
LE POUVOIR EN IMAGES : LES AFFICHES POLITIQUES AU LIBAN ENTRE 2005 ET 2010

Elie Yazbek

Université Saint-Joseph de Beyrouth

ABSTRACT | Durant la période mouvementée qui a suivi l'assassinat du premier ministre Rafic Hariri au Liban, les affiches politiques ont été un moyen primordial utilisé par les partis politiques rivaux pour imposer auprès du grand public une imagerie spécifique pouvant contribuer à enrichir un discours partisan, lié au positionnement de chacun. Une guerre d'images et de slogans se met alors en place, basée sur une revalorisation audacieuse de la notion d'image revue tantôt comme symbole et tantôt comme icône. La représentation figurale classique héritée de la Renaissance se retrouve soumise à des considérations idéologiques qui vont créer une fracture et proposer des modèles d'images originales.

MOTS-CLÉS | symbole – icône – représentation – martyr.

ABSTRACT | During the turbulent period following the assassination of Prime Minister Rafik Hariri in Lebanon, political posters were an important media used by rival political parties to impose specific imagery on the public, contributing to set up a partisan discourse, linked to the political position of each one. A war of images and slogans occurs then, based on an audacious reevaluation of the notion of image reconsidered as a symbol and as an icon. The classical figurative representation system inherited from the Renaissance is confronted to ideological considerations that will create a rupture and propose original models of images.

KEYWORDS | symbol – icon – representation – martyrdom

Depuis l'assassinat de l'ex-premier ministre Rafic Hariri à Beyrouth le 14 février 2005, les affiches politiques sur les murs, ainsi que sur les très nombreux panneaux publicitaires dans les villes libanaises et leurs banlieues se sont multipliées, parfois anarchiquement. Cela s'est produit par l'intermédiaire de grandes formations -et partis politiques- au Liban, celle dite du « 8 mars » et celle du « 14 mars », toutes les deux se référant aux dates des manifestations spectaculaires qui ont mobilisé le pays et qui l'ont divisé en deux en mars 2005. Les affiches multiples et massives ont été réalisées lors d'occasions diverses : pour la commémoration d'événements en relation avec l'assassinat, lors des différentes manifestations qui ont ponctué la période 2005-2010 et durant des périodes d'élections parlementaires et présidentielles. Ces affiches ont souvent représenté des hommes politiques influents et/ou des slogans des différents partis en conflit. C'est une sorte de guerre -que l'on peut aisément appeler guerre froide- qui a pris forme lorsque certaines campagnes publicitaires se sont construites en réponse ou en opposition à d'autres. En effet, certaines affiches lançaient un slogan, d'autres répondaient en détournant le slogan ou en attaquant par un nouveau titre provocateur.

En voici quelques exemples :



Une affiche du CPL / Une affiche « réplique » des FL

En bleu, « Le futur (nom de la formation politique créée par Rafic Hariri) est là où tu passes le reste de ta vie » face à, en orange, « Pas de futur sans le changement », slogan du mouvement opposant créé par Michel Aoun.

Une affiche du député Nadim Gemayel / Une affiche « réplique » du CPL



A gauche, « Solides aujourd'hui et demain », à droite « « Solides aujourd'hui et demain puis décomposés le surlendemain »,



Une affiche du Courant du Futur / Une affiche « réplique » du CPL

Nous nous intéresserons plus particulièrement aux affiches concernant des personnalités politiques, à la logique qui préside leur production ainsi qu'à celle de la réception du public, donc du libanais lambda soumis à une sorte de matraquage de ces affiches collées presque partout. La taille de certaines affiches est gigantesque et peut parfois dépasser les huit mètres de longueur ou de largeur. Nous nous pencherons ensuite sur une notion omniprésente dans ces affiches, issue du discours politique et se répercutant sur leur contenu - image, celle du martyr (en arabe « Al Shahid »), pour comprendre comment elle a évolué depuis 2005, et comment elle est devenue très courante, usitée et banalisée, participant de la logique de sa production.

Au fait, après la mort violente de Rafic Hariri, les affiches le représentant dans diverses postures, debout, assis, parfois pensif, d'autre fois souriant, ont commencé à fleurir un peu partout. Ce fut le début de ce mode particulier et inédit de représentation qui correspond en fait à une « fracture de la représentation ». Fracture, car la représentation dans son acception fondamentale implique une distance, une marge, un intervalle, alors que les images de Rafic Hariri avaient comme condition d'existence l'annulation de cette distance par le transfert et la cristallisation des émotions. Cette donnée est intéressante à analyser précisément grâce à la présence concomitante de plusieurs strates dans ces affiches politiques, strates qui engendrent une renaissance du caractère iconique. Ces affiches inaugurent en fait une forme inédite d'images. Elles sont en rapport direct avec la situation du Liban en crise et avec l'ambiance confessionnelle omniprésente qui exacerbe les passions.

Les affiches de Hariri, d'abord représenté seul, puis avec son fils Saad qui lui a succédé comme le premier représentant de la communauté sunnite puis comme premier ministre, sont vite devenues un modèle pour plusieurs autres forces politiques au Liban, notamment le Hezbollah et les Forces Libanaises, deux partis ayant une identité confessionnelle bien précise, la première chiite et la seconde chrétienne maronite. Pour le Hezbollah, les images des résistants morts en combattant Israël, déjà nombreuses bien avant 2005, constituaient une sorte de préambule à cette représentation en crise. Pour les Forces Libanaises, il s'agirait, depuis 2005, de se définir comme le représentant des chrétiens à travers une imagerie qui prend ses sources dans les images de ce parti, créées et utilisées, parfois à des fins de propagande, durant la guerre de 1975 à 1990.

La perspective faussée : l'icône récupérée

Les affiches suivantes permettent de mieux comprendre comment se produit cette fracture de la représentation. La première, produite juste après l'assassinat, est celle de Rafic Hariri, seul, un regard vers l'infini, dans une représentation traditionnelle.



Les deux affiches suivantes inaugurent un univers nouveau, inexistant durant la période précédente. Elles le montrent avec son fils dans une imagerie qui relève en partie des premiers temps de l'image, voire de la période pré-renaissance lorsque certaines règles, comme la perspective par exemple, n'avaient pas encore été élaborées.



Le personnage du père à l'arrière-plan de l'image est plus grand et plus imposant que celui du fils à l'avant-plan. La perspective est faussée, sciemment, détournant tous les codes de l'image tels qu'imposés depuis le XVe et le XVIe siècle. Nous sommes face à des images qui rappellent les icônes, lorsque celles-ci faisaient négation de toute logique du point de fuite pour se placer dans un type de représentation lié à la production d'un rapport de force dans lequel l'image n'est plus une représentation mais une incarnation. Le Christ pouvait être plus grand que les autres personnages même lorsqu'il est en arrière-plan, il est celui qui donne son sens à l'icône, incarnation du divin avant toute chose. Ces corps

disproportionnés apparaissant dans ces affiches politiques sont précisément ce qui crée cette imbrication de plusieurs strates évoquée précédemment, provoquant une forme d'image qui est à la fois icône et signe. En effet, en mettant en scène des corps qui confrontent la temporalité - vu que ces images sont des montages -, puis en unissant le père mort et le fils vivant face au regard du spectateur, ces affiches tendent tout aussi bien à rendre visible l'absence du père, qui est immortalisé, que la présence du fils qui va le remplacer et l'incarner. En insistant sur la primauté du rôle du père, ce processus latent mis en œuvre graduellement dans les affiches dénoterait-il une volonté politique de provoquer une réaction du regardant similaire à celle requise par les icônes des premiers temps ? Serait-il une incitation à une sorte de communion par laquelle le pouvoir politique, devenu lui-même incarnation, peut ainsi s'imposer ? Sans aucun doute, car l'essentiel de ces images n'est pas de créer une relation avec le pouvoir, ni encore de représenter une certaine forme d'un pouvoir politique comme certaines affiches plus « classiques » donnent à voir normalement dans de nombreux pays. Il s'agit plutôt ici de fondre le pouvoir dans l'image pour le dégager de ses limites temporelles et spatiales, pour l'idéaliser jusqu'à le diviniser.

Des images - symboles

Les 3 affiches suivantes montrent Rafic et Saad Hariri dans des positions légèrement différentes. Elles confirment cependant cette idéalisation du pouvoir à travers la mise en forme des corps.

Dans la première image, le regard du père, lui aussi légèrement plus imposant



que le fils, tend à confirmer l'idée de passation de pouvoir, concomitante à la volonté de pérennisation de ce pouvoir. Le père semble observer le fils, qui, lui, a un regard fuyant et orienté vers l'inconnu.



Dans la seconde affiche, le père est littéralement au dessus du fils, il le domine corporellement. Les regards sont ici diamétralement opposés, le père regarde vers l'infini alors que le fils fixe directement le spectateur. Le père est toujours aussi omniprésent, mais il acquiert dans cette image une autorité différente, celle d'être « au dessus de la mêlée ». Il accompagne toujours son fils sans l'observer de près, la passation du pouvoir s'effectuant dans une phase différente.



Dans la troisième et dernière affiche de cette série, l'image du père est toujours envahissante mais moins visible. Cette image est celle dans laquelle la passation du pouvoir s'annonce comme accomplie.

L'utilisation de ces images respectives par la formation politique présidée par Hariri n'est pas conditionnée par une logique temporelle. Ces affiches ne se suivent pas dans le temps, elles ne sont pas utilisées selon une nécessité linéaire : elles servent, l'une ou l'autre, selon les phases et les crises que connaît le Liban, en fonction des besoins politiques. Lorsque la crise s'intensifie, ou encore lorsque Saad Hariri se sent en difficulté politiquement, certaines images resurgissent pour rappeler au libanais-spectateur l'héritage du père et son omniprésence bienveillante mais imposante, ainsi que le principe de l'incarnation. Les affiches semblent dire au spectateur qui doute ou critique : « attention, le père est là, il veille sur son fils, sur son peuple, il faut lui faire confiance ». Saad Hariri, premier ministre, n'hésite pas à rappeler lorsqu'il est critiqué dans son action politique et dans certains de ses discours, « qu'il est le fils de Rafic Hariri ».

Ce retour au caractère iconique de l'image se produit également dans les affiches

du Hezbollah.

Dans cette image qui représente, dans l'arrière-plan, le chef du Parti de Dieu, Cheikh Hassan Nasrallah, et à l'avant-plan Imad Moghnieh, numéro deux du parti et homme très influent, tué dans un attentat en 2008, le schéma est inverse mais la logique de constitution de l'image rappelle étrangement les affiches des Hariri. Dans ce cas précis, Hassan Nasrallah est le vivant et Imad Moghnieh est le mort. Alors que Rafic Hariri, le père tout-puissant, avait un corps disproportionné, ici Cheikh Nasrallah inverse la perspective, il est entouré du flou « auréolant ». Le regard du mort est celui du soumis, semblable à celui de tout soldat en uniforme face à son chef, alors que celui du vivant Hassan Nasarallah est serein, tourné vers son commandant assassiné et le surplombant. Cheikh Nasrallah, le père spirituel et le « guide », tel qu'il est nommé par ses partisans, semble imposer son aura face à la mort : il incarne en quelque sorte la victoire du vivant contre la mort, le triomphe de l'esprit contre le corps. Moghnieh est bien mort, physiquement, mais la continuité et l'héritage sont assurés par le chef. L'image, par sa mise en scène, implique pour celui qui la regarde, notamment pour les nombreux adeptes du Hezbollah, une opération symbolique : Hassan Nasrallah et Imad Moghnieh se projettent sur le spectateur pour lui dire que le sacrifice est salvateur. Comme dans les affiches des Hariri, le pouvoir qui se fonde sur le principe et sur l'action de la Résistance pour le Hezbollah, est dans l'image, faisant ainsi sa force.



Ce type d'imagerie est également fréquent chez les partis politiques et les factions palestiniennes qui combattent Israël, comme l'atteste cette affiche qui exprime clairement l'esprit iconique qui l'anime.

La temporalité détournée

D'autres affiches, produites par d'autres forces politiques utilisent la même formule pour exprimer une certaine idée du pouvoir.

Cette affiche montre neuf bustes, ceux de neuf personnalités tuées au Liban entre 1982 et 2005. Ces personnalités n'appartiennent pas à la même mouvance politique mais sont rassemblées ici dans une seule image, qui date de 2007, dans une tentative de concilier un public parsemé entre plusieurs partis. De même que dans les autres affiches, les bustes à l'arrière-plan sont bien plus grands que ceux à l'avant-plan. Il s'agit de classer ici les morts par ordre d'importance, les trois personnalités du fond étant deux présidents et un premier ministre, alors que les autres sont seulement ministres, députés, chefs de parti ou journalistes. La mort respecterait-elle la hiérarchie ? Peut-être, déjà par l'image. Cette répartition spatiale s'oppose cependant étrangement à l'unité temporelle en œuvre dans l'image : le temps est renié. C'est ainsi que plus de deux décennies se fondent en une seule et unique image, en cet instant qui devient intemporel et impérissable. Cette entaille en profondeur entre la conception spatiale et la représentation temporelle confère à l'image sa force auprès du public-regardant. En fait, cette image se veut l'incarnation d'un regard, celui des morts toujours présents, elle actualise ce qui n'est plus en s'adressant à son public pour lui dire la pérennité d'un pouvoir, celui des morts-vivants.



La même chose se produit dans l'affiche suivante :



Les douze morts sont classés cette fois-ci d'une manière différente, selon le point de vue d'un autre parti politique, chrétien cette fois, les Forces Libanaises. Le rapport de force est différent. La perspective est ici respectée spatialement mais inversée temporellement, le visage le plus proche, le plus grand et le plus clair étant celui du fondateur et chef des Forces Libanaises Béchir Gemayel, le premier de cette série à avoir été assassiné en 1982 parmi toutes les personnalités représentées. Dans cette affiche, plus la date des assassinats est récente, moins imposant est le visage. Mais, comme dans l'image précédente, et bien que celle-ci inverse les priorités, il s'agit de renouveler un pacte avec le spectateur : « tu regardes, je revis, puisque je suis toujours là », semble annoncer l'image. Cela rappelle le slogan lancé à la mort de Béchir Gemayel : « Tu es vivant en nous », écrivait-on sur les murs de Beyrouth, sur des images du président tué. Le temps est condensé jusqu'à disparaître.

Cette reviviscence par la complicité du regard est au fait l'objectif de toutes les affiches qui précèdent : le caractère iconique de ces images a pour but de provoquer la perpétuation et la glorification d'une certaine idée du pouvoir dans le respect de l'histoire et donc des hiérarchies. La fracture de la représentation, puisqu'elle est détournée du principe même de la représentation, se produit lorsque ces images décomposent le temps et l'espace pour les subjectiver et créer une communion et un transfert de l'idée du pouvoir vers le regardant.

Le martyr

Mais ce retour aux valeurs iconiques de l'image ne saurait être effectif et tangible si la notion de martyr ne l'accompagnait pas intimement. Au fait, cette notion est devenue depuis l'assassinat de Rafic Hariri omniprésente au Liban : celui-ci a été désigné Martyr, et tous ceux qui, par la suite, ont été tués violemment (politiciens, journalistes, intellectuels et même simples citoyens) soit par des attentats, soit dans des rixes armées, se sont vu attribuer cette qualification, devenue une sorte de titre de noblesse de la mort. Le martyr rassemble un premier ministre influent et célèbre assassiné et un jeune partisan malchanceux et inconnu d'un parti politique local tué par une balle dans un conflit de quartier. Il est aussi le devenir de celui qui échappe à un attentat, appelé alors Martyr-vivant (Al Shahid el Hayy). Le martyr, depuis 2005, est ainsi devenu au Liban celui qui est ciblé par un attentat à caractère politique : le concept du témoignage fait alors place à celui de l'engagement politique ou partisan.

Faut-il rappeler l'origine du mot martyr ? D'origine grecque, ce mot signifie « témoin ». Pour l'Église, le martyr est celui qui témoigne de sa foi dans le Christ, qui consent à aller jusqu'à se laisser tuer pour témoigner de sa foi. En arabe, le mot « shahid » signifie, lui aussi, témoin. Cette notion de témoignage s'est dissipée avec le temps, le mot martyr évoluant et prenant des sens différents chez les hindous et les musulmans, puis chez les laïcs. Le martyr est devenu celui qui donne sa vie pour une cause, notamment chez les Palestiniens à partir de la fin des années 1960, bien que les mouvances palestiniennes à l'époque

étaient foncièrement laïques, souvent communistes et athées. Ce mot prend de nouvelles significations dans le cadre du conflit arabo-israélien : les auteurs d'actes suicidaires contre les Israéliens deviennent eux aussi des martyrs. Cette notion s'étend même aux civils tués durant des combats. Par exemple, tous ceux qui ont été tués durant l'attaque israélienne contre le Hezbollah et le Liban en 2006, soit plus de 1200 personnes, ont reçu le titre de martyrs, qu'ils soient morts au combat, chez eux ou à l'abri, qu'ils soient membres du Hezbollah ou simples citoyens, musulmans ou chrétiens.

Ce rappel historique montre l'extension de sens que ce mot a connue. La fracture de la représentation est liée à cette notion élastique à l'infini du martyr : au fait, ce que montrent ces affiches, ce ne sont pas simplement des hommes morts (Hariri, Moghnieh, Gemayel...) mais des martyrs. Ce ne sont pas des corps matériels qui sont exposés mais des corps sanctifiés qui sont immortalisés. Rafic Hariri, dans les affiches, n'est pas seulement un politicien, il est l'inspiration et l'essence d'un pouvoir. Hassan Nasrallah, bien que vivant, perd lui aussi de sa substance corporelle pour incarner la quintessence d'un idéal, celui de la Résistance sacrée, celui d'une victoire divine comme cela a été proclamé après l'échec de l'attaque israélienne en 2006 contre le Hezbollah. De quoi seraient-ils pour autant témoins ?

Ces différentes strates figurales et symboliques présentes dans les affiches montrent enfin à quel point cette notion contemporaine du martyr est en total accord avec l'intemporalité évoquée plus haut. Le martyr, entité supérieure, dénaturé de sa personne humaine, est au-delà du temps, il plane quelque part au-dessus du monde trivial. Il y a alors comme un déni de la personnification, chose peu commune dans les représentations des hommes politiques dans le monde arabe (voir le cas de Nasser par exemple). Au fait, il ne s'agit pas, à travers ces affiches, de vouer un culte aux personnalités assassinées, mais de créer une médiation avec le spectateur pour assurer la proéminence d'un pouvoir, en fusionnant l'homme devenu martyr avec l'idée du pouvoir qu'il incarne. Ce déni de la personnification est dès lors le composant ultime qui provoque la fracture de la représentation. C'est par lui que le pouvoir dans l'image devient effectif et actuel. Associé à un discours politique spécifique glorifiant les martyrs, le caractère de l'image devenue icône et la fracture de la représentation seraient alors les éléments essentiels d'une instrumentalisation idéologique par excellence.

Ces affiches auraient alors un but, à la manière de l'Eglise qui instrumentalisait les images-icônes des siècles passés dans le cadre de sa quête du pouvoir, celui de provoquer chez le regardant une véritable empathie avec le pouvoir incarné dans les images et d'éliminer toute résistance possible au discours politique. Perspective faussée, temporalité diluée, sanctification, sacralisation, martyrisation, telles sont les données de cette instrumentalisation des affiches-icônes au Liban, le tout à travers le regard, ou plutôt les différents regards des citoyens qui se voient ainsi imposer à la fois une image et le discours qu'elle représente.

ملخص | خلال الفترة المضطربة التي أعقبت اغتيال رئيس الوزراء رفيق الحريري في لبنان، كانت الملصقات السياسية وسائل هامة تستخدمها الأحزاب السياسية المتنافسة لفرض تصوّر محدد على الجمهور، ولمساهمة في إقامة خطاب حزبي فعال، مرتبط بالموقف السياسي لكل منها. وحدثت حرب من خلال الصور والشعارات، مع أعاده تقييم جريئة لمفهوم الصورة التي أعيد النظر فيها كرمز وكأيقونة، فحصلت مواجهة بين نظام التمثيل التصويري الكلاسيكي الموروث من عصر النهضة و الاعتبارات الايديولوجية لكل تيار سياسي، و التي خلقت تمزقا واقترحت نماذج جديدة للصور.

كلمات مفتاحية | رمز - أيقونة - استشهاد - عرض

NOTICE BIOGRAPHIQUE | Elie Yazbek a publié plusieurs ouvrages sur le cinéma, dont *Regards sur le cinéma libanais*, *Le super-héros à l'écran* (collectif), *Montage et idéologie dans le cinéma américain contemporain*, des pièces de théâtre, *Orage d'été* et *Les autres enfants de Dieu*, ainsi que de nombreux articles dans des revues internationales. Il est le directeur de l'Institut d'études scéniques, audiovisuelles et cinématographiques (IESAV) de l'Université Saint-Joseph de Beyrouth depuis 2011, où il enseigne également. Il est le secrétaire général de la Fondation Liban Cinéma, qui a pour mission de soutenir le développement et la diffusion du cinéma libanais.