



Ce document a été mis en ligne par l'organisme [FormaV](#)®

Toute reproduction, représentation ou diffusion, même partielle, sans autorisation préalable, est strictement interdite.

Pour en savoir plus sur nos formations disponibles, veuillez visiter :

www.formav.co/explorer

L'image parasite. Après le journalisme citoyen

Par André Gunthert

[...]

Les plates-formes visuelles, nouveaux supports d'information

Où est passé le « journalisme citoyen » ? Depuis le modèle historique d'OhmyNews, l'agence de presse collaborative sud-coréenne décrite par Dan Gillmor [4], créée en l'an 2000, l'évolution des technologies et des usages a rendu méconnaissable la participation privée à la création de l'information. À côté de dispositifs qui perpétuent la grille du journalisme classique, ses habitudes éditoriales ou son système de validation [5], des formes plus sauvages de transmission se sont imposées. Elles ont pour caractéristique de reposer essentiellement sur l'image, par l'intermédiaire de plates-formes de partage de contenus visuels, telles Flickr [6], YouTube ou Dailymotion. Photographies ou vidéos y sont la plupart du temps très peu éditorialisées, font l'économie de toute espèce de validation et parasitent des systèmes qui n'ont jamais été prévus pour produire de l'information.

[...]

Lorsque l'on observe les photographies des manifestations anti-CPE téléchargées par des particuliers sur Flickr, on est frappé de l'image souriante et apaisée qu'elles transmettent de ces rassemblements. Pendant la durée des événements, les grands médias, et tout particulièrement les journaux d'information télévisés, avaient choisi de souligner les débordements violents des fins de manifestation. On retrouve du reste sur Flickr cette inclinaison pour les circonstances les plus dramatiques de l'action, lorsque les auteurs des images agissent au nom du « journalisme citoyen ».

C'est le cas de Charlotte Gonzale et de Hughes Leglise-Bataille, dont les images ont rapidement fait le tour de la blogo-sphère, en raison de leurs qualités formelles, proches d'un traitement professionnel. Ces photographies, qui mettent volontiers en avant la présence

des forces de l'ordre ou les incidents paroxystiques, traduisent une vision de témoin, très différente de celle des acteurs. Pour celui qui participe au cortège, une manifestation est un moment d'expression citoyenne d'autant plus satisfaisant qu'il est vécu à travers la mobilisation du groupe. C'est cette perception qui s'exprime majoritairement dans les photographies envoyées sur Flickr. C'est cette image refusée par les médias que sont allés y chercher les usagers du tag « CPE ».

En revenant à la confrontation au document brut, les images électroniques diffusées par l'intermédiaire des plates-formes visuelles renouent avec les toutes premières motivations du recours au document iconographique dans les publications illustrées [18]. Les photo-reporters, qui tentent de défendre la production professionnelle au nom de la compétence et du bon goût, n'ont pas encore compris à quel point les usages récents s'inscrivent à rebours de cette tradition du photo-journalisme qui a privilégié la qualité éditoriale au détriment du pouvoir du document [19].

[...]

L'image parasite n'est nullement une panacée – elle constitue une réponse partielle et provisoire à un certain état de la production de l'information. Après les affrontements de la gare du Nord, le 27 mars 2007, de nombreux témoins ont envoyé leurs enregistrements sur Dailymotion. Pourtant, ces séquences réalisées au téléphone portable, trop brèves, affreusement pixellisées, ne donnaient à peu près rien à voir d'un événement complexe. Ramenés à l'attestation d'un pur acte de présence, ces documents ne contenaient que très peu d'information visuelle et n'apportaient rien de plus que les extraits choisis des journaux télévisés. Mais le réflexe était acquis : plusieurs centaines de milliers d'internautes allaient consulter ces vidéos dans les jours suivants. Même si ce public n'a pas forcément trouvé les éléments d'information qu'il recherchait, sa réaction signalait que le traitement de l'événement par les médias autorisés n'avait pas été jugé satisfaisant.



Hughes Légglise-Labataille,
Manifestation anti-CPE,
Paris, 28 mars 2006, photo-
graphie diffusée sur Flickr,
licence CC



V.-X. Lentz, *Coordination étudiante,*
Paris, 18 mars 2006, photo-
graphie diffusée sur Flickr, licence CC

[4] Cf. Dan GILLMOR, *We the Media. Grassroots Journalism by the People, for the People*, Sebastopol, O'Reilly, 2e éd., 2006, p. 125-129. Pour une version française de cet exemple, voir: Thierry CROUZET, *Le Cinquième Pouvoir. Comment internet bouleverse la politique*, Paris, Bourin, 2007, p. 84-88.

[5] L'équivalent français d'OhmyNews est le site collaboratif Agoravox, créé en mai 2005 par Carlo Revelli.

[6] Flickr comprend deux formules d'abonnement, l'une étendue, d'un montant de 25 \$ par an, l'autre restreinte, gratuite. Il

est à noter que jusqu'en 2006, l'abonnement gratuit permettait le téléchargement d'un nombre illimité d'images (ce nombre a été ensuite limité à 200).

[18] Cf. Thierry GERVAIS, «D'après photographie. Premiers usages de la photographie dans le journal *L'illustration*», *Études photographiques*, n° 13, juillet 2003, p. 56-85.

[19] Cf. Gaëlle MOREL, *Le Photoreportage d'auteur. L'institution culturelle de la photographie en France depuis les années 1970*, Paris, CNRS éd., 2006.

Les transformations que connaît aujourd'hui la photographie avec la généralisation du numérique suscitent des attitudes contrastées : les tenants de la tradition prônent les permanences et les invariants, jusqu'à l'aveuglement parfois, face à ceux qui accueillent positivement les perspectives nouvelles.

Les bouleversements sont importants économiquement autant qu'esthétiquement, au niveau des pratiques et des usages, et bien sûr du point de vue de l'information et du régime de vérité des images. Ainsi, la (mal nommée) «photographie numérique» ne diffère pas seulement de la photographie aux sels d'argent par le fait qu'elle est pratiquée à l'aide d'appareils, de supports et de dispositifs numériques. La césure est plus profonde. Contrairement

à toutes les évolutions précédentes de la photographie, les différences entre la photographie argentique et la photographie numérique ne sont plus de degré mais de nature.

Et s'il fallait encore se persuader de l'intensité du raz de marée numérique, on le trouverait dans l'accroissement de 2200 % du nombre des appareils numériques vendus en France qui sont passés de 179 000 à 4 164 000 entre 1999 et 2004.

La photo numérique a les apparences de la photo, mais ce n'est plus de la photo car elle n'a ni les matériaux de la photo, ni ses vitesses de circulation, ni ses dispositifs opératoires, ni ses modes d'alliages avec les autres images, ni ses surfaces d'inscription, ni son régime de vérité, ni ses coûts de production, ni son odeur...

Parce que tous ces changements sont amplement plus importants que les permanences, on est fondé à parler sans emphase de « révolution numérique ».

Le passage de la chimie à l'électronique

se traduit d'abord par un changement de protocoles et de lieux de production des images. Le développement, le tirage, les films, les produits révélateurs et fixateurs, le laboratoire noir avec ses liquides, ses appareils et ses odeurs si caractéristiques sont remplacés par l'ordinateur équipé d'un logiciel de traitement d'images, d'une imprimante et d'une connexion internet. Le monde des images a basculé quand la société est passée de l'ère de l'industrie à celle de l'information.

Alors que la photographie convertit de l'énergie lumineuse en énergie chimique selon les principes de la thermodynamique, l'image numérique est le produit d'algorithmes, de symboles logico-mathématiques gérés par des langages de programmation. En photographie, la lumière et les sels d'argent

assuraient une continuité de matière entre les choses et les images, avec le numérique cette liaison est rompue. Un contact physique entre les choses et le dispositif a bien lieu au moment de la saisie, mais il ne s'accompagne plus d'un échange énergétique entre les choses et les images. On passe du monde chimique et énergétique des choses et de la lumière au monde logico-mathématique des images. C'est par cette rupture du lien physique et énergétique que l'image numérique se distingue fondamentalement de la photographie argentique et que s'effondre le régime de vérité que celle-ci soutenait.

Le référent n'adhère plus. Les images sont coupées de leur origine matérielle. Le monde numérique ne connaît ni trace ni empreinte parce que toute matière a disparu et que les images, en tant que séries de nombres et d'algorithmes, sont infiniment calculables, en variation continue.

Des photographies argentiques aux images numériques, on passe du régime du moule à celui de la modulation. Le système chose-négatif-positif de la photographie argentique est de l'ordre du moulage : les éléments sont liés entre eux par une contiguïté physique et une liaison matérielle.

Avec le numérique, ce système étant rompu, la fixité fait place à la variation continue. La modulation succède au moule : « Moulder est moduler de manière définitive, moduler est mouler de manière continue et perpétuellement variable », précise Gilbert Simondon.

C'est sur le caractère « définitif » de l'image moule que reposait le régime de vérité de la photographie argentique; c'est à cause de son caractère « perpétuellement variable », infiniment flexible, que l'image numérique est en proie au soupçon. La première était extrêmement rigide, les trucages et retouches toujours longs, difficiles et nécessairement limités; la seconde est toujours-déjà retouchée, les appareils numériques étant d'ailleurs vendus avec des logiciels de traitement d'images, c'est-à-dire de retouche. De l'argentique au numérique, l'ère du soupçon succède à une longue période de croyance en la vérité des images.

La photographie argentique est une machine à fixer, à produire de la permanence. L'instantané fixe, fige, arrête un geste ou un instant; le négatif-empreinte scelle dans sa matière les formes des choses du monde; le mot « fixateur » désigne éloquentement le produit chimique qui bloque toute transformation de l'image.

Avec le numérique, au contraire, les ancrages et points fixes ont disparu. Les images sont déconnectées de leur origine matérielle qui devient inassignable. Sans point fixe, sans origine absolue, elles sont infiniment labiles et transmissibles au sein de réseaux numériques sous l'état non objectal de fichiers électroniques. Bien qu'elles puissent accessoirement (et non nécessairement) être imprimées sur papier, les écrans sont leurs surfaces privilégiées d'inscription, et les réseaux leur aire de circulation. Instantanément accessibles en tous points du globe sur les réseaux Internet ou par courrier électronique, les images numériques sont toujours-déjà déterritorialisées. Mais les clichés de la prison d'Abou Ghraib, aussi frustes soient-ils, ont fait émerger

l'horreur des sévices que les géôliers américains infligeaient à leurs prisonniers irakiens. Non plus une vérité due au regard et au métier des photographes de la grande époque du reportage, mais un nouveau type de vérité due à la prolifération des clichés numériques et à leur dissémination rapide et instantanée sur internet. Vérité de réseau contre vérité d'un regard.

On quitte le monde des images-choses pour celui des images-événements, c'est-à-dire pour un autre régime de vérité, d'autres usages des images, d'autres savoir-faire techniques, d'autres équations économiques, d'autres pratiques esthétiques, de nouvelles vitesses et de nouvelles configurations territoriales et matérielles.

André Rouillé.



Visite du Pape Benoît XVI aux Journées Mondiales de la Jeunesse en Allemagne
© Keystone



Conflit en Palestine
© Keystone



Conflit en Palestine
© Keystone



**Here is New York,
A Democracy of Photographs**



Anonyme, *Prison d'Abou Ghraib*, SBS



Un détenu irakien reconforte son fils de 4 ans dans un centre de regroupement de prisonniers près de Najaf, 31 mars 2003©Jean-Marc Bouju/Associated Press/ REUTERS



Anonyme, *Tsunami, Koh Lanta, Thaïlande, décembre 2004.*



Une femme pleure un proche mort dans le tsunami, Cuddalore, India, Tamil Nadu, 28 décembre 2004 ©Arko Datta / Reuters



Copyright BBC.CO.UK - Photo: Alexander Chadwi

Alexander Chadwi, *Attentat de Londres, 7 juillet 2005*



Edmond Terakopian / Press Association, *Un rescapé de l'attentat à la bombe dans le métro londonien, 7 juillet 2005.*