



Sur le vif

Un long chemin vers l'image comme instantané de l'actualité

Du « magasin d'images » offert par le journal au « robinet à images* » d'Internet, les techniques se perfectionnent pour répondre à une soif jamais rassasiée de représentations instantanées de l'actualité. 2 500 nouvelles photographies sont transmises chaque jour par le service photo international de l'AFP, enrichissant une base qui compte 14 millions d'images d'archives. La planète consommerait aujourd'hui plus d'informations sous forme d'images que de mots, mais si un coup d'œil rapide prévaut sur l'idée, encore faut-il savoir lire une image...

Faites pour raconter des histoires, les images restent les piliers d'angle de tout ce que nous désirons comprendre du monde. L'histoire de la presse nous amène à observer les défis techniques et de représentation des images dans les journaux : le passage de l'illustration du passé à celle du présent immédiat, la lente intégration de l'image gravée dans le texte imprimé, le passage de la gravure esthétique au « réalisme » de la photographie, emblème d'une culture de l'immédiatement visible. Il convient néanmoins de questionner l'autorité immanente de la preuve photographique comme désir de condenser les complexités historiques et comme récit de l'actualité résumé en une seule image lisible, construite et mise en scène.

*Clément Chéroux, *From Here On*, Rencontres photographiques d'Arles 2011

Rédaction :
Sophie Pascal

À l'imprimerie du quotidien
Le Monde, 8 septembre 1970,
rue des Italiens à Paris,
ouvriers typographes travaillant
à la composition d'un numéro
AFP

Photographie noir et blanc,
tirage récent
Collection AFP © AFP Photos

Vite et bien.

Devise de Charles Havas,
fondateur de l'agence
de presse Havas, 1835

Le processus complexe d'insertion des images et du texte

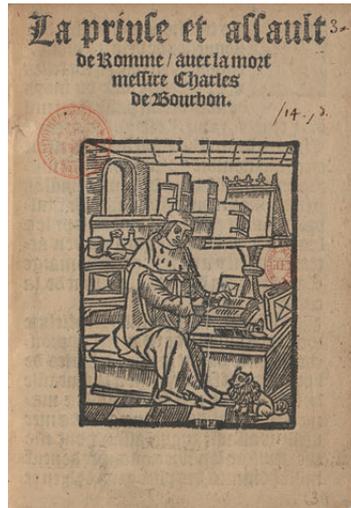
Le typographe compose la page dans un cadre en métal et serre les textes, les filets, les illustrations qui ont tous la même épaisseur. On pose ensuite dessus un papier épais et, par une forte pression, on obtient un moule en creux pouvant résister au plomb fondu qu'on va lui injecter : il permettra de réaliser une forme typographique cintrée s'adaptant à un cylindre de rotative.

1630

Une presse issue du livre

L'imprimerie a ouvert l'ère de l'information écrite en Occident, mais la régularité de publication ne gagna l'imprimé qu'au xvii^e siècle, sous la forme d'une suite chronologique de dépêches venues de diverses villes d'Europe. Occasionnels et « canards », ornés d'images gravées sur bois, diffusaient déjà largement l'information dans la population depuis le xvi^e siècle grâce au colportage. Le 30 mai 1630, Théophraste Renaudot impose sa *Gazette* sous la protection de Richelieu en échange d'une publication soumise à ses ordres.

La prinse et assaut de Romme, avec la mort messire Charles de Bourbon
Paris, 1527
BnF, Réserve des livres rares, RES 8-LN27-2687



La gravure sur bois

L'image généralement *plane* (dessin ou photographie) ou en *creux* (gravure en taille-douce) ne peut s'insérer dans le texte typographique en *relief*. La planche de bois gravée en *relief*, calée dans la forme typographique, permet d'imprimer le texte et l'image en une seule opération, mais son rendu n'est pas très fin.

La une des premiers périodiques illustre l'événement ou, à défaut d'image appropriée, est décorée d'un visuel passe-partout signifiant la rédaction épistolaire. Le format reste très proche du livre : couverture plus élaborée, deux à six feuillets de pages sans images ni colonnes, au texte en continu, peu aéré : semblable à un livre, mais peu soigné et peu illustré, du fait de l'actualité sans cesse renouvelée de son contenu, notamment lors des événements révolutionnaires qui entraînent un accroissement très important de la presse à partir de 1789.

1797

On remarque les premières illustrations dans *Le Journal des dames et des modes* (1797-1839). Les gravures sur bois sont en pleine page et ne sont pas mêlées au texte. L'image se cantonne alors aux sujets légers ou éducatifs.

1816

La technique de la lithographie, inventée par Senefelder en 1796, permet la reproduction de multiples exemplaires (en noir et blanc ou en couleurs) d'un tracé exécuté à l'encre ou au crayon sur une pierre calcaire. La facilité et la rapidité d'exécution de cette technique (on dessine sur la pierre comme sur une feuille de papier, le trait gardant toute sa vivacité et son expressivité) et son faible coût profitent aux journaux satiriques dès 1829 ainsi qu'aux illustrés pour relater événements politiques et activités de la vie bourgeoise. L'épaisseur de la pierre contraint l'illustration à être imprimée séparément des grandes pages de texte, d'où ces unes à l'impact visuel très puissant souvent utilisées en affiches.

L'Éclipse, 26 novembre 1871
Dessin d'André Gill, 48,5 × 33,5 cm
BnF, Philosophie, Histoire, Sciences de l'homme, GR FOL-LC13-114



1830

La presse illustrée au service de l'actualité à dimension européenne

Au cours des années 1830, suite au succès des premiers journaux satiriques, le choix de l'image s'inscrit dans la dynamique générale de renouvellement de la presse et de son lectorat. La technique de la **gravure sur bois de bout** (ou scié transversalement au tronc), importée en France en 1816 par le graveur anglais Charles Thompson, permettait de gros tirages et un rendu d'assez bonne qualité ; l'imbrication possible de nombreuses images dans une même page transforme l'espace de lecture en espace de spectacle. Les « illustrés » voient le jour, comme *Le Magasin pittoresque*, vanté pour la fonction éducative et informative de l'image (1833-1923, 1937-1938), et *L'Illustration* (1843-1944) d'Édouard Charton.

L'illustration est, sans conteste, le premier des journaux illustrés du monde.

Lord Northcliffe, 1913.

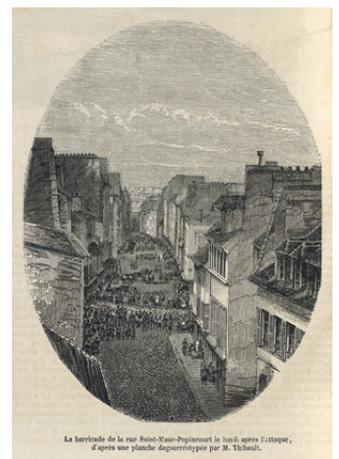
1839-1880

L'image hybride, entre gravure et photographie

Louis Daguerre (1787-1851) a officiellement inventé la photographie en 1839, mais son utilisation dans la presse est tardive.

La photographie comme support à la réalisation d'images illustrées

Le passage de l'image illustrée à la photographie informative dans la presse ne se fera qu'au tournant du xx^e siècle, à cause de sa difficulté d'insertion dans le texte, mais aussi pour des raisons culturelles. Les appareils de prise de vues et les films ne permettent pas l'enregistrement *sur le vif* auquel nous sommes habitués aujourd'hui. Comme les dessins, les photographies servent de base aux gravures, et la lisibilité de l'image prévaut sur le caractère supposé d'objectivité du document photographique. Les daguerréotypes des barricades parisiennes de juin 1848, réalisés *avant* et *après* l'attaque, sont traduits en gravure pour leur parution dans *L'Illustration* ; les imprécisions (ciel blanc et personnages flous) dues au temps de pose long sont corrigées par le graveur-illustrateur qui rend les personnages nets et ajoute des nuages, selon les codes visuels issus de l'Académie des beaux-arts : un ciel se doit d'avoir des petits nuages pour être lisible en tant que ciel.



L'illustration
La barricade de la rue Saint-Maur-Popincourt le lundi après l'attaque 1^{er} -8 juillet 1848, n° 279-280, p. 276
Gravure d'après daguerréotype de M. Thibault
BnF, Philosophie, Histoire, Sciences de l'homme, FOL-LC2-1549

La difficulté de la photographie à documenter un événement

La guerre de Crimée qui oppose, entre 1853 et 1856, l'Angleterre et la France face à la Russie est le premier conflit ayant donné naissance au témoignage de terrain. La grande peinture d'histoire, trop lente, avait atteint ses limites, perdant ainsi sa fonction de machine à mythes... Mais la photographie peine à fixer la réalité des combats : lourd appareil sur pied, manipulations complexes (temps d'exposition long, plaques au collodion humide...) et ne peut paraître dans la presse que traduite en gravure. Quant au dessin, soumis à la censure, il oscille entre croquis préparatoire au tableau d'histoire et rapport de bataille documenté.



La violence des combats ?
Crimée. Un logement dans Malakoff, 1855-1856
Langlois, Jean-Charles (1789-1870)
 Calotype
 BnF, Estampes et Photographie
 RÉSERVE QE-141-FOL

Entre photographie et illustration

Les images imprimées dans la presse à la fin du XIX^e siècle présentent donc un caractère hybride. « Je me servis de l'épreuve [photographique] en la retouchant directement, ce qui faisait bénéficier mon dessin de toute la précision du cliché, et mon travail terminé, on le photographiait sur le bois sensibilisé pour le graveur. » (illustrateur Ernest Clair-Guyot). C'est la technique du **bois pelliculé** : la photographie retouchée et « améliorée » de détails dessinés est photographiée sur une planche de bois sensibilisée qui est ensuite directement gravée : les tonalités de la photographie sont transformées en un réseau de hachures par le graveur et le résultat formel s'apparente plus à la gravure qu'à la photographie.

Et aujourd'hui... La retouche en photographie : le réel ou le rêve ?

L'appareil photographique des débuts avait des difficultés à réaliser des images conformes au réel, et, prenant tout, l'image était souvent illisible (flous de bougé et gris souvent ternes). L'artiste, par le dessin, sélectionne et rend intelligible. Il est donc tout naturel que la photographie ait été retouchée pour être plus lisible.

L'histoire a montré de nombreux cas de retouches photographiques au service d'un discours politique dans la presse. Aujourd'hui, avec les logiciels de retouche d'image, il est devenu très facile de rectifier ou bonifier les images. S'il est déontologiquement interdit d'altérer le contenu d'une image d'actualité – ajouter ou supprimer des éléments –, rares sont les photographes qui ne « travaillent » pas un minimum leurs photos en tenant compte de la force des images de publicité ou de cinéma.

1880

La simligravure : entrée progressive de la photographie dans la presse

Charles-Guillaume Petit en France, Georg Meisenbach en Allemagne et Frederic Ives aux États-Unis ont mis au point une trame qui divise les tonalités photographiques en points formant un réseau traduisant les dégradés de la photographie, et permet d'obtenir une matrice sur cuivre *en relief* qui peut être associée aux caractères typographiques dans la composition d'une page de journal. Mais les difficultés persistent : si un journaliste peut relater rapidement un événement par l'écrit, le photographe est freiné par un matériel encombrant rendant impossible la saisie improvisée d'un fait inattendu, et l'envoi de la photographie au journal prend du temps... C'est pourquoi, au départ, la plupart des quotidiens évoquaient l'idée de l'événement par des portraits ou des vues géographiques issus de stocks d'agences, plutôt que d'images réellement documentaires.

Deux couvertures d'un même événement :



Le Matin, 4 février 1906, une et détail (numérisé sur Gallica).

Photographie réalisée avec la technique de la simligravure. On peut supposer que la photographie a pu arriver à temps au journal... La légende « instantanés de manifestation » indique le côté remarquable du photoreportage *in situ*. À noter : la photographie en bas de page : « l'automobile la plus rapide du monde », qui marque la fascination de l'époque pour la vitesse.



La Croix, 4 février 1906, une et détail (numérisé sur Gallica).

Dessin d'après photographie ? Croquis ? À cette époque, les légendes ne donnent pas beaucoup de précisions... Il est clair que la couverture imagée des événements est très variée à cette époque, entre photographie et illustration.

La dimension temps : un obstacle au scoop pour les quotidiens !

La couverture de l'accident de la gare Montparnasse en 1895 montre l'impossibilité des quotidiens à couvrir l'événement *sur le vif*. Quand l'hebdomadaire *L'illustration* ou le supplément du dimanche du *Petit Journal* disposent d'une semaine pour réaliser une belle gravure d'après photographie, *Le Matin* ne peut offrir à ses lecteurs qu'un piètre dessin !



Le Petit Journal, supplément du dimanche, 3 novembre 1895, page 5 (numérisé sur Gallica).

Gravure réalisée d'après photographie, mais il y a fort à parier que les personnages et la scène ont été inventés de toutes pièces.



Le Matin, 23 octobre 1895, une (numérisé sur Gallica).

1907

La technique au service d'une information toujours plus « prime »

L'ingénieur Édouard Belin expérimente en 1907 le bélinographe, système de transmission des images à distance par lignes téléphoniques, qui sera perfectionné et utilisé jusqu'à la fin des années 1980 par câble, puis par les ondes. Les quotidiens peuvent désormais recevoir des images photographiques et illustrer instantanément d'images leurs articles écrits... À condition de pouvoir être sur place au bon moment avec un matériel encore encombrant !

Inondations à Paris

Agence Rol
Photographie négative sur plaque de verre
Janvier 1910
13 x 18 cm
BnF, Estampes et Photographie, EI-13 (64)



Les langages différents du dessin et de la photographie

L'illustration, qui faisait de la séduction de l'image gravée un argument de vente, intègre tardivement des photographies imprimées dans ses pages, du fait de leur qualité moyenne. En 1909, lors du procès de Marguerite Steinheil, jugée pour l'assassinat de son mari, quatre photographies ayant fait sensation dans *Le Matin* sont reprises dans *L'illustration* à côté d'un grand dessin. Les photographies sont plutôt statiques et montrent une accusée pensive ou accablée, alors que le dessin très vif évoque une harpie face à ses juges. Quel medium croire ?

L'illustration

Paul Renouard (dessins) – *Le Matin* (photographies)
13 novembre 1909, n° 3481, p. 344-345
BnF, Estampes et Photographie, QE-237 PET FOL



Concours de l'athlète complet organisé par *Le Journal* au jardin des Tuileries

Photomontage original retouché à la gouache, d'après photographies non créditées, 16 juin 1913, 25 x 20,5 cm
BnF, Estampes et Photographie, fonds du Journal *L'Aurore*, QE-1123 (A758)-4

Le sport dans les magazines aujourd'hui...

Exposition « Les photographies du *New York Times Magazine* », Rencontres photographiques d'Arles 2011 Ryan McGinley: Athlètes olympiques, publié les 8 août 2004 et 7 février 2010.

L'un des défis du magazine : répondre au besoin incessant de réinventer le familier... Comment innover ? En 2004, les images que Ryan McGinley produira ne sont pas des images « sport » classiques : plutôt que de se concentrer sur les prouesses physiques ou sur la vitesse, elles communiquent la sensation du corps humain qui se déplace sous l'eau. Lors des Jeux de 2010, il crée une série de photographies d'athlètes qui volent dans les airs – skieurs, skateurs, snowboarders – intitulée simplement « Up! ». Pour la prise de vue, les sujets sont vêtus d'étonnants costumes d'avant-garde dessinés spécialement pour le projet par des designers. Les images produites présentent une synthèse de la photographie de sport, de mode et d'art.

Du journal illustré au magazine moderne

Grâce aux agences photographiques, la photographie envahit la presse illustrée et les magazines : avec le nouveau poste de directeur artistique, le texte et l'image s'organisent en compositions graphiques élaborées qui construisent véritablement l'information visuelle. Dès la Belle Époque, *La Vie illustrée*, *La Vie au grand air*, *L'Auto*, et ici *Le Journal* rivalisent de compositions : successions de vignettes au rendu quasi cinématographique, photomontages, collages et retouches afin de créer une narration dynamique, intelligente et appropriée aux sujets traités (sport, course automobile, meeting aérien). Sujets que le photographe amateur affectionne pour expérimenter l'instantané photographique, rendu possible par les nouveaux appareils portatifs et plaques sensibles, et rendre compte de l'exploit physique comme technique. Le récit en images de l'actualité s'est par la suite sophistiqué jusqu'à l'apparition de la presse gratuite et d'internet.

1912

Mise sur le marché du Vest Pocket Kodak, dont la petite taille et le fait qu'il utilise des films en bobine, et non plus des plaques, facilitent le photoreportage.

1914-1918

La Grande Guerre: les représentations alternatives du conflit et l'entrée dans la modernité du photoreportage

En 1914, la déclaration de guerre fera le tour du monde en une heure, transmise par les câbles sous-marins ou aériens. La bataille pour la maîtrise de l'information commence: le bureau de la presse du ministère de la Guerre surveille les publications en exerçant une censure sévère: l'exigence patriotique conditionne les journalistes à un langage truffé de bobards et de bourrage de crâne. Les difficultés matérielles (main-d'œuvre mobilisée, pénurie de papier, diminution de la publicité...) et la censure font que les quotidiens peinent à relayer visuellement l'événement à la hauteur de la réalité brutale du terrain; d'où la floraison des journaux

de tranchée créés par les soldats pour se réapproprier une existence et le succès des hebdomadaires comme *Le Miroir*, *L'illustration*, ou le quotidien *l'Excelsior* qui se sont autorisés la diffusion de photographies du front.

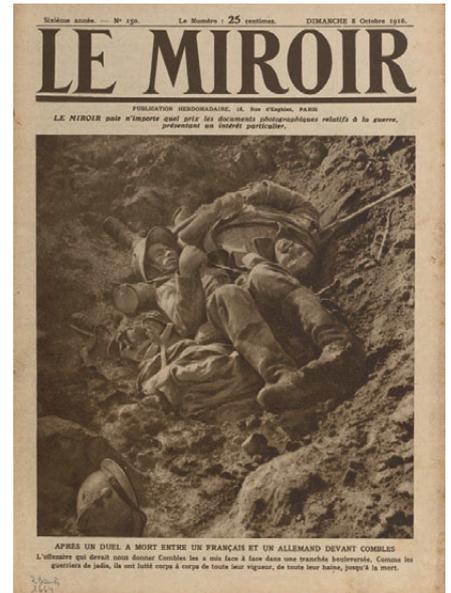
Mi-août 1914, *Le Miroir* propose de payer tous les clichés «représentant un intérêt particulier (sans trucages)». Les soldats photographes amateurs qui disposent des nouveaux appareils de poche pour leur usage personnel (images des copains de troupe), deviennent comme Blaise Cendrars des correspondants occasionnels, et donnent les premières images au plus près du conflit. La rémunération incite à la recherche du scoop qui donne à voir pour la première fois les détails les plus sordides de la guerre.

Le Miroir est entré dans la modernité du photoreportage qui raconte au présent et propulse le public au cœur de l'événement. Le haut commandement se dote en avril 1915 d'un Service photographique des armées pour tenter de mettre fin à cette pratique, servir la propagande intérieure et extérieure, et documenter ses propres archives historiques.



Le Matin
11 novembre 1914,
une et détail
(numérisé sur Gallica).

Le Miroir
8 octobre 1916, n° 150,
une
33,5 x 24 cm
BnF, Estampes et
Photographie, QE-839
PET FOL



1919-1939

La photographie est devenue la reine de notre temps.

Jean Prouvost, *Paris-Soir*,
éditorial du 2 mai 1931

La publicité est révélatrice des désirs de son époque: «Les instantanés obtenus avec la pellicule Kodak Verichrome sont si vivants que les personnages semblent jaillir de l'épreuve.» (Publicité en page 6 du *Figaro* du 7 mai 1937, numérisé dans Gallica.)

vivantes et expressives en prise directe avec l'actualité, voire de planches déjà maquettées, «prêtes-à-imprimer»! Certains quotidiens pensent trouver dans la quantité d'images la recette du succès.

Le quotidien *Paris-Soir*, dont la tactique a été de donner au lecteur le sentiment de vivre une actualité en direct rapportée pour lui par son envoyé spécial grâce aux techniques les plus modernes, a vu ses ventes exploser. Il met en scène les faits divers – ici, l'arrestation «cinématographique» de la jeune

paricide Violette Nozière –. Son concurrent le journal de gauche *Ce soir* propose une formule mêlant politique, culture et loisirs en faisant appel aux photographes Gerda Taro, Chim et Capa. Dans les deux cas, le lecteur a l'impression de voir avec les yeux du photographe: les personnages ne posent pas devant la caméra, mais sont au cœur de l'action, et l'image envahit la une.

Paris-Soir devra être lu avant d'être vu.
Slogan de *Paris-Soir*, 2 mai 1932

Images d'actualité / Images de propagande

La perte de crédibilité de la presse quotidienne durant la Grande Guerre, l'élargissement des médias à la radio (1920) et au cinéma parlant (1930) obligent la presse à donner une grande importance à la mise en scène des images dans la page. Des appareils photographiques encore plus légers et performants comme le Leica et le Rolleiflex contribuent au développement d'un photojournalisme de terrain. La production et la diffusion de la photographie de presse s'internationalisent; les grandes firmes anglo-saxonnes s'installent en France en bouleversant les agences d'images traditionnelles. Les illustrations atemporelles (portraits et vues géographiques classiques) s'effacent au profit d'images



Paris-Soir, 30 août
1933, n° 3616, une
59 x 42,5 cm
BnF, Droit,
Économie, Politique
GR FOL-LC2-6492

Ce soir, 24 mars
1937, n° 23, une
59 x 43 cm
BnF, Droit,
Économie, Politique
GR FOL-LC2-6604

Si vos photos ne sont pas assez bonnes, c'est que vous n'êtes pas assez près.

Robert Capa

Cette période est marquée par de fortes tensions politiques qui s'expriment dans l'utilisation de l'image. Les journaux de gauche considèrent l'image comme moyen d'action : Lucien Vogel crée l'hebdomadaire antifasciste et antinazi *Vu* en 1928 ; ses photographes sont pour beaucoup issus de l'Europe de l'Est (Germaine Krull, Robert Capa, Eli Lotar, Kertész...) et s'opposent aux chroniqueurs mondains des studios du XIX^e siècle. Ils parcourent la planète et saisissent sur le vif les événements. Le parti communiste fonde *Regards* en 1932 et se donne pour objectif de créer un modèle de photographe ouvrier porté par les mêmes photographes « stars » de l'époque que *Ce Soir*. Les magazines offrent des doubles-pages très graphiques, inspirées du constructivisme soviétique, où l'image parle par elle-même en se passant quasiment du texte.



Vu, 18 novembre 1931, n° 192, p. 2542-2543
Photographies de Lucien Vogel, 36 × 28,5 cm
© Ville de Chalons-sur-Saône, Musée Nicéphore Niépce, 2012

1939-1945

Caviardage

La débâcle de juin 1940 plonge la presse française dans une crise sans précédent : la quasi-totalité des grands titres disparaissent, beaucoup sont interdits. Collaboration, censure, propagande... le public se détourne des journaux jugés pro-allemands qui brouillent toute réalité et manifeste son intérêt pour la presse clandestine de la Résistance. Dès 1943, la France libre se dote d'un organe de propagande par l'image chargé de produire, distribuer et contrôler les photographies et films sur la Résistance et la France en guerre.

L'absence d'images des camps

Les nazis ont réussi le sinistre exploit de cacher le pire durant des années : le contrôle de l'information, relayé par le régime de Vichy, est total. Seule la presse clandestine

relaie des photographies prises dans des conditions extrêmement dangereuses. Des camps de concentration, il reste dans la mémoire une image confuse et stéréotypée : images trompeuses de la propagande nazie, photographies de la Libération, images actuelles des camps transformés en musées... En septembre 1943, le comité de rédaction de *Défense de la France* sort un numéro consacré à la répression et à la terreur nazie en Europe occupée. Le professeur Gandillot, prisonnier dans un *Offlag*, a pu transmettre les informations sur les prisonniers russes par le biais d'échanges de colis. Cette une constitue l'un des premiers témoignages contemporains de la barbarie nazie. Ces images choquantes – qui en deviennent « muettes » selon Jorge Semprun – posent la question de la pédagogie par l'horreur.



Défense de la France
30 septembre 1943, n° 39, une
29 × 20 cm
BnF, Réserve des livres rares, RES G-1470 (88)

1945-2012

Le poids des mots, le choc des photos.

Slogan de Paris Match

Icônes de la représentation

Les photographies quasi allégoriques des précurseurs comme Capa continuent d'inspirer une longue tradition d'iconographie de presse qui finit par poser la question de l'esthétisation des sujets traités, au détriment de la réalité. Au Biafra, témoin impuissant devant les douleurs des populations civiles, Gilles Caron fut l'un des premiers à s'interroger sur les limites éthiques de son statut de reporter. En 1979, Raymond Depardon inaugure en Afghanistan un nouveau type de reportage, loin du spectacle de l'actualité.

La rapidité avec laquelle les événements se succèdent et le désir d'images « choc », traitées comme des visuels publicitaires, contribuent à une production d'images métaphoriques qui œuvrent à la construction d'un imaginaire collectif. À la une de Paris Match du 17 mars 2011, la « Pleureuse d'Ishinomaki » (illustrant le tsunami du 11 mars au Japon) revêt un caractère d'icône et entre en résonance avec une longue tradition de représentations de souffrance et de désolation. Les images véhiculées maintenant par les réseaux sociaux bouleversent le champ de la circulation de l'information. Des photographies ou vidéos d'amateurs présents sur les lieux des drames font maintenant office d'illustration de l'actualité, le genre

perdant sa dimension de professionnalisme. Le travail de vérification des sources et le recoupement des informations sont plus que jamais nécessaires. Le 20 octobre 2011, la photographie de Mouammar Kadhafi mort a été authentifiée en une demi-heure. Issue d'une vidéo amateur ultra-violente, sa diffusion est justifiée ainsi : « sans cette image personne n'aurait cru au décès de Mouammar Kadhafi. L'intérêt de l'information surpasse la violence de l'image » (Éric Baradat, rédacteur en chef du service photo de l'AFP).

Il n'y a plus d'espace, dans l'information, entre un monde mis en scène et un monde volé.

Raymond Depardon