

CATHERINE BERTHO LAVENIR

Bombes, protes & pistolets

Les âges médiologiques de l'attentat

C'est au point d'intersection des idées, des organisations et des techniques que se produit l'événement terroriste. Un empereur est assassiné là où se trouvent simultanément un pistolet, un anarchiste, et un journal; un détournement d'avion se produit lorsque se rencontrent des soldats de l'OLP et une chaîne de télévision. À Manhattan, il y avait à la fois des défenseurs de l'Islam, des avions et des caméras de CNN. Admettons donc que l'attentat, par le choix de la cible, de l'arme, du jour, du lieu de l'évènement, a pour vocation de produire un message. Regardons comment se construit ce dernier, comment il se propage, quels réseaux il emprunte.

Détail d'une gravure représentant l'attentat de la rue Saint Nicaise contre Napoléon Bonaparte le 24 décembre 1800, Musée de la Préfecture de Police de Paris, Photo © Louise Merzeau.

Une fois ce déplacement opéré, il devient possible de construire une grille sommaire de lecture qui détourne notre regard de l'évidence – les idéologies – pour le braquer vers le moins visible : la forme des organisations et la technique des opérations, les supports des discours et les moyens de leur propagation. L'exercice a ses limites qui, d'emblée, sautent aux yeux : le grand tableau des correspondances, une fois dressé, paraît à la fois évident et simpliste. En revanche, l'effort déployé pour en dessiner les contours, est, lui, fructueux. Les événements, pris dans leur singularité, résistent, et c'est dans l'écart à la norme du tableau que l'on peut lire ce que serait une dimension médiologique de l'événement terroriste.

L'âge des gravures et des rumeurs

Un premier âge du terrorisme, qui semble cohérent du point de vue des techniques, des idées et des représentations, court des années 1800 jusqu'en 1880 à peu près. Négligeons la Terreur d'État, inventée par la République, et retenons seulement la succession des attentats, coups de poignards, coups de feu, machines infernales et bombes qui secouent l'Europe au XIX^e siècle. L'attentat éponyme, premier du nom à être attribué explicitement à des terroristes – même si c'est, on le verra, par un abus de langage –, a lieu à la Noël 1800, rue Saint Nicaise à Paris. Il est suivi par toute une série de régicides, aboutis ou non, et par une première vague d'attentats qui déferle sur la Russie à partir de 1878. Tous ont des points communs. C'est en général le prince qui est visé et les victimes que l'on déplore parmi les passants ont été touchées « de surcroît ». Les armes, pistolets et bombes artisanales, sont sommaires et, le plus souvent, demandent que l'agresseur approche de près sa victime. Les moyens de « faire savoir » sont modestes. La grande presse n'existe pas. La photographie instantanée non plus. Ce sont des gravures qui montrent l'attentat, et le dessinateur choisit le plus souvent de reproduire son aspect le plus spectaculaire, l'explosion elle-même, qui projette alentour victimes, chevaux et carrosses dans un grand jaillissement de corps démembrés.

La propagation de la nouvelle emprunte des chemins incertains. La presse d'opinion est sujette à la censure. La police et le régime prompts au mensonge. Demeurent les canaux officieux : le bavardage de cabaret, vite rapporté par les informateurs, espions et policiers, qui accumulent dans les archives de l'État une série de traces destinées à véhiculer jusqu'à nos jours leur interprétation des choses. Autre canal d'information, la rumeur qui court

les campagnes, inventant certains attentats, interprétant les autres, pas plus fausse dans sa logique propre, François Ploux le montre, que les autres véhicules d'une information qui se dérobe. Les seuls qu'on n'entend guère dans ce concert sont les auteurs de l'attentat. Dans le meilleur des cas, ils appartiennent – c'est le cas des Russes – à un groupe qui produit des opuscules à la diffusion confidentielle. Au pire, il leur reste le procès pour s'exprimer, avec des mots et dans un cadre qui ne sont jamais ceux de leur propre pensée. Dans tous les cas l'interprétation de l'acte d'éclat par lequel ils ont voulu changer l'ordre des choses échappe à leur contrôle. Ce sont les autres : la police, la justice, le journal officiel ou la rumeur, qui en construisent le sens.

L'attentat de la rue Saint Nicaise est le prototype de ces attentats d'un premier type. Un point de sémantique d'abord. Ses auteurs sont des « terroristes ». Qui le dit ? Bonaparte lui-même. Fouché sait, lui, que c'est en direction des royalistes qu'il faut chercher mais le Premier Consul a décidé de saisir l'occasion de se débarrasser des anciens Montagnards, agents de la terreur en 1793 et 1794 et à ce titre « terroristes », au sens premier du terme. Il en déportera trente, saisis un peu au hasard, qui partiront vers les Seychelles et même Anjouan. La « machine infernale » – le terme est celui de l'époque – ressemble à celle qui a été saisie un mois auparavant au domicile d'un autre « terroriste » : « Un baril enduit de résine, bourré de poudre, de pétards et tout hérissé d'étoiles de fer et de crochets destinés à déchirer les chairs et à produire des blessures inguérissables »¹.

L'explosion a eu lieu dans une rue étroite du Paris médiéval au moment où passait la voiture de Bonaparte. Elle a été terrible. Le *Café d'Apollon*, tout proche, a vu son second étage s'écrouler sur le premier. On relève dans la foule qui se pressait des morts et des blessés, des gens subitement aveugles et qui hurlent. Tous les éléments de « l'attentat », moment d'horreur et d'effroi destiné à se répéter deux siècles durant, sont là. Tous sauf un : les médias. Rares sont les journaux, en effet, dans ce Paris du Consulat. Bonaparte y a veillé. Il ne demeure qu'une poignée de quotidiens, treize pour la France entière. *Le Moniteur* donne le ton. Reste, pour l'information du petit peuple, les pamphlets clandestins dont auteurs et imprimeurs sont pourchassés par la police, les affiches que font placarder les autorités et, surtout, le bouche à oreille, les conversations de cabaret qu'espionnent les mouchards. L'information circule vite : à Paris, en quelques heures, le récit de l'explosion est dans toutes les bouches, les rapports de police en font foi. Son écho se propage longuement. Dans les années suivantes, des gravures sur cuivre, technique coûteuse, racontent en image cet événement que nul n'a pu enregis-

1. G. Lenôtre, *Les derniers terroristes*, Paris, 1932, p. 4.

| | 1800-1879 | 1880-1914 |
|--|-------------------------------|---------------------------------|
| DISCOURS | jacobin | anarchiste |
| NICHE ORGANISATIONNELLE | société secrète | internationale |
| TECHNIQUES D'OPÉRATION | pistolet machine infernale | revolver dynamite |
| AUTO-INSCRIPTION | déclaration, procès | brochure, résolution congrès |
| TRACE-EMBLEME OU SUPPORT DE PROPAGANDE | estampe | gravure |
| TECHNIQUE D'AMPLIFICATION | rumeur chanson feuille | presse populaire illustrée |

trer. Dans *Hilaire et Bertille*, le dessinateur a rassemblé sur un même plan tout ce qui « fait » un attentat : le souffle de la bombe, les chevaux affolés, les pavés projetés en l'air et même le corps d'un bébé – souvenir peut-être de la petite fille qui gardait les chevaux et fut tuée dans l'attentat...

Les attentats du premier XIX^e siècle – jusqu'en 1880 pour faire simple – obéissent tous, d'une certaine façon, à ce schéma. Ils privilégient deux types d'armes, le pistolet – qui demande que l'on s'approche au plus près de la cible –, et la « machine infernale », mélange de poudre, de salpêtre et de mitraille, efficace dans les rues encombrées des vieilles capitales ². Giuseppe Fieschi inaugure, le 28 juillet 1835, une longue série d'attaques contre Louis-Philippe : il a fabriqué une « machine » ³ qui tue dix-huit personnes boulevard du Temple. Le 14 janvier 1858, les trois bombes de Félix Orsini et de ses complices explosent devant l'Opéra (alors rue Lepeletier) : autour du carrosse on relève 8 morts et 148 blessés. Les auteurs voulaient faire avancer la cause de l'unité italienne.

Il faut sans doute rattacher au même modèle les premières attaques des

2. Alfred Fierro dans *l'Histoire et dictionnaire de Paris*, recense tous les attentats commis à Paris.

3. Des canons de fusils disposés sur un châssis incliné au premier étage d'une maison et destinés à faire feu simultanément (voir le document reproduit ici en page 19).

Bombes, protes et pistolets : les âges médiologiques de l'attentat

| 1915-1972 | 1973-2001 | 2002 |
|-----------------------------------|---|---|
| nationaliste | tiers-mondiste gauchiste | islamiste |
| armée de libération (IRA, FLN) | guérilla, groupuscule | réseau transnational |
| plastic, charge télécommandée | détournement d'avion, prise d'otages | détournement du réseau (l'avion comme bombe) |
| manuel de formation | communiqué de presse | testament vidéo |
| photographie | cassette vidéo, film | cassette vidéo, numérique |
| magazines-photos radio | télévision | télévision par satellite, internet |

nihilistes russes. Eux aussi choisissent soigneusement leurs cibles parmi les princes de la terre. Eux aussi vivent dans des milieux relativement étroits, activement surveillés par la police. Eux aussi n'ont que des moyens très modestes pour faire connaître à l'extérieur le sens de leur acte dans un empire tsariste où la grande presse n'existe pas. Paradoxalement, le roman qui en dresse un portrait féroce leur assure une célébrité, largement posthume. Qui, en effet, connaîtrait, leur combat si Dostoïevski n'avait écrit *Les Possédés* (dit aussi *Les Démons*), publié en 1870 ? Mais combien de gens, exactement, lisaient alors Dostoïevski ?

L'anarchie, la révolution, l'imprimé

L'équilibre médiologique des grands attentats bascule après 1880. Ce ne sont pas tant les techniques mises en œuvre qui sont nouvelles que la naissance de grandes organisations capables de construire une représentation collec-

tive des faits avant qu'ils aient lieu puis de les légitimer ; neuve aussi est l'existence de la presse populaire qui propage les nouvelles et leur donne un sens de façon inédite.

Plusieurs vagues terroristes traversent l'Europe et atteignent les États-Unis. Les années 1892-1894 sont particulièrement meurtrières à Paris où agissent en quelques mois Ravachol, Auguste Vaillant, Émile Henry, Caserio. Les attentats contre le tsar, ses ministres et ses policiers se multiplient. Le 12 septembre 1898, une vieille dame qui fut Sissi, impératrice, est abattue d'un coup de pistolet sur les bords du lac de Genève. Les anarchistes frappent en Italie et un Président américain (McKinley) meurt sous leurs coups en 1901. En 1905 et 1906 une vague d'attentats sans précédent – plusieurs milliers de morts et plus encore de blessés – accompagne, en Russie, une révolution avortée ⁴. Leurs auteurs se recrutent dans une myriade de groupes et de groupuscules, au premier rang desquels l'Organisation de Combat, bras armé du Parti Socialiste Révolutionnaire, mais aussi, après 1903, les anarchistes, ainsi que des groupes divers, souvent nationalistes, répartis du Caucase à la Baltique. L'attentat devient une réalité presque banale de la vie politique. Un témoin écrit :

« Des bombes étaient jetées sous toutes sortes de raisons, et parfois même sans aucun prétexte ; on pouvait découvrir des bombes dans des paniers de fraises des bois, des paquets postaux, des poches de manteaux..., sur des autels dans des églises... Tout ce qui pouvait voler en éclats explosait, les magasins d'alcool, les postes de police, les statues de généraux russes... les églises. »

Plusieurs caractéristiques semblent communes à ce « second âge » du terrorisme, tant dans la production de l'attentat que dans les vecteurs par lesquels il est connu et interprété. Ce qui est nouveau, en premier lieu, c'est l'organisation des milieux dans lesquels recrutent les terroristes et les rapports étroits qu'entretiennent les « partis » et les « internationales » avec le monde de l'imprimé.

La « propagande par le fait » et ses divers avatars nationalistes et révolutionnaires s'appuient sur une doctrine qui les justifie et fournit un cadre de pensée à ceux qui veulent passer à l'action. Les grandes organisations révolutionnaires, avec leurs hiérarchies et leurs congrès, assument la fonction d'autoriser les actes et de les justifier. Elles demandent à l'imprimé d'en diffuser motions et résolutions tandis que les théoriciens du mouvement multiplient les opuscules traduits, transportés,

Reproductions et descriptions de « machines infernales » effectuées par les services de police, Musée de la Préfecture de police de Paris, photo © Louise Merzeau.

4. Anna Geifman, *Thou shalt kill, Revolutionary Terrorism in Russia, 1894-1917*, Princeton University Press, 1993, p. 16.

diffusés par une myriade de librairies minuscules. En cela les auteurs d'attentats anarchistes et leurs émules – même si beaucoup de ceux qui passent à l'acte gravitent en fait à la périphérie des groupes organisés – appartiennent de plein droit à la culture révolutionnaire du XIX^e siècle dont Régis Debray (*Cours de médiologie générale*) a montré qu'elle était totalement fille de l'écrit.

Considérons par exemple les mémoires des anarchistes parisiens. Partout on y trouve des réunions et des tracts, des journaux et des livres. Que raconte Ravachol dans les *Mémoires* reconstituées à partir des récits qu'il fit, en prison, aux deux policiers qui le surveillaient ? Il rappelle que c'est à la lecture d'un livre, *Le Juif Errant*, d'Eugène Sue, que commence sa formation politique (il devient anti-clérical) ; une conférence « faite à Saint-Chamond par Mme Paul Minck, collectiviste », achève de le convaincre. D'autres réunions publiques lui donnent le désir de lire :

« Tous ces discours m'ébranlèrent et, à la sortie de cette réunion, j'ai demandé à mon ami Nautas s'il y avait des écrits qui traitaient de ces matières. Il me répondit que oui, que le journal *Le Prolétariat* imprimé à Paris me mettrait au courant de toutes ces questions »⁵.

Et Ravachol de continuer : « Ce qui m'avait tant poussé à continuer l'étude des problèmes sociaux, c'était aussi la première lecture du *Prolétaire* qui parlait en faisant l'apologie de la Commune de 1871, et des victimes du nihilisme russe. Je l'avais tellement lu et relu que je le savais presque par cœur. J'avais alors vingt à vingt-et-un ans. Je lisais aussi un journal quotidien collectiviste *Le Citoyen de Paris*. Dès le début, je comprenais difficilement leurs idées, mais en persévérant je suis parvenu à voir qu'elles étaient bonnes ».

La Commune, le souvenir des nihilistes russes : c'est par le récit que se constitue une histoire collective, le sentiment d'appartenir à un monde, la geste des héros.

Dans la Russie du tournant du siècle, plus urbanisée, mieux éduquée que celle des années 1870, les auteurs de la grande vague d'attentats de 1905 et 1906 sont aussi capables d'énoncer collectivement le sens de leur action et soucieux de le faire connaître par l'imprimé. Les mieux organisés possèdent des journaux, fabriquent des tracts. C'est par le nom de leur journal, *Pain et Liberté*, que sont désignés les anarchistes russes à Genève. Il arrive à leurs camarades restés en Russie de prendre d'assaut une imprimerie et de forcer, sous la menace, les ouvriers à imprimer leurs proclamations⁶. Leur prose n'est pas dépourvue d'une certaine grandeur. Un manifeste de 1909 développe une sorte d'esthétique de la violence :

« Prenez les piques et les marteaux ! Faites sauter les fondations des villes

5. *Ravachol et les anarchistes*, présenté par Jean Maïtron, Juillard, 1964.

6. Anna Geifman, ouvrage cité, p. 131.

vénérables ! Tout est à nous, hors de nous il n'y a que la mort... Tous dans les rues ! En avant ! Détruisez ! Tuez ! » ⁷

Ne systématisons pas cependant. De nombreux terroristes, situés souvent aux marges de l'empire et recrutés dans les milieux déshérités de la Russie prolétaire et paysanne, demeurent en marge du monde de l'écrit. Ceux-là se vantent « de n'avoir jamais lu un livre de leur vie » et d'être néanmoins capables de reconnaître à première vue la cible d'un attentat : les « riches » qui possèdent un manteau de bonne laine ; ceux-là mettent une bombe sous un train bondé, ravagent un café d'Odessa, tandis que leurs prédécesseurs, politiquement plus éduqués, choisissaient comme cibles grands-ducs et policiers.

Dans l'Europe alphabétisée des années 1900, une autre presse se fait l'écho des attentats. Les journaux populaires, qui ont nom, en France, *Le Matin*, *Le Petit Journal* ou *Le Petit Parisien* en propagent la nouvelle, en interprètent la signification et en construisent la légende. Notons que la photographie, encore coûteuse à imprimer, est rare dans la presse quotidienne. C'est la gravure, violemment colorisée, qui, en première page du *Petit Journal*, raconte à la foule l'arrestation de Ravachol, le coup de pistolet de Vaillant, la bombe du Café Terminus. C'est cette presse qui offre à un public urbain les moyens symboliques de conceptualiser, à travers la notion, alors neuve, de fait-divers, la violence urbaine.

La bande à Bonnot (1912), avec ses dérives sanglantes, ses entreprises de « récupération individuelle » si proches du banditisme, son goût des voitures et des armes à feu, appartient en fait à un autre monde culturel et technique que celui des aristocratiques jeunes gens qui, vingt ans auparavant, en Russie, tentaient de poignarder des grands ducs. Bonnot et ses compères, faux anarchistes, vrais petits voyous, appartiennent de plein droit à la pègre urbaine de ce début de siècle. Ils fuient en automobile, coûteux véhicule dont la possession est encore refusée aux commissaires de police. Une photographie, retouchée à l'extrême, offre un « instantané » de la poursuite, pris dans le fascinant jeu de miroir des rétroviseurs ⁸. La poursuite en voiture, le revolver brandi, la photographie de presse : ces nouveautés marquent la fin d'une époque. La bande à Bonnot illustre les nouvelles peurs urbaines bien plus que les constructions idéologiques de la propagande par le fait.

Attentat au commissariat de police de la rue des Bons Enfants, gravure parue dans le Petit Journal du 19 novembre 1892, photo © Louise Merzeau.

7. *Ibid.*, p. 125.
8. Image reproduite dans l'article de Bernard Oudin, p. 115.

C'est donc le double écho de l'imprimé, à destination du militant ou du grand public, qui caractérise l'âge médiologique de l'anarchie. La technologie des armes en revanche semble peu importer. Les années 1880 voient peu de changements dans les techniques utilisées pour les attentats. Les « marmites » des anarchistes parisiens des années 1893-94 ont encore beaucoup de traits communs avec les machines infernales de la première moitié du siècle. Leur fabrication est artisanale, leur efficacité aléatoire. Comment procède Émile Henry, qui pourtant a présenté le concours de l'École Polytechnique ?

« Il possédait vingt cartouches de dynamite... et résolut de fabriquer une bombe à renversement. Pour faire le détonateur, il se procura, chez la dame Colin, papetière, 107 rue Lafayette, un étui en métal du prix de 1,50 F. Le 4 novembre, à sept heures du soir, il acheta dans la maison de produits chimiques Billaut, place de la Sorbonne, quatre kilogrammes de chlorate de potasse ».

Laissons là la description du rapport de police le concernant, il ne faudrait pas que les *Cahiers de médiologie* tombassent sous le coup de la loi. Déposé sous le porche de la Compagnie des Mines de Carmaux, rue de l'Opéra, l'engin, emporté par deux policiers, explose au commissariat, tuant leurs collègues. Dans les mois qui suivent, des bombes du même acabit causent la mort de plusieurs personnes au Café Terminus, blessent un enfant au domicile d'un juge, mais échouent à provoquer l'effondrement de l'immeuble, qui était le but premier de l'opération.

Cependant, en 1867, Nobel a breveté la dynamite. Les rapports de police russes indiquent qu'elle donne une efficacité sans précédents aux entreprises terroristes. Savoir-faire et réseaux, d'ailleurs, s'internationalisent : les techniciens des groupes de combats russes vont se perfectionner auprès des révolutionnaires bulgares, connus pour leurs qualités d'artificiers, et y apprendre les secrets de la « bombe macédonienne ».

Plastic, nationalistes et photographie

En 1919 s'ouvre une nouvelle époque. En Irlande, l'Armée républicaine irlandaise, dans sa première configuration, lance une grande offensive contre les fonctionnaires anglais, les policiers, les bureaux de poste, qui aboutit, en 1921, à la création de la République d'Irlande. Dans les décennies qui suivent émergent les armées de libération nationale et les militants des décolonisations. Leur organisation, leur armement, leur rapport aux médias, tout se transforme alors.

IRA, mouvements de résistance, Irgoun, FLN, OAS, voire les guérillas d'Amérique du Sud : les organisations qui utilisent l'attentat comme moyen d'action au cours du XX^e siècle sont bâties sur le modèle militaire. L'affirmation de leur légitimité en ce domaine est d'ailleurs un enjeu : l'occupant allemand traite de « terroristes », sur les affiches et dans ses tribunaux, ceux qui se veulent les soldats de la résistance. Corrélativement, la construction des actes terroristes, de leur légitimité, de leur cible, se fait différemment, au sein de la dialectique qui s'installe entre des organisations représentatives, insérées dans le jeu démocratique, et leurs « branches armées ». Au sein de l'organisation, on uti-

lise les techniques du temps : courrier et téléphone, machines à écrire et brochures multigraphiées. Les exigences de la clandestinité, pourtant, font que perdurent à l'époque des communications de masse des pratiques très anciennes. On utilise peu, dans la clandestinité, le téléphone, trop facilement mis sur écoute, ou la poste, contrôlée par les pouvoirs publics. L'usage de la radio lui-même est dangereux. Des réseaux de communication alternatifs se construisent qui utilisent autrement les techniques disponibles et les plus prudents en reviennent à des procédés archaïques : les messagers apprennent par cœur les informations qu'ils devront délivrer.

L'armement aussi évolue : plus souvent qu'au siècle précédent les auteurs d'attentats utilisent des armes de guerres, prises parfois à l'armée « d'occupation ». Les pains de plastic, les détonateurs, les mitraillettes apparaissent dans l'arsenal terroriste. D'où, peut-être, une plus grande « efficacité », difficile à mesurer. On constate en effet que le nombre des morts tend à devenir plus élevé. Là où un révolutionnaire italien assassinait un prince, un attentat dans un marché algérien, cent ans plus tard, tue vingt personnes. Effet technique ou choix politique ? Marc Ferro a montré que le choix des cibles correspondait à la volonté de faire passer un message explicite. Le FLN s'attaque d'abord aux édifices de l'État français pour montrer qu'il est illégitime sur le sol algérien ; il s'en prend ensuite aux Français d'Algérie, pour les faire fuir, et frappe finalement à l'aveugle dans les lieux fréquentés par les Algériens pour affirmer son pouvoir... L'IRA, dans un premier temps, détruisait des bureaux de poste anglais ; elle frappe dans les années 1970, des cortèges entiers... À cet égard on ne peut que noter une coïncidence : lorsque les médias étaient peu répandus et peu puissants, il fallait frapper un prince pour se faire entendre ; dès lors qu'ils sont efficaces et diffusent massivement l'information,

Restes d'une
voiture
calcinée
après un
attentat
attribué à
l'IRA, 1973
© Hulton Getty.

le choix des victimes se démocratise tandis que leur nombre s'élève...

Les moyens de faire connaître au loin l'attentat et ses suites changent en effet profondément. La génération qui va de l'IRA aux violences de la décolonisation rencontre deux nouveautés techniques importantes : la photographie de presse et la radiodiffusion. Celles-ci suffisent-elles à produire une « économie » différente de l'acte terroriste ? La question est difficile à juger, ne serait-ce que parce qu'il y a non pas une mais des configurations de la radio ou de la presse illustrée, assez différentes selon les pays et les lieux. En France, le *Paris-Soir* de 1923, même s'il est construit sur une économie de l'image, n'est pas le *Match* de 1962. L'écoute de la radio dans l'Allemagne de 1933 n'est pas la même que celle des transistors dans l'Algérie de 1962. Quelques éléments émergent cependant. En premier lieu, le rôle spécifique de la photographie, qu'étudie dans ce numéro Monique Sicard.

L'usage de la photographie de presse – et notamment de l'instantané – transforme l'enregistrement collectif de l'image de l'attentat. La photographie semble attester de la réalité du geste. Pourtant, qu'on ne s'y trompe pas : les clichés flous, grisés, mal tramés que reproduisent les journaux ne montrent que ce que l'on veut bien y voir. En 1934, un photographe de *Paris-Soir* prend un instantané de l'assassinat à Marseille du roi Alexandre I^{er} de Yougoslavie et du ministre français Barthou. C'est la légende portée sous la photo qui nous assure que le petit homme à la silhouette floue, posté sur le marchepied de la voiture, est bien l'assassin et qu'il lutte pour l'indépendance de la Croatie. Plus tard, *Match* nous expliquera à grands renforts de cercles entourant les visages, de croix dessinées sur le sol et d'agrandissements flous que oui, Lee Harvey Oswald était bien posté là, le jour de l'assassinat de Kennedy, et que non – ou peut-être oui ? – il n'y avait pas de second tireur...

Ces photographies choc, en revanche, font entrer l'attentat dans le grand circuit de la marchandise. On les paye cher à leurs heureux propriétaires, qu'ils soient photographes de presse ou amateurs. Les agences de presse et les grands journaux s'en assurent le contrôle, à travers les grands réseaux, pour les transformer immédiatement en tirages sonnants et trébuchants. Témoin la photographie de la mort d'Alexandre 1^{er} à Marseille. Son auteur l'expédie immédiatement, via le réseau téléphonique, bloque les liaisons vers Paris et assure à son journal l'exclusivité de l'image pour quelques heures, le temps que se multiplient sur le pavé parisien les éditions spéciales. L'es-

Assassinat du
roi Alexandre
I^{er} de
Yougoslavie
et du
ministre
français
Barthou à
Marseille,
photographie
parue dans
Paris-Soir,
1934.

sentiel, ce n'est plus ce qu'il y a sur la photo, c'est de l'avoir avant les autres...

Cette grande presse illustrée assure, dans les années de l'entre-deux-guerres, des fonctions dévolues plus tard à la télévision. Elle se met en scène elle-même comme média capable de souder la communauté et de désigner le bien et le mal. Témoin *Le Figaro* en 1932, au lendemain de l'assassinat du Président Paul Doumer. Cyclistes, éditions spéciales, annonces lumineuses, c'est dans l'espace urbain de l'écrit que se construit l'émotion collective :

« Devant les imprimeries, les papeteries, des grappes humaines guettaient les crieurs, entouraient les marchands. Tous les yeux étaient braqués sur le coin de la rue où déboucherait le cycliste porteur des dernières nouvelles. Durant toute la soirée, sur les boulevards, la foule n'a cessé de circuler, se massant devant les journaux et les enseignes lumineuses. Là, comme ailleurs, même réaction : « M. Doumer n'était pas un homme politique. Pourquoi l'atteindre ? » Jusqu'à une heure avancée de la nuit, Paris a connu une fièvre intense. Il a communié dans la même ferveur patriotique, maudissant ce geste homicide, réclamant justice impitoyable et souhaitant le rétablissement du chef de l'État ».

Par ailleurs, les images liées aux attentats se diversifient. Dans bien des cas, seuls le dessin et la gravure permettent de reconstituer le moment du drame. La presse y a encore recours lorsqu'elle rend compte de l'attentat préparé contre De Gaulle par l'OAS au Petit-Clamart. Dans le même esprit, les photos prises après coup sur le lieu d'un attentat, surchargées de signes et de commentaires localisant les tueurs ou visualisant le trajet des balles, permettent d'en expliquer la technique. Elles contribuent à historiciser et dramatiser le geste et proposent au lecteur une identification ambiguë avec ses auteurs. Les plus souvent, pourtant, ce sont les corps des victimes, les visages défigurés, les traces de sang sur l'asphalte, qui font la une. Centrées sur les victimes, elles insistent sur l'horreur du geste, stigmatisent les auteurs, incitent à la compassion. Le 7 février 1962, l'OAS, en déposant un pain de plastic au domicile d'André Malraux, atteint une petite fille de quatre ans, défigurée et rendue en partie aveugle. La photographie du visage ensanglanté de la fillette, reproduite par les journaux et notamment *Match*, contribue à détacher l'opinion métropolitaine de l'OAS. Aujourd'hui, des revues d'histoire ne publient plus ces clichés et leur substituent un portrait de l'enfant avant l'attentat ⁹. Une jurisprudence complexe a en effet élaboré ce

Dessin paru dans la presse, montrant la trajectoire des balles lors de l'attentat du Petit-Clamart, D.R.

9. *Historia*, mars-avril 2002, p. 49.

qu'était le droit à l'image des victimes : nos sociétés plus démocratiques accordent aujourd'hui au passant anonyme les égards autrefois dus aux têtes couronnées.

La façon, enfin, dont sont photographiés les auteurs des attentats fait partie des procédures qui proposent une interprétation des choses. *Paris-Soir* montre en 1934 à ses lecteurs une photographie du cadavre de l'assassin d'Alexandre 1^{er}. Son apparence épouvantable (il a été roué de coups), ses vêtements déchirés, attestent la validité d'une première analyse : c'est bien là un apatride peu recommandable. Les photographies de ceux qui sont soupçonnés d'être les auteurs, passés ou à venir, d'attentats terroristes trouvent d'autres vecteurs que la grande presse. Affichées aux murs des gares et des bureaux de poste, elles appellent toute la population rassemblée à dénoncer les suspects. La Gestapo, experte en propagande, placarde ce qui deviendra, par la voix de Léo Ferré reprenant un poème d'Aragon¹⁰, « L'Affiche rouge » : les photographies juxtaposées des membres du réseau Manoukian, appelés « terroristes » en ces temps. Lorsqu'il écrit « Ils avaient leurs portraits sur les murs de nos villes, noirs de barbe et de nuit, hirsutes, menaçants... », Aragon ne se trompe pas sur l'effet que le placard est censé produire auprès des passants. Et la police allemande, en 1972 encore, rassemble sur une seule affiche, avec promesse de récompense, le portrait de tous les membres de la bande à Baader, format photo d'identité. La seule juxtaposition des visages fait sens : c'est bien d'une bande qu'il s'agit, puisque l'on peut en ranger les membres en série bien ordonnée¹¹. À l'inverse, les visages des victimes, reproduits par la photographie, accompagnent aujourd'hui les manifestations de protestation qui suivent un attentat et s'accumulent sur les murs d'images commémoratifs. Leur fonction est claire : restituer une individualité et une dignité aux morts anonymes.

La radiodiffusion apporte d'autres dimensions à la gestion collective de l'attentat. En premier lieu, diffusant en direct l'écho du coup de feu ou les cris de la foule, elle donne l'illusion d'assister en direct à l'événement et offre le sentiment d'une expérience partagée. Une tension s'institue alors entre information et analyse, partage de l'émotion et construction d'une interprétation. Les archives sonores en témoignent : l'enregistrement brut des faits n'est pas la clef de la compréhension. Témoin ce reportage sur l'attentat contre Pierre Laval enregistré en direct, le 12 août 1941, par *Radio Paris*. Le com-

Les membres de la bande à Baader, sur un avis de recherche du service fédéral de la police allemande, 1972, D.R.

10. Strophes pour le souvenir, *Le roman inachevé*, 1956.

11. *L'Histoire*, n° 263, mars 2002, p. 45.

mentaire compassé d'une cérémonie officielle – on inaugurerait les locaux de la Légion des Volontaires contre le Bolchevisme – s'affole soudain :

« Mais que se passe-t-il ? [on entend distinctement deux coups de feux, puis le brouhaha de la foule]... Monsieur un attentat ! Il vient d'y avoir un attentat ! Un homme avec un revolver vient de tirer sur... sur Laval... doucement... On vient de tirer sur Laval. Enregistrez ! [bruits]... Un homme avec un revolver a tiré sur Laval... Laval... Continuez à enregistrer ! Qui est-ce qui a été tué ?... Y'en a un qui a été tué... Qui ? Laval... M. de Brinon ?... J'ai vu le revolver. J'ai vu l'homme... Qui ?... J'ai vu les coups comme ça devant moi... »¹².

Si l'on considère le détail des propos, le récit lui-même ne dit pas grand chose, sauf l'affolement de la foule – et l'opiniâtreté du reporter qui exhorte ses collègues à continuer à enregistrer. C'est lorsque le journaliste retrouve ses esprits et qu'il reprend son rôle de médiateur que le reportage donne un sens, avec quelques minutes de recul, au brouhaha précédent. Le journaliste livre alors une lecture politique improvisée de l'événement : ce coup de feu est bien la preuve que la création de la Légion est importante puis que des « communistes à la solde de l'étranger » ont tenté d'en perturber la création... Autres lieux, même confusion. Le 20 janvier 1948 une bombe explose pendant un discours (en langue indienne) de Gandhi. La radio était là : on entend le bruit de la bombe, on devine le désarroi, vite maîtrisé, de l'orateur... Le fracas de l'explosion, cependant, ne signifie rien pour un auditeur, même attentif. Il faut, pour y « entendre » un attentat, qu'un commentaire en explique au moins le contexte immédiat.

La radio rapporte, avec toutes ses ambiguïtés, la « présence réelle » de l'attentat. Elle assure une autre fonction, sans doute plus importante, en contribuant à construire avec une efficacité sans précédent une communauté d'émotion autour du drame. Ce que le bouche à oreille faisait en une soirée dans les cabarets du Paris révolutionnaire, la radiodiffusion le fait en quelques heures à l'échelle de millions d'auditeurs. Il devient plus facile de construire et de contrôler l'émotion populaire, de faire basculer la réaction face à l'événement de l'analyse politique, ou historique, vers l'émotion partagée, le rassemblement de la communauté autour du sentiment d'avoir été agressée.

Cette construction de l'opinion se fait de façon privilégiée dans un cadre national. Avant que la télévision n'occupe cette place, c'est autour du « poste » qui diffuse les « informations » que se rassemblent les auditeurs, dans des rendez-vous ritualisés où les reporters se font l'écho du spectacle du monde et où les éditorialistes en proposent une interprétation. Les

12. *Anthologie du XXe siècle par la radio*, INA-France Culture. L'enregistrement semble avoir été « retravaillé » pour une rediffusion légèrement différée (au Journal parlé du soir ?).

grands *networks* américains, les « postes » nationaux en Europe, sont, dans les années 1940 et 1950, des lieux stratégiques où se conforte le sentiment national. Les transistors en élargissent l'audience après les années 1960. Lors de la guerre d'Algérie, par exemple, c'est la radio qui apporte, jour après jour, la sinistre litanie des campagnes d'attentats concurrentes du FLN et de l'OAS. En 1961 les Français, outre les postes « classiques », qui, sur ondes longues, reçoivent *France Inter* ou *Radio Luxembourg*, possèdent un million et demi de transistors. En Algérie, on compte 500 000 postes, surtout entre les mains des Européens mais l'auditoire musulman augmente en moyenne de 30 % par an entre 1955 et 1961¹³. Les soldats possèdent des transistors, faciles à emmener avec soi, à écouter partout. L'OAS en est consciente qui fait de la radio un objectif et réussit à diffuser, le 5 août 1962, une émission pirate sur les ondes officielles à Alger avant de détruire à l'explosif le bateau à partir duquel ses émissions sont brouillées.

La radio cependant s'inscrit dans un système plus général des médias ; elle se combine à la presse et ne s'y substitue pas. Lorsque, dans les années 1970, commencent les attentats terroristes du Moyen-Orient, chaque pays, parmi les protagonistes du conflit, possède un système d'information contrôlé qui associe la ou les stations de radio nationales à la presse. En Israël, en Syrie, en Jordanie, au Liban, en Égypte, chaque camp développe son analyse et ses discours au sein de médias – imprimés et hertziens – qui associent étroitement un territoire, un gouvernement, une langue et une analyse partisane. Presse et radio, plus ou moins liés à l'État, contrôlent précisément la propagation de la nouvelle et la construction de son interprétation. En outre, un média plus ancien, réfugié dans une « niche » peut, face à un grand attentat, jouer un rôle spécifique. C'est le cas par exemple des stations émettant sur ondes moyennes qui, aux États-Unis, sont essentiellement communautaires et régionales. Au lendemain de l'attentat qui détruit l'immeuble fédéral d'Okhlahoma City, ce sont ces stations régionales qui aident les Américains choqués à effectuer un travail de deuil : des animateurs, parfois spécialement recrutés, et des religieux animent jusque tard dans la nuit de longs *talk shows* où les auditeurs, choqués d'avoir appris que le « terroriste » était américain, déversent leurs craintes et leur colère. Procédés de partage de la douleur dont Mark Jarzombek explique plus loin à quel point ils sont ancrés dans la culture américaine. Ces petites stations oubliées ont été, l'espace de quelques semaines, l'outil de la reconstruction d'une identité collective...

13. Nathalie Buffet, « La presse choisit son camp » dans *Historia*, mars-avril 2002, p. 68.

Avions piégés, télévisions détournées

Qu'est-ce que les années 1980 apportent à ce paysage déjà compliqué ? Une dimension nouvelle dans l'internationalisation. Ce n'est pas un hasard si, au milieu des années 1960, commencent les grandes séries d'attentats qui impliquent à la fois des avions assurant des liaisons internationales et la couverture systématique des événements par la télévision. Les Palestiniens, écrit Jeffrey D. Simon ¹⁴, anticipent un peu sur le système technique de la télévision lorsqu'ils prennent en otage les athlètes israéliens à Munich en 1972. Certes, ils ont choisi le lieu et le moment parce que toutes les télévisions du monde (développé) – et au premier chef la télévision américaine – étaient là, rassemblées, avec des moyens de transmission transcontinentaux exceptionnels pour l'époque : les capacités des satellites, en effet, étaient alors modestes et il fallait un événement extraordinaire comme les Jeux Olympiques pour en mobiliser le réseau. Commence alors une longue série d'actes terroristes que le relais télévisuel diffuse à une échelle nouvelle : « Le satellite va distribuer la paranoïa terroriste tout autour du monde et l'ère des satellites globaux va grandement bénéficier aux terroristes dans leur campagne de violence », écrit McLuhan.

Ces « actes terroristes » sont cependant assez différents dans leur forme et méritent d'être spécifiés car tous ne s'insèrent pas de la même façon dans le système des médias. À côté des explosions en vol d'avions – Lockerbie, 1988 – il faut considérer les prises d'otages qui ont comme but d'arracher la libération de prisonniers ou d'obtenir l'accès aux médias afin de délivrer à l'opinion de pays indifférents un message. Elles se multiplient dans les années 1980, avec comme effet de faire durer l'épisode terroriste et de focaliser l'intérêt des spectateurs sur la négociation. C'est ainsi que l'un des premiers détournements d'avion est opéré par des nationalistes croates en septembre 1976. De façon assez significative, ces derniers « pensent » leur acte dans un cadre technique déjà désuet. Ils ont placé une bombe à Grand Central Station à New York et exigent qu'un texte qu'ils ont rédigé passe en première page de cinq grands quotidiens américains. Réalistes, ils expliquent qu'ils n'auraient jamais eu l'argent nécessaire à un encart publicitaire (50 000 \$) et que « de toute façon, personne ne croit la publicité » ¹⁵.

On peut rapprocher ce décalage des sensibilités de celui qui existe dans l'Italie des années 1970 entre les Brigades Rouges et leurs émules et la so-

Un des terroristes palestiniens lors de la prise d'otages dirigée contre l'équipe israélienne aux Jeux Olympiques de Munich, 1972.
© Hulton Getty.

14. Jeffrey, D. Simmons, *The Terrorist Trap, America's Experience with Terrorism*, 1994, 463p. Ils demandent la une du *New York Times*, du *Washington Post*, du *Chicago Tribune*, du *Los Angeles Times* et de *l'International Herald Tribune*.
15. *Ibid.*, p. 112.

ciété italienne. Cette dernière est en train de se convertir à l'âge de la télévision alors que les vieux communistes des BR, qui construisent leurs analyses et leurs modèles d'action d'après ceux des révolutionnaires de 1917, sont tout entiers des hommes de l'écrit. Il suffit de lire les mémoires de leurs chefs historiques pour mesurer à quel point ces derniers sont demeurés des hommes de l'écrit, attachés à négocier la moindre ligne des tracts qu'ils rédigent jusqu'à devenir incompréhensibles à tous, y compris à eux-mêmes :

« À peine l'expérience de l'attentat était-elle racontée ou écrite dans un tract, qu'elle devenait plus rigide, schématique, lointaine. Nous discussions sur des virgules, sur des adjectifs, le tract devait refléter une ligne absolument communiste et parfaite. Il en sortait des propos incompréhensibles. Il y avait un grand désir de s'exprimer, mais nous n'avions pas trouvé notre langue. Nous avons pris un vieux langage et nous l'avons fait coller à une pratique qui n'avait rien à voir »¹⁶.

Les BR et leurs émules vont, certes, assassiner un présentateur de télévision, mais leurs cibles principales deviennent, surtout après 1977, les journalistes et éditeurs de la presse écrite sur laquelle ils veulent faire pression.

La télévision, dans le même temps, élabore une sorte de langage propre pour rendre compte du terrorisme. Les chaînes américaines, à cet égard, servent de prototype. Il ne faut pas, en effet, anticiper sur l'internationalisation de l'économie des images. Les programmes de télévision, dans les années 1970-1990, sont élaborés pour des publics nationaux. La télévision a succédé à la radio dans la fonction de rassembler l'audience et de construire, lorsque les circonstances l'exigent, une émotion partagée par tous leurs auditeurs. Et même si les satellites peuvent, ponctuellement, apporter des images venues de l'autre côté des mers, c'est à l'intérieur d'une communauté de langue et dans des contextes culturels et politiques nationaux que se construisent les interprétations. Les auteurs de nombreux actes terroristes le savent bien, qui visent essentiellement des avions ou des biens américains à l'étranger, parce que c'est le moyen de faire pression sur le gouvernement des USA en mobilisant son opinion publique. Les Européens, bien souvent, ne sont que les spectateurs d'un drame qui se joue ailleurs.

Or le système politique et médiatique américain s'habitue, en quelque sorte, à la provocation. Les longues crises qui ponctuent les nombreuses prises d'otage des années 1970 et 1980 voient une sorte de schéma se mettre en place pour couvrir les actes de terrorisme. Viennent d'abord les informations sur l'attaque elle-même, puis des spéculations sur ses auteurs, ensuite de longues interviews données par les autorités à la télévision et dans la presse sur les

16. Mario Morretti, *Brigate Rosse, Una Storia italiana*, p. 70. Chaque communauté lit les messages selon ses propres codes. Les actions du Sentier Luminieux, qui s'adressent à des paysans souvent illettrés, se décryptent selon d'autres codes : les délateurs ont la langue coupée, les « traîtres » voient leurs corps démembrés afin qu'ils ne puissent se reconstituer dans l'au-delà...

stratégies de réponse possible ; enfin des reportages sur les proches et les familles des victimes qui déplacent le regard des spectateurs du moment même du drame (le détournement de l'avion) vers l'espace domestique. Si la négociation dure longtemps, l'attente de l'opinion se tourne vers l'un des protagonistes principaux de la négociation : la Maison-Blanche. C'est alors la figure du Président qui est en question, son autorité, son calme, sa capacité de compassion. En décidant de faire apparaître à l'écran, soir après soir, le nombre de jours de détention des otages américains en Iran, *CBS* joue de son pouvoir d'imposer un agenda politique et force la Présidence américaine à l'action. La télévision américaine peut aussi dramatiser l'événement et en faire un spectacle de choix, une *top story*. La prise en otage des passagers du vol TWA 847, au Liban, est un exemple majeur de cette dramatisation. Le président Reagan interrompra les programmes pour annoncer en personne la libération des otages. Les terroristes pour leur part ont démontré combien ils étaient disposés à utiliser le média en acceptant que le pilote tienne une conférence de presse tandis qu'un pistolet était dirigé sur sa tempe. Le traitement des faits suscite l'ouverture d'une enquête par le Congrès. Tout un débat, qui dure encore, s'ouvre alors sur le fait que les terroristes « utilisent » les médias, que ces derniers accentuent le moment de crise et l'interprètent en termes de politique nationale, limitent les possibilités d'intervention des autorités, contribuent à prolonger les épisodes terroristes en leur assurant une publicité... Débat qui fait partie de la construction sociale du récit terroriste ¹⁷.

Satellites, bombes et vidéo

Comment situer l'attentat de New York au terme de cette longue généalogie ? Il marque sans doute une étape nouvelle. Dans ses motifs d'abord : il n'appartient pas à l'héritage anarchiste et révolutionnaire et n'est que partiellement parent des mouvements de libération nationale et des premières vagues d'attentat initiées par les Palestiniens, laïcs et nationalistes. Il associe dans une perspective transnationale une cause religieuse et la haine de ce que les Iraniens, déjà, désignaient comme le « Grand Satan ».

Rien d'étonnant alors à ce que les réseaux qui montrent l'événement et en diffusent l'image soient eux aussi transnationaux. En direct sur *CNN*, l'image a été presque immédiatement disponible sur les écrans des télévisions nationales européennes, construisant cette audience globale qui fut, par

17. Michel Wieworka, *Société et terrorisme*, Fayard, 1988, 564 p.

exemple, celle de l'enterrement de Lady Di. Aujourd'hui des caméras vidéo tournent toujours et partout. Les images terribles des avions percutant les tours sont celles d'une société de télésurveillance généralisée. On sait par quels satellites elles sont acheminées vers l'Europe, l'Asie, le Moyen-Orient. Reste cependant à savoir comment elles sont vendues, à quel prix et comment. Ce qui est retransmis et ce qui ne l'est pas. Deux cinéastes français tournaient dans la tour numéro un avec les pompiers de New York le matin de l'attaque. Les spectateurs américains de *CBS* ont vu leurs images en mars 2002. Leurs homologues français auront droit à ces mêmes images en septembre prochain. Question de droits et de marché. L'immédiateté a un coût et sa diffusion révèle de surprenantes lenteurs.

Reste à savoir aussi comment se construit l'interprétation de l'événement, ou plus généralement la façon collective de vivre un deuil et une souffrance. Autant de collectivités, autant de cadres de saisie, autant de voies d'accès à l'image aussi. On l'a vu lors de la guerre du Kosovo : les spectateurs russes n'avaient ni les mêmes images, ni les mêmes sentiments que les Européens « de l'Ouest » face à la réalité de l'exode. Beaucoup de téléspectateurs sont abonnés au câble et au satellite : ceux-là avaient des voies d'accès différentes à l'image. Tous les membres des communautés immigrées en Europe qui reçoivent en direct les images des télévisions du Maghreb avaient aussi – et sans la barrière de la langue – accès à d'autres interprétations... Pourquoi appelons-nous étrangement du mot japonais « kamikaze » la figure d'un musulman qui affirme mourir pour sa foi ? Pourquoi le Président Bush parle-t-il de croisade et rappelle-t-il Pearl Harbor ? Qu'en est-il des images de l'Amérique souffrante, transformant ses victimes en héros ?

Qu'en est-il aussi des messages émis par les auteurs – présumés – de l'attentat, ces bandes vidéo, vecteur de communication banal au Moyen-Orient et au Pakistan mais neuf dans ce contexte ? Comment traduire, dans l'affolement du *prime time* la revendication d'un attentat lorsqu'elle passe par la récitation d'un poème ? Comment, surtout, penser l'attentat comme la production d'un message, et replacer les événements récents dans la perspective longue de l'histoire des techniques et des organisations ?

Autant de questions auxquelles les articles de ce numéro des *Cahiers de médiologie* cherchent à répondre.

Ben Laden
sur la chaîne
Al-Jazeera,
octobre 2001,
© Corbis Sygma.