup>e</sup> siècle. Ce personnage a fait l'objet de plusieurs études, de pièces de théâtre, de romans et d'un premier film, philosémite celui-ci, réalisé en Angleterre par Lothar Mendes en 1934.

Pour comprendre le film de Veit Harlan, nous disposons déjà des ouvrages de Francis Courtade et Pierre Cadars, des analyses de Marc Ferro et François Garçon et surtout des mémoires de Veit Harlan lui-même, parues en France sous le titre *Le cinéma allemand selon Goebbels* (Paris, Éd. France-Empire, 1974), laborieux exercice d'autojustification qui cache mal une vraie