

L'OMBRE D'UN DOUTE



Synthèse

Photographie de presse
& médias



Baiser de l'Hotel de ville,
photographie de Robert Doisneau,
publiée le 12 juin 1950 dans le magazine Life.

L'OMBRE D'UN DOUTE

Photographie de presse
& médias numériques

Mémoire de recherche en Design

DSAA mention Graphisme 2021

Léa Hermann

ESDM

Sommaire de la synthèse

4	Introduction
6	A/ La presse : le défi de la confiance.
9	1/ État des lieux de la presse en France
	a. Les rôles et les pouvoirs de la presse depuis son apparition.
	b. La presse d'aujourd'hui : qui la contrôle, jusqu'où est-elle indépendante ?
	c. Le rôle des contre-pouvoirs.
14	2/ Le rôle des agences
	a. Apparition de la photographie dans la presse
	b. La concurrence entre les agences indépendantes et celles qui dépendent du pouvoir.
21	3/ Les règles de déontologie
	a. La charte du bon reporter
	b. Réseaux sociaux : apparition du photographe du dimanche et remise en question de la déontologie du Photojournalisme.
24	B/ La photographie, outil de narration de l'actualité.
25	1/ La photo analogique et ses usages
	a- Invention de la photographie et ses premiers usages.
	b- Une nouvelle forme de témoignage, le documentaire ?
	c- Photographie analogique modifiée dans un but artistique, ludique, parodique.
38	2/ La photo numérique
	a. Un nouveau langage, une nouvelle traduction de la réalité.
	b. Une narration instantanée, à la portée de tous et virale.
44	3/ Réalité ou fiction, quelle est sa valeur aujourd'hui ?
	a. Quelle est sa valeur juridique ?
	b. La notion d'espace et de distance nécessaires entre l'écran et le spectateur.
	c. Une fiction parfois plus véridique que la réalité ?

50	C/ De la manipulation à la dénonciation : le statut ambivalent de la photographie de presse
53	1/ La propagande
55	2/ Les fake news
56	3/ Le Photojournalisme citoyen et sa force documentaire
58	D/ Les responsabilités du designer graphique et du lecteur
59	1/ Le rôle du designer et ses pouvoirs
	a. De la presse papier ...
	b. ...au numérique
60	2/ La vigilance nécessaire du lecteur
	a. Le dialogue, la parole, l'éducation aux médias et à l'image
	b. Des réflexes simples
	c. Quelques outils existants
64	Conclusion
66	Bibliographie/Sitographie

4.

5.

Introduction

Une photographie de presse n'est pas un simple cliché, elle raconte une histoire, pas dans sa totalité, mais elle donne le fragment d'une époque, d'une culture, d'une vie. Lorsque la photographie est inventée au XIXème siècle, elle va petit à petit faire sa place dans le monde de la presse et lui donner une nouvelle dimension. Elle va lui apporter un atout énorme : la spontanéité. Elle permet d'amener des éléments «pris sur le vif», elle raconte des événements furtifs qui ont pu être arrêtés, figés dans le temps. La photographie donne l'illusion d'une vérité, elle témoigne, prouve, documente, elle devient une réelle source d'information. Elle aide le lecteur à la compréhension des événements ; elle est complémentaire d'un article de presse et devient un média incontournable. Cependant, l'arrivée du numérique va bouleverser le statut de la photographie comme valeur testimoniale. L'image numérique est avant toute chose un langage. Elle devient malléable et l'on se rend compte que la retouche est à la portée de chacun (même si de nombreux artistes avaient entre autres expérimenté la retouche sur les photographies analogiques). Il est de plus en plus difficile de déterminer l'authenticité et la véracité d'une photographie et sa reproductibilité devient infinie. Parallèlement, de nouvelles façons de raconter l'actualité se sont développées également avec les téléphones, les réseaux sociaux, les expériences interactives en ligne et la réalité virtuelle... Les pouvoirs de la photographie persistent, les nouvelles technologies les ont lourdement modifiés ainsi que la valeur de celle-ci, mais ils ont également donné plus de liberté à la photographie et aux photographes. Mais nous ne lisons plus les photographies de la même manière, aujourd'hui, l'image prend même souvent le dessus sur l'article écrit, à tel point que les lecteurs (notamment en ligne et sur les réseaux sociaux) se contentent de regarder l'image et lire le titre, sans prendre la peine de vérifier la source, l'authenticité des faits. Ce qui mène à une mauvaise com-

préhension de certains contextes, de certaines actualités, informations... De surcroît, chacun peut alimenter les réseaux sociaux d'images et de chroniques et avoir l'illusion d'être journaliste sans adhérer à la déontologie de cette profession. Cela évidemment entraîne une méfiance à l'égard de l'information et du vrai journalisme.

Entre crédulité face à une image et méfiance du public, on peut se demander en qu'elles nouvelles technologies ont eu une incidence sur la dimension narrative et la valeur de la photographie de presse. Peut-on encore croire en elle ?

6.

7.

A/ La presse : le défi de la confiance

La photographie de presse et les articles journalistiques subissent les mêmes influences et les mêmes contraintes : les photos comme les dépêches s'achètent à des agences, les journaux sont entre les mains de grands groupes et les journalistes et les photographes doivent respecter des règles déontologiques.

8.

Journal de Paris, numéro 1, publié le 1er janvier 1777. Dans cette impression, on pouvait trouver les dernières actualités littéraires, de spectacles, les faits divers parisiens, la météo...

NUMÉRO I. 142234

JOURNAL DE PARIS.

Du Mercredi 1^{er} JANVIER 1777, de la Lune le 22.

SOLEIL. LUNE.

Lever.		Coucher.		Décl. Australe.		Lever.		Coucher.		
heures.	minutes.	heures.	minutes.	degr.	min.	sec.	heures.	minutes.	heures.	minutes.
7	52	4	8	22	57	47	0	0	11	45

Hauteur de la Rivière *. Temps moyen à midi **. Reverberes.

5 pieds 10 pouces. heures. minutes. secondes. allumés à 4 h. 45 min. du soir, éteints à 1 heure du matin.

OBSERVATIONS MÉTÉOROLOGIQUES, d'hier.

ÉPOQUES du jour.	Thermomètre.	Baromètre.	Vent.	ÉTAT du ciel.
	degrés.	pouces. lignes.		
Le matin ...	2 au-dessous de 0.	27	9	N. O. ... Nebuleux.
A midi ...	3	27	10 1/2	N. N. O. ... Clair

Éclair de pluie opérés à l'Observatoire dans le quartier du midi de Paris, le 1^{er} de Janvier, à 10 heures, à 12, 4, 6, 8, 10, 12, 14, 16, 18, 20, 22, 24, 26, 28, 30, 32, 34, 36, 38, 40, 42, 44, 46, 48, 50, 52, 54, 56, 58, 60, 62, 64, 66, 68, 70, 72, 74, 76, 78, 80, 82, 84, 86, 88, 90, 92, 94, 96, 98, 100.

* Contenance est prise de la veille à l'Echelle du pied de la Fontaine, au-dessous des fins toiles aux de l'année 1712.

** C'est ce que marque au baromètre de midi bien réglé & dont le mouvement est uniforme.

BELLES-LETTRES.

Différent de la copie, on ne peut pas se fier à la réimpression. Si les pièces qu'on y joint n'ont pas toutes le même mérite, on ne peut en être sûr de n'y jamais rencontrer en un même de places réelles qui sont de fait-est-est de préférence calculées la Poésie.

Les ouvrages sont que les choses d'abord dans la Table de l'Almanach des Muses, c'est ce que nous en est de M. de Voltaire. Son Article est un double double confondu, prouve que le ...

L'ALMANACH DES MUSES, ou Choix de Poésies Françaises de l'année 1777, imprimé en France, chez Dalmat, Libraire, rue de la Harpe, près le Palais National, page 12-13. Le prix est de 12 s. 6 d.

Le succès distingué qu'a eu ce Recueil pendant deux années consécutives, prouve que le ...

L'année est complétée

JOURNAL DE PARIS.

Du Mercredi 1^{er} JANVIER 1777, de la Lune le 22.

SOLEIL. LUNE.

Lever.		Coucher.		Décl. Australe.		Lever.		Coucher.		
heures.	minutes.	heures.	minutes.	degr.	min.	sec.	minuit.	minutes.	heures.	minutes.
7	52	4	8	22	57	47	0	0	11	45

Hauteur de la Rivière *. Temps moyen à midi **. Reverberes.

5 pieds 10 pouces. heures. minutes. secondes. allumés à 4 h. 45 min. du soir, éteints à 1 heure du matin.

OBSERVATIONS MÉTÉOROLOGIQUES, d'hier.

ÉPOQUES du jour.	Thermomètre.	Baromètre.	Vent.	ÉTAT du ciel.
	degrés.	pouces. lignes.		
Le matin ...	2 au-dessous de 0.	27	9	N. O. ... Nebuleux.
A midi ...	3	27	10 1/2	N. N. O. ... Clair

Hauteur de la Rivière *. Temps moyen à midi **. Reverberes.

5 pieds 10 pouces. heures. minutes. secondes. allumés à 4 h. 45 min. du soir, éteints à 1 heure du matin.

OBSERVATIONS MÉTÉOROLOGIQUES, d'hier.

ÉPOQUES du jour.	Thermomètre.	Baromètre.	Vent.	ÉTAT du ciel.
	degrés.	pouces. lignes.		
Le matin ...	2 au-dessous de 0.	27	9	N. O. ... Nebuleux.
A midi ...	3	27	10 1/2	N. N. O. ... Clair

1/État des lieux de la presse en France

a. Les rôles et les pouvoirs de la presse depuis son apparition

Avant que la presse ne devienne quotidienne et régulière, on pouvait s'informer avec des imprimés, appelés « occasionnels » qui circulaient par colportage et se trouvaient pour la plupart du temps dans les librairies des grandes villes. Ces courtes éditions relatent généralement un unique événement, comme la victoire d'une armée, une inondation, la visite d'une personnalité importante, etc... Il s'agit des plus anciens ancêtres de la presse. Cette dernière apparaît véritablement au XVIIème siècle, mais elle était vue d'un très mauvais œil par la royauté qui était consciente du pouvoir de la diffusion des écrits. La presse était donc contrôlée, et une autorisation était nécessaire pour publier.

C'est au cours du XVIIIème siècle qu'est publié le premier quotidien d'actualité, le *Journal de Paris*. Mais malheureusement, un énorme système de censure était en place et sévissait sur les publications même si beaucoup de diffusions interdites se faisaient « sous le manteau » (par exemple Voltaire qui se moque de Louis XV dans le pamphlet *De l'Encyclopédie*, et bien d'autres). Avant la parution du journal, le rédacteur devait s'acquitter d'une taxe et présenter au pouvoir son contenu. Les journalistes n'avaient pas le droit de critiquer le gouvernement ni d'écrire sur certaines thématiques. Mais la presse est de plus en plus lue, les lecteurs sont de plus en plus friands d'actualité et souhaitent s'informer. En 1789, la Déclaration des droits de l'Homme et du Citoyen annonce que la libre communication des pensées et des opinions est un des droits les plus précieux de l'homme. Cette déclaration va permettre à la presse d'opinion de se développer et le nombre de journaux et de lecteurs augmente de manière exponentielle. La presse et la démocratie vont se développer ensemble. Durant cette période, un journal était généralement tenu par un seul homme, chargé de la rédaction, de l'impression mais également de la diffusion. Les informations récoltées provenaient de l'Assemblée Nationale ou encore des cafés du coin; elles étaient plus de l'ordre de rumeurs que de faits réels.

La révolution industrielle va permettre d'augmenter massivement la production de journaux et énormément d'innovations vont se succéder. En 1835, la première Agence de presse au monde est fondée : *France Presse* par Charles Havas qui deviendra la fameuse *AFP*. Cette presse s'adresse à tous et a pour objectif d'apporter des informations sur le monde entier. Ces agences de presse collectent puis vendent des informations aux différents journaux. Cependant, l'État possède toujours un droit de regard sur ces publications.

A/ La presse : le défi de la confiance

JOURNAL DE PARIS

Du Mercredi 1^{er} JANVIER 1777, de la Lune le

S O L E I L.

L U N E.

Lever.		Coucher.		Décl. Austral.			Lever.		Coucher.	
heures.	minutes.	heures.	minutes.	degr.	min.	sec.	minuit.	minutes.	heures.	minu.
...7...	...52...	...4...	...8...	22.	57.	47.	...Ostiv...	...Ostiv...	...I...	...46...

Hauteur de la Riviere *.	Temps moyen à midi **.	Reverberes.
5 pieds 10 pouces. Elle étoit le 30 à 6 pieds.	heures. minutes. secondes. midi. 4 21	allumés à 4 h. 45 min. éteints à 1 heure du 1

OBSERVATIONS MÉTÉOROLOGIQUES, d'hi

ÉPOQUES du jour.	Thermomètre.	Baromètre.		Vent.	ÉTAT.
	dégrés.	pouces.	lignes.		
Le matin ...	2 au-dessous de 0.	27	9	N. O.	Nebul.
A midi ...	3	27	10 1/2	N. N. O.	Clair.
Le soir ...	4	28	0	N.	Clair.

Eaux de pluie tombées à l'Observatoire dans le courant du mois de Décembre, 1 pouc. 1 l. savoir, 2 lig. 4 dixièmes de moins qu'en Novembre. Le 30 il est tombé 4 pouc. de neige.

* Cette hauteur est prise de la veille à l'Echelle du Pont de la Tournelle, au-dessus des plus de l'année 1719.

** C'est ce que marque au moment de midi une pendule bien réglée & dont le mouvement est

BELLES-LETTRES.

L'ALMANACH DES MUSES, ou Choix de Poésies Fugitives, de l'année 1776, a paru hier au soir, à Paris, chez Delalain, Librair-

discernaient & le goût ont toujours pu rédiger. Si les Pièces qu'on y a insérées toutes le même mérite, au moins est-ce n'y jamais rencontré de ces fades & p. mailles qui tant de fois ont servi de précaution à la Poésie.

En 1836, Émile Girardin, journaliste et homme politique français, insère pour la première fois de la publicité dans son journal. En 1881 les «droits de réponse et l'interdiction de diffamer» sont mis en place. Il s'agit d'une nouvelle loi pour la liberté de la presse, mais cette loi révèle également les pouvoirs et les responsabilités de celle-ci, elle est toujours en vigueur de nos jours. Au début de la guerre de 1914, arrive la propagande dans la presse et la censure fait de nouveau son apparition. L'autorité militaire peut interdire la publication d'un journal. On peut donc voir que la presse n'a cessé de réclamer son indépendance mais qu'à la moindre crise politique, et très régulièrement, l'État et l'armée tentent de reprendre son contrôle.

b. La presse d'aujourd'hui : qui la contrôle, jusqu'où est-elle indépendante ?

La Déclaration des Droits de l'Homme et du Citoyen assure la liberté de la presse, mais qu'en est-il de son indépendance ? On élit des représentants librement, démocratiquement, mais c'est souvent lorsqu'ils ont enfin accès au pouvoir qu'ils cherchent à manipuler pour être de nouveau élus. Ces choix que nous pensons faire librement, ne sont-ils pas en réalité influencés et manipulés ? Ces suspicions sont renforcées justement car ce sont des hommes d'affaires, des industriels, la plupart du temps proches d'hommes politiques qui possèdent les grands médias aujourd'hui en France.

« L'information c'est le pouvoir. »

Le Contrat - John Grisham

* Moët Hennessy
Louis Vuitton

La presse française appartient presque intégralement à de grands industriels tels que Bernard Arnault, (l'homme le plus riche de France)

qui possède avec son groupe LVMH* les *Echos*, *Le Parisien*, *Radio Classique*. Ou encore Patrick Drahi (qui possède *Altice*, le géant des télécommunications), qui a des actions chez *Libération*, *L'Express*, et *BFM TV*.

Certains journaux et chaînes restent indépendants comme par exemple *Le Canard Enchaîné*, *Fakir*, *Médiapart*, *Le1...* Ces derniers ne dépendent pas des grands financiers industriels. Le document ci-joint montre que la presse n'est pas indépendante financièrement, une certaine forme de censure ou d'autocensure est possible à notre époque et les journaux ne peuvent pas librement critiquer leur patron et les personnes de son cercle proche.

De plus, la baisse de la vente des journaux nécessite de trouver de nouveaux financements, par exemple par le biais de la publicité. Cette nouvelle source de financement va elle aussi contraindre la presse, les publicitaires profitent du contrôle qu'ils ont sur elle pour exercer une pression. Cependant, lorsqu'un média est racheté par un homme d'affaires, les journalistes qui y travaillent font tout pour conserver leurs exigences journalistiques et leurs principes éthiques.



Sur cette affiche, figurent des médias d'information qui « font l'opinion » et qui dépendent d'intérêts industriels ou financiers, de groupes de presse ou de l'État.

Les journaux départementaux, les titres indépendants (comme *Le Canard enchaîné*) ainsi que la presse dite alternative ne sont pas représentés. <https://www.monde-diplomatique.fr/cartes/PPA>

* clause de conscience est comme la clause de cession : une disposition du statut de journaliste votée en 1935 à l'unanimité par le parlement, qui permet à tout journaliste de quitter de sa propre initiative une entreprise, tout en percevant les indemnités de licenciement lorsque le journal ou le périodique auquel il collabore est cédé.

*search engine optimization (SEO), appelé également référencement naturel ou organique en français cf [lexique](#)

L'indépendance du média importe beaucoup aux journalistes. Mais dans le cas où les nouvelles exigences du journal ne leur correspondent pas, ils peuvent faire jouer leur clause de conscience ou de cession* ou encore quitter leur emploi volontairement.

Enfin, l'arrivée de l'ère numérique dans les années 90 va complètement bouleverser la maîtrise et le contrôle des médias sur leurs informations, leurs diffusions et leurs financements. Premièrement, le développement des plateformes d'informations sur internet va détourner les nouveaux internautes des supports conventionnels comme les journaux, la radio ou encore la télévision. Ensuite, la mise en forme des publications est standardisée, le design manque de hiérarchisation des contenus et des informations. Google, à travers le SEO*, impose aux rédacteurs des formats d'articles, de mettre des mots clés dans le titre (pour favoriser l'optimisation des moteurs de recherche), d'introduire des liens dans le texte. Tout cela amène à une uniformisation de l'information en ligne, les graphistes ont moins de liberté dans la mise en page, dans l'adaptation du format,... Les grosses plateformes contrôlent également la distribution de l'information. L'algorithme de Google, en se basant sur les données personnelles des utilisateurs (historiques de recherches, likes, etc...), choisit pour ce dernier les informations et les images qui lui seront mises en avant, qui seront les plus susceptibles de l'intéresser. Il y a donc des informations sur lesquelles l'utilisateur ne pourra jamais tomber. Cela l'empêche donc d'avoir plusieurs regards sur des événements et réduit les possibilités de se construire sa propre opinion.

c. Le rôle des contre-pouvoirs

Le terme « 4ème pouvoir » désigne la presse et les médias. Il regroupe tous les moyens de communication qui peuvent servir de contre pouvoir face aux trois pouvoirs incarnant l'Etat (exécutif, législatif et judiciaire). Sans lui, ces pouvoirs ne pourraient être exercés correctement. Ce contre-pouvoir est là en quelque sorte pour modérer et limiter le pouvoir politique et le système mis en place. La liberté de la presse est l'une des conditions de la démocratie. Elle doit être indépendante et la plus fiable possible afin de pouvoir assurer pleinement son rôle. La liberté d'opinion et d'expression est une condition sans laquelle n'existerait pas le principe de la démocratie.

La puissance de ce contre-pouvoir a de nombreuses fois été démontrée en provoquant d'énormes scandales, notamment aux États Unis avec l'affaire Watergate, des Pentagon Papers, celle des Panama papers, et bien d'autres. En France, il y a eu

l'affaire DSK, ou plus récemment lors des dernières élections présidentielles, l'affaire Fillon a eu un énorme impact sur cette campagne. Le 25 janvier 2017, le journal indépendant *Le Canard Enchaîné* révèle que Pénélope Fillon aurait été rémunérée près de 8 ans en tant qu'attachée parlementaire de son mari, mais aussi par *La Revue des deux mondes*, propriété d'un ami de son mari, pour un montant total de 600 000 euros. Il existe cependant très peu de traces de ses travaux ce qui amènerait des soupçons sur la réelle existence de cet emploi : c'est un « Penelope gate ». Le 14 mars, F. Fillon est mis en examen et sa cote de popularité pour l'élection présidentielle dégringole dans les sondages. Le 21 Avril, F. Fillon est éliminé dès le premier tour alors qu'au début de la campagne, tout semblait lui être favorable.

La voix de la presse a donc un véritable impact sur la vie politique. La presse amène une pluralité de regards dans la démocratie et sur la réalité dans laquelle nous vivons. Elle se doit de mettre en lumière certaines zones d'ombres que les politiciens, par exemple, tentent de cacher.

Les médias permettent aux citoyens et aux politiciens de se faire une représentation du monde aussi proche de la réalité que possible, ainsi leur permettant de se positionner, faire des choix politiquement en connaissance de cause. Cependant l'objectivité n'existe pas. C'est parce que le journaliste assure cette fonction de relais de l'information qu'il est soumis à des influences, des contraintes qui réduisent son autonomie. Mais même si les médias sont subventionnés par l'argent public, cela ne les empêche pas toujours de révéler des affaires d'État.

**« C'est un mal
qui dérange les hommes
et les femmes de pouvoir depuis
que la presse existe : l'envie
de contrôler l'information,
de dire aux journalistes ce qu'ils
doivent penser, écrire ou montrer. »**

-Olivier Pascal Moussellard, journaliste de *Télérama*.

14.

15.

2/Le rôle des agences

a. Apparition de la photographie dans la presse

Dans un journal, dans la presse, l'image est là pour compléter un article, résumer un événement. Une légende est nécessaire pour la compléter, la placer dans un contexte particulier, elle va faciliter et orienter notre lecture. Cette légende peut cependant jouer un rôle réducteur pour les multiples sens d'une image, elle peut même parfois les altérer, donnant ainsi une signification erronée de cette image.

Avant que la photographie ne s'impose comme image de la presse, les articles étaient illustrés par des lithographies* puis des similigravures*. La photographie est réellement reconnue dans la presse comme modèle d'illustration dans les années 1860. Les premières photographies de presse datent de 1856 exactement, où le photographe Roger Fenton* se rendit en Crimée pour prendre des images de la guerre, dans laquelle les troupes russes, turques, anglaises et françaises s'affrontaient. Les appareils étaient à l'époque extrêmement lourds, ils pouvaient peser jusqu'à 40 kilos et le temps de pose était extrêmement long. Avant cela, la photographie servait de "matière visuelle première" aux illustrateurs, dessinateurs de journaux qui les recopiaient manuellement, puis ensuite en faisaient des gravures pour faciliter leurs reproductions.

C'est en 1843, avec l'apparition du magazine *Illustration* qu'est publiée la première gravure sur bois réalisée à partir d'un daguerréotype*.

C'est à la fin des années 1880 que les progrès de la similigravure marquent l'entrée de la photographie dans la presse, et c'est à partir de ce moment-là que les tirages de périodiques augmentent considérablement. De nouveaux quotidiens illustrés apparaissent. En 1910, est publié *L'Excelsior* qui utilise énormément de photographies. Il propose une sorte de vulgarisation des magazines, un journal fait pour ceux qui ne savent pas lire. La photographie permet un accès à l'information, pour un plus large public, notamment les personnes ne sachant pas lire. La photographie fait vendre mais elle engendre aussi une grande concurrence entre les médias. Il devient nécessaire de garder et fidéliser les lecteurs, ce qui incite les journaux à chercher du sensationnel, du scoop. On joue plus avec les émotions des lecteurs qu'avec la raison, l'intelligence, tout est bon pour "faire du chiffre".

Aujourd'hui, l'image a pris encore plus de place, il est très rare de trouver un média sans images, cela est allé de pair avec le développement du numérique à tel point que les gens se contentent de regarder l'image et de lire le titre. Cela fragilise le lecteur qui se retrouve à la merci de n'importe quelle manipulation... Cette constatation amène à un paradoxe : le lecteur d'aujourd'hui, qui n'a pas de problèmes d'illettrisme, se retrouve dans la position de ses ancêtres qui n'avaient accès qu'à l'image et un gros titre simple pour s'informer. Serait-ce une forme de régression ?

* la lithographie et la similigravure sont les premières techniques d'impressions
[cf lexique](#)

* Roger Fenton, de nationalité anglaise (1819-1889), premier photographe de guerre.

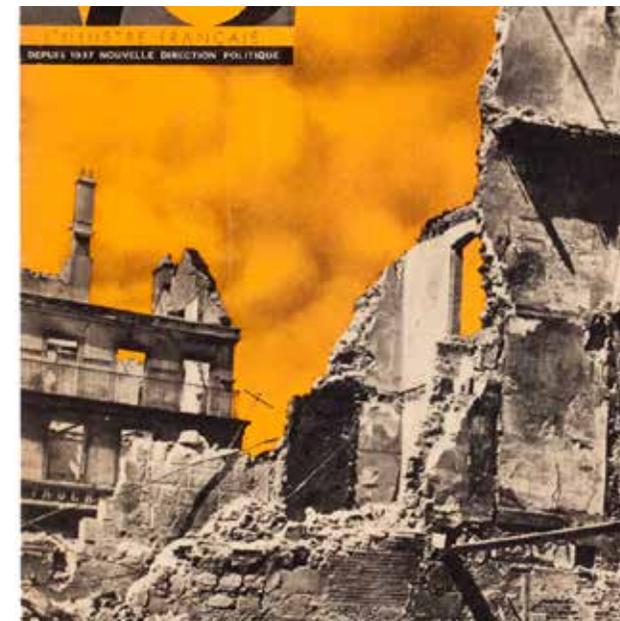
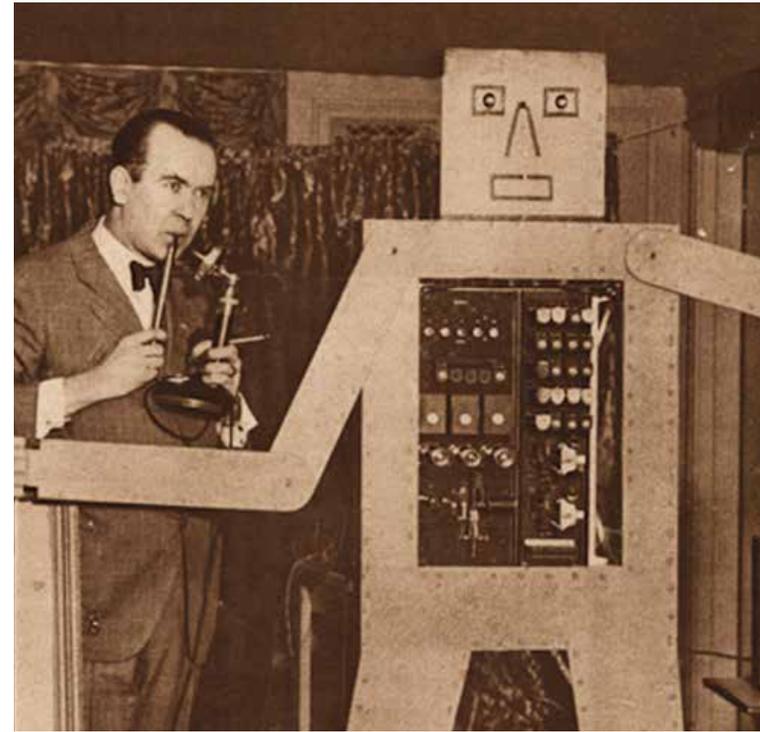
* il s'agit du premier procédé photographique inventé en 1839 par Daguerre permettant de fixer une image sur une plaque argentée.
[cf lexique](#)

16.



17.

L'Illustration, numéro 3774, publié le samedi 3 juillet 1915.

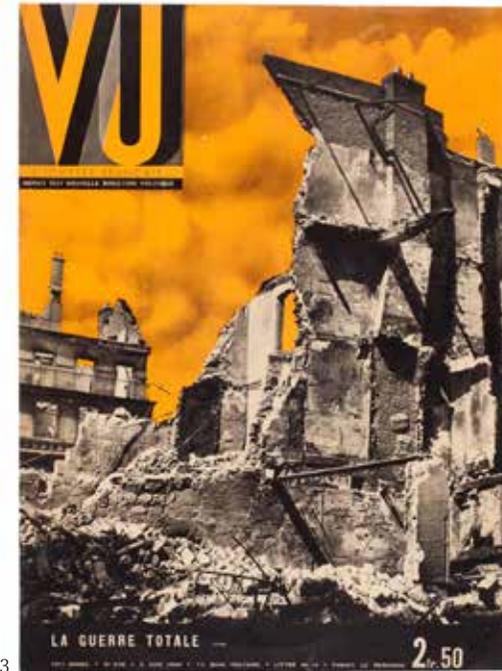




1
Excelsior, numéro 1243,
 publié le jeudi 1^{er} Janvier 1914.

2
Vu, numéro 1,
 publié le mercredi 21 Mars 1928.

3
Vu, numéro 638,
 publié le mercredi 5 juin 1940.



b. La concurrence entre les agences photographiques indépendantes et celles qui dépendent du pouvoir

La production de journaux illustrés augmentant, les agences photographiques elles aussi se sont multipliées. Il s'agit de sociétés qui font le relais entre les photographes et les journaux, les magazines... De nombreux photographes indépendants se mettent alors à passer par ces agences qui vont distribuer leurs clichés en échange d'une contribution. Cependant, pendant très longtemps les agences ont prélevé 50% des ventes voire plus, le photographe n'a malheureusement aucun contrôle sur la vente de ses photos.

En 1947, l'agence Magnum, créée notamment par Robert Capa et Henri Cartier-Bresson sur un modèle coopératif, permet à ses membres de garder un contrôle sur les droits de leurs photos, autrefois cédés aux agences photographiques. On assiste à la reconnaissance progressive du métier de photojournaliste. Les photographes associés à cette agence n'envisageaient pas seulement la photographie comme moyen de gagner de l'argent, il s'agissait également d'un moyen pour exprimer leurs idées sur l'époque dans laquelle ils évoluaient.

Cependant, il existe des agences photographiques au service de l'État, comme l'ECPAD* qui réalise des reportages photographiques pour l'armée. Ces derniers, lors de conflits armés sont souvent porteurs d'interprétations très différentes de ceux faits par les photographes indépendants. Nous y reviendrons en abordant la propagande dans la partie C/2/b.

Enfin, l'arrivée du numérique et d'internet va provoquer une affluence massive d'images sans droits sur le web, ainsi qu'une nouvelle circulation de ces dernières et cela va déstabiliser les agences et leur fonctionnement. À partir de ce moment-là, les agences photographiques vont peu à peu disparaître ou être rachetées, et remplacées par des fonds d'illustrations comme Getty, Corby ou encore Shutterstock, qui sont en quelque sorte des «supermarchés de l'image».

Quelques agences :

*AFP <http://www.afp.com>

*Agence ANA <http://www.agence-ana.fr/>

*Agence VU <https://www.agencevu.com/index.php?lg=fr>

*Agence Cosmos <http://www.cosmosphoto.com/index.cgi>

*Agence Gamma Rapho <https://www.gamma-rapho.com/fr>

*Agence Myop <http://www.myop.fr/>

*Agence Photononstop <http://www.photononstop.com/>

*Agence Sipa <http://www.sipa.com/fr>

* Établissement de communication et de production audiovisuelle de la défense.

22.

3/ Les règles de déontologie

a. La charte du bon reporter

Le photojournaliste ou journaliste reporter d'images a pour objectif de partager des informations sous la forme d'images, auprès des citoyens. Le photojournalisme est depuis son apparition, toujours en proie à des questions de légitimité et d'éthique. Voici les 11 commandements* de la charte de déontologie du photojournaliste :

1. Respecter la vérité, quelles qu'en puissent être les conséquences pour eux-mêmes.
2. Vérifier leurs sources.
3. Publier seulement les informations dont l'origine est connue.
4. Ne pas user de méthodes déloyales pour obtenir des photographies.
5. Ne pas payer les sources ou les sujets.
6. Traiter les sujets avec respect et dignité, et ne faire intrusion dans les moments privés de chagrin que lorsque le public a un besoin impérieux et justifiable de le voir.
7. Ne pas intervenir dans un événement pour en orienter le cours.
8. Ne pas mettre en scène ou reconstituer un événement.
9. Ne pas écrire de fausses légendes.
10. Communiquer à l'éditeur toutes les informations dont il dispose afin d'éviter tout contresens ou toute utilisation mal à propos.
11. Être attentif au choix des publications possibles afin d'éviter toute utilisation dans un contexte éditorial orienté.

Toutes ces règles sont des conditions nécessaires à la réussite de la mission du photojournaliste.

De plus, le numérique offre de nombreuses possibilités notamment dans le travail de l'image. Cependant ces utilisations restent contrôlés, les photos ont le droit d'être retouchées mais sous certaines conditions. À l'inverse d'un artiste photographe qui utiliserait la retouche photo pour exprimer son regard et son point de vue en manipulant et détournant le réel, ouvrant ainsi son oeuvre sur une nouvelle réalité, le photojournaliste lui, a pour devoir de rendre compte du réel et de le restituer tel quel. Les seules manipulations autorisées sont celles que l'on acceptait dans la photographie analogique, c'est-à-dire traditionnellement effectuées dans les chambres noires. Il n'est pas autorisé d'ajouter, de réarranger, retourner ou supprimer des objets ou des personnages présents dans le cadre. On ne peut pas non plus changer les couleurs, augmenter la densité, le contraste ou la saturation de l'image dans le but d'éliminer des éléments ou des personnes, ou d'accroître l'aspect dramatique d'une situation.

* rassemblés dans «La charte de Munich» pour les journalistes. <http://photo-journalisme.org/fr/deontologie/>

23.

Malheureusement, ces règles ne sont pas toujours respectées. Le numérique a offert aux journalistes un accès direct à l'information et des moyens de la diffuser instantanément. Néanmoins, la vitesse de publication pose des problèmes de conformité de l'information puisque la rapidité de sa diffusion peut compromettre l'éthique du journaliste. La demande d'informations (chaîne infos en continu, internet, journaux, réseaux sociaux) est colossale, et la concurrence entre les différentes chaînes d'informations très rude, c'est la course aux «scoops». Malheureusement, rapidité et effet de buzz empêchent de vérifier entièrement l'information, ou la source... C'est ainsi que l'information est transformée par l'évolution technologique, en modifiant les outils de diffusion, l'enjeu n'est plus d'informer mais de communiquer.

b. Réseaux sociaux : apparition du photographe du dimanche et remise en question de la déontologie du Photojournalisme

L'abondance de photographies, de vidéos, de stories, de publications instagram, ou autres réseaux sociaux, prises par les utilisateurs à chaque événement peut-elle être néfaste pour le photojournaliste qui devrait sans cesse réaffirmer sa légitimité ?

D'une part, les réseaux sociaux ont amené l'image, la photographie à une place tellement quotidienne dans la vie des utilisateurs que le langage photojournalistique pourrait être plus abordable et mieux compris. Le téléphone combiné à l'appareil photo a banalisé l'acte photographique, puisqu'il est à la portée de tous, si bien que chaque individu est un photojournaliste potentiel. Chaque individu témoin d'un événement surprenant, imprévisible, (même de l'ordre du privé, de l'intime) peut capturer cet instant et le diffuser.

Or, il arrive que des règles ne soient pas respectées par ces photojournalistes amateurs. Pour lutter contre cela, l'Associated Press, une agence mondiale de presse, recoupe les images de journalistes citoyens afin de les vérifier. De cette façon, ils peuvent s'assurer qu'aucune éthique n'a été violée avant d'utiliser les photos.

D'autre part, le photojournaliste, par cette densité d'images qui grouille sur nos téléphones, doit tout de même se démarquer tout en respectant un certain nombre de critères et de contraintes qui le différencient de nos photographies d'amateurs. Il doit suivre des règles et une éthique dont les photographes amateurs n'ont pas forcément connaissance, et c'est une garantie et une sécurité pour les journaux qui emploient un véritable professionnel.

Enfin, cette diffusion massive d'images sur les réseaux sociaux prend les devants sur la justice et les enquêtes. Ce système de diffusion peut amener parfois à des sortes d'exécutions publiques, où l'individu accusé ne peut profiter de ses droits de présomption d'innocence et d'enquête.

B/ La photographie, outil de narration de l'actualité.

L'utilisation de la photographie va se répandre peu à peu, sa fonction et ses usages vont se diversifier. De sa première utilisation pour les portraits, elle devient un véritable outil de narration, elle documente, illustre. Ses fonctions et sa valeur ne cessent d'évoluer grâce aux avancées techniques et numériques qui vont lui permettre d'atteindre cette place incontournable et essentielle au fonctionnement de notre société actuelle.

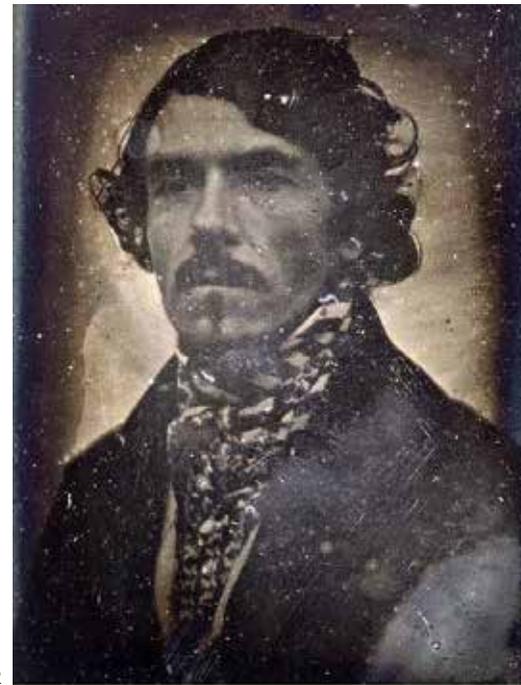


1

1/ La photo analogique et ses usages

a. Invention de la photographie et ses premiers usages

La naissance de la photographie est communément associée à 1839. Or, c'est en 1816 que l'ingénieur français Nicéphore Niepce met au point une technique d'impression : héliographie, qui étymologiquement signifie « écriture par le soleil ». Il s'agit d'une chambre noire dans laquelle est installée une plaque d'étain recouverte de bitume de judée (un colorant qui durcit à l'exposition de la lumière) qui va révéler l'image suite à un temps de pose de plusieurs heures, voire de plusieurs jours. Cependant, les images sont peu lisibles. Niepce s'associe à Jacques Louis Daguerre, un peintre français, avec qui il va faire évoluer ce procédé mais meurt peu de temps après. Daguerre va finaliser cette technique qui permet de fixer l'image sur une plaque de cuivre. C'est la naissance du Daguerreotype. Le 18 août 1839 Daguerre offre au monde le droit d'utiliser son invention librement. Le daguerreotype connaît un succès immédiat et considérable, la photographie va provoquer un véritable phénomène de société en remplaçant petit à petit les peintres de portraits.



2

¹
Cheval avec son conducteur,
1825, Nicéphore Niepce,
Héliographie.

²
*Portrait d'Eugène Delacroix
de face, 1842, Léon Riesener,
Daguerreotype.*

26.

27.

Depuis son apparition, le portrait est réservé aux nobles, aux dirigeants, aux politiciens, à la royauté, à des classes supérieures. Il est un symbole de puissance, de richesse, il immortalise. Cependant, la révolution française va amener la nouvelle classe montante, la bourgeoisie, avide de reconnaissance sociale, à se faire représenter en portrait elle aussi. Ce dernier va être un moyen de montrer son ascension dans les couches sociales. La photographie va être adaptée à cette classe bourgeoise possédant moins de moyens que des nobles à qui le portrait était fait par de véritables artistes peintres. Elle devient un objet social incontournable. Comme Gisèle Freund l'écrit dans *Photographie et société*, le daguerréotype correspond parfaitement à une attente sociale. Il mêle tous les avantages : le court temps de pose du physionotrace (un procédé utilisé par les portraitistes qui gravent le portrait à l'aide d'un mécanisme en même temps qu'ils dessinent, cela permettait de multiples reproductions de ces portraits), la précision de l'huile académique, et le caractère précieux et intime des miniatures pour un prix certes, toujours coûteux, mais accessible à une classe aisée. Mais le daguerréotype a ses limites. Ce procédé produit une image unique qui n'est pas reproductible.

Pendant ce temps, le scientifique Henry Fox Talbot et Hippolyte Bayard, tous deux anglais, développent un autre procédé proche du daguerréotype mais cette fois, avec du papier. Talbot se concentre sur le négatif obtenu par cette technique qui produit ensuite un positif, ce qui deviendra la base de la photographie argentique moderne. À la fin de l'année 1840, il dévoile son nouveau procédé qu'il appelle le calotype et qui va peu à peu remplacer le daguerréotype. Mais la photographie n'est pas seulement utilisée pour faire des portraits. En 1851, la commission des monuments historiques réquisitionne 5 photographes pour photographier, et faire l'inventaire, dans toute la France, des monuments qui ont besoin d'être restaurés. Cette expédition appelée « la mission héliographique » mobilise Hippolyte Bayard, Gustave Le Gray, Auguste Mestral, Edouard Baldus, Henri le Secq. Il s'agit là en quelque sorte du premier reportage, un documentaire photographique.

b. Une nouvelle forme de témoignage, le documentaire ?

La photographie va complètement bouleverser la manière de raconter une histoire, elle va jouer un rôle essentiel dans le témoignage. La photographie n'est pas une copie du réel, comme peut l'être la peinture. C'est une émanation du réel, une réaction chimique et physique (captation du réel). Selon Roland Barthes, la photographie est une « représentation pure du temps ». Dans son livre, *La Chambre claire, note sur la photographie*,* Roland Barthes, écrivain et sémiologue français, se questionne sur l'essence de la photographie. Pour lui, la photographie apporte une certitude de l'existence d'un objet devant la caméra. Ce processus technique capture un instant donné, un fragment de vie, une époque. Il s'agit d'une interaction entre l'appareil, le photographe et le sujet photographié. Sa ressemblance avec le réel lui a donné le statut de « moyen qui rend compte du réel », sans tricher.

Pour Roland Barthes, la photographie est un langage muet, qui évoque et dévoile la vérité sans en parler. Elle permet de retracer une partie de l'histoire, l'élément (le sujet) photographié s'est trouvé là (ça a été) au moment de la prise. En revanche, son interprétation, elle, peut être fautive, ou une illusion. Ce livre montre bien l'importance et l'intérêt de la photographie pour retracer des événements passés, faire l'état des lieux d'une époque.

Dans ses premiers usages, autres que le portrait, la photographie est utilisée comme outil de documentation. Ce genre photographique prône un effacement du photographe au profit d'une image se voulant réaliste et se rapprochant le plus possible de la neutralité. Ces clichés permettent de décrire des situations, faire l'état des lieux de l'époque, de l'architecture, de l'environnement... La première mission documentaire fut celle évoquée plus haut, en 1851, pour développer les archives du patrimoine architectural français. S'en suivirent ensuite, de nombreuses expéditions de documentation partout à travers le monde.

Tout peut être sujet de documentation, de Eugène Atget, photographe qui documente les rues et les habitants de Paris dans les années 1880, au couple de photographes allemands Bernd et Hilla Becher, qui capturent des installations industrielles comme des châteaux d'eau, des usines, des puits de mine... dans toute l'Allemagne. Ces derniers font partie du courant artistique né dans les années 20 en Allemagne, la « nouvelle objectivité ». Ils utilisent les particularités mécaniques et mimétiques du médium pour arriver à une netteté d'enregistrement et à une précision du détail, sans apprêts ni retouches. Les photographes souhaitent donner une vision directe de la réalité.

Yohanne Lamoulère, photographe actuelle, durant le premier confinement de mars 2020, a arpenté la ville de Marseille presque déserte, en photographiant ce « passage à vide » comme elle le nomme. Ses photographies rappellent celles documentaires datant de la fin du XIX^{ème} siècle, où peu de personnes étaient représentées, car le temps de pose était encore très long. Il n'y a pas d'effets, la prise de vue est frontale, sans artifices, avec très peu de subjectivité.

28.

* publié en 1980,
cf [bibliographie](#)

29.



1
Angle rue de Seine, 1924,
 Eugène Atget

2
Au rémouleur, 1899,
 Eugène Atget

3
Avenue des Gobelins, 1926,
 Eugène Atget

4
Winding Towers, 1966-97,
 Bernd & Hilla Becher

1

30.



2



3



4

31.



32.



1





2

1
Rue Bénédict, à Marseille,
avril 2020,
Yohanne Lamouliere

2
Sous l'A55,
avril 2020,
Yohanne Lamouliere

3
Grande roue,
avril 2020,
Yohanne Lamouliere



3



b. Photographie analogique modifiée dans un but artistique, ludique, parodique.

La photographie, à ses débuts, était considérée uniquement comme un produit mécanique entre l'ingénierie chimique et l'optique qui permettait une reproduction mécanisée. Certes, la photographie fut l'objet de retouches, (la paternité de la retouche des négatifs appartiendrait à un photographe, Defonds, qui, dans les années 1840, a perfectionné la manipulation de portraits photographiques), mais son statut d'art n'était pas encore reconnu.

Cependant, très vite, les artistes vont s'en emparer à des fins esthétiques et ludiques. À partir des années 1880, les premiers artistes photographes vont s'efforcer de s'émanciper de la photographie documentaire, en tentant d'imiter des techniques picturales s'éloignant du simple et froid enregistrement du réel. Les cadrages, les prises de vues sont calculées et les sujets relèvent du domaine de la peinture. Pour imiter au mieux la peinture, les photographies étaient retouchées au moment du tirage par l'utilisation d'encre grasse, de gomme bichromatée, virages et des impressions sur des papiers texturés.

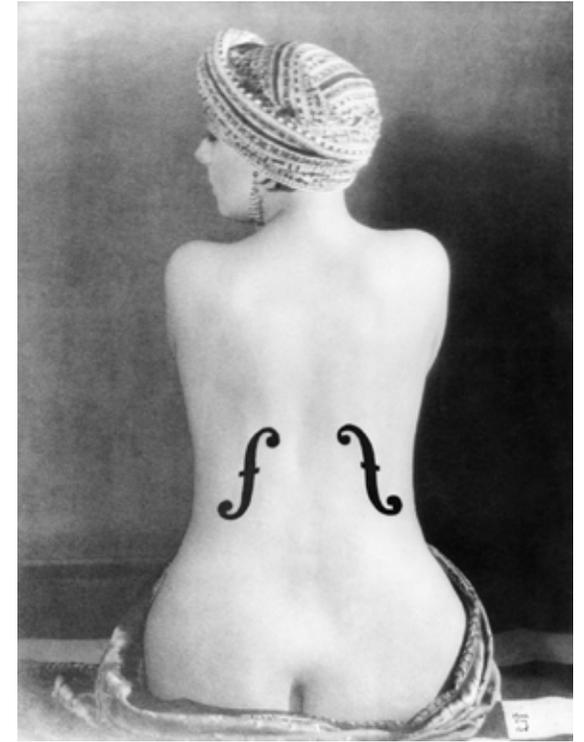
Au début du XXème siècle, la photographie surréaliste se développe, notamment avec Man Ray, Claude Cahun ou encore Hans Bellmer qui mettent la photographie au service de la « mécanique du rêve » propre aux surréalistes, en usant de photomontage pour créer des images insolites.

36.

- 1
La Poupée,
1936, Hans Bellmer
- 2
Le violon d'Ingres,
1924, Man Ray
- 3
Photographie de mode,
Surimpression,
vers 1935, Man Ray



3



2



1

37.

Parallèlement, le photomontage est également utilisé dans la presse. En Allemagne, l'artiste dadaïste John Heartfield est l'un des premiers à l'utiliser, principalement pour dénoncer la politique et le régime nazi menés par Hitler. Il est engagé en 1930 comme collaborateur d'un journal ouvrier allemand pour lequel il illustre de nombreuses couvertures.



1



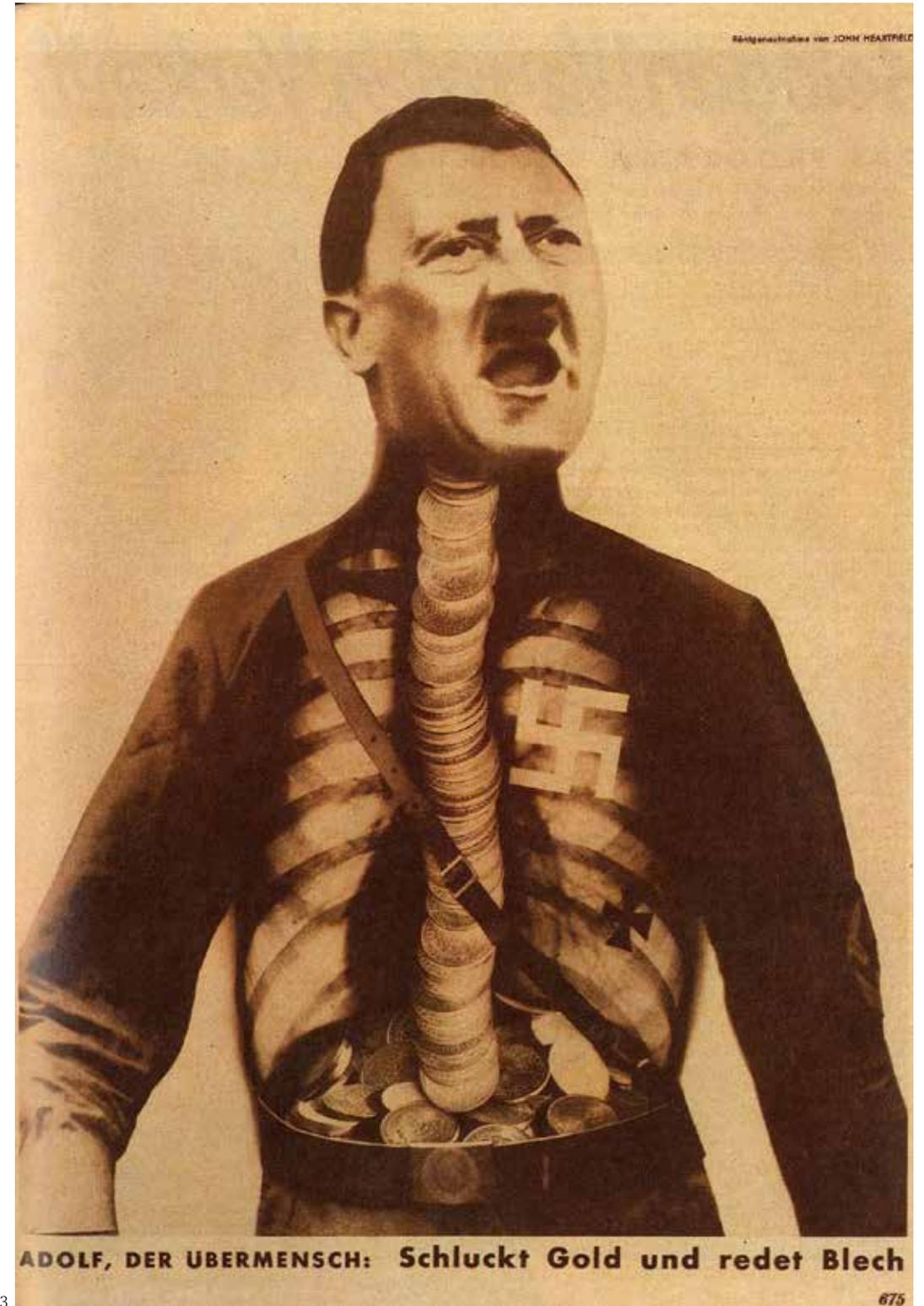
2

38.

1
The Slogan of the Nazi Reich
Blood and Iron, 1934,
 John Heartfield

2
Niemals Weider!
(Never again!), 1931,
 John Heartfield

3
Adolf le surhomme, avalie de l'or et
crache de la camelote,
 17 juillet 1932,
 John Heartfield



3

39.

2/ La photo numérique

a. Un nouveau langage, une nouvelle traduction de la réalité

La photographie a subi une réelle révolution lorsqu'elle est devenue dématérialisée, c'est-à-dire lorsqu'elle est devenue numérique. En 1975, la première prise de vues numériques est réalisée par Steve Sasson, un ingénieur de la société Kodak. Mais c'est en 1992 que le premier appareil photo numérique est commercialisé. Très vite d'autres grandes sociétés (comme Canon ou encore Casio) développent leur propre appareil. La photographie numérique est complètement différente de l'argentique. Un procédé photoélectrique a remplacé celui photochimique. La pellicule elle-même, a été substituée par des capteurs composés d'une micro-lentille qui focalise la lumière, un filtre dit "de Bayer" qui va permettre de retranscrire la couleur (RVB), et des photosites vont transformer le signal lumineux (l'intensité lumineuse) en un signal électrique. La composition de l'ensemble des signaux électriques crée des pixels qui, associés, vont donner l'image.

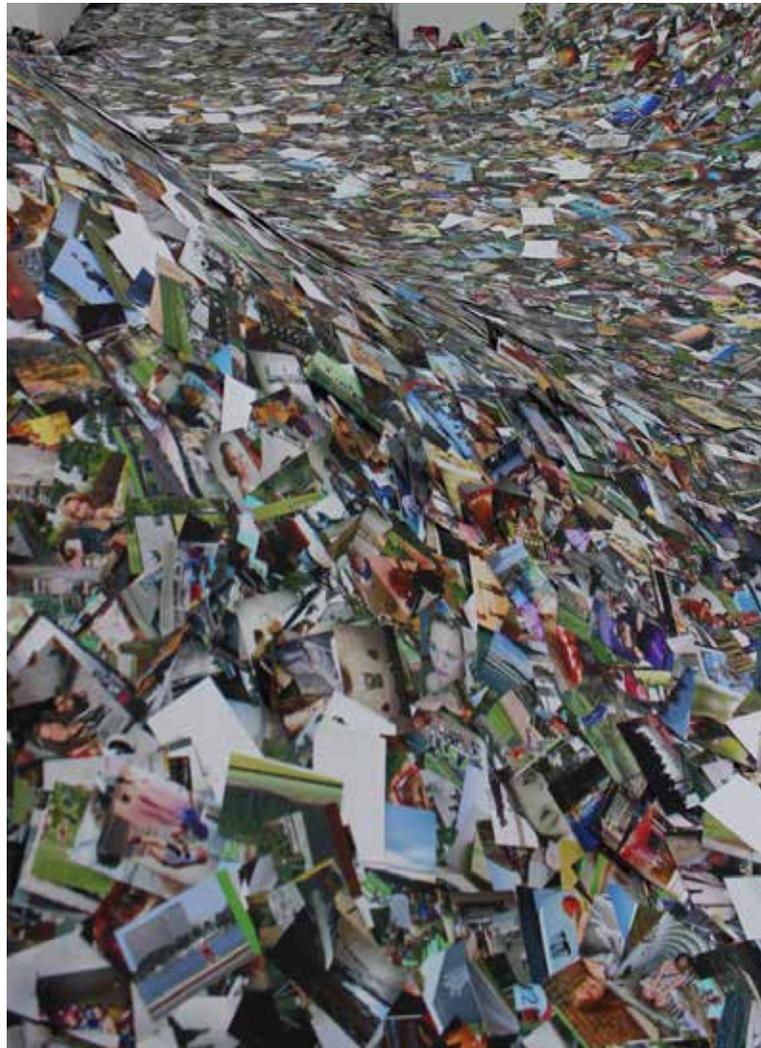
Le développement de la photographie numérique va donner le jour à un nouveau rapport à l'image : nous passons de l'écriture de la lumière à celle numérique. La photographie devient immédiate et immatérielle. Donc ses usages et sa nature vont changer ainsi que les manières de photographier tout en ouvrant de nouvelles perspectives. L'appareil photo numérique offre aux photojournalistes de nombreux avantages. Il facilite la prise de clichés, la qualité de l'image est en hausse, le photographe n'a plus sans cesse sur lui des pellicules, et il n'a pas besoin de chambre noire, puisque l'édition des photos peut être faite immédiatement sur l'ordinateur. Le traitement des images se fait numériquement et la publication assistée par ordinateur (PAO) apparaît dans les rédactions. Les années 1990 voient également l'arrivée d'internet et donc l'apparition de banques d'images ainsi qu'un nouveau besoin d'images. La transmission des clichés vers les agences et les rédactions devient instantanée, ce qui est un réel atout pour les photojournalistes. Mais cela leur permet également de s'émanciper des agences et de vendre par eux-mêmes leur travail, sur leur site internet par exemple.

Parallèlement, la photographie numérique se démocratise auprès des utilisateurs de téléphones portables qui sont de plus en plus souvent dotés de caméras. La photographie rencontre le téléphone. Apparaît alors une nouvelle forme de communication. Les utilisateurs s'envoient des photographies ou encore les partagent sur internet et se mettent ainsi à documenter leur vie. Les clichés remplacent les mots, le récit : on ne parle plus, on n'écrit plus, on montre. C'est une nouvelle forme de langage, le langage photographique. La photographie au XIX^{ème} siècle portait une fonction sociale très forte, notamment auprès de la bourgeoisie, et cette fonction poursuit son évolution lorsque la photographie va être intégrée à un objet de communication tel que le portable. Elle va obtenir une valeur d'usage quotidienne et domestique, allant même jusqu'à être un objet complètement banal puisque à la portée de tous. Lui faisant perdre de sa valeur ?



b. Une narration instantanée, à la portée de tous et virale

Aujourd'hui nous baignons dans un monde où nous sommes soumis à l'abondance d'images. Une image peut être partagée avec des millions de personnes en un clic, et il n'y a plus aucune difficulté à la reproduire à l'infini. Des sites de partage d'images comme Flickr (92 millions d'utilisateurs) ou des réseaux sociaux comme Facebook (2,74 milliards d'utilisateurs) ou Instagram (1,08 milliards d'utilisateurs) contribuent énormément à ce phénomène. L'artiste Néerlandais Erik Kessels a voulu le matérialiser en imprimant toutes les images mises en ligne en l'espace de 24 heures.



24 hours in photo, 1934, installation au FOAM d'Amsterdam. Photographie de l'oeuvre d'Erik Kessels prise par Gijs van den Berg.

Cette exposition qui mêle photographie publique et privée provoque un sentiment de noyade dans l'exposition des expériences et de la vie d'autrui. Mais parmi toutes ces images, comment trouver la bonne, celle que l'on cherche dans tout ce stock ? Comment classer toutes ces images face à ce flux constant ?

C'est avec l'indexation que le tri est fait pour toutes les images. Elle permet de retrouver un élément à partir des informations qui y figurent dessus, elle les regroupe pour nous permettre d'avoir accès à tous les documents qui fournissent de l'information sur un même sujet, peu importe que celui qui contient cette information ait été classé dans telle ou telle catégorie. Cette quantité d'images disponibles nécessite tout de même d'être stockée quelque part. Ce stockage se fait dans des datacenters* qui surchauffent et qu'il faut refroidir, pour cela il faut énormément d'énergie et c'est un véritable fléau pour l'environnement. En effet, ne serait-ce qu'aux États-Unis, ces centres de données consommeraient jusqu'à 73 milliards de kiloWat/heure durant l'année 2020. Les datacenters pourraient représenter, d'ici 2030, 10% de la production mondiale d'électricité (3% à l'heure actuelle). Cette consommation de l'image a réduit le texte au profit du visuel, l'exposition «Le supermarché des images»* montre l'envers du décor, tout ce qui se cache derrière ces images numériques.

* centres de données
cf [lexique](#)

* exposition qui s'est
déroulée du 11 février
au 16 mars à Paris,
dans le musée d'art
«Jeu de pomme»

<http://www.jeudepaume.org/?idArt=3288&page=article>

De plus, ces banques d'images sont donc très facilement accessibles et cela peut conduire à des erreurs.

En effet, les photographies sont parfois choisies trop vite par les rédactions des journaux en ligne notamment, elles ne correspondent pas à l'événement décrit par l'article.

Une même photographie peut être utilisée pour différents sujets, par exemple, une image a circulé en 2019 sur les réseaux sociaux, suite à l'acte X des gilets jaunes à Toulouse, montrant un jeune homme blessé au visage, présenté dans la légende de cette image comme la victime d'une grenade assourdissante. Cependant cette information était fautive, une recherche d'image permettait de constater que la photographie était en réalité celle d'un jeune homme vivant au Canada, prise par l'agence Global News. La véritable raison de ses blessures était qu'une cigarette électronique lui avait explosé au visage.

Enfin, les sociétés sont devenues complètement dépendantes de l'image, elles « consomment des images, et non plus des croyances » disait Roland Barthes. Une nouvelle réalité, celle du monde à travers l'image, conduit à une déréalisation de ce dernier. Ce que l'on vivrait à travers ces images, serait une sorte de renversement, d'inversion du rapport entre la représentation et le représenté. La réalité doit se conformer à la représentation de ce que l'on en a fait, par exemple, nous voyageons pour retrouver des paysages vus en photographie.

44.



2



1

« Au lieu de se contenter de photographier et d'enregistrer la réalité, les photos sont devenues la norme de la façon dont les choses nous apparaissent, changeant du même coup jusqu'à l'idée de la réalité et de réalisme. »

-Suzanne Sontag



3

« L'image n'est pas immorale, irreligieuse ou diabolique (...), mais parce que généralisée, elle déréalise complètement le monde humain des conflits et des désirs, sous couvert de l'illustrer. »

-Roland Barthes

45.

1
Since you Were Born, 2019,
John Heartfield

2
Addressability, 2011,
Jeff Guess

3
Cargo Cult, 1966-1972,
Martha Rosler
d'après la série : *Body Beautiful,*
or *Beauty Knows No Pain*

3/ Réalité ou fiction, quelle est sa valeur aujourd'hui ?

a. Quelle est sa valeur juridique ?

La photographie s'est largement démocratisée et les progrès techniques, internet ont permis la diffusion et la multiplication des images à l'infini. Mais il ne faut pas oublier que de nombreux droits comme le droit d'auteur ou encore le droit à l'image, concernent les photographes (professionnels ou amateurs) ainsi que les personnes photographiées.

Tout d'abord, le droit d'auteur est fondé sur le principe que l'auteur, c'est-à-dire, la personne physique qui crée une œuvre, possède tous les droits dont celle-ci va être utilisée. Les droits d'auteurs permettent à ce dernier le droit exclusif de produire ou de reproduire la totalité ou une partie de son œuvre, de la publier, etc... Il est interdit de copier ou de reproduire son œuvre sans son accord. De plus, le fait que l'auteur publie son œuvre sur internet, ne la rend pas propriété publique, ainsi il est également interdit de copier une photographie trouvée sur un moteur de recherche, un site web ou un réseau social. Internet n'est pas une banque d'images gratuites.

Ensuite, le droit d'image est un droit jurisprudentiel, qui découle du droit au respect à la vie privée prévu à l'article 9 du Code civil. Il est interdit de reproduire l'image d'une personne sans son autorisation, et cette règle vaut pour tout le monde et pas uniquement pour des personnes dites «publiques». Une personne peut s'opposer ou non à la diffusion sans son autorisation de son image. La loi du 29 juillet 1881 sur la liberté de la presse tente justement de trouver un équilibre entre celle-ci et la protection des personnes. De ce fait, le droit de l'information ne peut justifier la diffusion d'images portant atteinte à la dignité de la personne concernée. Les images représentant un événement d'actualité ne nécessitent pas d'accord des personnes qui y figurent en vertu du droit de l'information, cependant la photographie doit être utilisée dans le cadre d'une présentation de l'événement.

Cependant, ces droits ne sont pas connus par l'ensemble des individus, des utilisateurs d'internet ou encore des réseaux sociaux. De ce fait, entre la croissance du photojournalisme citoyen et leur ignorance de ces droits, ainsi que l'utilisation, la diffusion, la circulation d'images sans tenir compte de leur auteur, de leur coût, beaucoup de droits sont ainsi bafoués. Cette ignorance provient certainement du fait que le numérique ayant permis justement de produire très facilement des images, ainsi que de les jeter, la plupart des utilisateurs ne sont pas conscients qu'elles ne sont pas gratuites. Pour le grand public, l'image n'a pas de coût.

b. La notion d'espace et de distance nécessaires entre l'écran et le spectateur

Aujourd'hui chaque individu est en quelque sorte un correspondant de guerre, puisque nous sommes tous spectateurs d'une vidéosurveillance planétaire. Nous voyons à travers nos écrans les guerres, les morts, la famine, le monde brûler. Nous sommes des témoins directs de ces atrocités. Nous voyons tout mais sans réellement savoir ni comprendre ce qu'il se passe. Jean Claude Guillebaud, écrivain et journaliste, écrit même dans son article «La Lucarne de l'horreur», en 2001 dans *Télérama*, après les attentats du 11 septembre, «jamais homme ne fut condamné, comme nous à tout voir sans rien savoir». Car les images peuvent effacer la nuance, la perspective, le relatif. Elles peuvent isoler la complexité du réel. Le cadrage néglige le reste, le contexte, les détails qui restent hors-champ. «Or, le visible ne devient compréhensible que s'il nous permet de comprendre le hors-champ, ce qui est dehors de l'image, ce qui explique» écrit Marie-José Mondzain, pour elle il faut de toute urgence revenir à l'écrit pour débattre, parler et construire un récit qui donne du sens historiquement et permette de fabriquer l'«entre-image», le hors-champ. La notion de cadrage est primordiale en photographie : ce que l'on va mettre en valeur, et ce que l'on va évacuer.

Toute cette violence dont nous sommes spectateurs sur nos écrans questionne, ne serait-elle pas nocive pour nous, pour des individus fragiles tels que les enfants par exemple ? L'image n'est-elle pas responsable, et n'influence-t-elle pas justement vers la violence ? Quelle est la nature du lien entre ce que l'on voit et ce que l'on fait ? Qu'est ce que l'image fait faire ?

Marie-José Mondzain y répond dans son livre, *L'image peut-elle tuer ?*, ouvrage publié en 2002, et elle y est formelle, l'image ne peut pas tuer. Cependant, la façon dont l'image va être reçue ainsi que son usage peuvent les rendre dangereuses. L'image est transmise sur un écran, une surface sur laquelle est reproduit un objet, c'est également le lieu de la fiction. Cet écran

« L'outil n'est-il pas utilisé comme instrument d'hallucination confusionnelle, de déréalisation qui prive le spectateur de toute distance. »

- Marie-José Mondzain

détermine une séparation entre l'espace réel et celui produit par un réalisateur, la «fiction». Le spectateur va donc construire sa position et sa distance avec l'écran. Cependant, Mondzain explique que la violence vient de la «violation systématique de la distance», si le spectateur se retrouve coincé à une place, sans pouvoir bouger, alors il peut perdre la notion de la réalité.

Tant que nous sommes au théâtre ou face à un tableau, nous savons que nous sommes face à une représentation de la violence, la distance est évidente (c'est ce qui permet la catharsis, théorie d'Aristote selon laquelle le spectacle d'émotions fortes «opère la purgation» de ces émotions), tandis qu'avec des outils comme la télévision, le cinéma ou encore les casques de réalité virtuelle, cela peut être très difficile de garder cette distance et de garder son esprit critique. Donc des personnes fragiles peuvent confondre réalité et fiction. Tout va se jouer alors au moment de la réception de ces images, lors de leur partage mais également en passant par une éducation du regard. Pour former un regard, la parole et la discussion sont indispensables pour mettre une distance avec les images. Tous les acteurs, (fabricants, diffuseurs, producteurs, lecteurs) doivent être conscients et travailler sur cette distance, l'espace narratif doit toujours permettre au spectateur de construire sa place.

Mondzain explique qu'une éducation du regard par la parole et la pensée permettra à chacun d'accéder à une liberté de discernement. Pour elle, la résistance passe par «la patience du regard et la respiration de la parole». Comment mettre en place ces moyens, quels sont les systèmes déjà mis en place ? Comment provoquer ces dialogues de sorte qu'ils deviennent des réflexes chez les plus jeunes ? Mais avant tout, entre réalité et fiction, comment savoir où se positionner et quelle distance respecter face aux images ?

c. Une fiction parfois plus véridique que la réalité ?

Aujourd'hui, la plupart des utilisateurs des réseaux sociaux, d'internet, ont conscience que chaque image peut être retouchée, et être mise en scène, c'est d'ailleurs le cas la plupart du temps. La sphère numérique regorge d'images modifiées, cependant la mise en scène et la fiction peuvent avoir une valeur d'authenticité. Alors, comment prétendre montrer la vérité en la transfigurant ?

Il est important de faire la différence entre deux types de fictions : l'une, qui n'est que pure invention, et l'autre qui est éclairante. Une photographie prise lors d'un événement particulier a une valeur testimoniale. En revanche, elle n'est pas représentative de l'ensemble de l'événement, elle n'englobe pas tous les détails, le hors-champ, nécessaires à la compréhension complète de cet événement. Elle est une sorte de fragment du puzzle. La photographie est certes réelle, mais ce qu'elle montre n'est pas la représentation parfaite de la réalité (contexte + faits). Pour généraliser et pouvoir affirmer montrer l'ensemble du puzzle, il est absolument nécessaire de travailler avec une très grande rigueur scientifique, c'est-à-dire en utilisant des données et des informations de différents domaines. Une photographie de la reconstitution de cet événement va contenir beaucoup d'éléments relevant de ces études, qui vont faciliter sa narration et lui donner une valeur de témoignage plus forte et transmettre au spectateur une vision plus complète de l'événement, que le fragment de réalité que va amener une photographie prise sur place.



1



2

1
Dead Troops Talk (a vision after an ambush of a red army patrol near Moqor, Afganistan, winter 1986), 1992, Jeff Wall

2
Untitled, 1998-2002, Digital chromogenic print, Gregory Crewdson

48.

49.

Pour un exemple plus parlant, en littérature, Aragon appelle ça le « mentir vrai ». L'auteur raconte ses années de jeunesse à travers une narration mêlant fiction et réalité. Une écriture qui permet de dévoiler le réel par la fabulation, le mentir.

Par exemple, l'écrivain Romain Gary dans son autobiographie *La Promesse de l'aube*, raconte que sa mère, avant de mourir, avait chargé une amie à elle de continuer de faire parvenir à son fils (lui) ses lettres même après sa mort. Or, ce n'est jamais arrivé.

Romain Gary, à travers cet élément de fiction, cherche à faire comprendre au lecteur le personnage de sa mère, ce dont elle était capable. Cette transformation de faits réels en une narration fictionnelle (qui amène en quelque sorte un mensonge), est pour Aragon porteuse d'une vérité qui se rapproche même plus de la réalité que s'il avait retranscrit cette vérité à l'état brut.

Certains photographes plasticiens tels que Jeff Wall ou encore Gregory Crewdson s'intéressent aux idées liées à la nature des images, de leur représentation et de la mémoire. Tous deux photographient des mises en scènes, des narrations surréalistes, ambiguës et brouillent ainsi les frontières entre fiction et réalité.

Ce duel entre fiction et réalité dans la photographie est présent depuis très longtemps et sépare deux groupes de photographes : les photographes documentaires et les journalistes, pour qui les images extraites du réel sont vraies, et, les artistes utilisant la photographie en ayant recours à la mise en scène et à la fiction pour produire une oeuvre représentationnelle. Jeff Wall va rompre avec ces deux conceptions en mixant leurs codes pour une méthode « néoréaliste », et travailler sous la forme de « presque documentaires ».

C/

De la manipulation
à la dénonciation :
le statut ambivalent
de la photographie
de presse.

52.



C/ De la manipulation à la dénonciation : le statut ambivalent de la photographie de presse.



1/La propagande

La propagande est un concept qui utilise un ensemble de techniques de manipulation et de persuasion, pour propager avec tous les moyens disponibles, une idée, une opinion, une idéologie ou une doctrine et stimuler l'adoption de comportements au sein d'un public-cible. Il s'agit en quelque sorte de la plus ancienne forme de publicité. Or, la photographie est l'un de ses meilleurs outils.

Tout d'abord, la propagande est très souvent associée à la guerre puisqu'il s'agit du lieu de naissance de la propagande moderne. C'est au cours de la Première Guerre mondiale que la photographie est intégrée aux techniques de propagande. La Section photographique de l'armée (SPA) naît et sert la propagande française en répondant à celle de l'Allemagne. Il s'agit d'un autre combat qui a lieu non pas sur les champs de batailles mais dans la presse, et affiché sur les murs des villes. Durant cette guerre, les photographies alimentent les journaux nationaux et la presse étrangère.

Une censure est mise en place et toutes les images sont contrôlées et méticuleusement choisies pour provoquer et renvoyer un sentiment patriotique aux français, leur montrer la puissance de la France et dénigrer son adversaire. Les photographies illustrent le récit de l'armée, la vision française de cette guerre. Sont mis sous silence, tous les clichés montrant des échecs militaires, ou encore des crimes et des atrocités de guerre.



1
...ils dépouillent les morts (les journaux),
carte postale photographique publiée dans un journal, *Bibliothèque de documentation internationale contemporaine.* Propagande Française qui montre les allemands comme des barbares, responsables d'atrocités commises sur des femmes et des enfants notamment.

2
Carte postale Allemande anonyme. Contre-propagande, réponse à la propagande française. Le titre est ironique en parlant de la « soi-disant barbarie allemande », cette photographie montre un soldat qui partage sa ration alimentaire avec des enfants issus de familles françaises.

*Propagande,
La manipulation
de masse dans
le monde contemporain,
paru en 2019, David Colon

Mais la propagande n'est pas uniquement politique, pour David Colon elle peut être également sociologique. Il définit cette dernière comme «l'ensemble des manifestations par lesquelles une société [...] tente d'intégrer en elle le maximum d'individus, d'unifier les comportements de ses membres selon un modèle, de diffuser son style de vie à l'extérieur d'elle-même et par là s'intégrer à d'autres groupes»*.

Ainsi, les techniques de manipulation peuvent également être utilisées en temps de paix. L'un des précurseurs de la propagande moderne, que l'on appelle le marketing, est un publicitaire américain : Edward Bernays. Dans son livre publié en 1928, *Propaganda*, l'auteur jette les bases théoriques des relations publiques en présentant l'industrie des écrans comme un excellent terrain de jeu pour la propagande.

Glorifier un chef, légitimer une idéologie, inciter à la consommation, les photographies ont depuis longtemps un réel pouvoir de manipulation. Le numérique, les réseaux sociaux, internet les ont rendu encore plus efficaces.

56.

« Cette pratique qui consiste à déterminer les circonstances et à créer simultanément des images dans l'esprit de millions de personnes, est en réalité très courante. Aujourd'hui, elle participe à quasiment toutes les entreprises d'envergure, qu'il s'agisse de construire une cathédrale, de financer une université, de commercialiser un film, de préparer une émission d'obligations ou d'élire le chef de l'Etat. L'effet attendu sur le public est créé, selon les cas, par un propagandiste professionnel ou un amateur à qui on aura confié ce soin. Ce qu'il faut retenir, c'est d'abord que la propagande est universelle et permanente ; ensuite, qu'au bout du compte elle revient à enrégimenter l'opinion publique, exactement comme une armée enrégimente les corps de ses soldats. »

- Edward Bernays

2/ Les fake news

Les fake news sont depuis très longtemps des techniques de la propagande. Nous trouvons absolument tout sur internet. C'est-à-dire que si l'on souhaite croire quelque chose, il y aura toujours quelque chose sur internet qui correspondra à cette croyance. Tout est relatif, il n'y a pas de vérité absolue, s'il y a suffisamment de personnes pour croire en un mensonge, cela devient une sorte de vérité. Cette prolifération de fausses nouvelles est responsable du basculement de notre société dans une nouvelle ère, celle de la post-vérité*.

Les thèmes récurrents dans les fake news sont le rejet de l'autre, de l'altérité, (par exemple sur les migrants, des minorités religieuses, les théories du complot...) et le domaine de la santé (remèdes miracles, anti-vaccin,...). Ces théories et ces fake news ont toujours été sur internet mais dans des sphères délimitées, c'est-à-dire les sphères conspirationnistes, d'extrême droite, d'extrême gauche...

Les réseaux sociaux ont permis à ces communautés, la plupart marginalisées, de revenir au centre de l'information.

Mais alors pourquoi sommes nous si friands des fake news ?

Pourquoi ces fausses informations sont-elles inventées et partagées et pourquoi les croyons-nous ?

Dans une sorte d'inconscient collectif, la photographie a toujours une valeur d'authentification, de preuve, c'est pour cela qu'elle est très utile dans les fake news. Nous avons conscience que ce qui a été pris en photo a existé, c'est ce qu'appelle Roland Barthes dans *La Chambre claire*, le « ça a été », c'est-à-dire ce que l'on voit sur une photographie est inévitablement réel. Même si avec l'arrivée du numérique la retouche photo est plus que jamais à la portée de tous, cela reste plus ou moins flou dans les esprits. Donc l'utilisation de la photographie dans une fake news va semer le doute en faisant appel à cet inconscient, et nous aurons ainsi, instinctivement envie de la croire.

Alors qu'en est-il du photojournalisme à l'ère de la post-vérité ? Ces instruments de manipulation, très souvent politiques, visent à décrédibiliser le journalisme mais également à diffuser des informations permettant de légitimer la version se rapprochant le plus possible de l'émetteur du message. Peu à peu, les émotions du lecteur ont pris le dessus sur son objectivité et sa rationalité, en faisant de ses perceptions une réalité.

*situation dans laquelle il est donné plus d'importance aux émotions et aux opinions qu'à la réalité des faits. cf lexique

57.

2/ Le Photojournalisme citoyen et sa force documentaire

L'actualité a provoqué une montée en puissance du média citoyen. Il s'agit des formes de contenus créés par des particuliers qui ne sont pas des journalistes ou des photojournalistes professionnels. Ici, nous allons parler du photojournalisme citoyen.

L'outil caméra du téléphone est devenu un outil puissant qui élargit la scène et les points de vue. Nous avons pu le voir lors de l'arrestation de George Floyd filmée par Darnella Frazier. Cette internaute qui n'est ni journaliste, ni photographe, est une simple lycéenne de 17 ans qui a réussi à enregistrer cette arrestation, sans trembler ni céder à la pression et à la peur, même lorsque le policier qui écrasait George Floyd la fixait droit dans les yeux. La force de cette vidéo réside justement dans le fait que son auteur n'est pas un professionnel, cela lui donne une dimension documentaire.

Ces témoins amateurs ont maintenant une place dans le monde de l'information et les chroniqueurs professionnels doivent cohabiter avec eux. Une nouvelle forme de journalisme naît et se développe dans ce climat de tensions et n'a jamais semblé aussi essentielle.

Le smartphone devient une arme puissante, celle des désarmés, explique le journaliste David Dufresne, auteur du film

Un Pays qui se tient sage, dans lequel le réalisateur a essentiellement travaillé avec des images filmées par des amateurs avec leurs téléphones. Depuis le début des manifestations des « gilets jaunes » de décembre 2018, le journaliste s'intéresse aux violences policières commises lors de ces manifestations et brise le tabou.

Steve Mann, un professeur du département de sciences appliquées de l'université de Toronto, appelle de ce phénomène la « sous-veillance ». Il explique que les autorités elles aussi doivent être responsables de leurs actes. Cette sous-veillance est une veille qui vient d'en bas (téléphones) et non d'en haut (caméra de surveillance, surveillance qui vient de l'autorité). Dans ce climat de manifestations mondiales contre les violences policières la question qui est soulevée est la suivante : « mais qui garde les gardiens ? »*.

En effet, alors que ces dernières années des images des forces de l'ordre prises par des journalistes ou bien des citoyens ont de nombreuses fois permis de dénoncer des actes de violations des droits humains, cette loi fera entrave à la diffusion de ces images. Cette loi risque d'être un obstacle au bon accomplissement du travail des journalistes/photojournalistes. Or, cela constitue un risque majeur pour la liberté d'informer, donc d'expression, indissociable de la démocratie.

* «*Quis custodiet ipsos custodes*», question du poète romain Juvénal (fin I^{er} siècle-début du II^e siècle)

Cependant, cette liberté d'expression est remise en cause à l'heure actuelle par une nouvelle loi. La loi relative à la sécurité globale déposée le 20 octobre 2020 par les députés Jean-Yves Fauvergue et Alice Thourot et plusieurs de leurs collègues, a été adoptée par l'Assemblée nationale le 24 Novembre 2020. Une partie de cette loi concerne des sanctions en cas d'agressions ou de diffusion de l'image des policiers. L'article 24 modifie la loi du 29 juillet 1881 sur la liberté de la presse. Il sanctionne d'un an de prison et de 45 000 euros d'amende la diffusion du visage ou de tout élément d'identification des membres des forces de l'ordre en opération, dans un but malveillant. Ce nouveau délit s'exerce « sans préjudice au droit d'informer ». L'organisation non gouvernementale Amnesty International (qui promeut la défense des droits de l'homme et le respect de la déclaration universelle des droits de l'homme) explique que cette proposition de loi amène la France à ne pas respecter ses engagements internationaux en matière de droits humains.

D/ Les responsabilités du designer gra- phique et du lecteur

L'évolution des médias ainsi que l'avènement du numérique a eu une incidence directe sur notre consommation de l'information et de l'actualité. Le designer a lui aussi, dû, s'adapter à tous ces nouveaux supports face aux différents positionnements du public par rapport aux médias. Ses choix peuvent avoir un très grand impact sur la manière dont l'information va être intégrée par les individus.

« Le design est devenu l'outil le plus puissant avec lequel l'homme forme ses outils et son environnement. »

- Victor Papanek

*Comment utilise-t-il les différents médiums pour montrer l'image d'actualité ?
Comment le médium va générer le message ?*

1/ Le rôle du designer et ses possibilités d'intervention

a. De la presse papier...

Marshall Mc Luhan est l'un des premiers théoriciens de la communication et des études sur l'analyse des médias. Il fut l'un des principaux fondateurs des études contemporaines sur les médias et leur influence sur l'ensemble de la société. Dans son essai *Pour comprendre les Média*, publié en 1964, Mc Luhan développe sa thèse principale «The medium is the message». Thèse selon laquelle, le message contenu dans la communication est en réalité accessoire, le média choisi est le véritable message. Pour l'auteur, le médium, c'est ce qui transporte, c'est un canal, c'est lui le véritable message. L'outil qui transmet a plus d'importance que le contenu que nous percevons. La manière dont nous saisissons les choses est d'ailleurs transformée petit à petit par le médium qui nous les apporte, et c'est notre transformation qui va elle entraîner un changement dans la civilisation.

« Tout prolongement, que ce soit de la peau, de la main ou des pieds, influe sur l'ensemble du complexe psychique et social. »

-McLuhan

de son milieu naturel, qui fut de la préhistoire au Moyen-Âge), l'âge de l'imprimerie et enfin, l'âge électronique (depuis l'invention du télégraphe). Grâce à la parole, l'homme a pu transmettre son expérience et ses connaissances, et il en fut de même pour les médias qui l'ont succédé. Les médias sont des traducteurs, ils permettent de définir de nouvelles perceptions de notre réalité.

La photographie est elle aussi un moyen de présenter le monde différemment. Elle possède une dimension tactile, il est possible de s'en approcher au point de la toucher, de toucher les éléments qui y sont représentés.

Le médium conditionne les pouvoirs des choix typographiques, de mise en page, et de l'impact des choix du designer sur le lecteur. Dans la presse écrite, la Une par exemple est le premier contact entre le lecteur et l'information. Autrement dit, c'est une image qui donne le ton. C'est également elle qui va donner envie au potentiel lecteur de l'acheter ou non. Il s'agit en quelque sorte de la « vitrine », puisqu'elle va être vue avant d'être lue, elle attire le regard, et donne envie de lire. Le médium papier implique un format relativement grand, il y a beaucoup de lecture, de texte, et le lecteur va investir du temps et de l'espace. Le graphiste doit en tenir compte.

Le médium va préparer et façonner notre environnement et donc notre manière d'être ensemble par le biais de la sensorialité, de la sensibilité, mais aussi dans la manière de concevoir l'autre, le rapport « d'être » avec l'autre, en matière de temps et d'espace. Pour McLuhan il y a eu trois périodes dans l'histoire de l'homme : l'âge de la parole (le premier média qui a permis à l'homme de s'affranchir

b. ...au numérique

L'arrivée du numérique sollicite à nouveau des sens que nous utilisons très peu depuis l'invention de l'imprimerie de Gutenberg. Notamment le sens du toucher. On touche avec les doigts nos téléphones, nos tablettes, nos ordinateurs, on « swipe » les écrans, on zoome, tout est tactile, voire ludique. Le toucher n'a jamais été aussi présent qu'aujourd'hui dans notre consommation médiatique. La relation que nous entretenons avec ces objets est de l'ordre de l'intime, nous ressentons tous le sentiment que notre téléphone est une extension de nous, de nos sens, de notre système nerveux. L'invention du numérique a permis d'affranchir les écrans du modèle du livre, du format papier. De nouvelles façons de raconter l'actualité se sont développées pour s'adapter à ces nouveaux médias numériques (sur les téléphones, les réseaux sociaux, la réalité virtuelle etc...). Les informations ont de nouveaux formats, et donc les photographies sont utilisées de nouvelles manières. Nous ne lisons pas de la même manière une photographie dans un journal et une lue sur facebook. Notre lecture s'adapte au format. Tous ces nouveaux médias nous transforment, et transforment la société.

Sur Internet, l'article et l'image d'une information sont donc très brefs. En effet, le lecteur, lisant sur son ordinateur ou bien sur son smartphone, a sa concentration mise à rude épreuve par toutes les tentations que ces objets numériques lui offrent. Il a toujours été question pour la presse d'attirer l'attention et l'audience, mais sur internet, le lecteur est tiraillé par énormément d'éléments, qui peuvent dévier son attention comme les notifications, les pubs, les vidéos, des liens, hypertexte... En ligne, il faut séduire le lecteur extrêmement rapidement, et cela fonctionne avec des images qui attisent la curiosité, des hashtags, des titres courts et des articles courts.... Mais ces versions sont beaucoup plus résumées et réduites et cela amène à de nombreux raccourcis. Le designer est en partie responsable de ces choix car il est aussi le concepteur de ces fonctionnalités et de ces interfaces de sites web et applications mobiles.

Chaque médium apporte un message différent. Chaque moyen vise un public particulier. Cependant, à l'heure d'internet, tout se retrouve au même endroit et accessible à tous (de la version numérique des journaux à la publication des internautes d'articles ou photos issus de la presse écrite). Le choix du médium disparaît, et le public cible est noyé. La rapidité de diffusion et l'extrême facilité de reproduction de la photographie et de l'image, a permis de donner une visibilité très vaste sur le monde, l'actualité, et l'information. Mais cette facilité d'accès est également responsable du système de perversion de l'image. Nous pouvons prendre l'exemple du journal satirique *Charlie Hebdo*. Ce périodique papier s'adresse à un public particulier qui choisit de consulter et de lire son contenu. Or, avec les réseaux sociaux et internet, ce contenu est accessible (au moins partiellement) à tous, voir même imposé à des personnes qui ne souhaitent pas le lire, et qui ne font pas partie du public visé par les auteurs de ce journal. Internet amène une large visibilité mais peut également produire de l'image à un public initialement non ciblé.

2/ La vigilance nécessaire du lecteur

a. Le dialogue, la parole, l'éducation aux médias et à l'image

Chaque foyer français compte en son sein une moyenne de six écrans. Le temps d'écran et donc, d'exposition à toutes ces images et informations traduites par les médias numériques est conséquent. Il est important d'éduquer et de mettre en garde le public et plus précisément les jeunes utilisateurs, des différentes facettes de ces outils. Internet est un gigantesque marché, une source de revenus dont on cherche à tirer parti par des moyens parfois douteux (fake news...). Une éducation au regard est plus que nécessaire, de la sensibilisation chez les plus jeunes, en passant par un approfondissement puis une diversification du regard. Marie-José Mondzain explique qu'une éducation du regard par la parole et la pensée permettra à chacun d'accéder à une liberté de discernement. Pour elle, la résistance passe par « la patience du regard et la respiration de la parole ».

Cependant, dans l'éducation actuelle à l'image proposée notamment à l'école, il est seulement question d'initiation, de découverte. Il manque une dimension technique à l'éducation. C'est-à-dire, la familiarisation à une culture technique et analytique des images. Il semble évident que les enseignants possèdent un rôle très important dans le rapport que va entretenir et développer un enfant, puis un adolescent, avec l'image. Cependant, comment les enseignants sont-ils formés à ça ? Sont-ils réellement qualifiés pour parler de l'image ? Michaël Bourgatte, dans son article « La construction du regard photographique. Retour sur un projet d'éducation à l'image », explique que lors d'entretiens qu'il a pu avoir avec des enseignants, il a remarqué un manque d'informations et de compétences pour conduire des enseignements autour des images. Il en conclut finalement que l'éducation à l'image ne se fait, en réalité, que très peu dans l'institution scolaire.

Cette éducation peut se retrouver en dehors du cadre scolaire, lors d'activités dans des institutions culturelles, dans les musées, au cinéma, ou dans des associations périscolaires. Par exemple, le BAL*, à Paris, est un lieu ouvert depuis 2010, dédié à l'image-document. Il s'agit d'une plateforme indépendante d'exposition, d'édition, de réflexion et de pédagogie, dédiée à l'image contemporaine sous toutes ses formes : photographie, vidéo, cinéma, nouveaux médias. « La fabrique du regard » est un pôle pédagogique de cette association dont l'objectif est de former à et par l'image les jeunes à devenir acteurs de leur regard pour ainsi leur permettre de prendre pleinement conscience du monde qui les entoure et de leur capacité à s'y impliquer. La collection Les Carnet du BAL, explore justement les enjeux de l'image contemporaine et tente d'appréhender dans toute sa diversité la notion de « document » visuel. Chaque numéro est constitué de théories, de présentations, et d'analyses d'œuvres par des artistes, des philosophes, des historiens, des anthropologues... de la photographie, de la vidéo et du cinéma.

*<https://www.le-bal.fr>

Le CLEMI* est chargé de l'éducation aux médias dans l'ensemble du système éducatif français. Il est important, aujourd'hui plus que jamais de connaître l'image puisqu'elle envahit visuellement notre monde. L'image est notre monde. Il faut connaître des règles techniques et comprendre les messages et la culture qu'elle véhicule pour être capable de développer un point de vue critique.

Cependant il est évident qu'à leur actuelle nous souffrons d'un manque de réflexion sur l'image notamment à l'école. Il faut être capable de décrypter une image, une photographie, de comprendre son sens, son intention, ainsi que de savoir faire un tri entre elles toutes.

À plus petite échelle, des gestes applicables très simplement peuvent faire évoluer les choses...

b. Des réflexes simples

Petite liste de réflexes simples à adopter face à un image:

- Vérifier les informations soi-même à l'aide de sites comme Hoax Buster ou Decodex.
- Se méfier des sources exotiques.
- Rechercher l'auteur de la photographie et son contexte.
- Ne pas partager d'information douteuse et dénoncer les fausses.
- Détecter les retouches.
- Vérifier la date de la photographie.

c. Quelques outils existants

Face à la prolifération de toutes ces fausses informations, ces fausses photographies ou images truquées destinées à tromper le public, le journalisme s'est adapté à cette ère post vérité en développant une nouvelle discipline : la vérification des faits. Bien entendu, cette vérification fait depuis très longtemps partie du travail du journaliste, mais aujourd'hui cet acte est mis en lumière et à la vue du public. Les journalistes « fact-checkeurs », c'est-à-dire les journalistes vérificateurs existent, et sont de plus en plus nombreux, cependant l'ampleur du phénomène de diffusion des fausses informations est trop intense, et ces journalistes ont donc énormément de difficultés à rétablir la vérité dans un grand nombre de cas.

Le fact-checking existe depuis plus d'une dizaine d'années en France, en 2008 Libération met en place une rubrique appelée « Désintox » qui a pour objectif de vérifier les dires politiques. Parallèlement, le Monde, crée un blog nommé « Les décodeurs » qui lui, vérifie des informations sur des thématiques variées, qui plus tard deviendra une rubrique à part entière du journal. Peu à peu, de nombreux journaux et médias se mettent à suivre le mouvement et de nombreuses plateformes de fact-checking comme « HoaxBuster », « Le Vrai du faux », « Le Vrai-Faux des Echos », ...voient le jour.

Un autre outil est en cours de développement, il s'agit du projet inVID, auquel participe l'agence France Presse. Ce projet (financé par l'Union Européenne dans le cadre du programme Horizon 2020) a pour objectif d'aider les journalistes à vérifier l'authenticité des vidéos diffusées sur les réseaux sociaux.

Cependant, le fact-checking est-il réellement efficace ? à quel point permet-il de discréditer des informations fausses et d'étouffer la formation de croyances infondées ? Un sondage réalisé par des étudiants de Sciences Po auprès d'une centaine de personnes révèle que 90% d'entre elles se disent familières des méthodes de fact-checking et trouveraient bénéfique le développement de celles-ci. Toutefois, il semblerait que les gens qui relaient les rumeurs soient plus nombreux que ceux qui les corrigent. De plus, ceux qui veulent continuer de croire croient, et cela malgré tous les démentis. En effet, le problème du fact-checking c'est qu'il ne fonctionne généralement qu'auprès d'un public déjà avertis, si quelqu'un croit dur comme fer à une information, il continuera d'y croire, et n'aura ni le réflexe ou bien l'envie, de vérifier son authenticité.

Conclusion

La photographie de presse plus que jamais omniprésente, voire envahissante, est aujourd'hui cruciale pour notre regard sur le monde entier. C'est une sorte de gardien. Ses rôles varient entre preuve, témoin, témoin à charge mais aussi outil de manipulation, elle prend souvent le pas sur notre réalité. En effet, la photographie de presse subit de nombreuses influences et contraintes qui font osciller sa valeur entre méfiance et crédulité du public.

Notamment la pression des grands financiers qui possèdent de nombreuses parts dans les journaux et ont ainsi un grand pouvoir décisionnaire sur leurs contenus textuels et photographiques et donc sur la manière dont va être présentée et traitée l'information.

Les influences politiques s'opposent également au statut de contre-pouvoir de la presse. Enfin, l'éthique et la déontologie des photojournalistes est remise en question par le numérique, la retouche et les réseaux sociaux. La confiance accordée aux médias et à l'image est finalement très fragile et paradoxale.

La démocratisation de la photographie a hissé cette dernière au rang d'outil essentiel de la narration de l'actualité et en a fait un nouveau langage commun et indispensable au fonctionnement de notre société. Les nouvelles technologies offrent de nouvelles possibilités à la fois esthétiques, de diffusion... mais également de nouvelles contraintes et d'autres dimensions de la réalité.

La manipulation à travers les médias et la presse a toujours existé mais la photographie est devenue un excellent moyen de la diffuser, et d'influencer l'opinion publique. Notre esprit va de manière inconsciente associer la photographie à une véritable preuve d'authentification d'un fait. En passant de l'analogique au numérique, le statut de la photographie a énormément évolué et notre consommation de l'information également. Il est donc primordial d'avoir accès à une éducation à l'image.

Le designer possède une grande responsabilité dans ses choix et ce qu'il donne à voir. Il a lui aussi dû s'adapter à l'évolution des supports et au numérique. Son positionnement et ses décisions forment notre environnement si bien que le lecteur doit lui aussi rester vigilant et conscient de la puissance de ces outils. Il est plus que jamais nécessaire de se questionner sur le contexte de l'image, il ne faut pas se contenter de l'image seule. Malheureusement, avec le numérique et les réseaux sociaux, cette contextualisation et ses justifications tendent à passer au second plan voire à disparaître et conduisent ainsi à la propagation de fausses informations, de mauvaises interprétations, et d'une vision erronée de la réalité...

Bibliographie/ Sitographie

Ouvrages :

*BARTHES, Roland, *La Chambre claire: note sur la photographie*, Cahiers du cinéma Gallimard, 1980. 192p.

**Croire & Voir, pour un graphisme clairvoyant*, mémoire de Flora Wierzbicki..

*Mondzain, Marie José, *L'Image peut-elle tuer ?* Bayard, Le temps d'une question, 2009. 105p.

*MCLUHAN Marshall, *Pour Comprendre les médias*, McGraw-Hill Education, 1964.

*FREUND Gisèle, *Photographie et société*, 1974.

*TISSERON Serge, *Du Livre et des écrans, Playdoyer pour une indispensable complémentarité*, Éditions Manucius, 2013, 60p.

*BOURGATTE Michaël, «La Construction du regard photographie, Retour sur un projet d'éducation à l'image», *Revue d'anthropologie des connaissances*, tome 2, n° 12, janvier 2018, pp. 361-382.

Documentation et sites web :

* DOSSE Florence, «Les héritiers du silence ou la constitution d'une mémoire seconde», Cairn info, <https://www.cairn.info/revue-le-tele-maque-2012-2-page-104.htm>

*CLEMI, <https://www.clemi.fr>

* FAISANT Joséphine, «Photojournalisme, comment concilier éthique et recherche esthétique», 2017, <https://arts.konbini.com/photo/recherche-esthetique-photojournalisme/>

*MEYRAN Régis, «La manipulation par l'image» Science Humaines Hors série n°43, décembre 2003, http://fgimello.free.fr/enseignements/sciences_po/dossiers_etudiants/la%20manipulation%20par%20l%27image.pdf

*FULFORD Lucy, «Quel avenir pour le photojournaliste ?», National Géographic, <https://www.nationalgeographic.fr/photographie/2018/04/quel-avenir-pour-le-photojournalisme>

*L'Histoire par l'image, Album Photographie et propagande, <https://histoire-image.org/fr/albums/photographie-propagande>

* DARGASSIES Léa, «L'image journalistique : atouts et dérives», mémoire école du journalisme de nice, 2018-2019, <https://www.ecoledujournalisme.com/wp-content/uploads/2019/12/MÉMOIRE-DE-RECHERCHE-Léa-Dargassies-JI-EDJ-2019.pdf>

*Communiqué de presse, «Loi sur la «sécurité globale»: une proposition dangereuse pour les libertés fondamentales», Amnesty International, <https://www.amnesty.fr/presse/une-proposition-de-loi-dangereuse-pour-les-libertes-fondamentales>

*SALMERON François, «De la falsification comme geste artistique à la fake news, ce que la photographie peut révéler», François Salmeron, <https://salmeronfrancois.wordpress.com/2019/01/04/de-la-falsification-comme-geste-artistique-a-la-fake-news-ce-que-la-photographie-peut-reveler/>

*INA, *La revue des médias*, <https://larevuedesmedias.ina.fr/series/de-quoi-les-fake-news-sont-elles-le-symptome>

*RAPTOPOULOS Aloyse, «La photo de synthèse selon Jeff Wall», revue *Spirale*, Numéro 188, Janvier-Février 2003, p. 23-24 Imaginaires du numérique, <https://id.erudit.org/iderudit/18091ac/>

* LAVOIE Vincent, «La rectitude photojournalistique», OpenEdition Journal, 2010, <https://journals.openedition.org/etudesphotographiques/3123>

* CARASO Claude, «Qui a le pouvoir de l'information en France ?», Vie Publique, 2018, <https://www.vie-publique.fr/parole-dexpert/268470-qui-le-pouvoir-de-linformation-en-france>

*BOISARD Julie, «Jeff Wall : « faux réels » ?», Sociétés & Représentations 2012/1 (n° 33), pages 105 à 118, Cairn info, <https://www.cairn.info/revue-societes-et-representations-2012-1-page-105.htm>

*GUILLEBAUD Jean-Claude, «La Lucarne de l'horreur», *Télérama*, 2001.

*GAILLIARD Françoise, «Roland Barthes : les mots, les choses», *Rue Descartes* 2001/4 (n° 34), pages 15 à 25, Cairn Info, <https://www.cairn.info/revue-rue-descartes-2001-4-page-15.htm>

*RIVIÈRE Carole Anne, «Téléphone mobile et photographie : les nouvelles formes de sociabilités visuelles au quotidien», *Sociétés* 2006/1 (no 91), pages 119 à 134, Cairn Info, <https://www.cairn.info/revue-societes-2006-1-page-119.htm>

Film et émissions:

*GUIOL Elsa, *La Fabrique du mensonge, S1: Paul Horner : le roi des fake news*, France tv, 2019.

*SCHNEIDERMAN Daniel, *Arrêt sur image*, <https://www.arretsurimages.net>

*POUCH Charlotte, *Trois regards pour voir*, <https://www.clemi.fr/fr/ressources/nos-ressources-videos/trois-regards-pour-voir/plus-dinformations.html>

*CURTIS Adam, *The century of the self*, Adam Curtis, 2002.

*LEIPOLD Jummy, *Propaganda*, INA, 2018.

*BROUÉ Caroline , La Fabrique médiatique, «Des Pentagon Papers à aujourd'hui : les médias sont-ils encore un contre-pouvoir ?», 2018, <https://www.franceculture.fr/emissions/la-fabrique-mediatique/des-pentagon-papers-a-aujourd'hui-les-medias-sont-ils-encore-un-contre-pouvoir>

*Émission de DEVILLERS Sonia, «Sauver le photojournalisme en crise dans une société de l'image», *L'instant M*, France Inter, 16 juin 2020.

* Émission de CATONNÉ Nicolas, «La photographie a-t-elle encore sa place ?», Le Débat de Midi, France Inter, 18 août 2016.

* BROUÉ Caroline , La Fabrique médiatique, «Des Pentagon Papers à aujourd'hui : les médias sont-ils encore un contre-pouvoir ?», France Culture, le 27 janvier 2008.

Polices de caractères :

Kino

Darker Grotesque par Gabriel Lam

Noto Serif KR par Google

Imprimé en Février 2021

Imprimerie Corep Marseille Canebière

