

L'image d'actualité

Entre continuités et transformations

JEAN-FRANÇOIS TÉTU

Professeur émérite
Science Po Lyon
ELICO

Jean-Francois.Tetu@univ-lyon2.fr

ANNELISE TOUBOUL

Maître de conférences
Université de Lyon 2
ELICO

annelise.touboul@univ-lyon2.fr



Depuis que l'on a su reproduire les images, l'information n'a cessé de se donner une dimension plus visuelle. Si la mise en page et la typographie, dès la fin du XVIII^e siècle, ont produit des « *effets de texte* », ce n'est que plus tard que le sens de la vue, en tant que tel, a été mobilisé à des fins d'information. Au XIX^e siècle, les illustrations dessinées de l'actualité ont d'abord été censées montrer l'événement, donner à le voir comme le fait le discours, c'est-à-dire comme l'expression de regards sur l'actualité. Puis, la photographie a introduit une rupture majeure avec ce « *certificat de présence* » qu'elle offre, comme l'écrit Roland Barthes (1980). Ce « *réalisme* » a fait les beaux jours du photojournalisme et des *news magazines* pendant la majeure partie du XX^e siècle ainsi que le cœur du succès de l'information télévisée. Enfin, à l'orée du XXI^e siècle, le numérique n'a pas fait disparaître la photographie, bien au contraire, mais a conduit à une redéfinition des usages de l'image dans l'information. C'est l'appréciation des transformations mais aussi des permanences à l'œuvre en matière d'images d'actualité qui nourrit l'interrogation initiale de ce dossier. Mais il s'agit moins de tenter de produire un bilan que d'essayer d'appréhender ce qu'une innovation technique portée par de nouveaux usages modifie en profondeur.

Ambitieux programme que ce dossier, soucieux de ne pas réduire la complexité des pratiques et des

Pour citer cet article

Référence électronique

Jean-François Tétu, Annelise Touboul, « L'image d'actualité. Entre continuités et transformations », *Sur le journalisme, About journalism, Sobre jornalismo* [En ligne], Vol 3, n° 1 - 2014, mis en ligne le 15 avril 2014.

URL: <http://surlejournalisme.com/rev>

usages contemporains, ne peut bien évidemment pas réaliser totalement. Ainsi, il laisse de côté l'image mobile des informations télévisées ou des vidéos d'actualité en ligne, tout comme les productions moins massives mais passionnantes du journalisme de données et des documentaristes du web, autant de sujets qui feront probablement l'objet de futures publications.

Avant d'introduire les articles qui tentent de répondre à la problématique des transformations des images d'actualité, il nous semble nécessaire de faire un rapide retour en arrière pour comprendre comment l'illustration s'est progressivement imposée dans la presse, comment la photographie a contribué à la consécration et l'authentification de l'événement au XXe siècle, avant que le numérique et les réseaux transforment une fois encore le rôle et les usages de l'image d'information au XXIe siècle. Si les transformations sont permanentes, il n'est pas inutile de rappeler les grandes étapes de cette histoire pour mettre au jour les continuités et ruptures de la période contemporaine qui sont l'objet du dossier.

DE LA GRAVURE A LA PHOTOGRAPHIE : L'IMAGE-DISOURS

Le premier procédé usuel d'impression des images, la xylographie, interdisait l'insertion d'images dans la presse ancienne du fait de son incompatibilité avec l'impression typographique, même si elle permettait une diffusion de masse comme les cartes à jouer ou les images pieuses dès la fin du Moyen Âge. Mais surtout, dans les occasionnels comme dans l'ensemble des périodiques de la presse ancienne, il ne semble pas que, jusqu'au XIXe siècle, on se souciât de la moindre fidélité à une quelconque réalité¹ ; le plus souvent on se contentait, au besoin, de réutiliser des gravures disponibles. Il faut donc attendre le XIXe siècle, une nouvelle technique (le « bois de bout ») et une nouvelle disposition des esprits (l'idée même d'actualité) pour que l'illustration, peu à peu, s'impose dans la presse, en plusieurs étapes qui marquent la montée de l'actualité illustrée (Tétu, 2008). Cette montée fut lente avant que la photographie, puis le cinéma et la télévision, n'imposent l'image comme un support majeur, ou écrasant, de l'information.

De façon un peu étrange, la presse illustrée a, jusqu'il y a peu (Bacot, 2005), médiocrement retenu l'attention des historiens². La première fonction des illustrations du XIXe siècle fut la « culture », depuis le savoir de type encyclopédique jusqu'au

musée qu'on « démocratise ». La deuxième fonction de ces illustrations était la « distraction ». Ce divertissement est cependant contradictoire avec la troisième fonction de ces illustrations, celle de la formation politique des lecteurs, de la moralité ou de l'instruction morale, civique, et patriotique. L'image qui se développe alors est normative. La première génération des illustrés, vouée à l'éducation, excluait le social et le politique. La seconde faisait du monde un spectacle, et construisait l'événement comme mémoire de la Nation. La troisième instaure une coupure forte, qui est bien une représentation d'une lutte de classes et d'une lutte des peuples, que la quatrième génération, celle des journaux à grand tirage, comme *Le Petit Journal*, va cristalliser dans un nationalisme à fleur de peau, et l'exaltation du héros militaire ou sauveteur (Caille, 1997) contre le sauvage ou le malfaiteur. En un mot, la montée du fait divers, directement liée à la croissance considérable du tirage des journaux fut massivement renforcée par ces gravures (Kalifa, 1995 ; Ambroise-Rendu, 2002).

Mais il y a autre chose : la gravure concourt à modifier la représentation de l'événement, parce qu'elle peut montrer le moment décisif de l'action comme « l'arrestation » de l'ennemi public n°1, Ravachol³ par exemple, ou un coup de grisou⁴, ou encore l'explosion d'un navire pétrolier sur la Gironde⁵. Bien que construite à l'évidence de toutes pièces, la gravure tend progressivement à faire comme si elle était l'exacte reproduction de la réalité. Elle prépare donc le lecteur à voir l'image photographique du monde, puis son mouvement.

L'ÉVÉNEMENT PHOTOGRAPHIÉ : L'IMAGE INDEX ET INDICE

Le premier caractère de la photographie, le plus fondamental sans doute, a été abondamment décrit et analysé par Roland Barthes (1980) : la photographie est un « particulier absolu », d'où son rôle irremplaçable pour représenter l'événement. Sa « contingence souveraine », comme dit Barthes, lui vient de ce qu'elle montre ce qui n'a eu lieu qu'une fois, même si elle est indéfiniment reproductible ; c'est pour cela qu'elle n'a, littéralement, pas de sens : donnant à voir des objets du monde, elle est référence, non signification. On pourrait dire tout aussi bien que la photographie étant naturellement polysémique, sa signification hors texte est indécidable.

Deux autres traits remarquables expliquent son succès dans les supports d'information. Le premier

est qu'elle notabilise ce qu'elle photographie. Tout comme le titre de journal indique le sens de l'article qui le suit, la photographie de presse indique ce qu'il fallait voir de l'événement en la produisant : elle est à cet égard l'index de l'actualité. Et cet index a une seconde particularité, qui est de « ratifier ce qu'elle représente » (Barthes, 1980). En cela, toute photographie de presse est aussi une preuve et une photographie d'identité. Si bien que son pouvoir d'authentification l'emporte probablement toujours sur son pouvoir de représentation. Certes la photographie de presse emprunte régulièrement à des codes picturaux qui font qualifier de *pietà* telle femme éplorée, par exemple, mais l'accentuation délibérée d'une volonté représentative semble aussitôt disqualifier la photographie d'actualité conçue comme simple enregistrement de la réalité.

Mais le point essentiel de la photographie d'actualité est qu'elle fournit moins un ensemble de propositions sur le monde que des instantanés partiels et éclatés, comme les pièces d'une mosaïque dont on ne pourrait pas saisir le dessin global. Les photographies du monde sont comme l'éventail des pièces à conviction que le tribunal dispose devant le jury : tout cela prouve quelque chose, mais ce n'est pas la photographie qui l'explique, et chacune de ces pièces est d'autant plus forte qu'elle appelle une explication, une argumentation qu'elle-même ne peut pas fournir. Plus encore, toutes les images que nous jugeons « fortes » sont celles qui viennent à l'appui d'un discours qui les a précédées ; sans discours d'opposition à la guerre du Vietnam, pas d'image d'une enfant brûlée par le napalm qui puisse tenir ; sans discours organisé contre la guerre en Irak, pas d'image de la prison d'Abou Ghraib, ni de Guantanamo, qui puisse faire choc : le « choc des photos » dont Paris Match a fait un slogan, ne peut exister sans « le poids des mots ». Quoi qu'on en dise, ce n'est pas la photographie qui fait l'événement, elle prouve l'existence de l'événement qui a été prédéfini, ou du moins qui a été attendu.

La photographie, de façon beaucoup plus rapide et décisive que la diffusion des gravures, a modifié les modèles cognitifs de l'humanité : l'information est née de l'écrit, du texte, et le surgissement des images a réintroduit dans le monde une part de la magie contre laquelle, il y a environ six millénaires, l'écriture et les textes se sont construits. Et les immenses progrès techniques que l'on connaît l'ont largement affranchie des difficultés que présentaient naguère le défaut d'éclairage, le mouvement trop rapide du sujet ou son éloignement. Mais ils n'ont pas modifié son fonctionnement et la numérisation de l'image n'a peut-être pas eu, sur l'image d'actualité, l'importance qu'elle a prise dans les autres domaines.

NUMÉRIQUE : IMAGES CALCULÉES, IMAGES NOMADES

En théorie, le numérique transforme radicalement la nature de l'image. Pour Flusser (2004) ou Baudrillard (2007) par exemple, le numérique fait disparaître le lien irréductible et nécessaire au monde réel. L'image n'est plus « empreinte », mais un objet « construit » par un langage technique, un code informatique. Ce serait donc la fin du moment singulier, unique, de la prise de vue de l'objet aussitôt disparu, et aussi la fin de la preuve, ce témoignage irréfutable du négatif. Or on voit bien que la presse n'use que faiblement de la plasticité de l'image numérique se contentant le plus souvent de corriger la lumière, modifier le cadrage. Elle n'a d'ailleurs pas attendu les logiciels de retouches pour améliorer le portrait d'une star de cinéma ou réécrire l'histoire politique d'un pays. Tout cela est fondé en théorie, mais, curieusement, affecte fort peu l'image d'actualité dont on attend d'abord, comme de l'image analogique antérieure, qu'elle reste preuve d'une réalité, loin de tous effets spéciaux.

Il reste donc à se demander ce que cette fameuse révolution numérique change ou ne change pas dans l'écriture visuelle de l'actualité et c'est bien la question centrale que pose le dossier.

Car la photographie aujourd'hui est omniprésente : dans les journaux où elle n'a jamais tenu tant de place, dans les magazines dont elle est souvent la matière première, quand ils ne lui sont pas exclusivement consacrés, dans les agences qui font reposer sur elle une grande part de leur notoriété actuelle, sur le Net où elle a fait surgir des réseaux et plateformes qui lui sont quasiment consacrés (Flickr, Picasa, Instagram, Tumblr). Malgré l'importance sociologique des phénomènes de partage et de circulation de photographies amateur sur le Net, l'image photographique d'actualité dans la presse reste majoritairement dominée par les agences et les journalistes professionnels. Ce sont ces tensions, ces confrontations que ce dossier tente de montrer. Ainsi, la rapidité de circulation et l'importance des reprises, l'autonomisation des témoignages iconiques particulièrement fragmentaires sont au centre des préoccupations de deux articles de ce dossier. La perspective diachronique de Daniel Thierry propose une réflexion sur les mutations de l'image photographique désormais en situation d'abondance et d'autonomie, loin des intentions initiales de son auteur et de sa première publication. Ce « panoptique planétaire » que Daniel Thierry nous invite à examiner montre bien que le monde est devenu, selon la formule de Son-tag (1979), une « anthologie visuelle ». La recherche d'Adeline Wrona qui clôt ce dossier rappelle que l'effacement du photographe est nécessaire à la fonction de monstration de la photographie ; lorsque le pho-

tographe est lui-même photographié, comme on le verra sur le cas de la « madone de Fukushima », c'est qu'il est devenu lui-même le héros de l'histoire d'une autre photographie. Son travail montre de façon précise la construction contemporaine d'un mythe dans le marché mondialisé de l'image de presse où le jeu des reprises et ré-éditorialisations transforme rapidement l'image, son statut et ses coordonnées. Mais cela pose aussi une question redoutable sur la signification d'une photographie dès lors que le jeu des reprises la détache du texte qui l'accompagnait initialement : comme Platon le disait de l'écriture, le sens est orphelin⁶.

Les deux autres articles travaillent chacun à leur manière les résistances au changement.

Ainsi, comme le montre Juliette Charbonneaux, l'image d'actualité c'est aussi la puissance des représentations construites sur le temps long, images devenues « motifs » récurrents, véritables formes symboliques que les évolutions récentes ne semblent pas devoir affecter.

Enfin, l'article d'Aurélié Aubert et Laurie Schmitt s'intéresse au phénomène des amateurs qui alimentent le site *Citizenside*. Il montre que la prudence reste de mise face aux initiatives qui peuvent sembler révolutionnaires de prime abord car les nouvelles pratiques sont régulièrement l'objet de récupération et d'encadrement. Ainsi en va-t-il des pratiques amateur que l'Agence France-Presse tente de s'approprier avant de jeter l'éponge faute de rentabilité. Le fait que les amateurs soient pour une large part des « apprentis journalistes » ou des individus qui aspirent à le devenir renvoie à l'idéologie du « journalisme citoyen », et de tout ce qui relève du modèle « *We the Media* » (Gillmor, 2004), surgi à la fin du siècle dernier, et qui alimente les blogs puis les réseaux sociaux. Alors que rien de ce qui affecte l'humanité ne semble désormais pouvoir échapper à la saisie photographique, la question du sens de ces innombrables images mobiles, malléables, parfois affranchies de lien auctorial, circulant sans texte et sans contexte reste entière.

NOTES

¹ En témoignent les gravures produites après la tentative d'assassinat de Louis XV par Damiens : aucun personnage n'est reconnaissable, ni aucun décor, Voir Centre d'études du XVIII^e siècle (1979).

² Bellanger et alii (1969 sq.) lui accordent une relativement faible attention, autant que la « bible » des historiens dans ce domaine, la somme d'Eugène Hatin (1867).

³ *Le Petit Journal*, 16 avril 1892

⁴ Idem, 2 avril

⁵ Idem, 2 juillet

⁶ Platon, *Phèdre*.

RÉFÉRENCES BIBLIOGRAPHIQUES

Ambroise-Rendu, A.-C., 2002, « C'était un spectacle horrible à voir », Images de violence dans la presse de la Belle Époque, *Revue européenne d'Histoire*.

Bacot, J.-P., 2005, *La presse illustrée au XIX^e siècle. Une histoire oubliée*, Limoges, PULIM.

Bellanger R. et alii, 1969 sq., *L'histoire générale de la presse française*, PUF.

Barthes, R., 1964, « Rhétorique de l'image », *Communications*, n°4, pp. 40-51.

Barthes, R., 1980, *La chambre claire, Note sur la photographie*, Gallimard, Seuil, coll. Cahiers du cinéma.

Baudrillard, J., 2007, *Pourquoi tout n'a-t-il pas disparu*, Éditions de l'Herne.

Caille, F., 1997, *Les instruments de la vertu, l'État, le citoyen et la figure du sauveur en France (...)*, Thèse de doctorat de science politique, Université Grenoble 2 – IEP.

Centre d'études du XVIII^e siècle, 1979, *L'attentat de Damiens, Discours sur l'événement au XVIII^e siècle*, Lyon, CNRS-PUL.

Flusser, V., 2004, *Pour une philosophie de la photographie*, Circé.

Gillmor, D., 2004, *We the media, Grassroots Journalism by the People, for the People*, URL: O'Reilly.

Hatin, E., 1859-61, *Histoire politique et littéraire de la presse en France*, Paris, réédition Genève, Slatkine, 1967.

Kalifa, D., 1995, *L'encre et le sang. Récits de crimes et sociétés à la Belle-Époque*, Fayard.

Sontag, S., 1979, *Sur la photographie*, Le Seuil.

Tétu, J.-F., 2008, « L'illustration de la presse au XIX^e siècle », *Semen*, n°25, pp. 49-72.