

Le prix de l'image

ENTRETIEN AVEC JEAN-FRANÇOIS LEROY

Fondateur du Festival international *Visa pour l'image* de Perpignan.

Mars 2002. *Paris-Match* publie dans ses pages intérieures une photographie d'attentat. Ou plutôt une photo prise, en Israël, après un attentat suicide : on y voit, posée sur le sol, la tête coupée de l'homme qui s'est fait exploser, posée par terre entre les pieds des sauveteurs. Image horrible, et cependant d'une certaine façon banale. Après tout, la rédaction du magazine n'a-t-elle pas décidé de mettre en couverture de ce même numéro un autre cliché, apparemment plus attrayant pour l'acheteur : une cover-girl en maillot de bain sur une plage ? Les *Cahiers de médiologie* ont demandé à Jean-François Leroy, directeur du festival de Perpignan, consacré à la photographie de presse, de décrire comment l'on prend, vend et publie, aujourd'hui des photographies d'attentat terroriste.

CAHIERS DE MÉDIOLOGIE : Comment un magazine, ou un quotidien, se procurent-ils aujourd'hui les photographies d'un attentat ?

JEAN-FRANÇOIS LEROY : Tout dépend, en fait, de l'endroit où l'on se trouve. Il y a des régions et des moments, par exemple la Palestine aujourd'hui, où l'on s'attend à ce qu'il y ait des attentats. Il y a donc sur place de nombreux photographes professionnels. En France, en revanche, ces dernières années, beaucoup de photos de ce genre n'ont pas été prises par des professionnels. Lors de l'attentat de la rue Marbeuf, en 1986, il y avait là un amateur dont les photos ont été récupérées sur place par un journaliste qui a acheté le film. C'est de plus en plus fréquent parce que le nombre de gens présents lors d'un

événement avec un appareil photo s'est considérablement accru. L'amateur le plus célèbre de l'histoire est Zapfruder : son film est le seul qui contienne des images de l'assassinat de John F. Kennedy. À l'inverse, pour l'attentat du métro Saint Michel, en juillet 1995, il y a sans doute eu une cinquantaine de personnes qui étaient sur place et qui ont proposé leurs photos à la presse.

La qualité de ces photographies d'amateur n'est pas un problème pour qui veut les imprimer : aujourd'hui, n'importe qui, est capable de prendre une photographie techniquement correcte et presque tous les amateurs travaillent en couleur. En outre, pour ce genre de sujet, la représentation de l'événement prime sur la qualité de la prise de vue ou le savoir faire du photographe. Rue de Rennes, lors de l'attentat contre le magasin Tati, il s'est trouvé que le magazine *Le Point* avait ses bureaux au coin de la rue, tout près du lieu de l'explosion. Ses photographes ont immédiatement couvert l'événement. Mais dans des cas pareils, le regard des professionnels et des amateurs est à peu près le même. Il n'y a pas, en général, d'autocensure, à l'exception, peut-être, de ce qui s'est passé pour le World Trade Center. Face à un attentat terroriste, il faut en montrer toute l'horreur.

Ces images ne sont pas purement informatives. Elles comportent des enjeux en termes de signification et d'interprétation...

L'image des morts et des blessés, par exemple, n'est pas traitée de la même manière selon l'endroit où l'on se trouve. En Palestine, actuellement, cela pose des vraies questions. D'un côté les « terroristes » palestiniens – je fais exprès de mettre des guillemets – se mettent en image. Ils enregistrent des bandes vidéo où ils apparaissent avec un bandeau vert avant d'aller se faire tuer. Ces déclarations sont faites pour être diffusées. Dans un film de Patrick Chauvel, qui doit sortir à la télévision, une séquence sur les ambulanciers de Ramallah comporte une image saisissante. Une jeune ambulancière fait au revoir de la main. Dans l'image suivante, on ramasse cette main. La jeune fille était en fait la première des jeunes femmes « kamikaze ».

Les Israéliens, sont en partie disposés à montrer ces images, qui justifient à leurs yeux, l'action de l'armée, mais, par ailleurs, il est désormais de notoriété publique que l'armée israélienne tire sur les photographes dans certaines situations. Il y a eu, depuis le début de la seconde Intifada, en septembre 2000, cinquante-six journalistes blessés par des balles de l'armée israélienne. Ce sont les chiffres de Reporters sans Frontières. Des caméramen,

des photographes et des journalistes prennent des balles dans le genou : on est certain qu'ils ne remettront plus les pieds sur le terrain...

Les témoins eux-mêmes, ou les parents des victimes sont aujourd'hui conscients du pouvoir de l'image. Il y a quarante ans, lors de la guerre d'Algérie, par exemple, les gens se rendaient beaucoup moins compte de l'impact de l'image parce qu'ils n'étaient pas habitués à la télévision. À cette époque, quand on voyait un photographe, on souriait à l'objectif... Cela a produit des photographies terribles. On a des images de soldats souriant alors qu'ils sont en train de torturer quelqu'un. Plus récemment, on a vu, il y a quelques semaines deux soldats israéliens se faire photographier devant le cadavre d'un Palestinien qu'ils venaient d'abattre, comme devant un trophée de chasse... On ne sait plus si c'est de la naïveté ou de la barbarie...

Pourtant on a le sentiment que, dans le monde entier, les gens mesurent aujourd'hui très bien le pouvoir des photographies. Certains savent manifester tout de suite leur colère ou leur joie. En Palestine, par exemple, on hurle sa douleur beaucoup plus qu'ailleurs. Partout dans le monde, on constate désormais ce que nous appelons « l'effet CNN » : dans les manifestations, que ce soit en Corée ou au Burundi, les manifestants brandissent des pancartes en anglais. En Tchétchénie aussi.

Par ailleurs, il y a des attentats délibérément organisés à un moment où l'on est certain de la présence des médias occidentaux. En fait, la démarche, aujourd'hui, est de choisir des victimes qui, à coup sûr, intéresseront les occidentaux. À Jolo, les maquisards convoquent la presse et l'enferment parce que c'est la seule façon de médiatiser leur combat. En Colombie il y a des prises d'otage depuis trente ans mais quand Ingrid Bétancourt est enlevée, l'intérêt des journalistes est évidemment plus grand.

Y-a-t-il un marché des photos d'attentat ?

Les modes de transmission des images et la façon dont sont commercialisées les photographies d'attentat ont des conséquences directes sur leur publication. Les trois grandes agences téléphoto, AFP (Agence France Presse), AP (Associated Press) et Reuter travaillent maintenant presque à 100 % en prise de vue numérique. La transmission est donc pratiquement instantanée. À peine la photo prise, elle est envoyée, via un téléphone portable, à l'agence. Pendant la conquête de l'Afghanistan, les photographes d'AP ont même inauguré un équipement nouveau, une sorte de sac à dos : chaque

fois qu'ils prennent une photo, ça part directement à New York. Ce n'est pas sans conséquences. Il est fini le moment où l'on disait : « donnez- moi votre pellicule ! ». En revanche, celui qui contrôle le réseau satellite contrôle les envois... Cela remet aussi en cause, potentiellement, l'indépendance du photographe : on peut imaginer que dans quelques années le cameraman sur le terrain sera en contact direct avec sa rédaction qui lui dira, via une oreillette reliée par satellite : regarde à gauche, déclenche là...

L'économie des photos d'attentat est particulière. En fait, contrairement à ce que l'on peut croire, elles n'ont pas une grande valeur marchande. Les grandes agences comme AFP, AP, Reuter, auxquelles sont abonnés les principaux magazines ou les télévisions, offrent à leurs clients, en échange d'un abonnement de 12 000 euros par mois, l'accès à toutes les photos de l'agence. Ces clichés peuvent être publiés sans payer de droits supplémentaires. C'est la raison pour laquelle les quotidiens comme *Libération*, *Le Figaro*, *le Parisien* ou *France Soir* utilisent beaucoup de photos AP, AFP ou Reuter. Un photographe professionnel va donc essayer d'éviter ce canal et s'adresser aux agences spécialisées, comme Gamma et Sipa. Ces dernières essaient de vendre leurs photos en priorité à des magazines parce que ces derniers les achètent plus cher que les quotidiens.

Pour les amateurs, la situation est à peine différente. Leurs photographies, on l'a vu, sont tout à fait utilisables, même pour les magazines. Et pourtant le prix qu'ils peuvent espérer tirer d'une photo d'attentat a beaucoup baissé. Il y a vingt ans un amateur pouvait imaginer tirer cinquante mille francs des photos de la rue Copernic. Aujourd'hui des photos comme celles de l'attentat de Saint Michel se négocient autour de 3 000 à 4 500 euros.

Le prix de la terreur a baissé parce qu'elle s'est banalisée. La photo de la tête coupée posée par terre, parue dans *Paris-Match*, en mars 2002, est une photo Reuter. Elle n'a sans doute rien coûté au magazine : c'était compris dans l'abonnement. Ailleurs, c'est la multiplication des images qui fait baisser leur prix. Le 11 septembre à 9h12 à Manhattan, il y a des centaines de caméras et des milliers d'appareils en train de photographier New York : la notion d'exclusivité perd son sens.

Et l'on ne peut même pas dire qu'il y aurait une escalade possible avec, par exemple, des photos de plus en plus spectaculaires : dans l'horreur, malheureusement, il n'y a pas d'escalade... Georges Besse baignant dans son sang après son exécution c'est, pour moi, l'une des photos les plus violentes que je connaisse. Le préfet Erignac étendu sur le sol, ce n'est pas la photo la plus dure que j'aie vue de ma vie, mais c'est l'État mis à terre... Or cette

photo n'a presque aucune valeur marchande, parce que les télévisions étaient là.

En outre, il n'y a plus guère de marché pour ce type de photographie. Le tournant « people » des grands magazines a réduit la demande. En octobre 1999, il y a eu un attentat terroriste au marché de Grozny qui a fait plusieurs dizaines de morts. Je déjeunais ce jour-là, à New York, avec la directrice de la photo de *Time*, le plus grand magazine d'information du monde : nous n'avons parlé que de Grozny, mais trois jours après, *Time* est sorti avec, en couverture, un homme doté d'une tête de cochon et comme titre « Les hommes sont-ils des porcs ? ». Le marché de Grozny ? Ça ne fait pas vendre...

C'est déjà un vieux débat... Dans lequel il y a des arguments que j'accepte mal. On nous dit par exemple : « les photos de guerre sont toujours les mêmes ». Mais y a-t-il une différence entre une pin-up en maillot de bain il y a quarante ans ou aujourd'hui ? En outre, les désirs du public ne sont pas aussi stéréotypés qu'on le dit. Regardez le festival de Perpignan : on y montre pour l'essentiel des images extrêmement dures qui n'ont jamais été publiées dans la presse, or le grand public, les écoles, les gens en général, se pressent à nos portes. Mais il vrai que si *Paris-Match* met en couverture la tête coupée du kamikaze, il ne vendra rien cette semaine-là...

Y a-t-il des photos mal légendées, intentionnellement ou non ?

En principe, la légende doit être rédigée directement par le photographe. L'Europe et les États-Unis ont, à cet égard, des pratiques assez différentes. Un photographe au *National Geographic Magazine*, par exemple, est obligé professionnellement, de reporter sur un carnet ad hoc tout un ensemble de renseignements sur son sujet (le nom des personnages, leur âge, profession, leurs coordonnées) ou bien la photo sera considérée comme inutilisable. En France, les journalistes qui travaillent pour AP doivent aussi donner la légende complète de leurs clichés.

Des photos mal légendées, de façon volontaire ou non, j'en connais des dizaines, mais pas dans des cas d'attentat. Ce que je vois de plus proche, c'est ce qui est arrivé l'année dernière en Palestine. Une photo d'un soldat israélien avec, derrière lui, un jeune garçon en sang a fait les unes du monde entier avec des légendes fausses. En fait le jeune homme avait eu un accident et le soldat venait de l'aider.

Comment a évolué le droit à l'image en matière de terrorisme ?

Dans cette affaire, le seul procès que le jeune Israélien dont je viens de parler a intenté à la presse l'a été au journal français *Libération*, parce qu'en France la législation sur le droit à l'image est particulièrement stricte. La première loi sur le droit à l'image dans notre pays est la loi Pleven qui date de 1967. Votée dans le contexte de l'affaire Markovitch – scandale monté contre Georges Pompidou et son épouse – cette loi accorde à chacun le droit à la vie privée. On a désormais le droit de refuser l'utilisation de son image. C'est de là que découlent tous les procès intentés par diverses vedettes.

Longtemps, la loi Pleven ne s'applique pas dans le cas de victimes d'attentat, parce qu'elle protège la vie privée et que les juges considèrent qu'un attentat n'entre pas dans ce cadre... La loi Guigou va renforcer le droit à l'image et la présomption d'innocence : on n'a plus le droit, par exemple, de montrer des gens portant des menottes... Dans le même temps, les victimes d'attentat ont commencé à se retourner contre les journaux, en disant, par exemple, que la publication d'une photographie où ils figurent, renouvelée et amplifiée leur souffrance en leur faisant vivre à nouveau un traumatisme. C'est le cas d'une dame photographiée parmi les victimes de l'attentat du métro Saint-Michel, en juillet 1995. Sur l'image incriminée, on la voit de dos. Son visage est un peu de profil et elle est très difficilement reconnaissable, mais, sa robe étant déchirée, on aperçoit ses sous-vêtements et du sang coule le long de son dos. Son avocat plaide qu'elle est représentée dans une situation contraire à sa dignité. Cela est vrai, mais c'est involontaire : elle est victime d'un acte de terrorisme. Cette plaignante va gagner en première et en deuxième instance devant des tribunaux français mais la Cour Européenne des droits de l'homme en juge autrement. La commissaire européenne, Ana Palacio, Présidente de la commission Juridique, explique dans un entretien à *Paris-Match*, que le droit à l'information doit primer sur le droit de la personne. En suivant la jurisprudence française, on ne pourrait, en effet, plus rien montrer : Jackie Kennedy, à quatre pattes sur le capot de la voiture, manquait de dignité... L'exception française en matière de droit à l'image est, à mon avis, appelée à disparaître. Des journaux comme *Paris-Match* avec Roger Thérond et Alain Genestar ont toujours affirmé qu'ils ne tiendraient pas compte de la loi Guigou, quitte à se voir intenter des procès et à aller en Cour Européenne.

En outre, tous les individus ne sont pas égaux devant ce droit. On peut publier facilement des photos de Palestiniens blessés parce qu'on sait, que

pour des raisons politiques, il y a peu de chance qu'ils intentent un procès. Pour les photographies prises en Afrique, il est rare que les victimes aient accès au système judiciaire européen. Par exemple, lors de l'attentat à l'ambassade de Nairobi, en août 1998, les télévisions ont montré les corps déchiquetés des victimes africaines, mais pas ceux des Américains.

La photographie me semble particulièrement visée par la loi parce qu'elle résume une situation avec une force que n'a pas le récit. L'image du préfet Erignac étendu sur le sol, c'était l'Etat mis à terre, le premier préfet assassiné depuis Jean Moulin. La vidéo, elle, défile devant vos yeux et c'est fini... Il est significatif de noter que la famille Erignac a attaqué deux hebdomadaires, *Paris-Match* et *VSD* pour avoir publié des photographies, et pas les chaînes de télévision qui, toutes, avaient montré des images vidéo.

Certains disent : il faudrait ne jamais publier de photos d'attentats pour ne pas servir le besoin de notoriété des terroristes...

La photographie ne les sert pas forcément. Prenez le cas d'Aldo Moro, chef de la Démocratie chrétienne italienne, assassiné en 1978 par les Brigades Rouges. On a une photo, unique, de son cadavre, prise au moment de sa découverte, le 9 mai, dans le coffre d'une voiture que les Brigades Rouges avaient intentionnellement garée à mi chemin des sièges de la Démocratie chrétienne et du PC. Elle a été faite par un photographe, Gianni Giansanti, qui, lui-même, a été informé de ce qui se passait par un ami au sein de la police. Il a pris cette photo à partir du premier étage d'un immeuble au moment où on ouvrait le coffre. Je pense que c'est une photo qui a fait aussi beaucoup de mal aux Brigades Rouges. Aldo Moro était un homme plutôt respecté. Cette photographie donne un visage aux résultats de la violence politique. On voit un vieil homme humilié.

La photo de Georges Besse, patron des usines Renault, assassiné par Action Directe le 17 novembre 1986, est un peu du même ordre. Considéré de loin, ou à travers des textes, le combat d'Action Directe pouvait avoir une certaine dimension romantique, incarner la révolte contre l'Etat, contre le capitalisme oppresseur... Et puis soudain, sur cette photo AFP, on a le résultat : un homme baigne dans son sang, exécuté froidement d'une balle dans la tête. C'était le père d'un de mes amis. Ce jour-là, j'ai perdu toute illusion, si j'en avais jamais eu... On quitte le domaine des idées pour affronter une réalité crue et moche.

Par ailleurs, face au terrorisme d'état, faire des photos, c'est parfois la

seule façon, de résister, en témoignant. En Tchétchénie, les Russes font tout ce qu'ils peuvent pour éviter les photos. J'ai actuellement trois bons amis, Thomas Dworzak, Stanley Greene et Yuri Kozyrev, qui sont là-bas et qui continuent, dans des conditions de danger extrême, à photographier ce qui se passe. Le problème est que personne ne publie leurs photos. Pourtant, je pense qu'il n'y a pas aujourd'hui de photos qui existent et qui ne sont pas regardées. On peut compter sur les grands magazines d'information et les magazines spécialisés. Il y a aussi Internet, qui diffuse le pire et le meilleur. Et puis aussi des lieux où l'on montre les photos qu'on ne voit pas ailleurs. Par exemple le festival de Perpignan...

L'attentat de la
rue Marbeuf à
Paris, le 22
avril 1982,
cliché pris par
un amateur,
**Pascal
Venturini**,
reproduit dans
Paris-Match.