

Pourquoi le photojournalisme est-il passé des pages d'actualité aux cimaises des musées ?

Article paru dans le magazine "Télérama" no 2902, du 27 août au 2 septembre 2005

Pour la dix-septième année consécutive, le festival "Visa pour l'image" de Perpignan présente de grands reportages photo qui, pour la plupart, n'ont pas été publiés dans la presse. Si le succès de la manifestation ne se dément pas, celle-ci fait désormais figure de dernier bastion d'une profession malmenée. Car, chaque année, une calamité nouvelle semble s'abattre sur le photojournalisme et compromettre sa survie: rachat des agences historiques (Sygma, Sipa, Gamma ...) par les trois conglomérats mondiaux (les deux Américains Getty et Corbis, et l'Européen Hachette), remise en cause des droits d'auteur, désintérêt croissant des médias pour les sujets « sérieux » au profit d'images people... A ceci s'ajoute la concurrence massive des amateurs sur les sujets d'actualité. Attentats du 11 Septembre, prison d'Abou Grahib, tsunami : plus rien n'échappe aux objectifs des possesseurs de téléphones portables, qui réalisent les images chocs propulsées à la une des magazines. Les reportages des photojournalistes, eux, se retrouvent de plus en plus dans les galeries, les musées ou les festivals. André Rouillé, spécialiste de l'histoire de la photographie, analyse les raisons d'une crise annoncée.

Télérama : L'âge d'or du photojournalisme vous paraît-il révolu ?

André Rouillé : Sans aucun doute. Les images des Robert Capa, Henri Cartier-Bresson et de toutes ces figures héroïques dont certaines, aujourd'hui encore, risquent leur vie pour nous informer sur les convulsions de la planète ne répondent plus aux exigences de notre époque. En fait, cette photographie, qui se voulait documentaire, ne correspond plus à nos croyances collectives.

Télérama : Qu'entendez-vous par là ?

André Rouillé : Chaque époque produit son type d'image. La photographie apparaît en 1839 dans le contexte socio-économique particulier de l'industrialisation, avec l'essor des métropoles, de l'économie monétaire, des chemins de fer et du télégraphe, qui bouleversent les conceptions traditionnelles de l'espace et du temps. La photographie colle totalement à ces révolutions. On ne produit plus à la main, mais avec des machines; de même, les images photographiques sont produites par une « machine à voir ». Elle est fiable, exacte, précise, comme les montres qui se généralisent au même moment. Le reproche majeur qu'on lui fait alors est d'être impersonnelle. Mais, en cela aussi, elle reflète les nouvelles valeurs citadines : la brièveté des rencontres, l'anonymat des métropoles...

Télérama : Vous expliquez aussi que la photographie actualise les valeurs de la société industrielle...

André Rouillé : La photographie naît avec les expositions universelles, au moment où l'« ailleurs » devient à la fois extraordinaire et accessible grâce aux nouveaux moyens de transport. L'image photographique répond à cette curiosité en rendant visible ce lointain. Elle est également perçue comme fondamentalement démocratique puisqu'elle remet en cause la transcendance qui a prévalu pendant des siècles en art notamment en peinture. Pour la première fois, les images, en tant qu'empreintes chimiques des choses, n'émanent que de ce monde-ci, et ne renvoient qu'à lui. La photographie fait descendre le regard du ciel sur la terre. Pendant plus d'un siècle, on succombe à son charme. On pense qu'une photo garantit la vérité de ce qu'elle montre. On a d'ailleurs parfois encore tendance à le croire...

Télérama : Pourtant la photo aurait perdu ce pouvoir de dire la « vérité » ?

André Rouillé : Plutôt que de « vérité », il faut parier de « régime de vérité », selon l'expression de Michel Foucault c'est-à-dire d'une adhésion collective à des valeurs. Un régime de vérité suppose des croyances partagées, qui ne sont pas immuables. On avait longtemps pensé que la vérité résidait au-delà des apparences triviales, dans les sphères supérieures auxquelles on ne pouvait accéder que par la médiation des artistes. Cette conception avait été remise en cause par l'avènement simultané du positivisme d'Auguste Comte et de la photographie, précisément. On sait aujourd'hui que, pas plus que le dessin ou la peinture, la photographie documentaire ne délivre « la » vérité. Un cliché, comme toute image, n'est pas le réel, mais toujours un point de vue sur le réel.

Télérama : Par quoi la photographie documentaire est-elle principalement mise en crise ?

André Rouillé : Par l'évolution des technologies. En médecine, par exemple, la photographie et la radiographie ne donnent pas accès au même réel du corps que les échographies ou les images par résonance magnétique (IRM). La photographie traditionnelle est devenue incapable de répondre aux besoins des secteurs de pointe. Le réel de la société industrielle n'était tout simplement pas le même que celui de la société postindustrielle, et la photographie, qui fonctionne selon les principes de la première, est inadaptée pour répondre aux besoins en images de la seconde.

Télérama : Comment cela se traduit-il pour le photojournalisme ?

André Rouillé : Par une difficulté croissante à satisfaire les exigences techniques et économiques de l'information. Comment le photojournalisme peut-il rivaliser avec la télévision, qui diffuse des informations en continu et en direct relayées par satellite ? Je me souviens comment mon père nous a fait suivre la crise du canal de Suez, en 1956 : on écoutait la radio et, une fois par semaine, on avait dans Paris Match « les » images des événements. La télévision synthétise ces deux médias. Difficile de lutter. C'est lors de la guerre du Vietnam, à la charnière des années 60 et 70, que la télévision a définitivement pris le pas sur la photo en matière d'information. Même si, paradoxalement, c'est un cliché - celui de la petite fille brûlée au napalm signé Nick Ut - qui a marqué les opinions publiques au point de modifier le cours de la guerre.

Télérama : Pourquoi cependant croirait-on plus la télévision que la photographie ?

André Rouillé : A cause de cette magie qu'est le direct. Les technologies les plus avancées ont le pouvoir de relancer ou de renouveler la croyance... Mais la remise en cause du photojournalisme correspond aussi à un changement des mentalités. En photographie, comme dans tous les champs de la culture, on est entré dans « l'ère du soupçon ». Depuis peu, elle est en effet confrontée au défi du numérique. Les photos numériques sont tributaires de logiciels de traitement d'images, où la retouche n'est plus l'exception mais l'ordinaire. A l'illusion de vérité succède la certitude de la manipulation. Désormais, voir n'est pas savoir, ni même suffisant pour croire. Déjà, dans les années 30, Bertolt Brecht expliquait qu'une photo d'usine ne nous apprend rien car, au-delà des apparences, la réalité de l'usine réside dans son organisation sociale, sa hiérarchie, ou son mode de production. Henri Cartier-Bresson avait, lui, la conviction que la vérité se recueillait à la surface des choses, en un instant qu'il avait nommé « instant décisif ». Le photographe avait pour tâche de saisir ce point intense où, croyait-il, s'exprimait l'essence de l'événement. Cette conception, qui n'a pas empêché Cartier-Bresson d'être un immense photographe, est aujourd'hui largement dépassée.

Télérama : De quelle façon ?

André Rouillé : Henri Cartier-Bresson refusait tout recadrage ou toute intervention sur ses tirages. Il se pensait objectif. Au contraire, dès le début des années 80, Raymond Depardon affirme sa subjectivité. Il accompagne ses clichés de textes écrits à la première personne et situe toujours ses images au carrefour du monde extérieur et de son monde intérieur. Dans le même temps, on assiste à un essor de la pratique des reportages mis en scène, c'est-à-dire à une inversion complète de posture : le contact direct avec l'événement, la saisie instantanée de l'image dans le feu de l'action, ne sont plus des critères de vérité. De plus en plus de reporters assument cette idée que la vérité ne se recueille pas, mais se construit dans la singularité de leur point de vue.

Télérama : Certains prédisent la mort de la photographie. Qu'en pensez-vous ?

André Rouillé : Comme la peinture, la photographie ne meurt pas, elle se déplace dans le territoire des pratiques d'images - elle se « déterritorialise », dirait Gilles Deleuze. Lors de ces vingt dernières années, elle s'est déployée dans des directions inédites, vers l'art et la culture. Le regard porté sur les photos a changé : elles sont moins considérées pour leur « utilité » documentaire que pour le savoir-faire d'un photographe auteur. Elle est passée du document à l'expression. Et en toute bonne logique, c'est de plus en plus dans les galeries et les musées que la photographie trouve désormais son public.

Propos recueillis par Luc Desbenoit

"Visa pour l'image", Perpignan, du 27 août au 11 septembre. www.visapourlimage.com

André Rouillé

Maître de conférences à l'université Paris VIII, il a publié six ouvrages sur la photographie. Longtemps considéré comme un grand spécialiste du XIXème siècle, cet ancien rédacteur en chef de la revue "La Recherche"

photographique dirige actuellement un site, internet spécialisé dans l'art contemporain (www.paris-art-com). Il a publié notamment "La Photographie", éd. Folio essais.