



HAL
open science

La manipulation de l'image : une atteinte à la mémoire collective

Floriane Limorté

► **To cite this version:**

Floriane Limorté. La manipulation de l'image : une atteinte à la mémoire collective. Anthropologie sociale et ethnologie. 2016. dumas-01416687

HAL Id: dumas-01416687

<https://dumas.ccsd.cnrs.fr/dumas-01416687v1>

Submitted on 14 Dec 2016

HAL is a multi-disciplinary open access archive for the deposit and dissemination of scientific research documents, whether they are published or not. The documents may come from teaching and research institutions in France or abroad, or from public or private research centers.

L'archive ouverte pluridisciplinaire **HAL**, est destinée au dépôt et à la diffusion de documents scientifiques de niveau recherche, publiés ou non, émanant des établissements d'enseignement et de recherche français ou étrangers, des laboratoires publics ou privés.

Copyright



Université de Pau et des Pays de l'Adour
UFR Lettres, Sciences Humaines et Sport
Master 1 Recherche, mention Culture Art et Société
Spécialisé en Anthropologie

La manipulation de l'image
une atteinte à la mémoire collective

Présenté par Mlle Limorté Floriane
Sous la direction de M. Kouvouama Abel

Mémoire de Master 1 en Anthropologie
Session 2015/2016

Membres du jury :

- M. Kouvouama Abel, Professeur d'anthropologie, Université de Pau et des Pays de l'Adour
- Mme Heiniger-Casteret Patricia, maître de conférence, Université de Pau et des Pays de l'Adour

Remerciements

Je tiens tout d'abord à remercier mon directeur de mémoire, Monsieur Abel Kouvouama pour avoir pris le pari fou de m'expliquer les bases de l'anthropologie en quelques mois, mais également pour ses conseils, ses références et le temps qu'il m'a accordé tout au long de cette année universitaire.

Je remercie aussi Madame Patricia Heiniger-Casteret pour ses cours de méthodologie qui furent très enrichissants durant ces deux semestres mais également pour le fait qu'elle a bien voulu accepter de répondre à mes diverses questions et pour son soutien durant la rédaction de mon mémoire.

Je n'oublie pas non plus mon père Monsieur Bernard Limorté, qui a bien voulu lire régulièrement mes essais afin d'en corriger les fautes d'orthographe et de syntaxe, travail qui m'a été d'un grand soulagement.

Et pour finir j'adresse mes remerciements à mes camarades de classe anthropologues pour leurs précieux conseils.

Sommaire

Remerciements	3
Résumé.....	5
Introduction.....	7
I. Sujet.....	8
II. Recherche.....	9
III. Définition des concepts clés.....	15
IV. Annonce du plan.....	20
Chapitre I.....	23
L'image, vecteur de mémoire	23
I. Et l'Homme créa l'image.....	24
II. Sous le réel, la main de l'homme.....	26
III. La photographie ou le temps suspendu.....	32
IV. La réalité du monde à la portée de tous.....	35
V. Aux frontières du réel.....	38
Chapitre II.....	44
La réalité recomposée.....	44
I. Les manipulations historiques.....	45
II. Les diverses motivations de la retouche numérique.....	51
III. Les divers procédés de retouches photographiques numérique.....	66
IV. Manipulation de l'esprit : des anciennes photos détournées de leur sens premier.....	70
Chapitre III.....	73
La mémoire en souffrance.....	73
I. La mémoire « technologique ».....	74
II. Mémoire collective et enjeux sociétaux.....	78
III. La révolution numérique.....	85
Conclusion.....	100
I. Conclusion générale.....	101
II. Ouverture : Changer le regard sur la photographie	102
Bibliographie.....	105
Ouvrages	105
Sites.....	108
Images.....	113
Annexe.....	121
Index.....	125
Table des illustrations.....	127
Peintures.....	127
.....	127
Photographies.....	127
Journaux.....	128

Résumé

L'image est indissociable de l'aventure humaine. Et si l'image a marqué le début de la civilisation, via l'art rupestre des hommes préhistoriques, elle est aujourd'hui omniprésente, au point que l'on peut parler de « civilisation de l'image » pour caractériser notre époque.

Son impact plus ou moins direct sur les mentalités et les comportements font d'elle un outil prometteur quant à sa maîtrise, assimilée à celle du pouvoir, pouvoir spirituel d'abord, puis pouvoir politique et économique.

Il est d'ailleurs intéressant de constater que ce contrôle de l'image a évolué au fil des siècles. Passant du domaine réservé à quelques initiés à la préhistoire, qui « écrivaient » directement sur les roches sans intermédiaires, elle fut maîtrisée ensuite par les hommes d'influences désireux d'asseoir leurs pouvoirs au travers des tableaux, avant que cette possibilité ne soit offerte à tous, via l'invention de la photographie et surtout des appareils abordables par les bourses les moins remplies.

En effet, l'art pictural proprement dit, donnait à ses débuts à voir essentiellement les représentants des classes dominantes et leurs actions, dont en premier lieu le roi et sa cour. On peut associer ces faits à une volonté d'aspiration à être connu et reconnu comme « puissant » et ainsi, d'asseoir leur pouvoir sur certaines catégories sociales. Pas plus que pour la préhistoire, on ne saurait parler encore de mémoire collective au sens le plus large et partagé du terme, puisque les courants de pensée colportés par l'image ne pouvaient toucher qu'une fraction restreinte de la société. Avec George Eastman et son appareil photographique portatif *Kodak*, les choses allaient profondément changer, d'autant plus que le même siècle qui voyait l'invention du Daguerrotypage, voyait aussi l'essor de la presse. De telle sorte, chacun pouvait témoigner de sa propre histoire et ainsi alimenter de façon universelle la mémoire collective. Dès lors l'image devint vecteur d'une réalité différenciée, avec d'autant plus de force que nul ne songeait à mettre en doute la véracité de l'instant ainsi saisi et donné à voir, en appui majeur des écrits.

Dans le même temps donc que le lien familial se densifiait, par le sentiment fort d'appartenir à une lignée constatée « de visu » par les portraits des ascendants et descendants, se renforçaient les phénomènes d'appartenance et/ou d'identification à des groupes, classes, courants de pensées etc. au sein de sociétés de masses composées d'individus déracinés et soumis aux diktats économiques d'un système naissant basé sur la production et le profit, héritage de la révolution industrielle. Et dans le même temps que les hommes bougent de plus en plus vite et de plus en plus loin, l'information gagne en rapidité et puissance, puissance dont l'impact sur les esprits et les

comportements devait donner lieu rapidement à des tentatives de manipulation par les classes dominantes, via le trucage des images photographiques, à des fins là encore politiques, économiques et religieuses.

Ce phénomène, concomitant à l'invention de la photographie, bien que portant déjà atteinte à la mémoire collective par certaines de ses implications, n'était toutefois réservé qu'à de petites unités, car réclamant un savoir-faire et une technique peu partagée.

Or ce n'est plus le cas aujourd'hui : l'avènement de la photographie numérique, qui permet la profusion redoutable de photographies d'un seul événement, les logiciels de retouche à la portée de tous et surtout la multiplicité et la rapidité extrême de la diffusion de ces photographies via les réseaux sociaux, laissent craindre des conséquences inquiétantes.

Introduction

I. Sujet

a) Choix du sujet de recherche

Mon étude en anthropologie visuelle est axée sur la manipulation de l'image à l'ère du numérique et plus précisément sur les impacts des retouches photographiques sur la mémoire collective.

Ce qui m'a incité à prendre un tel sujet est son côté actuel. En effet, rien n'est plus porteur aujourd'hui que de traiter un thème en relation immédiate avec l'ère du numérique puisque qualifiant ce début du XXI^e siècle. Bien que cette époque soit marquée par de nombreuses innovations techniques très prometteuses dans ce monde en mouvement (avec Internet en bannière), j'ai décidé de mettre en lumière un des aspects négatifs de ce siècle : celui de la retouche intensive d'images photographiques, révélatrice d'une société narcissique et entraînant par conséquent une atteinte aux mémoires individuelles et collectives.

De plus, en vue de ma formation en information de la communication, il était important de lier ce champ d'études, au travers de l'impact de l'image et ses enjeux dans la société, au domaine de l'anthropologie plus centré sur la compréhension de l'image, qui comme nous le verrons est propre à chaque individu¹.

b) La problématique

La problématique est la suivante : la manipulation photographique en masse, possible grâce à l'entrée du numérique dans le monde contemporain, qui induit lentement mais sûrement la notion de doute absolu quant à la réalité de la chose ainsi montrée, ne risque-t-elle pas de porter atteinte à l'Histoire et donc à la mémoire collective ?

Par ailleurs, on peut aussi se demander si cette volonté effrénée de modifier l'apparence brute du réel ne révèle pas quelque chose de plus inquiétant à terme : l'aspiration d'une société à être parfaite en tout : l'historiquement correct, le politiquement correct, l'esthétiquement correct... Et si le miroir ne renvoie pas l'image attendue et espérée, qu'importe, on intervient alors sur le miroir²

1 Hans Belting. *Pour une anthropologie de l'image*. Paris : Gallimard, 2004.

2 Jean de la fontaine : *Œuvres complètes - Les 425 fables, contes et pièces de théâtre*, « L'homme et son image, Livre I, Fable XI », Paris: Arvensa Editions, 2013.

II. Recherche

a) Méthodes de recherche et hypothèses de travail

Pour répondre au mieux à cette problématique il était essentiel de scinder mon travail en différentes hypothèses auxquelles j'ai tenté d'apporter des explications cohérentes tout au long de ma recherche:

- La première émise est la suivante : l'impact de l'image et plus précisément de l'image photographique (puisque la peinture ne saurait être le reflet précis de la réalité censée être restituée) sur les mentalités et les comportements, permet-elle la maîtrise du pouvoir spirituel d'abord, puis du pouvoir politique et économique ? Par cela même qu'elle témoigne d'un certain savoir et dans l'esprit des gens d'une certaine vérité. On entre ainsi dans le « manipuler l'image pour manipuler l'information » et donc orienter les masses. En sommes, comme le résume si bien l'anthropologue Régis Meyran³, «*Les images, plus que les mots, favorisent-elles la croyance* » ?⁴

Il est d'ailleurs intéressant de constater que ce contrôle de l'image a évolué au fil des siècles. Du domaine réservé à quelques initiés au temps de la préhistoire, qui « écrivaient » directement sur les roches sans intermédiaires, elle fut maîtrisée ensuite par les hommes d'influences désireux d'asseoir leurs pouvoirs au travers des tableaux, avant que cette possibilité ne soit offerte à tous, via l'invention de la photographie et surtout des appareils abordables pour les bourses les moins remplies grâce à l'invention de George Eastman⁵ et son appareil photographique portatif *Kodak*. Laurent Gervereau⁶ m'a par ailleurs aidé à clarifier tout cela au travers de son ouvrage *Les images mentent ? Manipuler les images ou manipuler le public*⁷.

- Puis, je me suis demandé, puisque tous les supports de mémoire créés (appelés les hypomnemata⁸) servent à la construction de l'individu, quelles conséquences sur ce même

3 Régis Meyran est un anthropologue et chercheur associé à l'Université de Nice-Sophia Antipolis. Il s'occupe de la collection "Conversations pour demain" chez Textuel et collabore aux magazines Sciences Humaines et Pour la Science.

4 Régis Meyran. « La manipulation par l'image » in *Sciences Humaines*, hors-série n°43, décembre 2003/janvier-février 2004, pp.80-84.

5 George Eastman (1854-1932) est un inventeur américain. Il est à l'origine de la société *Kodak*. Il fut connu pour avoir fabriqué le premier appareil photographique portable, faisant de l'appareil photo une invention accessible à tous.

6 Laurent Gervereau est un plasticien, écrivain, documentariste et philosophe français. Il consacre sa vie professionnelle à la promotion de l'histoire du visuel.

7 Laurent Gervereau. *Les images mentent ? Manipuler les images ou manipuler le public*, Paris : Institut image, 2009.

8 Le terme grec d'hypomnemata peut se traduire par support de mémoire. Michel Foucault, dans son article de 1983 *L'écriture de soi*, écrit « les hypomnemata, au sens technique, pouvait être des livres de compte, des registres publics, des carnets individuels servant d'aide-mémoire » Depuis ce texte a été remis au goût du jour par B.Stigler.

individu, puis sur le groupe social dont il est une composante, la falsification des données mémorielles transmises peuvent-elles avoir ?

Car l'individu au travers des hypomnemata divers se constitue une réserve de souvenirs « virtuels », appelé « trace », éléments de sa mémoire, ce qui n'est pas sans risque quand on sait qu'il est si aisé de les modifier...

Mais dans cette société narcissique et capitalistique qui ne photographie que ce qui est « photogénique », qu'advient-il des groupes sociaux, qui puisque ne rentrant pas dans les cadres de « ladite » société, n'ont pas la possibilité de laisser des traces d'eux-même ? Or l'historiquement et socialement parfait n'existe pas, ce qu'a tenté de montrer la photographe Dorothea Lange⁹.

- De plus, l'avènement de ce qu'il est convenu d'appeler l'ère du numérique, avec ses incidences sur la rapidité de transmission quasi instantanée de documents et notamment de photographies, a transformé l'individu de récepteur passif vis-à-vis de l'information en émetteur actif. Cela, entraînant entre autres la crise du photojournalisme, m'a amené à me demander, si cette crise n'est pas le révélateur d'un danger plus profond : la perte progressive de référents sérieux en matière de mémoire collective, voire individuelle ? Pour arriver à un tel raisonnement j'ai eu recours à de nombreux auteurs, dont des journalistes tel que Bernard Voyenne¹⁰ au travers de son ouvrage *La presse dans la société contemporaine*¹¹.
- Finalement, j'ai voulu savoir si l'avènement de la photographie numérique qui permet la profusion redoutable de photographies d'un seul évènement, les logiciels de retouche à la portée de tous et surtout la multiplicité et la rapidité extrême de la diffusion de ces photographies via les réseaux sociaux, pourrait entraîner des conséquences inquiétantes ? Si on pose pour hypothèse que l'Homme a besoin d'une mémoire collective pour évoluer, dans le cas où cette mémoire est elle-même manipulée, pour des raisons diverses, qu'advient-il de l'humanité ? L'ère du numérique étant un domaine récent et actuel, il est difficile de prendre le recul nécessaire afin d'apporter une affirmation ; de ce fait, la réponse consistera

9 Dorothea Lange (1895-1965) est une photographe américaine. Elle fut connue grâce à ses photographies des sans-abris. Suite à cela elle fut recrutée en 1935 par la *Resettlement Administration* (devenue plus tard la *Farm Security Administration*). Elle publie dans le *San Francisco News* ses clichés de la pauvreté et de la détresse qui touchent alors une partie de la population américaine. L'information va être transmise à la *United Press* et va permettre le déblocage d'une aide d'urgence de nourriture par le gouvernement fédéral.

10 Bernard Voyenne (1920-2003) est un écrivain et journaliste français. D'abord secrétaire de rédaction à *Ce soir, Terre des hommes et Combat*, de 1944 à 1950, il avait été ensuite directeur de la *Revue de la pensée française de 1950 à 1960*. A partir de 1965, il devient chroniqueur politique dans l'hebdomadaire *la Manche libre de Saint-Lô*. Bernard Voyenne fut surtout professeur au *Centre de formation des journalistes* (CFJ) de Paris pendant plus de trente ans.

11 Bernard Voyenne. *La presse dans la société contemporaine*, Paris : Armand Colin, 1964.

en une hypothèse, bien que solide, qui s'appuiera sur des auteurs tel que Christian Caujolle¹² et son article *Leurres de la photographie virtuelle*¹³ ainsi que Quentin Bajac¹⁴ au travers de *La photographie : du daguerréotype au numérique*¹⁵.

b) Analyse des sources

L'élément fondamental de l'élaboration d'un mémoire est le terrain, espace en perpétuelle évolution et lieu d'apprentissage pour l'individu dans lequel il est en immersion.

Ainsi l'anthropologue face à cela devient un artisan du savoir, étant donné que c'est grâce à ses enquêtes et ses recherches qu'il élabore des connaissances sur un sujet précis. « *L'ethnologue est tout à la fois "observateur", traducteur, interprète et producteur d'explications* »¹⁶ d'après Jean Copans¹⁷.

Le terrain aborde quatre « milieux » différents : les trois premiers étant l'observation participante ou perceptive, dans le sens où il peut y avoir une observation par procuration¹⁸ (immersion de l'anthropologue dans le milieu de vie de son sujet, permettant des interactions permanentes), les entretiens (directifs ou semi-directifs, qui font soit appel à l'expérience personnelle de l'enquêté, soit à son point de vue) et les dispositifs de recensions (il s'agit de faire des inventaires, comptages, nomenclatures, listes, etc ; permettant au début de l'enquête de construire une vision globale du terrain, et à la fin de vérifier ses intuitions) qu'il convient d'évoquer ici mais qu'il serait vain de développer, n'étant que peu utilisés pour le sujet traité ; et le dernier, celui qui nous intéresse, les sources écrites et iconiques¹⁹, permettant de valider une information et de ce fait de mettre en évidence sa véracité. Croiser ses sources avec d'autres documents, permet ainsi de réduire presque à zéro l'incertitude, étape primordiale à l'écriture d'un mémoire de recherche.

12 Christian Caujolle est l'un des fondateurs et le directeur artistique de l'*Agence VU* (agence de photographes), et fut également nommé directeur artistique de la *Galerie VU* créée par Advent en 1998.

13 Christian Caujolle. « Leurres de la photographie virtuelle », in *Le Monde Diplomatique*, publié en juillet 1998. p.26, [en ligne] <<https://www.monde-diplomatique.fr/1998/07/CAUJOLLE/3851>> consulté le 14/03/16.

14 Quentin Bajac est un conservateur de musée et historien de l'art, spécialisé dans l'histoire de la photographie française. Il est nommé conservateur de la photographie au Musée d'Orsay en 1955 avant de rejoindre le Centre Pompidou en 2003. Il est nommé en 2010 chef du Cabinet de la Photographie au Musée national d'Art moderne, et en janvier 2013, il devient conservateur en chef de la photographie au Museum of Modern Art à New York.

15 Quentin Bajac. *La photographie : du daguerréotype au numérique*, Paris : Gallimard, 2010.

16 Jean Copans. *L'enquête ethnologique de terrain : l'enquête et ses méthodes*, Paris : Armand Colin, 2008, p.25 .

17 Jean Copans est un anthropologue et sociologue français. Il est aujourd'hui Professeur émérite à l'Université Paris Descartes, membre du *Centre Population et Développement* (CEPED), UMR de l'Université Paris Descartes, de l'*Institut National d'Études Démographiques* (Ined) et de l'*Institut de Recherche pour le Développement* (IRD). Il est également membre du *Centre d'études africaines* (CEAf ; EHESS) depuis 1970. Jean Copans est un des plus célèbres "africanistes" français, et l'auteur de nombreux ouvrages.

18 Jean Copans, op.cit,p.79.

19 Jean-Pierre Olivier de Sardan. « Les terrains de l'enquête » in *Enquête*. 1995, pp.71-109.

b-1) Corpus écrit

Concernant le corpus écrit (livres et articles de presse pour l'essentiel), la lecture d'ouvrage sur la mémoire ainsi que sur la photographie était nécessaire afin de pouvoir débiter sérieusement la recherche autour de mon sujet. Il m'a donc fallu dans un premier temps, étudier les fondements principaux de la mémoire spécialement au travers des travaux de Maurice Halbwachs²⁰ intitulé *La mémoire collective*²¹, de Paul Ricoeur²² au travers de son livre *La mémoire, l'histoire, l'oubli*²³ et par le biais de la vision d'un anthropologue, Joël Candau²⁴ dont son ouvrage *Anthropologie de la mémoire*²⁵. C'est en analysant la mémoire comme témoin, puisque pouvant d'après Eric Kandel²⁶, « *conserver nos acquisitions dans le temps* »²⁷, et au travers de la définition de la mémoire collective des différents auteurs que j'ai défini les contours de ma recherche. En effet, c'est au fil de mes lectures que je me suis demandé ce qu'il adviendrait d'un individu, et à plus grande échelle d'une société, privé de repère fiable et donc de mémoire collective.

C'est par le biais de ce cheminement de pensée que s'est imposé à moi la photographie, puisque quel peut-être le meilleur outil pour conserver les connaissances de chacun (mémoires individuelles qui forment la mémoire collective) sinon que de capturer - le terme est important - en image les traces de ce monde ?

C'est entre autres au travers des études, dans un premier temps de Gisèle Freund²⁸ avec son ouvrage *Photographie et société*²⁹ et celles de Irène Jonas³⁰ *La mort de la photo de famille, de l'argentique au numérique*³¹ que j'ai pris connaissance des enjeux modernes de la photographie.

20 Maurice Halbwachs (1877-1945) est un sociologue français qui travaillera régulièrement en collaboration avec le fondateur de la sociologie moderne, Émile Durkheim (1858-1917). Il est connu pour ses thèses sur *La classe ouvrière et les niveaux de vie* (1912) et *Les Cadres sociaux de la mémoire* (1925), ainsi que pour son œuvre *La mémoire collective* (1950). En 1938 il sera nommé président de l'*institut français de sociologie* et en 1944 il sera élu à la chaire de psychologie collective au *Collège de France*.

21 Maurice Halbwachs. *La mémoire collective*, Paris: Bibliothèque de philosophie contemporaine, 1950.

22 Paul Ricoeur (1913-2005) est un philosophe français. Il développa entre autres la phénoménologie (science des phénomènes, de l'expérience vécue) et l'herméneutique (science de l'explication et interprétations des textes). Il fut intéressé par divers domaines tel que l'éthique, la linguistique, la littérature, la théologie.

23 Paul Ricoeur. *La mémoire, l'histoire, l'oubli*, Paris: Le Seuil, 2000.

24 Joël Candau est un professeur en anthropologie à l'université de Nice-Sophia Antipolis. Il fut l'un des pionniers à étudier la mémoire non pas dans le domaine de la psychologie, mais de l'anthropologie.

25 Joël Candau. *Anthropologie de la mémoire*, Paris : Armand Colin, 1999.

26 Eric Kandel est un chercheur en neurosciences. En 2000, il a reçu le prix Nobel de physiologie pour ses travaux sur les bases moléculaires de la mémoire à court terme et de la mémoire à long terme.

27 Joël Candau, op.cit, p.18.

28 Gisèle Freund (1908-2000) est une sociologue et photographe française. Dès 1938, elle fut l'une des premières à faire des photographies en couleurs et également première à écrire une thèse intitulée *La Photographie en France au XIX^e siècle*, sur la sociologie de l'image.

29 Gisèle Freund. *Photographie et société*, Paris : Le Seuil, 1974.

30 Irène Jonas est une sociologue indépendante, pigiste rédactrice et photographe. Elle a écrit de nombreux ouvrages sur la photographie tels que *Une dernière image pour la vie* (2015) et *Photographie post-modern* (2013). Mais également a traité des enjeux sociaux via la mutation de la photographie avec par exemple son ouvrage *Évolution des moyens techniques et mutation familiale* (2008).

31 Irène Jonas. *La mort de la photo de famille ? De l'argentique au numérique*, Paris : L'Harmattan, 2013.

En effet, de par ses nombreuses innovations techniques et technologiques (boîte-noire, pellicule, et aujourd'hui le numérique) mon sujet est pleinement ancré dans l'actualité, élément qu'il faut prendre en compte afin de l'appréhender au mieux. Par ailleurs, ce qui est intéressant, et seuls les ouvrages et les articles les plus récents pourront m'apporter des réponses comme l'article de Hubert Guillaud³² *Comment la retouche d'image se popularise et transforme notre rapport à la photo*³³, c'est de comprendre pourquoi les logiciels de retouches ont investi les photographies au quotidien au point de mettre en péril la mémoire collective.

Cependant, n'oublions pas que ce qui change au delà de l'évolution de cette technologie et qui fait de lui un sujet novateur, est la force de l'image, l'impact qu'elle a sur l'opinion, sur l'histoire et donc sur la mémoire... en clair, sa place et son influence dans la société. En ce sens il est primordial d'évoquer dans ce mémoire les progrès jalonnant l'histoire de la photographie pour comprendre comment et pourquoi les hommes de pouvoir d'abord, puis la société entière se sont appropriés et ont détourné cet outil, à la base servant de « boîte à souvenir » en un objet de propagande. En cela, les ouvrages sur l'histoire de la photographie apportent des indications précieuses. C'est le cas de l'œuvre de Naomi Rosenblum³⁴ avec *Histoire mondiale de la photographie*³⁵, ainsi que de Todd Gustavson³⁶ via *150 ans d'appareils photo. Histoire de la photographie : du daguerréotype au numérique*³⁷

Atout majeur bien qu'apportant une difficulté supplémentaire, je me suis rendu compte au fil de mes recherches que la mémoire et la retouche d'image et plus précisément d'image photographique n'avaient jamais été abordées ensemble au sein d'un même livre. On trouve cependant plusieurs chapitres dans des ouvrages consacrés à la retouche photographique comme celui de Christian Cadet, René Charles et Jean-Claude Galus intitulé *La communication par l'image*³⁸ et plusieurs ouvrages sur la mémoire collective et individuelle, que nous avons cités précédemment.

32 Hubert Guillaud est rédacteur en chef d'*Internet Actu* et responsable de la veille à la *Fondation Internet nouvelle génération*. Il est également directeur de la collection numérique "Washing Machine" chez *Publie.net*, où il a consacré plusieurs ouvrages électroniques aux transformations du numérique tel que *Est-ce que la technologie sauvera le monde ?*

33 Hubert Guillaud. « Comment la retouche d'image se popularise et transforme notre rapport à la photo » in *Internet Actu* publié le 2 septembre 2008, [en ligne] <<http://www.internetactu.net/2008/09/02/comment-la-retouche-dimage-se-popularise-et-transforme-notre-rapport-a-la-photo/>> consulté le 18/03/2016.

34 Naomi Rosenblum est une photographe et historienne américaine, connue pour ses travaux sur la photographie.

35 Naomi Rosenblum. *Une Histoire mondiale de la photographie*, Paris: Le Seuil, 1996.

36 Todd Gustavson est conservateur en chef du département technologique de la George Eastman House de Rochester ainsi que le responsable du catalogage de la conservation et de l'entretien de l'une des plus vastes collections au monde de matériel photo et de cinéma. Il a dirigé ou codirigé une dizaine d'expositions pour le musée, dont la célèbre exposition itinérante *The Brownie at 100*, organisée pour le centième anniversaire du Brownie

37 Todd Gustavson *150 ans d'appareils photo. Histoire de la photographie : du daguerréotype au numérique*, Paris : Eryolles, 2010.

38 Christian Cadet, René Charles et Jean-Claude Galus. *La communication par l'image*, Paris : Nathan, 2013.

b-2) Corpus iconographique

Concernant le corpus iconographique, bien entendu aucune image n'est choisie au hasard. En effet, les photos et peintures que j'analyse et qui illustrent mes arguments tout au long de ce mémoire, ont été sélectionnées en fonction de leur degré de manipulation qui induisent un nouvel axe, mais aussi par leurs « actualités » dans le sens où elles ont fait l'information de ce début du XXI^e siècle. Par conséquent, elles illustrent la question de la force des images, leurs pouvoirs, leurs influences dans l'information d'aujourd'hui en tant qu'images retouchées. De ce fait, nous nous interrogerons à propos de la diffusion de ces images faussées ayant une répercussion sur la mémoire collective.

Ainsi, j'ai choisi mes images en fonction de leur degré de manipulation et non par rapport à leur authenticité, ce qui aurait été différent si mon sujet avait été : A l'ère du numérique qui engendre une manipulation des images évidente, au travers de quelles photographies l'actualité est-elle faite ?

Le chercheur façonne donc son sujet en fonction de ses témoins et réciproquement.

Dans un premier temps, afin de suivre la logique de mon plan, il m'a fallu choisir des peintures manipulant la vérité historique, comme celle d'Alexandre Bloch³⁹ intitulé *La mort du Général Beaupuy* (1888).

Dans un second temps, parlant de manipulation de l'image avant l'ère du numérique j'ai illustré mes propos au travers de photographies anciennes retouchées au moyen de divers procédés « non technologiques » comme la célèbre photo présentant Staline entouré de ses compagnons de la révolution russe : Antipov, Sergueï, Kirov, Nikolaï Chvernik et Akoulev, qui ont été effacés au fil des années, car ne répondant plus aux attentes de Staline pour diverses raisons.

Et pour finir, entrant dans l'ère du numérique et démontrant que la retouche photographique via des logiciels de retouche de plus en plus poussés, se fait dans tous les domaines (politique, esthétique, publicitaire, religieux, etc.) j'ai choisi plusieurs photographies retouchées qui illustrent tous les domaines de manipulation et qui sont révélatrices, chacune à leur façon, de quelque chose de plus inquiétant à terme...

39 Alexandre Bloch (1860-1919) fut élève de Jean-Léon Gérôme (peintre et sculpteur français, membre de l'Académie des Beaux-Arts) et de Jules Bastien-Lepage (peintre naturaliste français). Encouragé par l'État républicain, Alexandre Bloch se spécialise dans la peinture d'histoire évoquant les épisodes de la chouannerie. Ce fut en 1880 au Salon, qu'il exposa pour la première fois des tableaux qui illustrent justement ces répressions.

III. Définition des concepts clés

a) L'anthropologie

L'« anthropologie » est composée de deux parties, du grec *anthropos* et *logos*. Pour autant, de nombreux philosophes sont en contradiction quant à l'étymologie exact de ce terme⁴⁰. Afin de faciliter nos recherches, on s'accordera à dire que le premier terme signifie être humain -par opposition aux dieux- et le second correspond à la science et au discours. De telle sorte, l'anthropologie est la science de l'Homme et de la société; en somme, qui étudie l'humain dans sa totalité. Cette analyse de l'homme est scindée en trois branches:

- son aspect biologique, qui se rattache à la discipline de l'archéologie dans le sens où on enquête sur son passé pour comprendre le présent;
- son caractère culturel et social, engendrant un rapport entre la nature et la culture, qu'il faut entendre comme un « *tout complexe, qui inclut les connaissances, les croyances, l'art, la morale, le droit, les coutumes et toutes autres capacités et habitudes acquises par l'homme en tant que membre de la société* » d'après Edward Tylor⁴¹ et que Raph Linton⁴² résumera par « *la somme des connaissances, des attitudes et des modèles habituels de comportements qu'ont en commun et que transmettent les membres d'une société particulière* »
- sa dimension historique⁴³ qui propose trois axes principaux de recherche issus de l'histoire quantitative : l'histoire des habitudes alimentaires ou de la vie quotidienne ; l'histoire des comportements démographiques et l'anthropologie de la famille⁴⁴ permettant ainsi, d'après Abel Kouvouama⁴⁵ de « *dégager les lois générales de la vie en société, que cette société soit proche ou lointaine* »⁴⁶.

40 Pour Anatole Bailly (auteur du célèbre dictionnaire grec-français publié en 1895) l'étymologie d'Anthropos vient de deux mots *aner* (ou *andros*) signifiant homme et *opos* signifiant obscure. Quant à Platon, le mot « Anthropos » est issu de « la faculté de voir ». Tandis que pour Socrate il correspond à « méditer ce qu'il voit ».

41 Edward Tylor (1832-1917) est un anthropologue évolutionniste britannique. Auteur de l'ouvrage *Primitive Culture* (1871), il est le père de l'anthropologie sociale. Selon lui l'homme passe par trois stades d'évolution de la religion : animisme, polythéisme puis monothéisme. De plus, pour lui la culture est un fait acquis et étudie les fondements des civilisations.

42 Raph Linton (1893-1953) est un anthropologue américains. Dans son ouvrage *De l'homme* (1936) il présente la culture comme un héritage social transmis à l'enfant et qui a pour fonction d'adapter l'individu à la société et celle-ci à son environnement.

43 L'anthropologie historique est avec l'histoire des mentalités, l'une des principales dimensions de la Nouvelle Histoire (1960)

44 André Burguière. *L'anthropologie historique et l'école des annales*, publié le 17 janvier 2009, [en ligne] <<http://ccrh.revues.org/2362>> consulté le 12/02/2016.

45 Abel Kouvouama est un anthropologue français spécialiste de l'Afrique centrale et professeur d'anthropologie à l'Université de Brazzaville puis à l'université de Pau, où il en sera également le doyen.

46 Abel Kouvouama. *L'anthropologie dans un monde en mouvement : le lointain et le proche*, Paris : Paari-Makitec Sarl, 2015.

b) l'image anthropologique

Récemment (il y a environ une soixantaine d'années), une nouvelle approche de l'anthropologie fut fondée par Rudolf Pöch⁴⁷, celle de l'anthropologie visuelle. Aujourd'hui en plein essor, dû au fait des technologies qui ont mis la caméra et l'appareil photographique à la portée de tout un chacun, l'anthropologie visuelle est une branche de l'anthropologie culturelle (que nous avons définie préalablement). Cette science est basée sur l'étude des images dans les domaines de la photographie, du cinéma ainsi que dans les médias. Ses objets d'études divers se concentrent essentiellement sur la perception visuelle, l'analyse de l'image, son interprétation et le réel : dans les esprits l'image est un objet témoin « *on est amené à croire que ce que l'on voit est vrai [...] l'image aurait un rapport plus étroit avec la réalité que la description verbale [et par ailleurs] la croyance en l'objectivité des images a motivé les scientifiques à les utiliser dans le processus de la recherche* »⁴⁸. Charles Darwin⁴⁹ fut l'un des premiers à utiliser et récolter les photos comme élément témoin dans ses travaux, notamment ceux sur l'expression des émotions⁵⁰. Toutefois, il ne s'agit pas ici de faire l'historique de l'image, ni même de l'image photographique. Il est préférable de se contenter d'aborder ce qu'est une image anthropologique.

*« Sans l'homme, l'image ne peut exister puisque c'est lui qui la fabrique et lui qui la regarde. Il est une sorte d'organe vivant pour les images [...] c'est par l'image qu'il fabrique que l'homme se distingue des autres êtres vivants ».*⁵¹

L'image anthropologique permet de rendre compte et de comprendre la réalité des faits sociaux qui se donnent à voir, permettant ainsi d'enrichir la connaissance scientifique. C'est au travers de l'image que l'homme se représente le monde qu'il veut donner à voir à ses contemporains, puisque l'expérience du monde s'effectue à travers l'expérience des images.

Pour qu'une image se révèle à son spectateur, il faut savoir la lire, la comprendre ; et la clé de la compréhension d'une image est son analyse. Selon Hans Belting⁵² celle-ci se fait via une configuration triangulaire à travers trois paramètres distincts : image, médium et regard. Cette

47 Rudolf Pöch (1870-1921), ethnologue-anthropologue et explorateur autrichien, a fondé l'institut d'anthropologie de Vienne. C'est grâce à ses travaux pour l'institut de Berlin qu'il forge l'anthropologie visuelle : explorant la Nouvelle-Guinée de 1901 à 1906, il apporte la preuve de l'existence des Pygmées grâce à des témoignages visuels et sonores.

48 « Les origines de l'anthropologie visuelle » in *Nachez* [en ligne] <<http://webcache.googleusercontent.com/search?q=cache:ZmfclPCzpG0J:www.nachez.info/multimedia/Diaporama-Cours3Orig.pps+&cd=3&hl=fr&ct=clnk&gl=fr>> consulté le 27/05/2016.

49 Charles Darwin (1809-1882) est connu pour ses travaux sur l'évolution des espèces vivantes, condensés dans son ouvrage *De l'origine des espèces* (1859). Il a formulé l'hypothèse selon laquelle toutes les espèces vivantes ont évolué au cours du temps à partir d'un seul ou quelques ancêtres communs grâce au processus connu sous le nom de « sélection naturelle ».

50 Charles Darwin. *L'expression des émotions chez l'homme et les animaux*, Paris : Rivages, 1872.

51 Hans Belting. *Pour une anthropologie de l'image* », Paris : Gallimard, 2004. p.77-79

relation est l'essence même de la conception de l'image, elle lie d'un côté l'image à un corps-spectateur, de l'autre au médium-support qui la véhicule. Cette relation est même selon lui « *indispensable à un nouvelle approche de l'image* ». Avec cette nouvelle approche, on sort du concept universel de l'image établi par la vision philosophique qui ne prend pas en considération les diverses conditions historiques et la perception subjective de l'observateur, pour rentrer dans une démarche anthropologique.

Afin de comprendre mieux cette nouvelle manière de concevoir l'iconographie, il faut savoir qu'il existe deux grands types d'image, la première concernant les images mentales (représentation cérébrale mémorisée ou imaginée et qui sont convoquées consciemment ou inconsciemment : « *Notre corps possède la faculté naturelle de transformer et de fixer en images les lieux et les choses qui lui échappent dans le temps. Nous stockons ces images dans notre mémoire et nous les activons par un acte de réminiscence.* ».⁵³) et la seconde étant les images perceptives, qui à la différence des premières sont produites par une vision « réelle ». Pour autant, ces deux catégories d'image ne seraient-elles pas liées ? Pour Kandall Walton⁵⁴ il est évident que oui et par conséquent la lecture d'une image revient à un acte « d'imaginer-voir »⁵⁵, puisque l'image existe à travers sa production matérielle et mentale. Par ailleurs, et c'est là que repose le fondement même de l'anthropologie de l'image, ne pouvons-nous pas dire que la lecture d'une image dépend directement de notre vécu ? En effet, l'image serait un « *réseau de symbolisation personnel ou collectif* »⁵⁶ - pour reprendre les mot de Jacques Morizot⁵⁷-, et qui de cette façon influencerait et façonnerait notre regard et notre perception iconique. Prenons l'exemple du symbole « soleil » : pour les égyptiens ce dernier dans leur croyance collective représente le Dieu Râ, pour l'écolier, les vacances, la plage et l'été, pour le paysan, la sécheresse potentielle, etc. La perception d'une image relève donc de l'expérience propre à chacun.

De plus, l'image a besoin de médium - c'est à dire d'un support - pour être visible et lisible et donc s'incarner puisque n'ayant pas de corps - contrairement aux rêves, souvenirs et imagination s'incarnant dans nos esprit et naissant donc dans notre propre corps -. Par conséquent, à la Préhistoire, la grotte n'a pas été choisie au hasard comme support pour dessiner : c'était un endroit

52 Hans Belting est un historien de l'art du Moyen Âge et de la Renaissance, un contemporanéiste et anthropologue allemand et également théoricien de l'image. Il fut professeur d'histoire de l'art à l'université de Heidelberg en 1970, puis en 1980 à l'université de Munich. En 1992 il dirigea notamment l'école doctorale *Science de l'art et théorie des médias*. De 2002 à 2003 il a occupé la chaire européenne au Collège de France portant sur *L'histoire du regard. Représentation et vision en Occident*.

53 Hans Belting, op.cit, p.91.

54 Kandall Walton est un philosophe américain professeur de philosophie et professeur d'art et de design à l'Université du Michigan. Ses recherches se basent entre autres sur la théorie de l'imaginaire dans les arts.

55 Pierre Livet. *De la perception à l'action*, Paris : J. Vrin , 2000, p. 171.

56 Jacques Morizot. *Qu'est-ce qu'une image ?*, Paris : J. Vrin, 2005, p.128.

57 Jacques Morizot est un enseignant de philosophie français, spécialiste d'esthétique et de philosophie de l'art à l'université d'Aix-Marseille.

qui avait une grande importance dans l'espace social et en outre, lui donnait une visibilité, qui selon Lambert Wiesing⁵⁸ est plus fondamentale que sa lisibilité. Cela n'est guère différent aujourd'hui avec le téléviseur... De nos jours, l'écran est le médium le plus actif.

On ajoutera que le médium permet, en plus de la visibilité de l'image, que nous ne la confondions pas avec le corps réel. Nous pouvons donc dire de façon abrégée que tout ce qui n'est pas réel est image et donc à partir du moment où il y a un médium, on est dans le domaine de l'anthropologie de l'image : Jean Baudrillard⁵⁹ considère les images comme « meurtrières du réel », puisque selon ses propos « *on reconnaît au réel une évidence ontologique devant laquelle les images sont forcées de s'avouer vaincues* »⁶⁰.

Aujourd'hui avec l'image numérique - née en opposition à l'image fabriquée par les peintres puisqu'elle permet de construire une trace indiscutable du réel, du moins à ses débuts...- via les appareils photographiques numériques, nous assistons à une crise de l'image due à la méfiance que nous avons envers elle car pouvant être exploitée et donc modifiée. De ce fait, la « technologie des images », dont parle Jacques Derrida⁶¹, a modifié leur perception.

Or si les images sont destinées à symboliser et représenter une expérience donnée du monde, comment l'homme et à une dimension plus grande, la société, peuvent-ils se survivre sans repère fiable dans le temps ? Pourtant, c'est là-dessus que repose la mémoire collective de l'humanité... « *Chez Platon on trouve cette controverse sur la question de savoir si les images sont en somme susceptibles de fonder, en dehors de notre propre corps, une mémoire vivante.* »⁶²

« *les médiums sont aux images ce que l'écrit est au langage* »⁶³

c) La mémoire

La mémoire c'est la capacité qu'a notre cerveau d'enregistrer, stocker et récupérer des informations, d'utiliser des connaissances acquises antérieurement.

58 Lambert Wiesing est un philosophe allemand, spécialiste dans la phénoménologie, la perception et la théorie de l'image et de l'esthétique.

59 Jean Baudrillard (1929-2007) est un philosophe français théoricien de la société contemporaine, connu surtout pour ses analyses des modes de médiation et de communication de la postmodernité. Il fut l'un des créateurs de la revue-groupe *Utopie* (1967-1890), enseignant à l'université Paris-X Nanterre et directeur scientifique à l'université Paris-IX Dauphine (1986-1990) et cofondateur du comité de rédaction du CCI en 1967 puis du CNAC Pompidou. Membre également de la direction de la revue canadienne anglophone *Ctheory*.

60 Hans Belting. « Une crise de la représentation ? » in *Magazine Littéraire*, Mensuel n°435, octobre 2004, [en ligne] <<http://www.magazine-litteraire.com/mensuel/435/crise-representation-01-10-2004-16481>> consulté le 15/04/2016.

61 Jacques Derrida (1930-2004) est un philosophe français. Il fut Professeur à l'École normale supérieure puis directeur d'études à l'École des hautes études en sciences sociales. Il remettra en question la phénoménologie et la métaphysique traditionnelles et introduit une nouvelle manière de penser les sciences humaines.

62 Hans Belting. op.cit. p. 91.

63 Hans Belting. op.cit, p. 78.

« Sans la mémoire, plus de contrat, d'alliance ou de convention possible, plus de fidélité, plus de promesse, plus de lien social et donc, plus de société, plus d'identité individuelle ou collective, plus de savoir, tout est confondu et est condamné à périr »⁶⁴ précise Voltaire⁶⁵.

Il faut savoir que l'individu participe à deux sortes de mémoire :

- mémoire individuelle (= mémoire autobiographique): « c'est dans le cadre de la personnalité, ou de la vie personnelle que viendraient prendre place les souvenirs » d'après Maurice Halbwachs
- mémoire collective : toujours selon Halbwachs, c'est « un ensemble de souvenirs commun à un groupe », on ne se souvient jamais seul : « un individu se tourne toujours vers le passé, le sien ou celui de son groupe d'appartenance, en s'aidant plus ou moins des cadres sociaux dans lesquels il vit. Sa mémoire individuelle est donc socialement orientée, ce qui ne signifie pas forcément partagée ». Elle est indispensable à la formation d'une identité collective, du vivre-ensemble. La mémoire collective, comme son nom l'indique, suppose des souvenirs communs à des groupes d'individus, qui peuvent interagir sur leurs comportements ou leurs pensées.

De ce fait, chaque mémoire individuelle est un point de vue de la mémoire collective. Prenons l'exemple du puzzle : la juxtaposition des pièces façonnées au gré des histoires individuelles ne formera rien de cohérent, à supposer même que quelques pièces s'ajustent parfaitement. En revanche, le puzzle offrira une image parfaite si l'ensemble des pièces s'adaptent en conséquence, découpées préalablement à cette fin.

Néanmoins, aujourd'hui, un homme ne peut plus se fier et se servir uniquement de son cerveau comme unité de stockage des informations mémorisées. Il doit faire appel, de plus en plus, à des supports artificiels de mémoire qui engendre une expansion exponentielle de la mémoire. C'est là que va intervenir la photographie.

Pour autant, chaque individu est un être de mémoire. C'est par la mémoire, portée par les hypomnemata, qu'il se construit sur les plans individuel et collectif.

Que serait un être privé de mémoire, c'est-à-dire qui ne pourrait se raccrocher à rien ? Henri Bergson⁶⁶ apporte une réponse : « Toute conscience qui ne conserverait rien de son passé périrait

64 Joël Candau *Anthropologie de la mémoire*, Paris : Armand Colin, 1999.

65 Voltaire (1694-1778) est un écrivain et philosophe français qui a marqué le XVIII^e siècle. Il est l'une des figures emblématiques de la philosophie des Lumières. Il fut l'un des écrivains français les plus célèbres de son siècle.

66 Henri Bergson (1859-1941) est un philosophe français ayant écrit entre autres un ouvrage sur la mémoire *Matière et mémoire*, 1896.

et renaîtrait à chaque instant. Comment définir autrement l'inconscience ? »⁶⁷

Par ailleurs, la mémoire joue aussi un rôle fondamental dans l'apprentissage, permettant ainsi à l'individu de s'adapter à l'évolution - le terme est important - du monde qui l'entoure. Or tout individu est aussi un être social, intégré dans des groupes divers et y apporte son savoir et ses connaissances, tout en recevant le savoir et les connaissances du groupe. C'est pourquoi, la mémoire est un enjeu social d'une grande importance: le contrôle de la mémoire exerce un contrôle sur la pensée.

IV. Annonce du plan

«Il y a quelque chose dans le rapport à l'image qui le [l'Homme] fonde comme sujet. [...] Ou, pour le dire autrement, voir, c'est être et c'est penser »⁶⁸

Dans la première partie intitulée *L'image, vecteur de mémoire*, nous verrons que l'image est indissociable de l'aventure humaine, dans le sens où c'est grâce à cette dernière que l'homme a commencé à laisser des traces intelligentes de son existence. Par ce simple geste, l'homme transmet un savoir, fabrique une mémoire, chose primordiale à l'évolution de l'humanité.

Puis, dans cette même partie, nous verrons que la maîtrise des images, peintes dans un premier temps, s'est imposée au fil des siècles comme un levier privilégié par les classes dominantes pour affirmer leurs positions. Et ceci s'est imposé avec beaucoup plus d'intensité avec l'invention de la photographie, au XIX^e siècle, instaurant la croyance absolue en la véracité de la réalité rapportée par l'image. De plus, l'appareil photographique va permettre à tout à chacun de capturer sa propre histoire et donc enrichir par la même occasion mémoires individuelles et collectives. Nous le verrons, cette création n'est pas le fruit du hasard car concomitante à une société française en pleine mutation faisant du capitalisme les bases mêmes de sa fondation, et permettant ainsi l'essor de la presse, source d'information pour les masses en devenant le porte-voix de la société.

Mais presque simultanément, cette technologie a connu diverses manipulations ayant pour but de modifier la réalité historique dans le sens voulu par les pouvoirs, qui seuls détenaient les moyens financiers et techniques pour cela ; comme nous le verrons au sein de ma seconde partie : *La réalité recomposée*.

67 Henri Bergson. *L'énergie spirituelle*, Paris : Presses universitaires de France, 1919.

68 Marie-José Mondzain : *qu'est-ce qu'une image ?*. Regards n°47, Janvier 2008, [en ligne], <<http://www.regards.fr/acces-payant/archives-web/marie-jose-mondzain-qu-est-ce-qu.3163>> consulté le 12/03/2016.

Seulement, un bouleversement radical est survenu avec la multiplication des logiciels de retouche d'images: la possibilité d'intervenir sur ces photographies pour les modifier ou les falsifier s'est démocratisée. De ce fait, les préoccupations de ces manipulations historiques ne seront plus uniquement d'ordre politique, religieux et économique, mais également esthétique, raciste, de courtoisie, etc. Une image, valant parfois mieux que de long discours.... Cette partie sera ainsi composée essentiellement de photographies retouchées, détournées de leur sens premier, transformées, etc. Avec à l'appui les raisons de ces manipulations.

Pour finir, au travers de ma troisième partie nommée *La mémoire en souffrance*, nous parlerons d'une nouvelle culture, dans le sens où la photographie a contribué à construire un nouveau type de mémoire au travers de l'évolution de ses capacités à laisser des traces au travers des hypomnemata, pour la première fois numériques (clé USB, CD, photographie numérique, etc.).

A ce stade également il conviendra d'analyser un effet dangereux de la photographie -étant considérée comme support indispensable de la mémoire- : les exclus invisibles issus souvent de la misère, voués à l'oubli, car non photogéniques dans cette société fondée sur le bien et la marchandise...

Par ailleurs, la presse vivra son âge d'or en prenant conscience de l'importance de la photographie comme support, non pas illustratif, mais informatif; ce qui conviendra d'appeler « le choc des photos avant le poids des mots ». Le journal *Paris-Soir*, en sera l'exemple type.

Ultérieurement, la numérisation des images, Internet et les réseaux sociaux ont donné la possibilité à l'individu de passer de récepteur passif de l'information à émetteur actif, multipliant les témoignages photographiques avec d'autant plus de force que les photographies pouvaient être prises et diffusées à profusion, entraînant la crise du photojournalisme

Dès lors, avec l'apparition du « virtuel invisible », on assiste à l'instauration d'un doute croissant par rapport à la réalité présentée, ce qui n'est pas sans incidence sur la structuration des mémoires individuelles et collectives, laissées sans repères fiables dans le temps.

Par ailleurs, cette manipulation sans discernement des images est le révélateur de quelque chose de plus inquiétant : le narcissisme d'une société qui se regarde de plus en plus ...

*« Un homme qui s'aimait sans avoir de rivaux
Passait dans son esprit pour le plus beau du monde,
Il accusait toujours les miroirs d'être faux
Vivant plus que content de son erreur profonde »*

(L'homme et son image)

Jean de la Fontaine Livre I, Fable XI

Chapitre I

L'image, vecteur de mémoire

I. Et l'Homme créa l'image

I-a) La préhistoire : le début de la « Mémoire »

Confronté à la complexité d'un monde dont les forces en action le dépassent et sont incompréhensibles pour lui, l'homme a très rapidement tenté pour se rassurer, de dompter le cours des choses, en saisissant les instants importants de sa vie, en « immortalisant » son environnement. En France, les peintures de Lascaux, vieilles de 17 000 ans, ou encore celles plus anciennes de la grotte Cosquer, (29 000 ans pour certaines) ou de la grotte Chauvet (31 000 ans) traduisent cette volonté inconsciente d'arrêter le temps et de « tracer » des repères... Nous sommes aussi dans l'expression d'un besoin primaire de l'homme : communiquer. Communiquer avec ses semblables, communiquer avec lui-même... Ces partages du vécu quotidien constituent ainsi l'embryon de la mémoire collective de l'humanité, ce qu'a confirmé l'inscription de nombreux sites préhistoriques au patrimoine mondial de l'humanité par l'UNESCO.

« Le patrimoine est l'héritage du passé dont nous profitons aujourd'hui et que nous transmettons aux générations à venir... Ce qui rend exceptionnel le concept de patrimoine mondial est son application universelle ».¹

I-b) La « naissance » de l'image

Plus même, on peut supposer que le jour où un homme de la préhistoire a gravé pour la première fois une image sur la paroi d'un rocher peut être considéré comme la première action dictée non par l'instinct mais par l'intellect. Et en allant encore un peu plus loin, il est juste de dire que l'écriture dérive elle-même de l'image

« On a l'habitude de dire que la Préhistoire se termine avec la naissance de l'écriture. C'est effectivement avec ce changement culturel que l'homme va rentrer dans l'histoire et commencer à laisser des traces écrites. Les premiers écrits servaient surtout de livres de comptabilité ou d'inventaires. Mais l'homme va rapidement utiliser ce nouveau moyen de communication pour raconter des histoires... et surtout son histoire ! »²

L'Homme se sentant plus que fragile dans cet univers qui lui apparaît terrifiant et inhumain, il souhaite donc laisser une trace, sa trace, au cœur d'une nature dont il associe sans aucun doute certaines de ses manifestations à des causes surnaturelles.

1 Convention concernant la protection du patrimoine mondial, culturel et naturel adopté par l'UNESCO en 1972, [en ligne] <<http://whc.unesco.org/fr/apropos/>> consulté le 17/10/15.

2 « Les évolutions de l'Homme » in *Hominidé*, [en ligne], <<http://www.hominides.com/html/dossiers/ecriture-originenaissance-premieres-ecritures.php>>, consulté le 08/10/15.

« En attribuant aux images un pouvoir surnaturel, les hommes préhistoriques pouvaient ainsi exorciser leurs démons, et se "garantir" une chasse fructueuse... »³

Au témoignage initial du réel, à la volonté de laisser l’empreinte de son passage, s’ajoute donc progressivement la transcription de l’émotion ressentie et que « l’artiste » préhistorique souhaite matérialiser pour obtenir les faveurs du monde invisible.

« L’art paléolithique est essentiellement composé de deux sortes de figurations. Il y a d’abord des figurations réalistes, en général des animaux plus ou moins stylisés. Ensuite, on trouve des graphismes plus abstraits – du moins à nos yeux – que les préhistoriens ont coutume d’appeler « signes ». La représentation des espèces animales ne se faisait pas au hasard et certaines étaient plus fréquemment présentes que d’autres.»⁴

I-c) L’art : déjà réservé aux hommes de pouvoir

Toutefois, il a été constaté que peu d’hommes des cavernes avaient la possibilité de laisser une trace de leur vécu: la majorité des représentations découvertes sont en effet situées au fond des grottes, d’étroits couloirs, là où il était impossible de faire du feu, sous peine d’asphyxie. De ce fait, il n’est pas question que les tribus en aient fait leurs lieux privilégiés pour séjourner, et cela laisse supposer qu’il existait déjà des rites particuliers dont l’exercice était réservé à certains initiés qui eux seuls pouvaient exercer leurs talents afin de s’attirer les grâces ou les faveurs des «puissances invisibles». Ces « sorciers » initiés au dessin et le bestiaire représenté dans les grottes avaient un rapport avec la forme de religion pratiquée par les hommes de la préhistoire. De plus vers 25 000 avant notre ère, les animaux étaient en majorité des bêtes sauvages que ces hommes ne chassaient probablement pas pour se nourrir.

« On s’extasia sur leur goût artistique et, jugeant d’après notre mentalité de civilisés, on pensa que les hommes de l’âge du renne éprouvaient comme nous une véritable jouissance intellectuelle en regardant les œuvres d’art et que par conséquent c’était simplement pour le plaisir des yeux qu’ils avaient exécuté ces peintures, gravures et sculptures. C’est la théorie de «l’art pour l’art ». Un éminent paléontologue écrivait dans un manuel, en parlant des hommes préhistoriques : « Ils charmaient les loisirs de leurs longues nuits d’hiver en ornant et décorant les parois de leurs cavernes. Mais à mesure que les découvertes se multipliaient, cette théorie trop simpliste était battue en brèche. Ce n’étaient pas seulement de vastes frises sur de larges panneaux qu’on découvrait, mais de petits animaux, gravés ou peints, dans des recoins reculés et

3 Henri Begouen. « Les bases magiques de l’art préhistorique 1/2 » in *Revue Scientia*, 1939, [en ligne] <<http://www.hominides.com/html/art/magie-art-prehistorique-chasse-1.php>>, consulté le 08/10/2015.

4 Sophie de Baune. « L’art préhistorique, support de mémoire » in *Les Grands Dossiers des Sciences Humaines*, n°11; Juin-juillet-août 2008, [en ligne] <http://www.scienceshumaines.com/l-art-prehistorique-support-dememoire_fr_22341.html>, consulté le 13/10/2015.

presque inaccessibles, des couloirs bas et étroits, où il faut se mettre à plat ventre pour déchiffrer avec peine, sur les parois, une fine gravure qu'une lumière frissante ne laisse voir qu'à une seule personne. Il ne pouvait vraiment être question d'art décoratif sans parler de la difficulté primordiale de l'éclairage dans ces grottes obscures. Il faut trouver un autre mobile à la création de ces œuvres d'art préhistoriques. »⁵

I-d) Synthèse

Nous avons vu dans cette sous-partie qu'à la Préhistoire, laisser des traces de son existence sur les parois des cavernes était déjà réservé à certains initiés. Cet art rupestre était ainsi les premiers éléments de transmission d'un savoir, fondateur de la mémoire collective.

II. Sous le réel, la main de l'homme

II-a) L'artiste : témoin subjectif de son temps

On vient de le voir, la notion d'utilité – l'invocation du monde invisible - s'est greffée sur « l'art pour l'art », c'est-à-dire l'art fait uniquement pour être vu, concept dont on avait qualifié à l'origine les créations préhistoriques.

En effet, avec les siècles, la transcription imagée a dépassé sa seule fonction magique pour investir d'autres domaines, tels que la simple représentation de la faune, de la flore, des paysages ou des individus.

Contrairement aux scientifiques, censés s'interroger sur le fonctionnement de l'univers et en dégager des lois et principes, l'objectif principal de l'artiste fut de donner à voir le monde au travers de son intime perception des hommes, des choses et des événements. De ce fait, à l'objectivité du scientifique, va s'opposer la subjectivité de l'artiste. Cela étant, il devient le vecteur incontournable pour une matérialisation des moments particuliers d'une époque.

On va en prendre trois exemples significatifs, car si les œuvres en question appartiennent incontestablement à un événement historique, elles sont caractéristiques de l'approche et de l'implication de l'artiste dans la réalité de son époque. Ces œuvres représentent trois moments de guerre : la victoire de Mühlberg au XVI^e siècle (catholiques contre protestants); l'oppression des troupes napoléoniennes en Espagne (début du XIX^e siècle) et enfin le bombardement de Guernica par l'aviation allemande en 1937. Trois visions qui rendent compte de l'implication de l'artiste par rapport à son époque : de la magnificence du puissant, à la critique d'une situation et enfin à la dénonciation de l'horreur. Dans le premier tableau, l'artiste ne peint que pour son modèle. Dans le

⁵ Henri Begouen, op.cit p.13.

second, il s'adresse au peuple espagnol. Dans le troisième, il interpelle l'humanité.

a-1) Titien : pour mille écus d'or

De par sa maîtrise du rendu pictural, l'artiste est une proie pour les puissants qui dans certain cas, lui assurant le gîte et le couvert, attendent en contrepartie des œuvres à leurs gloires...

On pourra ainsi prendre pour exemple les rapports établis entre Titien⁶ et Charles Quint⁷ :



Tableau 1: Le Titien : la victoire de Mühlberg, 1547

Musée du Prado, Madrid

« L'empereur ne peut plus se passer de son protégé. Il paie l'artiste 1.000 écus d'or par portrait. En contrepartie, Titien lui offre la gloire éternelle en l'immortalisant dans une peinture mythique – la victoire de Mühlberg (24 avril 1547) du roi Catholique face à la fronde de princes protestants menés par Frédéric de Saxe. »⁸

a-2) Goya : le regard critique

Avec Francisco de Goya⁹, on assiste à une autre approche de la responsabilité de l'artiste, qui va porter cette fois un regard critique sur son époque, bien que sous influence lui aussi :

« Bien que Goya n'ait jamais joué à proprement parler de rôle politique en Espagne, ses fonctions officielles à la Cour et ses amitiés ont éveillé en lui un sens nouveau de

6 Titien ou Tiziano Vecellio, est un peintre et graveur italien mort en 1576 à Venise. Il est considéré comme un des plus grands portraitistes de cette époque.

7 Charles Quint (1500-1558, monarque chrétien le plus puissant de la première moitié du XVI^e siècle, fut le prince de la maison de Habsbourg, fils de Philippe le Beau et de Jeanne la Folle. Il fut maître de l'Espagne et de son empire colonial, des dix-sept provinces des Pays-Bas, du royaume de Naples. Il fut également élu Empereur des Romains en 1519. Il sera le monarque chrétien

8 Michel Hochmann. *Peintres et commanditaires à Venise (1540-1628)*, Volume 155, Rome: école française de Rome, 1992 in *Persee*, [en ligne] <http://www.persee.fr/doc/efr_0000-0000_1992_ths_155_1> consulté le 13/10/2015.

9 Francisco de Goya (1746-1828) est un peintre et graveur espagnol. Son art est considéré comme précurseur des avant-gardes picturales du XX^e siècle.

ses responsabilités d'artiste face à une société en pleine mutation d'abord, puis en complète décomposition. Mais ce sont surtout les deux grands événements politiques de son temps, la Révolution française et l'entrée des armées napoléoniennes en Espagne, qui vont profondément bouleverser sa vie et son œuvre.

Depuis le 2 mai 1808 jusqu'à sa mort à Bordeaux en 1828, Goya vivra intensément ces vingt années de guerre, de persécutions et de souffrances de tout un peuple. Directement - jusqu'à inscrire au bas d'une des planches des Désastres de la Guerre le fameux « Je l'ai vu » - ou indirectement, tout ce qu'il crée, peintures, gravures ou dessins, en sera marqué. Témoin de son temps, sans aucun doute, jusqu'à en devenir même l'accusateur. »¹⁰



Tableau 2: Francisco de Goya : *Tres de mayo*, 1814.

Musée du Prado, Madrid

a-3) Picasso : donner à ressentir

Enfin, on peut évoquer une troisième approche de la réalité par l'artiste qui, plus que « donner à voir », va « donner à ressentir », en jouant sur l'émotion suscitée, comme l'a fait Pablo Picasso¹¹ avec son tableau *Guernica* :

« Œuvre de dénonciation et de protestation contre le bombardement de la ville basque Guernica (qui a donné son nom au tableau). Guernica est une lutte révolutionnaire par la peinture, le manifeste politique de Picasso et l'emblème de la participation du peintre aux drames de son temps: la violence, la barbarie et la guerre. Pablo Picasso rejoint en ce sens Francisco Goya, devenu lui aussi témoin engagé des événements de son époque (violences et répressions lors de la guerre de 1808). »¹²

10 Pierre Gassier. *Goya, témoin de son temps*, Paris : La bibliothèque des arts, 1998.

11 Pablo Picasso (1881-1973) est un peintre, dessinateur et sculpteur espagnol. Il est considéré comme le fondateur du cubisme. Il sera considéré comme l'un des plus importants artistes du XX^e siècle, tant par ses apports techniques et formels que par ses prises de positions politiques.

12 Dominique Mariottini, Paul Mariottini. «Guernica de Pablo Picasso – Histoire et analyse » in *Diffusion photo magazine*, [en ligne] <<http://dp.mariottini.free.fr/weekend/madrid/photos/guernica-picassos-pablo.htm>> consulté le 18/10/2015.



Tableau 3: Pablo Picasso: *Guernica*, 1937.

Musée Reina Sofia, Madrid

Regardées aujourd'hui, ces œuvres jouent donc un rôle que l'on peut qualifier de plus ou moins historique, puisqu'elles participent pleinement à l'enrichissement de la mémoire collective, pour peu toutefois que l'on garde une certaine distance par rapport au crédit que l'on peut apporter au témoignage artistique.

II-b) L'Histoire repeinte

Car, cela étant, le dérapage est aussi au bout du pinceau.

Que dire par exemple de l'intention de Jacques-Louis David¹³ qui, peignant le sacre de Napoléon, place en évidence la mère de l'empereur... alors que celle-ci avait refusé d'assister à la cérémonie, et, sans complexe, se représente lui-même dans le tableau, en train de croquer l'événement.



Tableau 4: Jacques-Louis David. *Le Sacre de Napoléon Ier*, 1808.

Musée du Louvre, Paris

¹³ Jacques-Louis David (1748-1825) est un peintre français. Il est considéré comme le père du mouvement néo-classique, en cherchant à « régénérer les arts en développant une peinture que les classiques grecs et romains auraient sans hésiter pu prendre pour la leur ». Il sera formé à l'Académie royale de peinture de sculpture et sera membre de l'Académie royale. Il fut l'un des artistes les plus admirés et enviés de son temps, autant pour ses engagements politiques que pour ses choix esthétiques.



Tableau 5: Alexandre Bloch: *La mort du Général Beaupuy*, 1888.

Musée des Beaux-Arts, Rennes

Plus grave cependant est la démarche du peintre lorsque celui-ci, délibérément, prend des libertés avec le fait historique : le tableau *La mort du général Beaupuy* d'Alexandre Bloch¹⁴, peint en 1888, en est une démonstration. La France, alors, est secouée par les révoltes paysannes, manifestations contre les assemblées révolutionnaires : ce sont les fameuses chouanneries. Les forces républicaines vont réprimer ce soulèvement qui dura deux ans, en 1794 et 1795.

Le tableau en question montre la mort théâtrale du général républicain lors de la prise de Château-Gontier (Mayenne) par les Chouans, le 25 octobre 1793. Avec même en prime, une petite phrase : « *Je n'ai pu vaincre pour la République, je meurs pour elle.* » prononcée par le général.

Le problème, c'est que le général en question a été seulement blessé à Château-Gontier, et ne mourra qu'en 1796, lors de la campagne d'Emmendingen, sur le Rhin.

Bien que cet épisode pictural ne soit pas d'une grande importance, il n'en est pas moins intéressant, car il montre clairement ce que l'on peut appeler la « manipulation historique » sur commande. Alexandre Bloch est en effet l'un des peintres entretenus par l'État républicain de l'époque, et il va donc consacrer une partie de son œuvre à magnifier la lutte contre les armées vendéennes. Il se sert de l'affrontement de Château-Gontier, qui a vraiment eu lieu, comme support pour évoquer l'héroïsme de la République face à des révoltés qu'il n'hésite pas à peindre comme sales, hirsutes et barbares.

On voit donc pointer, au travers de cet exemple, le fil rouge de ce qui sera un souci permanent des pouvoirs politiques ou religieux : maîtriser l'image pour maîtriser l'information; en espérant offrir à la postérité, donc à la mémoire collective leurs visions, bien que déformées des faits, toutes à leur gloire, bien entendu.

« La peinture républicaine participe par le biais du chouan à la construction d'une mémoire nationale. A partir des années 1880, à la veille de la célébration du centenaire de la Révolution, les peintres reproduisent par dizaines des épisodes relatifs à la

14 Alexandre Bloch (1860-1919) fut élève de Jean-Léon Gérôme (peintre et sculpteur français, membre de l'Académie des Beaux-Arts) et de Jules Bastien-Lepage (peintre naturaliste français). Encouragé par l'Etat républicain, Alexandre Bloch se spécialise dans la peinture d'histoire évoquant les épisodes de la chouannerie. Ce fut en 1880 au Salon, qu'il exposa pour la première fois des tableaux qui illustrent justement ces répressions.

chouannerie. Cette appropriation de la Révolution française par la toute jeune III^e République devient un enjeu politique majeur, destiné à asseoir sa légitimité encore fragile face au fanatisme religieux.

Par ses commandes de thèmes historiques empruntés à l'histoire nationale, la III^e République se fait grande consommatrice d'images évoquant le courage des héros révolutionnaires.

Une vision fantaisiste et folkloriste des guerres de Vendée illustre le regard que portent les peintres « parisiens » sur des événements qui leur permettent de laisser libre cours à leur imagination et à leur goût marqué pour « l'exotisme » d'une province alors encore reculée. Alexandre Bloch obéit à un devoir pédagogique dicté par la République et à ce goût du culte des héros martyrs de la Révolution... »¹⁵

II-c) L'art subjectif

Mais peut-on pourtant parler véritablement de falsification de l'instant, de détournement de réalité et de volonté de tromperie ? Oui, assurément... mais dans un certain sens seulement. Car il ne faut pas oublier que nous sommes dans le domaine de l'art, donc de l'interprétation du réel, et que par ailleurs le créateur bénéficie du droit à montrer ce qu'il ressent, non ce qui est.

« L'art correspond à un besoin fondamental de l'homme. Son premier objet est une interprétation plus complète de la vie dans toute sa plénitude. Il lui arrive, il est vrai, de servir d'autres fins religieuses, politiques, sociales, symboliques, mais ces fins, louables ou non, sont étrangères à la fonction première de l'art et peuvent même constituer un obstacle à son accomplissement. »¹⁶

De ce fait, on ne peut reprocher aux peintres de travestir le réel, même si les tableaux sont parfois les seuls supports d'instant historiques, les seuls vecteurs de l'existence de personnages ayant joué un rôle dans l'aventure humaine..

II-d) Synthèse

Au fil des siècles est apparu l'art au sens large, c'est-à-dire une interprétation réaliste ou symbolique du réel vu ou ressenti. Comme nous venons de le voir, cette interprétation du réel donne parfois lieu à des représentations d'événements historiques complètement faussées, dues à la volonté de l'artiste ou bien de son maître. Nous sommes à la naissance du « maîtriser l'image pour maîtriser l'information ».

15 Patrick Daum. *La Chouannerie sous le regard de la III^e République*, [en ligne], <<https://www.histoire-image.org/etudes/chouannerie-regard-iii-republique?i=90&d=1&c=Convention>>, consulté le 01/11/2015.

16 Everard Upjohn, Paul Wingert et Jane Gaston Mahler. *Histoire mondiale de l'art. Tome 1 ; de la préhistoire à la Grèce antique* :Ed Barabaut université, 1965.

III. La photographie ou le temps suspendu

III-a) La photographie : un avènement fondamental

Les choses allaient toutefois prendre une autre tournure avec l'avènement de la photographie.

L'apparition de cette technique au XIX^e siècle, a en effet constitué un tournant fondamental en ce sens que l'événement photographié était censé être traduit dans sa totale véracité. La photographie n'est pas qu'un simple appui de l'histoire : elle est alors l'histoire par le fait qu'elle « immortalise » un élément du passé pour le porter dans l'éternel présent.

En France, en 1855, Louis Cyrus Macaire¹⁷ propose la création d'une section de photographie au ministère d'État qui aura, pour but entre autres, celle « *de rassembler tout ce que la photographie a pu ou pourra produire d'utile ou de remarquable, et notamment tous les faits d'actualité dont, au moyen des procédés d'instantanéité, elle aura pu fixer l'irrécusable souvenir.* »¹⁸

*« La photographie, écrit Jacques Le Goff¹⁹, a pris place parmi les grands documents pour faire l'histoire [...] Le médiéviste que je suis éprouve face à la photographie un sentiment d'admiration et d'envie. Comme notre connaissance du Moyen-Âge serait changée, enrichie, étendue, aussi bien vers l'humble quotidien que vers l'événement prestigieux, si la photographie avait existé ! »*²⁰

Véritable machine à remonter le temps, la photo est apparue comme le document-preuve, le chaînon manquant jusqu'alors à la réalité historique, car « saisie » par le photographe à un instant donné.

III-b) « Congeler » le présent

L'image a été pendant longtemps un moyen de communication réservé à une petite minorité de l'humanité : celle qui avait le pouvoir de dessiner ou de peindre, et celle qui avait le pouvoir d'imposer de dessiner ou peindre pour elle²¹.

L'un des aspects majeurs de l'avènement de la photographie est que cette technique allait mettre progressivement à la portée de tous la possibilité « d'imager » le monde. Mais le monde « visible »,

17 Louis-Cyrus Macaire (1807-1871) est célèbre pour son daguerréotype demi-plaque *Navire quittant le port du Havre*, réalisé vers 1851-53 à l'aide de Jean-Victor Warnod (1812-1892).

18 Anne Coltelloni. *Le documentaire comme forme symbolique*. Archives ouvertes HAL, 12 Avril 2013.

19 Jacques Le Goff (1924-2014) est un historien médiéviste français. Il s'intéresse particulièrement à l'anthropologie médiévale et à l'histoire des mentalités. Ses maîtres sont Charles-Edmond Perrin (1887-1974) (le directeur de thèse de Georges Duby (1919-1996)), et Maurice Lombard (1904-1965). Il rappelle aussi volontiers l'influence d'Henri Pirenne (1862-1935), un des fondateurs de l'École des Annales, et d'Henri Michel, qui fut son professeur d'histoire au lycée de Toulon.

20 Jacques Le Goff. "Mirages de l'histoire", in *La Recherche photographique*, n°18, printemps 1995.

21 Voir l'exemple de Titien et Charles Quint, Chapitre I : L'image, vecteur de mémoire ; *Sous le réel la main de l'homme* p.25.

c'est-à-dire, celui qui reste dans les cadres du « non-imaginatif », du « réel ». Ce nouveau mode de représentation ruinera de fait les peintres portraitistes, les graveurs et les miniaturistes, qui se reconvertirent dans la photographie pour survivre.²²

Il faut savoir qu'à ses débuts, la photo n'est rien d'autre que la « congélation » d'un instant présent au service de la mémoire. Elle est un extraordinaire moyen de représenter tout ce que nos yeux perçoivent, et cela avec une justesse, une précision qu'aucun artiste, aucun dessinateur n'avait pu atteindre auparavant.

III-c) La chambre noire, ancêtre de l'appareil photographique

Si l'appareil photographique est relativement récent, puisque remontant au XIX^e siècle, l'idée quant à elle, a germé bien avant.

C'est la chambre noire qui va être l'ancêtre de l'appareil photographique. Son principe étant très ancien puisque établi par Aristote²³, par le savant perse Ibn Al – Haytham²⁴ et par Léonard de Vinci²⁵. Ils vont découvrir que la lumière du jour pénétrant dans une pièce sombre par un petit trou dans un mur projette sur le mur d'en face l'image inversée de tous les objets placés à l'extérieur devant ce trou. Mais on ne peut encore parler de photographie pour une bonne raison : les objets imagés sur le mur ne sont pas « figés », il s'agit simplement de la « projection » des éléments sur un support qui ne peut la conserver.

III-d) Le génie de Nicéphore Niepce

Le père de l'invention de la photographie est un français, Joseph Nicéphore Niepce²⁶, qui en 1827 obtenait alors une image via la chambre obscure sur une plaque d'étain polie, sensibilisée au bitume de Judée. Cette substance possède la propriété exceptionnelle de durcir à la lumière (et non de

22 J-C.Lemagny et André Rouille. *Histoire de la photographie*, Paris : Bordas, 1986.

23 Aristote (384 – 322 av. J.-C) est un philosophe grec de l'Antiquité . Il fut avec Platon, l'un des penseurs les plus influents que le monde ait connu, grâce notamment au fait qu'il a abordé tous les domaines de connaissance de son temps : biologie, physique, métaphysique, logique, poétique, politique, rhétorique et l'économie.

24 Ibn Al – Haytham (965 – 1038), de son vrai nom Abu Ali al-Hasan ibn al-Hasan ibn al-Haytham, est un mathématicien philosophe et physicien du monde médiéval arabo-musulman. Il se distingue grâce à ses travaux fondateurs dans les domaines de l'optique physiologique et de l'optique. Il fut décrit comme le premier véritable scientifique.

25 Léonard de Vinci (1452 – 1519) est un artiste, scientifique, ingénieur, inventeur, anatomiste, peintre, sculpteur, architecte, urbaniste, botaniste, musicien, poète, philosophe et écrivain florentin. Il est souvent décrit comme l'archétype et le symbole de l'homme de la Renaissance, un génie universel, un philosophe humaniste, observateur et expérimentateur, avec un rare don de l'intuition de l'espace. Nombre d'auteurs et d'historiens le considèrent comme l'un des plus grands peintres de tous les temps et certains comme la personne la plus talentueuse dans le plus grand nombre de domaines différents ayant jamais vécu .

26 Joseph Nicéphore Niepce (1765-1833), est un ingénieur français, connu comme étant l'inventeur de la photographie, appelée alors « procédé héliographique »¹. Il est aussi l'auteur de la plus ancienne prise de vue et du pyrôlophore, le premier moteur à combustion interne du monde.

noircir, comme les sels d'argent). Il fallait à Niépce huit à dix heures d'exposition au soleil. Il donna à son invention le nom d'"héliographie". Après dissolution des parties non exposées de l'image dans de l'essence de térébenthine et rinçage de la plaque, une empreinte sur bitume du dessin formé par la lumière demeurait à la surface, sans le secours d'aucun fixage, les ombres étant représentées par l'étain nu. Pour éviter une inversion latérale de l'image, Niepce employait un prisme disposé devant sa lentille achromatique, deux appareils optiques qu'il avait acquis auprès de l'opticien parisien Vincent Chevalier en même temps que sa première *camera obscura* de qualité professionnelle, au mois de janvier 1826. Après avoir utilisé le verre, la pierre lithographique puis le zinc, il avait commandé les plaques d'étain en mai de cette même année²⁷.



Illustration 1: Première photographie réalisée par Nicéphore Niépce, 1826.

28

En 1825, Joseph Nicéphore Niépce, allait rencontrer à Paris un homme qui jouera un rôle essentiel dans la suite des recherches sur l'héliographie. Il s'agit de Louis Jacques Mandé Daguerre²⁹, un artiste qui utilise beaucoup le système de la chambre obscure avec des jeux de lumières donnant une illusion du réel pour des décors de spectacles.

Après la mort de Niépce en 1833, Daguerre va poursuivre ses recherches et découvrir le moyen de révéler plus rapidement l'image puis de la fixer : c'est la naissance du Daguerriotype.

27 Jean-Louis Marignier. *NICEPHORE NIEPCE 1765-1833. L'invention de la photographie*, Paris : Belin, 1999, p 46.

28 Cette photographie représente une aile de la propriété de Niépce, dans le village de Saint-Loup-de-Varenes (Saône-et-Loire) où l'inventeur réalisait ses expériences.

29 Louis Jacques Mandé Daguerre (1787 – 1851) est un peintre photographe français. Sa commercialisation du daguerriotype inspiré des travaux de Joseph Nicéphore Niépce a fait qu'il a un temps été considéré comme l'inventeur de la photographie.

III-e) La simplicité de George Eastman

Pour l'heure, l'invention ne concerne encore qu'un petit cercle fermé de scientifiques. Mais dès 1839, les choses vont changer. C'est en effet cette année-là que l'Académie Française des Sciences³⁰ rend publique l'invention de la photographie. Et en 1888 George Eastman va lancer le Kodak l'appareil photographique portatif, maniable et doté d'une pellicule. Pour la première fois dans l'histoire de l'humanité n'importe qui allait pouvoir désormais figer un instant de la réalité alors que jusqu'à présent tout cela n'était fait qu'à travers la vision des artistes.

C'est donc grâce à cet objet que nos passions, nos centres d'intérêt, tout ce qui peut compter dans notre vie, pouvait être fixé. La voie était enfin ouverte pour permettre à tout amateur de saisir l'instant présent, cette « *vérité de l'image tel un œil subjectif se fixant sur un détail* »³¹

Le principe de base acquis, dès lors l'invention de la photographie ne sera qu'une longue succession d'avancées technologiques, avec à la clé, la révolution informatique et l'arrivée du numérique qui allait révolutionner le traitement des images... Sans parler d'Internet qui va permettre la diffusion à grande échelle, et quasi instantanément des clichés.

III-f) Synthèse

L'appareil photographique, invention de Nicéphore Niepce au XIX^e siècle allait permettre de capturer la réalité du monde tel qu'il est. De ce fait, la photographie devenait, pour tous, une référence en matière de vérité historique, support privilégié de la mémoire collective.

IV. La réalité du monde à la portée de tous

IV-a) La boîte à souvenirs individuels

Jusqu'alors la « capture » de l'image par les peintres servait l'Histoire. Avec la photographie, le monde allait entrer dans la boîte à souvenirs de chacun. A la mémoire collective s'ajoute désormais une multitude de mémoires individuelles.

« Je me demande même parfois si, lorsque l'on prend des photographies, ce n'est pas avec le secret désir de se souvenir de ce moment, plus tard. Je sais bien en tout cas, que lorsque je prenais moi-même un cliché, je cherchais à le cadrer, à vérifier si tout tenait

30 L'Académie Française des Sciences, nommée l'*Académie royale des sciences* lors de sa création en 1666, est l'une des cinq académies regroupées au sein de l'Institut de France et composée de 262 membres dont 28 femmes en mars 2016. Elle encourage et protège l'esprit de recherche, et contribue aux progrès des sciences et de leurs applications.

31 Todd Gustavson . *150 ans d'appareils photo*, Paris : Eyrolles, 2010

bien dans la même image, à observer la lumière, les oppositions : autrement dit, j'apprenais à voir et l'on peut dire aussi que j'apprenais à me souvenir. »³²

« *Toute photographie est par nature "d'histoire" »³³, écrit Michel Frizot³⁴. Autrement dit on peut dire que le livre de l'humanité s'écrit désormais avec la lumière.*

Paul Valéry³⁵ ajoute de son côté :

« Enfin Daguerre vint. La vision photographique est obtenue, se répand dans le monde avec une étrange rapidité. On assiste à une révision de toutes les valeurs de la connaissance visuelle. La manière de voir se modifie et se précise, cependant que les mœurs elles-mêmes se ressentent de la nouveauté, qui, du laboratoire, passe immédiatement dans la pratique, et introduit des besoins et des coutumes inédites dans la vie. Tout le monde aura son portrait, faveur jadis exceptionnelle. Le photographe ambulancier parcourt les campagnes. Chaque événement de l'existence se marque par quelque cliché. Point de mariage qui ne se constate désormais par l'image d'un couple en vêtements de noce ; point de naissance que l'enfant de quelques jours ne soit amené devant l'objectif ; dans quelques dizaines d'années, l'homme qu'il sera devenu pourra s'étonner et s'attendrir devant l'image de ce bébé dont il a épuisé l'avenir. Dans chaque famille se conserve un album, un de ces albums qui nous mettent entre les mains les portraits devenus émouvants, les costumes devenus ridicules, les instants devenus ce qu'ils sont devenus, et tout un personnel de parents, d'amis et d'inconnus aussi, qui ont eu quelque part essentielle ou accidentelle à notre vie. La Photographie, en somme, a institué une véritable illustration de l'État-Civil. »³⁶

IV-b) La démocratisation de la photographie

Le cliché va alimenter selon son degré d'importance la mémoire collective et les mémoires individuelles, de groupes, de familles, de travail etc.

En effet, jusqu'alors, « l'arrêt sur image » était réservée aux classes fortunées et/ou dominantes.

L'appareil photographique a changé la donne : n'importe qui peut appuyer sur le bouton et conserver la trace d'un événement qui lui est cher.

« Elle [la photographie], fut d'abord adoptée dans la classe sociale dominante, celle qui tenait en main le véritable pouvoir industriels, propriétaires d'usines et banquiers, hommes d'état, littérateurs et savants, et tout ce qui appartenait aux milieux intellectuels de Paris. Et peu à peu elle descendit dans les couches les plus profondes de la moyenne et de la petite bourgeoisie, au fur et à mesure que grandissait

32 Jacqueline de Romilly.. *Les révélations de la mémoire* , Paris : Le livre de poche.,2010, p.17.

33 Michel Frizot,, *Faire face, faire signe. La photographie, sa part d'histoire*, Paris, Flammarion/Centre Georges-Pompidou, 1996, p. 57.

34 Miché Frizot, né en 1945 est un historien et théoricien français de la photographie.

35 Paul Valéry (1871-1945) est un écrivain, poète et philosophe français.

36 Paul Valéry « discours du centenaire de la photographie » prononcé à la Sorbonne le 7 janvier 1939.

l'importance de ces formations sociales. »³⁷

Ainsi, dans le cercle familial, les albums photos deviennent de véritables supports pour connaître, et reconnaître sa famille, autre que celle appartenant au noyau proche. L'effacement par le temps est aboli, l'inscription dans une lignée est assurément établie. Cette remarque vaut aussi pour tous les autres domaines où évolue l'individu : le sport, le travail, les loisirs etc.

Quand on regarde ces clichés pris fin XIX^e siècle – ce siècle même qui a donc vu l'invention de la photo – on ne peut s'empêcher de songer à la naïveté des modèles. Ils posent de toute évidence pour la postérité, essayant de donner le meilleur aspect d'eux-mêmes. La meilleure apparence – le mot est important - possible. Nul n' imagine alors que l'on puisse intervenir sur ces instantanés pour en modifier l'image figée. Tels ils sont, tels, dans leur esprit, ils demeureront, figés pour l'éternité... du moins jusqu'à la limite de vie du support matériel.



Illustration 2: Photographies du XIX^e siècle

IV-c) Voir plus loin que son œil

La photographie va avoir aussi une autre conséquence, puisqu'elle va donner à voir plus loin que le regard. Cela est d'une importance majeure : pour la première fois, l'homme pourra se pencher sur ce qui se passe au-delà de son environnement immédiat. L'image multipliée va franchir l'espace et le

³⁷ Gisèle Freund. *Photographie et Société*, Paris : Le Seuil, 1974, p. 22.

temps et en cela, rapprocher les frontières. Avec le photo-reportage dont les médias vont s'emparer, le cercle de l'individu, jusqu'alors réduit à la dimension du noyau familial et social, ne va plus cesser de s'élargir.

L'autre a cessé d'exister de façon théorique, il a un visage sur lequel il peut regarder. Il sait désormais, parce qu'il le voit, ce qu'« ailleurs » signifie. Collectionner des photographies, c'est ainsi collectionner le monde.

IV-d) Synthèse

En offrant à chacun de capturer « son » histoire, l'appareil photographique va non seulement contribuer à enrichir la mémoire collective, mais va également « ouvrir » l'individu au monde.

V. Aux frontières du réel

V-a) Une société en profonde mutation

Et si la photographie n'était pas née par hasard, mais répondait à un besoin fort d'une société en pleine mutation?

Le XIX^e siècle est en effet celui de la révolution industrielle, qui voit divers grands mouvements l'agiter en surface :

- L'homme se donne les moyens de bouger de plus en plus vite et de plus en plus loin : C'est en effet au XIX^e siècle que les premières lignes ferroviaires entrent en service en France, et que vole le premier engin plus lourd que l'air.
- C'est aussi le temps de l'exode rural et du développement de l'espace urbain. Les villes qui se voient modifiées, vont nécessiter une fidèle représentation visuelle de l'espace.
- Ce siècle se caractérise aussi par l'avènement de la démocratie. Héritier du siècle des Lumières, le XIX^e siècle va lutter contre le pouvoir des forces supérieures

La société se recompose donc économiquement et socialement, marquée par divers progrès dans tous les domaines. La photographie ne pouvait donc qu'apparaître, afin de conserver définitivement une trace de cette mutation. Mais tout va-t-il aller pour le mieux dans le meilleur des nouveaux mondes industriels?

« Le daguerréotype, qui promettait en outre de mécaniser la fabrication des images, d'abaisser le prix de revient et de faire accéder un plus large public à des informations exactes, représentait une étape dans l'acheminement vers [une] société égalitaire et juste... »³⁸

V-b) Naissance d'un système économique

Cet élan vers une société « utopique », au sens idéal du terme, va toutefois être de courte durée, car l'un des visées des hommes va dominer ce monde : l'argent. La montée de la bourgeoisie, parallèlement à l'aggravation de la condition de la classe ouvrière, conséquence directe de l'ouverture des usines, va imposer un nouveau rapport de l'homme à la consommation. En effet, on ne produit plus pour répondre à des besoins, mais pour générer des profits. Tout un système se met en place avec pour moteur le « produire plus pour gagner plus ». Et tant pis pour les rouages humains...

En répercussion à cela, la presse, le commerce et la publicité vont s'emparer de l'invention de Louis Daguerre. Effectivement, dans un tel contexte, la photographie allait jouer un rôle des plus importants, en particulier au service, dans un premier temps, des idées des classes dirigeantes.

« La question implicite de la photographie est celle du pouvoir, au sens large du terme. Pouvoir culturel, politique, idéologique et financier. Créer une image qui interpelle, qui critique ou qui transgresse une norme est une prise de pouvoir. Un portrait l'est aussi, dans une certaine mesure, symboliquement. Ceux qui contrôlent les images en les diffusant – ou en les censurant – assurent un pouvoir... »³⁹

V-c) Le champ des déracinés

Le développement industriel a eu pour effet, on l'a vu⁴⁰, de concentrer d'énormes masses humaines dans les villes. Ces populations, arrachées le plus souvent à leurs milieux traditionnels, réduites à des conditions de vie parfois médiocres, acquièrent des comportements différents de ceux qu'ils avaient en milieu urbain. Des foules sont composées d'individus qui ne se connaissent pas entre eux, habitant à de grandes distances les uns des autres. De fait, il était devenu essentiel que la

38 Anne McCauley. *Arago. L'invention de la photographie et le politique*, n°2, mai 1997, [en ligne] <<https://etudesphotographiques.revues.org/125>> consulté le 01/01/2016.

39 Daniel Girardin et Christian Pirker. *Controverses, une histoire juridique et éthique de la photographie*, Paris : Actes Sud, 2008. p.8.

40 Voir Chapitre II: La maîtrise de l'image démocratisée ; *La réalité du monde à la portée de tous*.

photographie fasse son apparition afin de mettre un visage sur son « voisin » autrefois si proche, mais aussi sur l'autre : les rapports de voisinage, naguère essentiels, ne sont plus le seul mode de relation entre des êtres humains. La photographie n'est ainsi pas le fruit du hasard.

Avec la photographie, une fenêtre s'ouvre sur le monde. Les visages des personnes publics, les évènements qui ont lieu dans le pays même et en dehors des frontières deviennent familiers. Avec l'élargissement du regard, le monde se rétrécit »..⁴¹

V-d) Une invention portée par son temps

Quand Louis Daguerre sort son invention, fondée sur les principes initialement établis par Joseph Nicéphore Niepce, on est donc en pleine révolution industrielle.

« [...] l'image qu'on se faisait de la photographie correspondait à des programmes sociaux et politiques bien précis. Loin d'être politiquement neutre, elle faisait partie intégrante d'une idéologie, d'un système de pensée qui préconisait un ordre social particulier. Non que Daguerre (pas plus que Niepce, Talbot ou n'importe quel inventeur de la photographie) se soit jamais perçu, lui ou sa petite cuisine chimique, comme "politique". Mais sa propre définition de la question supposait la conscience de certains besoins, qu'il fallait bien que d'autres personnes partagent pour autant que son invention devînt publique. L'élément crucial dans la compréhension d'un changement technologique est la manière dont les conditions extérieures, loin du laboratoire ou du cabinet de physique, contraignent ou facilitent la "naissance" d'une découverte. »⁴²

Les hommes d'influence ont vite compris le parti qu'ils pouvaient tirer de la photographie, puisqu'elle ne permet pas seulement de reproduire le réel, elle participe à sa construction. Une construction du réel à leur avantage, bien évidemment.

Le constat effectué est d'autant plus évident que la presse va jouer un rôle de plus en plus important. En effet, dès la seconde moitié du XIX^e siècle, la scolarisation a amené à la presse, qui avait jusqu'alors touché des catégories restreintes, une plus grande partie du public des pays économiquement avancés.

V-e) L'essor de la presse

La presse⁴³ par l'intermédiaire des premiers journaux à grande diffusion qui apparaissent à partir de

41 Gisèle Freund. *Photographie et société*, Paris : Le Seuil, 1974, p. 102.

42 Anne McCauley. *Arago. L'invention de la photographie et le politique*, n°2, mai 1997 [en ligne] <<https://etudesphotographiques.revues.org/125>>, consulté le 01/01/2016

1860, va devenir un élément incontournable pour l'information, bien sûr, mais aussi le champ d'intervention privilégié pour le contrôle des masses. Contrôle qui va s'exercer à des fins politiques, économiques, commerciales et même religieuses.

Jusqu'à l'apparition du phénomène impliquant le champ des déracinés, la presse servait uniquement de porte-voix à des individus qui exprimaient leurs opinions pour lancer des courants de pensée.

Dans la société industrielle du XIX^e siècle, au contraire, la presse va jouer un rôle spécifique. Elle est pratiquement le seul outil qui informe – et forme – les foules.⁴⁴ Mais elle demeure encore assez « impersonnelle » et froide, établie presque exclusivement sur l'écrit.

La photographie ne fait son apparition dans la presse qu'à la fin du XIX^e siècle, mais elle est alors seulement utilisée comme un outil, comme nous le verrons plus tard⁴⁵. Ainsi, des dessinateurs prennent des clichés pour reproduire ensuite l'image à la main. Vers 1890, la reproduction photomécanique va néanmoins remplacer la gravure en raison de son coût plus intéressant, de sa rapidité d'utilisation et des bons résultats que donnent les deux techniques alors les plus courantes : les procédés à plat (nécessitant des planches hors textes) et les procédés en creux utilisant des clichés similis en relief (permettant de tirer l'image et le texte sur la même presse).

En 1910 naissent les premières rotatives et avec elles les quotidiens illustrés de l'ère moderne. En outre, l'émergence des agences de presse dès le XIX^e siècle a offert à la presse écrite l'opportunité de renouveler régulièrement les sujets d'actualité traités, de les étoffer sur plusieurs pages et de faire naître un nouveau genre, le reportage. La presse magazine d'information générale, appelée communément « News magazines » doit l'essentiel de son succès à la photographie.

Cet apport visuel devait toucher un lectorat plus large et dès lors contribuer à l'essor de ce medium.

« Il est probable qu'aucune technologie n'a autant modifié la culture visuelle moderne que l'apparition de la photographie dans la presse grand public. Ces images se sont progressivement trouvées au cœur de la formation de ce que nous tenons pour une « conscience globale »⁴⁶

« Le récit de l'information, à son tour, se transforme au rythme de l'intégration des nouvelles images. La photographie se comporte comme un puissant accélérateur de

43 La presse au sens moderne du terme naît avec l'utilisation des premières presses mécaniques anglaises aussi appelées presses Koenig. Inventées par l'ingénieur Frederick Koenig, elles furent employées pour la première fois par le journal britannique The Times (1814). Elles ne sont utilisées en France qu'à partir des années 1820. Ces machines fonctionnent grâce à l'énergie fournie par la machine à vapeur. La presse est donc la fille de l'âge industriel.

44 Le mot « masse » est ici pris dans le sens d'une foule d'individus sans particularité propre. Il n'a bien entendu aucun caractère péjoratif.

45 Voir Chapitre III : La Mémoire en souffrance, *Mémoire sociétale*

46 Christian Delage, Thierry Gervais et Vanessa Schwartz. *Au-delà de la photographie, vers une redefinition de la presse*, [en ligne] <<https://etudesphotographiques.revues.org/3124>>, consulté le 05/01/2016.

l'évolution de ces différents domaines, d'abord en les interconnectant. Art et sciences, savoir public et mémoire privée, sociétés et individus, se découvrent de nouveaux terrains de dialogue. »⁴⁷

V-f) La récupération de l'image

En peu de temps, grâce à l'invention de Joseph Nicéphore Niepce et Louis Daguerre, on est passé d'une image réservée à quelques-uns, à une image démultipliée entrant dans tous les lieux et visibles donc potentiellement par tous, telle une épidémie.

Il est évident que l'impact de l'information véhiculée par ces photographies sur la mémoire collective ne peut que se mesurer dès lors avec une toute autre échelle. D'autant plus que, l'accès à ce media est ouvert à tous.

Pour la première fois dans l'histoire de l'humanité, les comportements, agissements ou réflexions d'un individu ou d'un groupe peuvent être portés à la connaissance de la foule et imprégnés dans les mémoires. Pour les pouvoirs en place, la tentation de récupération de cette invention à des fins politiques, commerciales, sociales, militaire et religieuses était inévitable.

« Les reportages ainsi publiés dans la presse sont, en principe, des reportages d'information. Mais dès qu'une photographie est choisie par le seul fait qu'elle est préférée à une autre, elle porte la marque d'une tendance, d'un homme ou d'un parti. Il était naturel que cette force fût employée pour la propagande : propagande⁴⁸ politique, officielle ou clandestine (diffusion ou censure), propagande sociale, religieuse, publicitaire. La photographie sous toutes ses formes (tracts, affiches, annonces dans le journal, live illustré, double page de revue, carte postale) est devenue le plus précieux auxiliaires de l'édition. »⁴⁹

On assiste alors à une récupération de l'image à des fins de manipulation en masse des esprits. Cela n'allait pas être sans conséquences : censée donner à voir la réalité, l'image allait servir pour façonner une autre réalité, réalité retouchée qui n'allait pas être sans conséquence sur la mémoire collective.

V-g) Synthèse

A partir du XIX^e siècle, la société française entre dans un modèle capitalistique. On assiste alors à

47 André Gunthert et Michel Poivert. *L'art de la photographie, des origines à nos jours*, Paris : Citadelles et Mazenod , 2008, p.8

48 La propagande désigne un ensemble d'actions psychologiques effectuées par une institution ou une organisation déterminant la perception publique des événements, des personnes ou des enjeux, de façon à endoctriner ou embrigader une population et la faire agir et penser d'une certaine manière

49 Jean Prinnet et Ginette Bléry *La photographie*, Paris : Que sais-je ? . P.U.F, 1992, p.117.

un exode rural vers les villes, pour répondre aux besoins des usines. Dès lors, une « société de masse » se constitue, où l'individu, déraciné puise ses sources d'informations dans une presse qui devient ainsi le vecteur privilégié pour former et informer.

Chapitre II

La réalité recomposée

I. Les manipulations historiques

I-a) Photographie : la croyance absolue

Lorsque la photographie remplace la reproduction picturale des événements ou des classes dominantes, c'est une formidable révolution dans les mentalités : fini, dans les esprits, le côté subjectif et donc sujet à douter, des artistes ; la photographie ne peut montrer que ce qui est vraiment. Nul ne songe à remettre en cause la véracité de ce qu'elle montre.

Le problème, c'est que personne ne pense alors, comme le souligne la photographe catalane Anna Malagrida¹ à ce que « *la photographie est une empreinte de la réalité, mais personne ne fixe le degré de véracité de la réalité photographiée.* »²

A l'époque, en cette fin du XIX^e, le degré de véracité -pour reprendre l'expression-, est inconsciemment à son maximum. Et même de nos jours, la perception de l'image, via les journaux ou à la télévision, pour beaucoup, est toujours porteuse de réalité. L'expression "vu à la télévision" témoigne non seulement de notre manière de concevoir la notoriété mais aussi de notre manière de concevoir la réalité.

La photographie impose la conviction : « *comment la pellicule n'aurait-elle pas fixé la vérité ?* »³, écrivait Antoine Prost⁴, dans ses *Douze leçons sur l'histoire*⁵. La photographie fascine par sa faculté à « faire vrai ». Cet « effet de réel », selon l'expression de Roland Barthes⁶, semble d'ailleurs mettre tous le monde d'accord tant dans l'opinion populaire que chez les théoriciens de la photographie.

Il s'agit là d'un point majeur, car c'est précisément parce que l'on perd cette possibilité intelligente du recul par rapport à la masse d'informations soumises, que la moindre manipulation d'une information va conduire à un rejet total quant à la crédibilité de l'information en général, et ouvrir la porte au « rien n'est vrai, tout est faux », origine du doute total. On ne lit plus les images, on les voit passer...

1 Anna Malagrida est née à Barcelone en 1970. Elle est licenciée en sciences de la communication à l'Université Autonome de Barcelone. Elle est aussi diplômée de l'École Nationale Supérieure de la Photographie d'Arles. Plusieurs expositions ont été et sont consacrées à son œuvre photographique, où elle joue précisément avec le réel et l'éloignement au réel dans la chose photographiée.

2 Brigitte Ollier. « Anna Malagrida, à toutes feintes utiles », *Libération*, publié le 25/02/2011, [en ligne], <http://next.liberation.fr/culture/2011/02/25/anna-malagrida-a-toutes-feintes-utiles_717402> consulté le 03/03/2016.

3 Antoine Prost, *Douze Leçons sur l'histoire*, Paris : Le Seuil, 1996, p. 66-67.

4 Antoine Prost est un historien français du XX^e siècle spécialisé dans l'Histoire sociale. Après avoir dirigé le *Centre de recherches sur l'histoire des mouvements sociaux et du syndicalisme* (aujourd'hui, *Centre d'histoire sociale du XX^e siècle*) il deviendra président de l'association *Le Mouvement social* (qui édite la revue du même nom) et de *L'Association des amis du Maitron* (son but étant de valoriser *Le Maitron*, nom désignant communément l'œuvre initiée par l'historien Jean Maitron).

5 Antoine Prost. *Douze leçons sur l'histoire*. Paris: Le Seuil, 1996 .

6 Roland Barthes (1915-1980) est un critique littéraire et sémiologue français, il sera également le directeur d'études à l'École des hautes études en sciences sociales et professeur au Collège de France. Il sera surtout reconnu pour être l'un des principaux animateurs du structuralisme et de la sémiotique en France.

*« L'image photographique contient pour beaucoup encore la promesse d'une vérité, future masquée, codée ou pervertie. Pourtant, ce que l'on a appris au fil des études ici publiées, au travers de méthodes et d'objets singuliers, c'est précisément que les photographies ne mentent ni ne disent la vérité. Ni plus ni moins que d'autres, ces images sont des représentations, c'est-à-dire des objets construits, inséparables de leurs usages et de leurs lectures, des lieux de projection des fantasmes et des idéologies, où la vérité n'est qu'une élaboration possible, une fiction de plus ».*⁷

I-b) Manipulations et crédulité

C'est sur cette crédulité que vont surfer très rapidement ceux qui ont tout intérêt à ce que soient contrôlés les sentiments suscités par ces photographies. Une appropriation des « messages », du langage sémiotique de la photographie et qui va, dans certains cas, conduire à une volonté de modification de l'histoire.

Nous allons montrer, ci-dessous, divers exemples de certaines falsifications des photographies originales, à chaque fois pour des raisons différentes, que nous soulignerons.

Nous allons étudier ci-après trois exemples de truquages historiques ayant pour but une manipulation de la mémoire collective.

b-1) Lincoln : la première manipulation photographique

- **L'original**

L'homme qui pose est le politicien sudiste John Calhoun⁸.

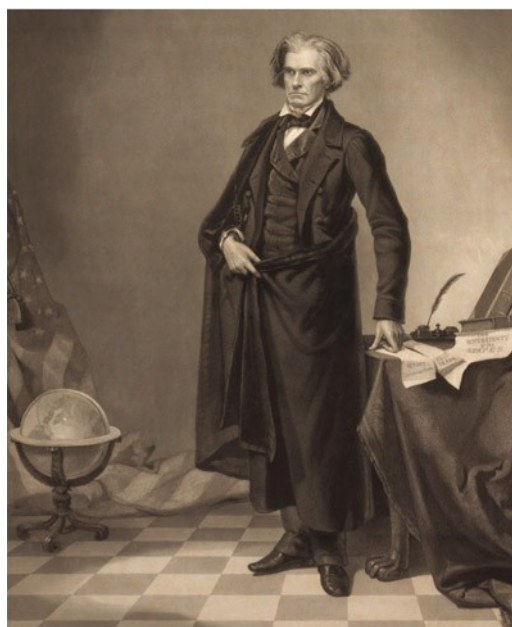


Illustration 3: John Caldwell Calhoun

⁷ André Gunthert, Michel Poivert. « Laboratoire du photographique » in *Études photographiques*, n°10 Novembre 2011, [en ligne], <<https://etudesphotographiques.revues.org/291?lang=fr>> consulté le 22/02/16.



Illustration 4: Abraham Lincoln

- **La manipulation**

On a substitué à la tête de John Calhoun, celle du nouveau président des États-Unis, Abraham Lincoln⁹.

- **La raison**

En novembre 1860, date à laquelle fut prise cette photo, Abraham Lincoln devenait le 16^e président des États-Unis, il s'agissait de proposer au regard de l'histoire et donc de la mémoire, une photo officielle de l'homme d'état dans une posture avantageuse.

b-2) Trotski effacé de l'Histoire

- **L'original**

Cette photographie en noir et blanc a été prise à Moscou sur la place Swerdlow le 5 Mai 1920. Ce jour-là, Vladimir Ilich Lénine¹⁰ prononce un discours devant une foule de jeunes soldats des unités de l'armée rouge en partance pour le front de Pologne. Sur les marches de l'estrade, dans le cercle, on aperçoit Léon Trotski et Lev



Illustration 5: Léon Trotski

8 John Caldwell Calhoun (1845-1843) est un politicien américain durant la première moitié du XIX^e siècle. Il est le premier vice-président des États-Unis d'Amérique à être né après l'indépendance américaine, donc citoyen américain.

9 Abraham Lincoln (1809-1865) est le seizième président des États-Unis et le premier républicain de l'histoire du pays.

10 Vladimir Ilich Lénine (1870-1924) est un révolutionnaire, théoricien politique et homme d'État russe. Il rejoint à la fin du XIX^e siècle le Parti ouvrier social-démocrate de Russie, la section russe de la Deuxième Internationale, il provoque en 1903 une scission du Parti russe et devient l'un des principaux dirigeants du courant bolchevik.

Borrisovitch Kamenev¹¹.



Illustration 6: Léon Trotski effacé

- **La manipulation**

Trotsky¹² et Kamenev ont disparu, remplacés par cinq marches en bois

- **La raison**

« L'abolition du souvenir » de l'action politique de personnes qui pensent différemment ou qui sont tombées en disgrâce est une pratique courante dans les régimes totalitaire de ce siècle.

Dans le cas qui nous intéresse, Staline ne veut pas seulement entretenir le souvenir de cette époque, il veut faire partie de cette mémoire. Dans les années 1920, Staline, qui est secrétaire général du parti communiste, réussit à étendre systématiquement son pouvoir et à marginaliser politiquement ses adversaires. Trotsky reste pourtant dans la mémoire collective comme l'un des personnages clés de la révolution d'octobre. Il a organisé l'Armée rouge, apportant ainsi une contribution décisive à la victoire des Bolchéviques dans la guerre civile. Pour maintenir sa domination, Staline doit donc impérativement effacer le souvenir du rôle politique joué par Trotsky. Ce dernier est donc effacé de la photographie, mais le sera aussi politiquement et physiquement. Dès Novembre 1927, il est exclu du Comité central par la direction du parti communiste, En 1929, il est expulsé d'URSS sous le prétexte « d'activités antirévolutionnaires ». Il passe le reste de son existence en exil, jusqu'à son assassinat par un agent de Staline le 20 août 1940 à Mexico.

11 Lev Borissovitch Kamenev (1883-1936) est un révolutionnaire russe et homme politique soviétique. Il est l'un des principaux dirigeants bolcheviks . En 1918 il devient président du Soviet suprême de Moscou et peu après, vice-président du gouvernement de Lénine et membre du conseil du Travail et de la défense.

12 Léon Trotsky (1879-1840) est un révolutionnaire et homme politique russo-soviétique. Militant marxiste, du Parti ouvrier social-démocrate de Russie (POSDR) puis, à partir de l'été 1917, bolchevik. En 1917, il est le principal acteur, avec Lénine, de la révolution d'Octobre qui permet aux bolcheviks d'arriver au pouvoir. Durant la guerre civile russe qui s'ensuit, il fonde l'Armé Rouge et se montre partisan de mesures de Terreur.

b-3) Dubcek victime du découpage

- **L'original**

Sur la photo prise à Prague, on remarque Alexander Dubcek¹³ au côté de Ludvik Svoboda¹⁴.



Illustration 7: Alexandre Dubcek



Illustration 8: Alexandre Dubcek découpé

- **La manipulation**

Alexander Dubcek a disparu, grâce à un rapprochement de la partie gauche de l'image.

- **La raison**

Le 5 janvier 1968, le Premier secrétaire Antonin Novotny¹⁵, critiqué, démissionne de son poste. Il est remplacé par Alexander Dubcek. Novotny laisse également vacante, quelques temps plus tard, la présidence de la République. C'est Ludvik Svoboda, poussé par Dubcek qui le remplace. Dubcek entreprend diverses réformes et évoque un « socialisme à visage humain », ce qui est mal perçu par

13 Alexander Dubcek (1921-1992) est un homme politique tchécoslovaque d'origine slovaque, premier secrétaire du Parti communiste tchécoslovaque en 1968-1969. Il sera la figure du Printemps de Prague en 1968. Après la Révolution de velours, il occupe de 1989 à 1992 le poste de président du Parlement fédéral de la République fédérale tchèque et slovaque.

14 Ludvik Svoboda (1895-1979) est un militaire et président de la République socialiste tchécoslovaque.

15 Antonin Novotny (1904-1975) est un homme politique et dirigeant communiste tchécoslovaque. Il fut le président de la Tchécoslovaquie communiste de 1957 à 1968.

Moscou. Lorsque ce dernier critique le régime soviétique, c'en est trop pour Moscou, qui envoie ses troupes. Le « Printemps de Prague » en août 1968, est réprimé dans le sang. Dubcek sera « effacé » des mémoires photographiques.

b-4) Staline élimine ses ennemis



Illustration 9: Joseph Staline élimine ses ennemis

- **L'original**

Sur le premier cliché, en haut à gauche, on peut voir Staline en compagnie de Antipov, Sergueï Kirov, Nikolaï Chvernik et Akoulev¹⁶, des compagnons de la révolution russe.

- **La manipulation**

Par recadrage successifs, Staline fait disparaître ceux qui, avec le temps, sont devenus ses ennemis, jusqu'à finir seul, en bas à droite. Ainsi sur le deuxième cliché un recadrage retire Akoulev, sur le troisième n'apparaissent plus que Staline, Kirov et Chvernik ; sur le quatrième ne figurent que

¹⁶ Antipov, Sergueï Kirov (1886-1934), Nikolaï Chvernik (1888-1970) et Akoulev sont des hommes politiques soviétiques.

Staline et Kirov et enfin, sur le cinquième ne pose plus que Staline.

- **La raison**

Lorsque Joseph Staline a pris le contrôle du Parti communiste de l'Union soviétique et est devenu le Président du Conseil des ministres d'URSS, il a entamé une série de purges pour éliminer différents ennemis du peuple, réels ou supposés. Au début une purge signifiait l'expulsion du Parti, mais au milieu des années 1930, les « ennemis » sont arrêtés, envoyés au Goulag, exilés en Sibérie ou exécutés.

I-c) Synthèse

Au travers de ces quatre manipulations historiques on comprend que pour ces dirigeants de l'époque, effacer les personnages des photographies est synonyme d'effacement de la mémoire collective. Ces retouches ne sont ni plus ni moins que des « meurtres historiques ».

II. Les diverses motivations de la retouche numérique

Quelle est la raison d'être de ces trucages, qui peuvent paraître grossiers et donner à sourire ? La réponse est dans le temps. En effet, les « manipulateurs » des traces historiques comptent que les personnages effacés disparaissent ainsi de la mémoire collective des générations à venir. Ces retouches ne sont ni plus ni moins que des « meurtres historiques » commis au nom d'intérêts « supérieurs », aux yeux des dirigeants de l'époque. Ce qui est visé, c'est le courant d'opinion, l'identification aux personnages de l'histoire par des masses populaires.

L'émergence de la conscience historique de la population passant notamment par la diffusion de l'image, par la production en série de représentations des êtres et des choses, un lien étroit se tisse rapidement entre la photographie et l'histoire, toujours en quête d'archives écrites ou visuelles.¹⁷

On peut parler dans ce cas d'atteinte non seulement à l'histoire mais aussi à la mémoire collective qui est, comme on l'a vu, indissociable des mémoires individuelles.

- *La photo donne à voir le fonctionnement de l'État et des institutions et donne chair aux dirigeants du pays [...] Très vite, le monde politique saisit donc tout le pouvoir de l'image, en soi, et dans la mesure où la mise en scène de la société est indissociable de son organisation. De fait, depuis un siècle, photos et films racontent l'imaginaire d'un pays, les*

¹⁷ Gilles Candar, Frédéric Sorbier. « L'historien face aux photographies : Quelles photos pour l'histoire? » in *TDC*, n° 805, décembre 2000.

attentes, les frustrations, les colères ou les espoirs de ses habitants.¹⁸

II-a) La manipulation raciste

Sous la retouche, la bêtise. C'est ainsi que l'on pourrait qualifier ces interventions sur photographies, destinées à faire croire que seul le blanc est porteur de valeurs commerciales et référentielles.

a-1) Microsoft « coupe » les têtes

- **L'original**

Cette photo est censée représenter une réunion de travail, sans précision de lieu. Autour de la table, ils sont trois et ils ont tous le sourire : à droite, il y a une femme, blanche, aux commandes d'une présentation, qui se tourne vraisemblablement vers un écran fixé au mur. A gauche, il y a un salarié d'origine asiatique. Et au centre, il y a un deuxième cadre dont la peau est noire. Ce qui renvoie une image de la diversité souhaitée par le géant américain Microsoft



Illustration 10: Publicité Microsoft



Illustration 11: Publicité Microsoft retouchée

- **La manipulation**

Lors de la publication de l'image sur le site polonais de Microsoft. La même photo a été utilisée, à une différence majeure près : la tête de l'homme noir a été remplacée par celle d'un blanc. Mais pas la main... qui sera ainsi la source de multiple moquerie sur le net, avec par exemple « le « nouveau » blanc n'a pas la patte blanche »¹⁹.

18 Gilles Candar, Frédéric Sorbier. « Quelles photos pour l'Histoire ? » in *TDC* n° 805, du 1er au 15 décembre 2000.

19 Galak. « En Pologne, Microsoft supprime les Noirs de ses pubs » in *Volcreole*, publié le 26 août 2009, [en ligne] <<http://www.volcreole.com/forum/sujet-40995.html>>, consulté le 15/02/2016.

- **La raison**

Selon le site internet *NowPublic*, Microsoft Pologne justifierait la modification de l'image initiale par le fait qu' "il n'y a pas beaucoup de Noirs en Pologne."²⁰

a-2) « Elle » en Inde

- **L'original**

De nationalité indienne, Aishwarya Rai, la star de Bollywood et égérie de *L'Oréal*, 37 ans, pose pour de nombreux magazines. Pour exemple cette couverture publiée aux États-Unis.



Illustration 12: Aishwarya Rai



Illustration 13: Publicité L'Oréal: Aishwarya Rai blanchie

- **La manipulation**

A l'occasion de la parution du magazine « Elle » en Inde, dont elle fait la couverture, son teint a été largement retouché, pour le rendre nettement plus pâle.

- **La raison**

Cet exemple illustre parfaitement le stéréotype actuel de la beauté féminine, femme blanche de type caucasien aux grands yeux, que les publicitaires cherchent à imposer.

²⁰ La rédaction ZDNet. « Pologne : un Noir disparaît de la dernière pub Microsoft » in *ZDNet*, publié le 26 août 2009, [en ligne] <<http://www.zdnet.fr/actualites/pologne-un-noir-dispara-t-de-la-derniere-pub-microsoft-39705231.htm>>, consulté le 15/02/2016.

II-b) La manipulation haineuse

Les trois exemples qui vont suivre, vont pointer du doigt les conséquences que peuvent avoir la manipulation de l'image, par ajout dans ce cas, dans l'esprit des gens.

b-1) Manifestation non pacifiste ?

- **L'original**

La photographie a été prise lors de manifestations étudiantes dans les rues de Rome, en 2010.



Illustration 14: Manifestation étudiante, Rome, 2008.5



Illustration 15: Image retouchée: manifestation étudiante, Rome 2008.

- **La manipulation**

Pour faire peur, comme on le voit sur la photographie, divers détails ont été soit rajoutés, soit masqués. Ainsi des forces de l'ordre de dos ont été disposées artificiellement face à des « casseurs » en masque à gaz et cagoule, levant le point et tenant un pavé. Tandis que le « peace » sur le drapeau a été masqué également par un drapeau soi-disant brandi par les manifestants hostiles.

- **La raison**

La manifestation était pacifiste. Mais par le trucage de la photo, il convenait pour les autorités de faire peur, en montrant qu'elle avait été très violente par endroits, et donc le but du rassemblement a

été détourné dans l'esprit de la population, qui a cru à nouveau à des manifestations de jeunes pour tout casser.

b-2) Symbole de guerre

- **L'original**

Le cliché a été pris le 7 mars 2011 par le photographe Marco Longari²¹, le contexte est donc celui de la guerre en Syrie. La légende qui s'inscrit sous ce cliché nous permet de comprendre que ces hommes sont des combattants rebelles libyens faisant le signe de la victoire après avoir déposé une bombe près d'un poste de contrôle, à la périphérie de la ville pétrolière qui est Ras Lanouf.



Illustration 16: Marco Longari: Guerre en Syrie, 2012.



Illustration 17: Image retouchée, Marco Longari: Guerre en Syrie truquée

- **La manipulation**

Sur le cliché de gauche, des avions de guerre ont été ajoutés.

²¹ Marco Longari photographe italien de 50 ans a longtemps vécu à Jérusalem. Après avoir été diplômé de l'Institut Supérieur de Photographie à Rome, il va couvrir à la fin des années 90's les troubles au Kosovo avant de devenir le coordinateur de l'agence *East African* à Nairobi. Il a fait la chronique de la crise sans fin au Darfou, mais aussi celle de la guerre de 2008 Russo-Géorgienne. Depuis 2007, il est désormais responsable photo au bureau de l'AFP (Agence France Presse) implanté à Jérusalem. Voyageant de nombreuses fois et partout dans le monde, il a photographié de nombreux événements importants, comme la soi-disant incursion israélienne au Printemps Arabe à Gaza en novembre 2012, ainsi que la guerre en Syrie. «*C'est en 2012 au Moyen-Orient que son travail est passé de remarquable à indispensable. Son travail est essentiel à la compréhension des bouleversements de la région durant cette période*», écrit Time.

- **La raison**

L'auteur de cette manipulation n'est pas son photographe, Marco Longari, mais *Al Arabiya News* qui a très maladroitement copié-collé des avions de guerre afin d'illustrer un article relatant le refus de la Russie de reconnaître le mouvement de rébellion libyen. Le subterfuge a été décelé par les journalistes du site libanais *Now Lebanon*, forçant le journal *Al Arabiya News* à supprimer le photo-montage. Il a été remplacé finalement par une photographie non retouchée.

b-3) La division

- **L'original :**

Ce cliché appartenant à l'Agence *France-Presse*, prise par le photographe Robert Atanasovski²² le 18 juin 2015 en Macédoine.



Illustration 18: Robert Atanasovski: migrants en Macédoine, 2015.



Illustration 19: Une du journal Beziars, 2015

- **Manipulation :**

Photo du 19 Septembre 2015 apparue à la Une du journal Béziers, retouchée par Robert MENARD, maire de la ville de Béziers, en y ajoutant les affiches «BEZIERS 3865 Km» et «SCOLARITE GRATUITE, hébergement et allocation pour tous.» .

²² Robert Atanasovski est un photographe travaillant pour l'Agence *France-Presse*, connu pour ses clichés illustrant le quotidien des migrants.

- **La Raison**

Emile Durkheim²³ a tenté de définir l'existence d'une cohésion sociale dans un monde où progresse l'individualisme. Pour cela, il explique qu'il existe des « règles morales » qui tissent entre les individus des liens.

« Il y a cohésion sociale lorsque la société conserve son unité, c'est-à-dire lorsqu'elle est capable de faire coexister ensemble et de manière relativement harmonieuse des individus très différents par leurs caractéristiques. On peut donc parler de cohésion sociale, lorsque chaque individu y a sa place.

La cohésion sociale dépend de la capacité d'une société à maintenir, voire même à renforcer les liens entre les membres qui la composent. »²⁴

A contrario, si des individus ne se sentent plus à leur place dans une société, cette même cohésion sociale peut être touchée .

C'est là dessus qu'a joué Robert Ménard²⁵, maire de la ville de Béziers, en modifiant une photographie de Robert Atanasovski présentant des migrants patientant dans une gare de Demir Kapija, située dans le sud-est du pays. En effet, en y ajoutant les pancartes « BEZIERS 3865 Km » et « SCOLARITE GRATUITE, hébergement et allocation pour tous.», il a fait passer un message bien différent de l'original, qui était de mettre en lumière le calvaire que connaissent les migrants qui fuient leurs pays. *«Venus d'Afrique, du Moyen-Orient, de l'Asie centrale et de l'Asie du sud, ils espèrent rejoindre l'Union Européenne par la Hongrie, la Roumanie ou la Croatie. Un trajet laborieux, qui leur permettrait de payer moins cher les passeurs »*, ajoutait l'AFP.²⁶ La manipulation de l'élu bitterois avait pour but de pousser à l'individualisme afin d'engendrer la peur et même la haine : *«Des membres de Daesh pourraient bien être parmi les migrants. Nous risquons de le payer cher ! »²⁷* écrit-il dans un « twitte » après la vague d'indignation qu'a suscitée cette Une.

Bien que ce cliché n'apporte pas une déformation à proprement parler de la réalité de l'image il y a tout de même manipulation par le fait que le message qu'elle suscite est diamétralement opposé à celui d'origine, par le biais d'ajout grossier d'éléments annexes.

23 Emile Durkheim (1858-1917) est l'un des fondateurs de la sociologie moderne. Il fut formé à l'école du positivisme, il a fait de nombreux travaux sur le « fait social ». Grâce à sa thèse *Extériorité, étendue et contrainte caractérisent le fait social*, il s'est imposé comme le fondateur de la sociologie en tant que discipline autonome et scientifique.

24 Emile Durkheim. *De la division sociale du travail*, Paris: Presses Universitaires de France, 2013.

25 Robert Menard, né en 1953, est un journaliste et homme politique français. Candidat de l'extrême droite, il sera élu maire de Béziers en 2014. Il est aussi le co-fondateur de l'association *Reporters sans frontières* (RSF).

26 Gallet Ludwig. « Photo de migrants manipulée: le jeu dangereux de Robert Ménard. » in *l'Express*, publié le 10/09/2015, [en ligne] <http://www.lexpress.fr/actualite/politique/photo-de-migrants-manipulee-le-jeu-dangereux-de-robert-menard_1714321.html> consulté le 24/05/2016.

27 Robert Ménard. *Twitter*, 10 septembre 2015, [en ligne] <https://twitter.com/RobertMenardFR/status/641900354507014145?ref_src=twsrc%5Etfw> consulté le 03/12/15.

II-c) La manipulation religieuse

Le respect des convictions religieuses peut parfois conduire à la retouche de photographies afin de ne pas heurter les sensibilités et les esprits. Mais parfois l'intervention, comme on le verra dans le second exemple, frise le ridicule...

c-1) Des décolletés à géographie variable

- **L'original**

Dans les photographies initiales, le mannequin brésilien Gisèle Bündchen arbore les tenues qu'elle présente telles qu'elles sont, c'est-à-dire avec un décolleté marqué et des bras nus.



Illustration 21: Publicité H&M: Gisèle Bündchen (originale à droite ; retouchée à gauche)

- **La raison**

Dans les deux cas, la chaîne de vêtements *H&M* présente dans 38 pays, a retouché elle-même les photographies en recouvrant les parties du corps jugées trop exposées au regard des principes religieux en vigueur dans la plupart des pays du Moyen-Orient. Ainsi « rafistolées » numériquement, les silhouettes de la marque sont devenues plus conformes à l'image de la femme habituellement véhiculée dans des pays comme l'Égypte, l'Arabie Saoudite, le Bahreïn, le Koweït, le Sultanat d'Oman, le Qatar et les Emirats Arabes Unis. Pour autant, tous les pays à majorité musulmane n'ont pas demandé de telles retouches. La Turquie et le Liban, par exemple, se sont contentés des photos originales. Contacté par le journal *Libération*, *H&M* précise que « les campagnes marketing étaient essentiellement les mêmes dans tous nos marchés. Pour certains



Illustration 20: Publicité H&M: Gisèle Bündchen (originale à gauche ; retouchée à droite)

- **La manipulation**

Les photos de droite montrent le même mannequin avec la poitrine sagement recouverte, de même que les bras.

marchés, plus stricts sur la quantité de peau qu'on peut montrer, nous avons choisi de rajouter des accessoires sur les images. « Ce n'est pas la première fois que nous faisons ça, ce n'est pas dramatique » ». ²⁸

Le cas s'est aussi présenté pour les plus grandes stars de la chanson telles que Madonna, Kylie Minogue et Katty Perry qui, jugées trop déshabillées sur leurs pochettes d'album, se font littéralement rhabiller avant d'être commercialisées...

« Le HuffPOst britannique a ainsi répertorié pour notre plus grand plaisir les photos "avant-après" retouches des couvertures d'albums. Et ça vaut le détour! Madonna, star de la provoc' par excellence, est revêtue d'un sous-pull manche longue qui couvre sa poitrine et voit son entrejambe dissimulée sous un pantalon noir et une petite pancarte. Katty Perry quant à elle est entièrement enveloppée par le nuage rose qui, dans la version américaine, ne cachait que légèrement son postérieur.» ²⁹



Illustration 22: Pochette de Kylie Minogue pour son album « FEVER » (original à gauche, retouche à droite)



Illustration 23: Pochette de Lady Gaga pour son album « ArtPop » (original à gauche, retouche à droite)

28 Francois-Luc Doyez. « Des décolletés H&M à géographie variable » in *Libération*, publié le 22 mars 2011, [en ligne] <http://next.liberation.fr/mode/2011/03/22/des-decolletes-hm-a-geographie-variable_723497> consulté le 25/02/2016.

29 Noémie Zyla. « Censure : les pochettes d'album de stars de la chanson retouchées au Moyen-Orient » in *Femmes de Tunisie*, publié le 31 mars 2015, [en ligne] <<https://www.femmesdetunisie.com/censure-les-pochettes-dalbum-de-stars-de-la-chanson-retouchees-au-moyen-orient/>> consulté le 15/05/2016.

c-2) Où sont les femmes ?

- **L'original**

La photo a été prise au moment de l'assaut des forces américaines contre le refuge de Oussama Ben Laden³⁰, au Pakistan. Elle montre l'équipe politique autour du président Obama, tendu tandis que se déroule l'action.



Illustration 24: Équipe politique autour du président Barack Obama durant l'assaut des forces américaines contre le refuge de Ben Laden, 2011.



Texte 1: Article : The Jewish Week. Hillary Clinton et Audrey Tomason effacées de la photo, 2011.

- **La raison**

Dans *The Jewish Week*, le rabbin Jason Miller raconte que le journal hassidique «*n'inclut pas intentionnellement des images de femmes dans le journal parce que cela pourrait être considéré comme sexuellement suggestif*», avant de noter qu'étant donné qu'Hillary Clinton porte une veste aux manches longues, il n'est pas sûr «*de la façon dont Der Tzitung a déterminé que c'était une photo osée. Peut-être que simplement ils n'aiment pas l'idée qu'une femme puisse avoir autant de pouvoir politique*». Pour lui, en éditant la photographie pour en effacer Hillary Clinton, Der Tzitung

- **La manipulation**

Hillary Clinton³¹ et Audrey Tomason³², directrice du Contre-terrorisme, ont disparu, sur la photo publiée dans *Der Tzitung*, un journal juif orthodoxe new-yorkais.

30 Oussama Ben Laden (1957-2011) est un islamiste apatride d'origine saoudienne, chef spirituel du réseau jihadiste Al-Qaïda. Il a revendiqué la responsabilité et l'idée des attentats du 11 septembre 2001 commis aux États-Unis.

31 Hillary Clinton est né en 1947 à Chicago. C'est une femme politique américaine, et fut secrétaire d'État des États-Unis de 2009-2013. Elle fut également connu pour être la première dame des États-Unis de 1993 à 2009, puisque épouse de Bill Clinton.

32 Audrey Tomason est la directrice du contre-terrorisme au sein du Conseil de sécurité nationale des États-Unis sous l'administration Obama.

«a changé l'Histoire».

Les rédacteurs en chef justifient leur choix par la liberté de culte:

«Le Premier Amendement de la Constitution garantit la liberté de culte. Cela a la priorité, même sur notre chère liberté de la presse! En accord avec nos croyances religieuses, nous ne publions pas de photographies de femmes, ce qui ne les relègue absolument pas à un statut inférieur. Publier un journal est une responsabilité importante, et nos politiques sont guidées par le conseil rabbinique. A cause de lois sur la pudeur, nous ne sommes pas autorisés à publier des photos de femmes [...]»³³

Plus récent est cette même manipulation qui a eu lieu cette fois-ci sur la photographie historique prise lors des hommages envers le journal *Charlie Hebdo* le 11 janvier 2015 alors qu'il fut frappé par les attentats quelques jours plus tôt à Paris.

Cette photo, représentant François Hollande entouré de grands Chefs d'États tels que le président malien, Ibrahim Boubacar Keïta³⁴, et le premier ministre israélien, Benyamin Nétanyahou, fut présente dans de nombreux journaux du monde entier. Seulement, dans le journal Israélien *Hamevasser*, la femme d'Etat allemande, Angela Merkel ainsi que la maire de Paris, Anne Hidalgo ont disparu du cliché. Leur point commun : être des femmes.



Illustration 25: Marche des président en hommage au journal *Charlie Hebdo*



Texte 2: Article: *Hamevasser*: Angela Merkel et Anne Hidalgo effacées de la photo.

33 « Hillary Clinton effacée de la photo de la situation room par un journal hassidique ultra-orthodoxe » in *Slate.fr*; publié le 10 Mai 2011, [en ligne] <<http://www.slate.fr/lien/37983/hillary-clinton-photoshop-ben-laden-juif-orthodoxe>> consulté le 14/02/2016.

34 Ibrahim Boubacar Keïta, né le 29 janvier 1945, est un homme d'État malien, président de la République depuis le 4 septembre 2013. Auparavant, il a occupé les fonctions de Premier ministre de 1994 à 2000 et de président de l'Assemblée Nationale de 2002 à 2007.

« Hamevasser, journal hassidique israélien, considère la représentation des femmes comme indécente. Et a donc effacé les deux femmes en première ligne du cortège grâce à un habile montage »³⁵

II-d) Manipulations commerciales

La retouche photographique a ouvert des horizons insoupçonnés aux publicitaires. Elle permet en effet de montrer « visuellement » les conséquences ou les bienfaits de l'emploi de tel ou tel produit. Sauf qu'ici, on est souvent dans le domaine de la suggestion, de l'interprétation, plus que dans le « visible ».

d-1) Les rides effacées

- **L'original**

La photo de gauche montre une femme, visiblement fatiguée, dont les rides déforment le visage.



- **La manipulation**

Le visage a changé. Le modèle a de toute évidence rajeuni, elle montre de l'assurance et, surtout, ses rides ont disparu.

Illustration 26: Publicité Botoliss

- **La raison**

Il fallait pour les vendeurs de la crème en question montrer les effets de son application. Ils ont compté pour cela sur le « choc de la photo ». Ils ne jouent pas seulement sur l'effacement des rides, mais aussi sur le retour à un mieux être intérieur. En résumé, prenez soin de votre peau pour mieux vous sentir dedans...

« Les résultats confirment que la présence d'une photo retouchée par ordinateur augmente l'intention d'achat et la prédisposition à payer plus cher [...] On comprend

35 Xavier de La Porte. « Où sont les femmes ? Merkel et Hidalgo effacées de la photo de la manif » in Rue89, publié le 12 janvier 2015, [en ligne] <<http://rue89.nouvelobs.com/2015/01/12/sont-les-femmes-merkel-hidalgo-effacees-photo-manif-257053>> consulté le 15/05/2016.

mieux pourquoi les professionnels du marketing et de la publicité ont autant recours à la retouche photo : c'est un moyen d'augmenter l'attractivité des modèles utilisés et la perception de la valeur du produit lui-même. »³⁶

d-2) Standardisation du corps



Illustration 28:
Photographie retouchée
pour une marque de
lingerie.

- **L'original**

La photo de droite représente un mannequin qui pose pour de la lingerie.



Illustration 27:
Photographie originale
pour une marque de
lingerie.

- **La manipulation**

Ce même mannequin (à gauche) se voit le ventre aminci, de même que ses cuisses et ses bras. Sa poitrine est redéfinie et son teint plus lumineux.

- **La raison**

Aujourd'hui les critères de beauté correspondent à une femme mince avec de longues jambes, svelte, et une peau parfaite. De cette façon, en respectant ces dimensions « trop parfaites », les publicitaires pensent mettre le textile plus en valeur.

Mais cette standardisation du corps peut engendrer des réactions néfastes voir mortelles chez les jeunes adolescents, comme nous le verrons plus tard³⁷.

II-e) La retouche de courtoisie ou de disgrâce

Il existe une retouche appelée « retouche de courtoisie ». Cette retouche consiste à gommer

36 Adilson Borges, Xevier Metz. « La retouche photo, efficace pour les ventes, mais néfaste pour les ados » in *Habard Business Review*, publié le 27 novembre 2014, [en ligne] <<http://www.hbrfrance.fr/chroniques-experts/2014/11/5207-la-retouche-photo-efficace-pour-les-ventes-mais-nefaste-pour-les-ados/>> consulté le 15/05/2016.

37 Voir Chapitre III : La mémoire en souffrance ; *Virtuel à hauts risques*

légèrement les défauts des célébrités. Cependant, il faut laisser entrevoir aux lecteurs que l'acteur, le chanteur ou encore l'homme ou la femme politique sont comme tout le monde. D'où l'importance de mettre aussi le sujet dans des conditions et un environnement banalisés, tout en veillant à ce que sa silhouette soit aussi parfaite que possible. On est dans le domaine du « je-suis-comme-vous-mais-mieux ».

e-1) Il faut é-li-mi-ner...

- **L'original**

L'ancien président de la République Nicolas Sarkozy³⁸, en vacances, est en train de faire du canoë quelque part aux États-Unis



Illustration 29: Nicolas Sarkozy faisant du canoë.



Illustration 30: Le bourrelet de Nicolas Sarkozy a disparu.

- **La manipulation**

Sur la photo de droite, le petit bourrelet disgracieux a été gommé.

- **La raison**

*Paris Match*³⁹, qui a publié ces photos de l'agence *Reuters*⁴⁰, a de lui même pris cette décision de retoucher le vacancier politique, sans doute pour que l'image de l'ex président soit conforme à la hauteur de la fonction.

« Les peuples, explique le service maquette, on essaie de les arranger. On enlève les rides, les boutons disgracieux, on masque les détails désagréables, on les rend plus beaux » et assure-t-on, *« jamais on ne touche à l'axe visage/nez/bouche. »*⁴¹

38 Nicolas Sarkozy est né en 1955. Il fut le 23^e président de la République française de 2007 à 2012.

39 *Paris Match* est un magazine hebdomadaire français d'actualité et d'images, fondé en 1949 par Paul Gordeaux et Jean Pouvost. Le titre appartient au groupe de presse Hachette Filipacchi Médias (HFM).

40 L'agence Reuters est une agence de presse mondiale et généraliste, fondée en 1851 par Paul Julius Reuter.

41 Rue89. « Un bourrelet relance le débat sur la retouche d'images » in *Rue89*, publié le 23 août 2007, [en ligne] <<http://rue89.nouvelobs.com/2009/09/03/foresti-et-le-mag-psychologies-croire-en-soi-avec-photoshop-2401>> consulté le 23 mars 2016.

Ce type d'intervention sur la photographie est particulier en ce sens que, dans l'envie d'embellir le sujet, on le transforme parfois en profondeur. Cela va consister à atténuer ou supprimer des imperfections. Ce procédé sera bien entendu très utilisé dans les domaines de la publicité, de la photographie de mode ou encore de la photographie glamour. Dans la plupart des cas, le visage comme les imperfections de la peau vont être corrigés, les veines, les grains de beauté affinés ou rétrécis, les rides effacées, la peau éclaircie. etc. Mais aussi des parties entières du corps vont être manipulées et retouchées pour un résultat plus ou moins conforme aux critères esthétiques actuels, comme nous l'avons vue avec la photographie du mannequin lingerie.

Alors que le recours à la retouche numérique dans la photographie de publicité et de mode fait débat aujourd'hui, certains publicitaires affichent la couleur d'une manière transparente. C'est donc le cas de la campagne du site internet de *La Redoute*⁴² :

*« On y voit le corps ou les attributs des mannequins s'évaporer en un nuage de pixels exagérément grossis. Cet artifice graphique révèle que, sous le modelé, le drapé, la pose ou la lumière d'une photo de mode reproduite sur le site de La Redoute, chaque pixel a été retravaillé pour aboutir à cette perfection formelle. Libre à certains de prendre pour la réalité ces images de la beauté idéale : les ressorts de cette illusion leur sont pourtant bel et bien révélés ».*⁴³

Le magazine *VSD*⁴⁴ assume son parti-pris retoucheur. « *Nous faisons essentiellement ce que j'appelle des petites retouches de disgrâces* ». Mais pour le directeur du service photo, Marc Simon cela ne change pas fondamentalement le sens de l'image. Pour lui les retouches concernent surtout les femmes.

*« On leur retouche les jambes, si besoin... La cellulite sur les cuisses d'une femme, c'est de la délicatesse, de l'élégance que de la corriger. Chez un homme, ça semble moins grave. En faisant ce type de retouches (rides ou cellulite) je n'ai pas le sentiment que l'on trompe quiconque »*⁴⁵.

II-f) Synthèse

Avec l'arrivée du numérique et des logiciels de retouche, la retouche d'image n'est plus uniquement

42 La Redoute est une enseigne française de vente à distance créée en 1837 par Josphe Pollet.

43 Sylvain Maresca. « Transparence des publicitaires » in *La vie social des images*, publié le 7 mars 2010, [en ligne] <http://viesociale.hypotheses.org/page/21wptouch_view=normal&wptouch_redirect_nonce=b511528d2d&wptouch_redirect=%2Fcategory%2Frubriques%2Fpage%2F2%3F%3Flang%3Dde_DE&lang=fr_FR>, consulté le 10/01/16.

44 VSD, sigle de « Vendredi-Samedi-Dimanche », est un magazine français d'actualité généraliste, people et de loisirs hebdomadaire, fondé en 1977 par Prisma Media.

45 [s.n.] « Un bourrelet relance le débat sur la retouche d'images » in *Rue89*, publié le 23 août 2007, [en ligne] <<http://rue89.nouvelobs.com/2009/09/03/foresti-et-le-mag-psychologies-croire-en-soi-avec-photoshop-2401>> consulté le 12/01/16.

d'ordre historique, mais aussi religieuse, commerciale, raciste, etc.

III. Les divers procédés de retouches photographiques numérique

La retouche photographique peut aussi servir à modifier le sens initial du cliché. Nous allons voir les différents procédés pour arriver à de tel détournement historique.

III-a) Changer de couleur

a-1) *Photoshoper*⁴⁶ un détail: un changement profond du message initial

- **L'original**

La photo a été prise à Namur, en septembre 1988 .
On y voit une petite fille arborer les couleurs de la France sur ses cheveux



Illustration 31: Namur, les couleurs de la France



Illustration 32: Namur, les couleurs de la Belgique.

- **La raison**

La photo a été prise en septembre 1988, lors de la fête de la Wallonie en Belgique, où une centaine de personnes exprimaient leur volonté de voir la Wallonie rattachée à la France. Un journal belge a récupéré le cliché et à retouché la photo pour exprimer la fête wallonne et « l'amour de la Belgique »

46 *Photoshoper* signifie retoucher une image grâce au logiciel *Photoshop* ou un quelconque logiciel de traitement d'image.

III-b) Le recadrage

b-1) Un message orienté



Illustration 33: La guerre en Irak

- **L'original**

La photo (celle au centre) a été prise durant la guerre en Irak. On y voit un soldat irakien blessé, sur lequel se penche deux marines, l'un avec une gourde d'eau pour lui donner à boire, l'autre, l'arme à la main, braquée sur la tête du soldat.

- **La manipulation**

Selon le découpage de la photo, l'image de gauche montre le même soldat irakien blessé, mais sous la menace directe d'une arme. L'image de droite montre au contraire un soldat américain offrant à boire à l'ennemi blessé.

- **La raison**

La photo de gauche est agressive, et peut servir à illustrer un éventuel article sur le comportement guerrier et sans pitié des soldats U.S. Dans celle de droite, le contexte est plus doux, plus reposant.

L'image pourrait servir cette fois à témoigner de l'humanité des soldats pendant une guerre difficile.

III-c) Le clonage

c-1) La multiplication des plans selon la scientologie

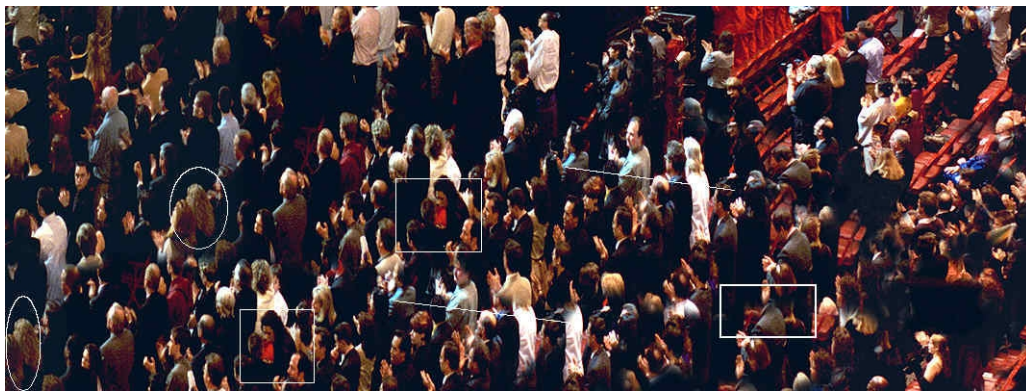


Illustration 34: La multiplication des plan selon la Scientologi, 1999, Los Angeles.

- **L'original**

La photo a été prise le 8 décembre 1999, dans le Sports Arena de Los Angeles, à l'occasion du cinquantenaire de la fondation de la Scientologie. Durant près de trois heures, ce fut la fête tout à la gloire du fondateur de la secte, L. Ron Hubbard⁴⁷.

- **La manipulation**

Plusieurs parties du cliché ont été « clonées » pour donner une impression de foule dense. De fait plusieurs groupes se retrouvent parfois côté à côté. En d'autres endroits, des corps apparaissent sans tête, des mains sans corps, etc.

⁴⁷ L. Ron Hubbard (1911-1986) est un écrivain américain, surtout connu pour être le fondateur de la Scientologie. Il la déclare comme une religion en 1953, date à laquelle fut fondée la première Église de Scientologie. Suite à cela, en 1970 il sera condamné à quatre ans de prison ferme pour escroquerie en France.

- **La raison**

L'Église de scientologie voulait donner l'impression qu'il y avait beaucoup de monde lors de cet événement. Se fut Arnaldo Lerma⁴⁸, ex-cadre de la secte, qui s'est rendu compte de la supercherie : « *il tomba sur la silhouette d'une femme qui apparaît dans la foule à deux reprises. Là, sur un homme, dupliqué en trois exemplaires, et qui a perdu sa tête lors d'un malencontreux copié-collé. Il y a comme du divin dans ces multiplications* ». Finalement, l'Église mère à Los Angeles reconnaît que c'était « une erreur » et a retiré ces photos de son site. Pour explication, la chargée de communication Karin Pouw⁴⁹ avance « *C'est pour des raisons esthétiques qu'un des photographes a ajouté des personnes, parce qu'au moment de la prise de vue, certaines avaient quitté leur siège pour participer à une procession. Ce jour-là, nous étions bien 14 000.* ».⁵⁰ De plus elle affirme que ce sont ces photos qui ont été choisies puisque ce furent les premières développées. Un argument quelque peu grossier...

III-d) La manipulation par ajout

d-1 Tatouage numérique

- **L'original**

Est photographié le dos d'une jeune fille, sans signe apparent.



Illustration 36: Image manipulée: tatouage.

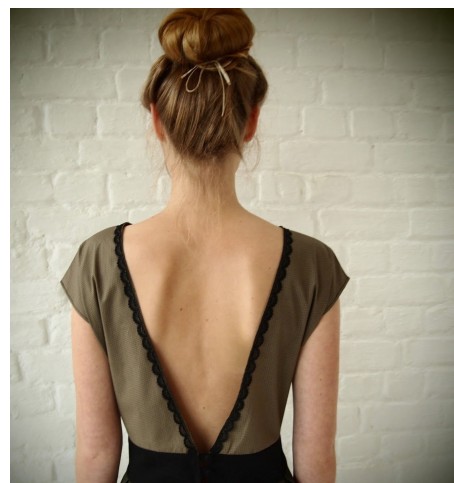


Illustration 35: Dos sans tatouage.

- **La manipulation**

La jeune fille a dorénavant le dessin d'une licorne sur le dos.

- **La raison**

48 Arnaldo Lerma, né en 1950 est un ancien scientologue et critique de la Scientologie.

49 Karin Pouw travail au sein de l'Église de la Scientologie Internationale.

50 David Dufresne. « Les scientologues se clonent sur le Net. Comment la secte manipule des photos pour illustrer une grand-messe » in *Libération*, publié le 7 janvier 2000, [en ligne] <http://www.liberation.fr/societe/2000/01/07/les-scientologues-se-clonent-sur-le-net-comment-la-secte-manipule-des-photos-pour-illustrer-une-gran_315146> consulté le 10 /03/16.

Le tatouage étant une marque à vie, il est intéressant de pouvoir regarder le rendu, fait de façon numérique, avant.

III-e) Synthèse

Ces exemples illustrant les procédés de manipulations numériques (clonage, recadrage, coloration, ajout, etc.) montrent parfaitement les prouesses techniques, qui font que ces trucages photographiques sont presque invisibles.

IV. Manipulation de l'esprit : des anciennes photos détournées de leur sens premier

La manipulation de l'image ne passe pas nécessairement par la retouche photographique. En réhabilitant d'anciens clichés au goût du jour, l'esprit se voit manipulé et la mémoire collective atteinte. Les « fausses » images qui circulent lors des attentats terroristes qui frappaient Paris le vendredi 13 Novembre 2015 illustrent parfaitement cela comme nous allons le voir avec les exemples ci-dessous.

IV-a) Hommages...

a-1) *Envers ...*

- **L'original**

La photographie a bien été prise à New York en hommage aux attentats de Paris ...

- **La manipulation**

... mais pas pour ceux du 13 Novembre 2015 comme l'on laissé croire certains internautes, mais durant les attentats contre



Illustration 37: Empire State Building, 2015.

*Charlie Hebdo*⁵¹ qui ont eu lieu le 6 janvier 2015

- **La raison**

Nombreux ont été les soutiens du monde entier envers la France lors des attaques terroristes en novembre 2015, mais l'Empire State Building n'était pas en bleu, blanc et rouge ce soir là. C'est en effet un ancien cliché -datant du 13 janvier 2015- qui a été remployé, et « retwitté » de nombreuses fois comme le témoigne la photo. D'ailleurs, Jean-Bernard Cadier, correspondant au *BFMTV*⁵² aux États-Unis, confirme cela par un « twitte » : « *Contrairement à ce que je lis et à l'heure qu'il est l'Empire State Building n'est PAS bleu blanc rouge* »⁵³.

Cette fausse rumeur fut relayée très certainement dans le but de « faire le buzz » -c'est-à-dire faire parler de soi (faire du bruit) dans les médias, dans ce cas là, sur internet- : l'internaute qui se cache sous le pseudonyme de « l'Important » en diffusant cette ancienne photographie aurait été donc le premier détenteur de l'« information ».

a-2) ...et contre tous



Illustration 38: Agence Reuters: Gazaouites célèbrent la signature d'un cessez-le-feu entre le Hamas et Israël, 2012.

51 *Charlie Hebdo* est un journal hebdomadaire satirique français, fondé par François Cavanna et le professeur Choron. Ses caricatures religieuses de Mohamet ont entraîné dans ses bureaux de Paris, de violent attentats par les frères Kouachi en janvier 2015, visant par conséquent la liberté de la presse.

52 BFMTV est une chaîne de télévision française privée d'information continue.

53 Nicolas Beunaiche. « Attentats à Paris : Les rumeurs et les hoax à ne pas croire » in *20 Minutes*, publié le 14 novembre 2015, [en ligne] <<http://www.20minutes.fr/societe/1730407-20151114-video-attentats-paris-rumeurs-hoax-croire>> consulté le 16/11/2015.

Un internaute affirmait sur *Twitter*⁵⁴, que les attentats de Paris ont provoqué des réjouissances dans les territoires palestiniens, avec à l'appui cette photographie. Mais il n'en est rien : ce cliché est en réalité une photo de l'agence *Reuters* de 2012, sur laquelle des Gazaouites célèbrent la signature d'un cessez-le-feu entre le Hamas et Israël.

La raison réside dans le fait que certains internautes n'hésitent pas à profiter de l'émotion collective pour partager et faire circuler de fausses informations afin d'entretenir la psychose et faire monter d'un cran de plus la haine.

IV-b) Synthèse

Ces deux exemples de manipulation mettent en lumière l'importance de la légende qui accompagne une image. Une légende faussée, implique une transformation de la compréhension d'une image. Quand celle-ci est volontaire, on est dans une manipulation de l'esprit qui peut parfois avoir de grandes conséquences, comme nous venons de le voir.

54 *Twitter* est un outil créé le 21 mars 2006 par Jack Dorsey, Evan Williams, Biz Stone et Noah Glass. Il permet aux utilisateurs d'envoyer gratuitement de brefs messages, appelés « tweets » sur internet. Ces messages brefs sont limités à 140 caractères.

Chapitre III

La mémoire en souffrance

I. La mémoire « technologique »

I-a) Une nouvelle culture

La mémoire c'est la capacité qu'a notre cerveau d'enregistrer, stocker et récupérer des informations, afin d'utiliser des connaissances acquises antérieurement.

Analyser les conséquences que peuvent avoir les photographies sur la mémoire collective, c'est se situer dans le domaine de la médiologie. Ce champ de réflexion cherche à comprendre :

- comment un changement dans nos méthodes de transmission suscite une évolution dans les mentalités et les comportements,
- à l'inverse, comment une tradition culturelle suscite, assimile ou modifie une innovation technique.

Ainsi la photographie, comme n'importe quel dispositif d'inscription, de stockage et de transmission, contribue à produire un nouveau type de mémoire, c'est-à-dire une nouvelle culture dans le sens où la culture désigne la transmission de traces d'une génération à la suivante. En effet, si l'on regarde en arrière, comprendre l'évolution humaine, c'est intégrer avant tout l'évolution de ses capacités à laisser des empreintes, autrement dit c'est également analyser les progrès sur les plans techniques et technologiques.

I-b) La mémoire individuelle

Cette notion d'empreinte est fondamentale puisque dans son sens premier, la mémoire est une faculté de l'homme permettant de conserver la trace de son passé.

La mémoire « souvenir » est une mémoire authentique qui retient le passé et qui nous le restitue sous la forme de souvenirs.

Au temps des grecs, deux mots sont utilisés pour définir la mémoire : *mnémé* et *anamnésis*. Le premier *mnémé* concerne le souvenir « *qui surgit à la manière d'une affection mémorielle passionnelle peu contrôlable* »¹. Pour le second terme *anamnésis*, le sujet est actif. C'est son action de recherche qui fait qu'il se remémore les choses dans la douleur. Paul Ricoeur, appelle cette *anamnésis*, le *pathos*.

Si une image ne peut se graver ou si son empreinte s'efface, il se crée l'oubli. Dans une volonté d'affiner ses recherches, Aristote en 343 av J.C. invite à un travail sur le souvenir : la mémoire est la « *possession de l'image comme copie de l'objet dont elle est l'image* »²

1 Roger Chartier. *La main de l'auteur et l'esprit de l'imprimeur. XVI^e-XVIII^e siècle*, Paris : Gallimard, 2015.

2 Aristote. *Traité de la mémoire et de la réminiscence*, Paris : Les belles lettres, 1991, Chap 3.

I-c) La mémoire collective

Une mémoire collective est indispensable à la formation d'une identité collective, du vivre-ensemble. Comme son nom l'indique, elle suppose des souvenirs communs à des groupes d'individus.

Une question est de savoir si la mémoire collective est le point central de l'ensemble des mémoires individuelles ou si au contraire elle relève d'un ensemble de traces mnémoniques gravées dans les esprits par le partage d'évènements constatés ou vécus par le ou les groupes.

Pour répondre, on peut prendre l'exemple du puzzle : la juxtaposition de pièces façonnées au gré des histoires individuelles ne formera rien de cohérent, à supposer même que quelques pièces s'ajustent parfaitement. En revanche, le puzzle offrira une image parfaite si l'ensemble des pièces s'adaptent en conséquence, découpées préalablement à cette fin.

« En d'autres termes, l'individu participerait à deux sortes de mémoires. Mais, suivant qu'il participe à l'une ou à l'autre, il adopterait deux attitudes très différentes et même contraires. D'une part, c'est dans le cadre de sa personnalité, ou de sa vie personnelle, que viendraient prendre place ses souvenirs : ceux-là mêmes qui lui sont communs avec d'autres ne seraient envisagés par lui que sous l'aspect qui l'intéresse en tant qu'il se distingue d'eux. D'autre part, il serait capable à certains moments de se comporter simplement comme le membre d'un groupe qui contribue à évoquer et entretenir des souvenirs impersonnels, dans la mesure où ceux-ci intéressent le groupe. Si ces deux mémoires se pénètrent souvent, en particulier si la mémoire individuelle peut, pour confirmer tels de ses souvenirs, pour les préciser, et même pour combler quelques-unes de ses lacunes, s'appuyer sur la mémoire collective, se replacer en elle, se confondre momentanément avec elle, elle n'en suit pas moins sa voie propre, et tout cet apport extérieur est assimilé et incorporé progressivement à sa substance. La mémoire collective, d'autre part, enveloppe les mémoires individuelles, mais ne se confond pas avec elles. Elle évolue suivant ses lois, et si certains souvenirs individuels pénètrent aussi quelquefois en elle, ils changent de figure dès qu'ils sont replacés dans un ensemble qui n'est plus une conscience personnelle. »³

L'existence d'une mémoire collective suppose donc un double mouvement de transmission et de réception. Pour qu'une société assimile et intègre la mémoire de ses descendants, elle doit mettre en œuvre un traitement qui sélectionne, informe et archive ses propres traces. Cela suppose aussi que l'interprétation ultérieure que l'homme pourra faire de ces traces soit perçue de la même façon par l'ensemble des éléments d'un groupe. Or cela dépend pour beaucoup du milieu géographique, physique et social où évolue le groupe en question.

Modifier ces grilles de décodage des supports de mémoire, comme une image, induit donc une transformation de la mémoire collective. Inversement, manipuler l'image va à son tour conduire à

3 Maurice Halbwachs, *La mémoire collective*, Paris : Les Presses universitaires de France , 1950, p.26.

des interprétations différentes et entraîner des divergences dans les références de cette même mémoire collective, qui sera ainsi modifiée.

Enfin, la construction de la mémoire collective à partir de traces figées dans le passé, et sans plus aucun témoin physique pourrait être, comme le souligne Jean-Yves Boursier⁴ dans *La fabrique du passé*⁵, aux mains de « l'élite productrice », au travers des « discours officiels et normés sur le passé ».

I-d) L'importance des vecteurs d'informations

Même s'il existait des supports tels que, en premier, l'art rupestre puis la peinture et la sculpture, l'oralité fut pendant de nombreux siècles le seul vecteur de la mémoire. Celle-ci était donc soumise aux fluctuations des souvenirs, liés aux degrés de compréhension des individus et engendrant parfois des déformations plus ou moins intentionnelles. Mais ces déformations étaient surtout victimes de ruptures dans la chaîne des « émetteurs-récepteurs » provoquant ces trous de mémoires. Trois inventions allaient changer cela.

d-1) La révolution Gutenberg

L'invention de l'imprimerie au XV^e siècle allait être le premier grand tournant dans l'histoire de l'humanité pour la diffusion des connaissances et opinions. Du XV^e siècle au XIX^e, la culture est essentiellement liée au livre, diffusée et produite par les institutions. Au cœur donc de ce dispositif, on trouve l'école, les universités, les intellectuels des époques successives... Cette culture livresque, dont étaient exclues de larges couches de populations, va imprimer les opinions en premier lieu des érudits et les détenteurs de pouvoirs politiques, scientifiques et économiques, et finalement, des masses populaires.

d-2) La révolution Daguerre

Comme nous l'avons déjà indiqué, l'irruption de la photographie - dans cet univers où les livres, écrits et illustrations régnaient indiscutablement - allait bouleverser la donne, d'autant plus que son expansion dans les domaines publics et privés allait être très rapide. De plus, elle va aboutir à un fait majeur pour la mémoire: pour la première fois la photographie va bousculer le rapport à la réalité. En effet, cette dernière ne dépend plus d'une convention de signes arbitraires (les lettres, les

4 Jean-Yves Boursier est un professeur des universités. Il a également présidé le *CNU 20^e section* (Ethnologie-Préhistoire-Anthropologie biologique) de 2007 à 2011. Il a dirigé la revue *Socio-anthropologie* de 2003 à 2012, et il dirige la revue *Mondes contemporains* depuis 2012. Ses travaux sont axés sur une anthropologie politique des processus de fabrication du passé et sur les processus de patrimonialisation et de construction du récit historique.

5 Jean-Yves Boursier. *la fabrique du passé*, Paris : Ovidia, 2010, p.40.

phrases, les mots, etc.) et aux grilles de décodage de l'individu en fonction de sa condition et de ses acquis propres, mais de l'empreinte lumineuse de l'objet sur un support directement accessible à tous et visible par tous. Il y a là une rupture directe avec l'écrit ou la peinture, qui elle aussi était sujette à des modifications⁶.

d-3) La révolution Internet

Sur le plan de la rapidité et de la densité de la diffusion d'informations, la mise en place d'Internet (International Network) a constitué sans aucun doute une révolution aussi importante et majeure que la création de l'imprimerie puis de la photographie. Et l'on a parfois peine à croire que cette invention date d'un demi-siècle seulement. C'est en effet en 1962 que, à la demande de l'US Air Force, fut imaginé un réseau de communication militaire, basé sur un système décentralisé pour permettre la continuité du fonctionnement des communications, même en cas d'attaques ennemies pouvant détruire un ou plusieurs « nœuds ».

L'étape suivante, c'est à un mathématicien, physicien et informaticien américain, Paul Baran⁷, qu'on la doit. Il est en effet considéré comme l'un des acteurs principaux de la création d'Internet, avec la mise au point d'un réseau de communication hybride, c'est-à-dire en étoile et avec un maillage. Une technique reprise pour la configuration d'Apranet, qui permit en 1971 de connecter 23 ordinateurs entre eux. En 1984, 1000 ordinateurs étaient ainsi reliés, 10 000 en 1987 et 100 000 deux ans plus tard. En 1992, deux ans après la disparition d'Apranet remplacé par Internet, le World Wild Web (littéralement « toile d'araignée mondiale ») compte déjà 1 million d'ordinateurs interconnectés. Quatre ans après ils seront 10 millions⁸. Depuis, répondant à une croissance quasi exponentielle, le système ne cessera de s'enrichir avec de nouveaux groupes et individus connectés.

Internet est un formidable outil de communication, de connaissances, d'inventivité, de mise en commun d'informations et de savoirs, l'encyclopédie *Wikipedia*⁹ en étant l'exemple type. Pour la première fois de son histoire, l'humanité dispose d'un outil de diffusion d'informations quasi instantanée... pour le meilleur comme pour le pire. Car face à cette inflation d'informations, le recul nécessaire pour l'analyse et la réflexion, ne saurait exister vraiment. Un champ propice à la

6 Voir Chapitre : L'image, vecteur de mémoire ; *Sous le réel la main de l'homme*.

7 Paul Baran (1926-2011) est un informaticien, physicien et mathématicien américain, qui a co-inventé avec Donald Davies la communication sur un réseau de données par paquets, en s'appuyant sur les recherches du professeur Leonard Kleinrock, premier chercheur sur la transmission de données par paquets. Il a également participé à la création de portiques de sécurité, de réseau internet sans fil ou de technologies de diffusion de la télévision par internet.

8 Barry M. Leiner, David D. Clark, Robert E. Kahn & co. « Un bref historique de l'Internet » in *Internet Society*, [en ligne] <<http://www.internetsociety.org/fr/internet/qu%E2%80%99est-ce-que-l%E2%80%99internet/histoire-de-l%E2%80%99internet/un-bref-historique-de-linternet>> consulté le 04/02/2016.

9 *Wikipedia* est un encyclopédie libre paru sur la plate-forme Internet le samedi 19 mai 2001. En date du 22 mai 2016, *Wikipedia* contient 1 758 161 articles. Valéry Beaud et de Buzz ont participé à sa création.

manipulation des masses vient de naître, avec là encore l'image comme élément central. Ce qui ne saurait être sans conséquence sur la qualité de la mémoire collective.

I-e) hypomnemata

Au sens général du terme, les hypomnémata sont des objets engendrés par l'artificialisation et l'extériorisation technique de la mémoire. Ils désignent donc globalement tous les supports artificiels de la mémoire: de l'os ou la pierre aux temps préhistoriques aux supports numériques actuels (CD, puces, clés USB...) en passant par les tableaux, les livres et les photographies. Selon Michel Foucault¹⁰, ces hypomnemata seraient indispensables à l'individuation, c'est-à-dire à la constitution de soi, car ils offriraient autant de repères implantés dans un monde de plus en plus complexe et en rapide évolution, source d'inquiétudes pour l'individu.

Évoquer de fait la question des traces, c'est se référer à ce qui demeure du passé, dont même l'oralité ne peut rapporter un témoignage précis. Ces hypomnemata livrent ainsi une représentation de ce qui n'est plus, qui a disparu et chargent le présent d'une certaine dose émotionnelle.

Par ailleurs, ces supports de mémoire artificiels offrent à l'individu des souvenirs « virtuels » par opposition à ses propres souvenirs vécus et personnalisés.

« L'écriture des hypomnemata s'oppose à cet éparpillement en fixant des éléments acquis et en constituant en quelque sorte « du passé », vers lequel il est toujours possible de faire retour et retraite. »¹¹

I-f) Synthèse

Trois inventions majeures ont marqué l'histoire dans le domaine de la « trace », censées initialement être bénéfiques à la mémoire : l'imprimerie, la photographie puis l'informatisation des données, avec Internet.

II. Mémoire collective et enjeux sociétaux

II-a) Les exclus invisibles

A ce stade, il convient d'analyser un effet « pervers » de la photographie, dans le domaine du sociétal. Pour qu'il y ait trace photographique, il faut qu'il y ait, en plus du sujet quel qu'il soit, un

¹⁰ Michel Foucault est un philosophe français, mort en 1984. Ses recherches portent sur les rapports entre pouvoir et savoir. De 1970 à 1984, il fut titulaire de la chaire « Histoire des systèmes de pensée » au Collège de France.

¹¹ Michel Foucault. « L'écriture de soi » in *Dits et écrits* tome 2, 1983, p.134.

photographe. Il faut donc que toutes les classes sociales qui coexistent au sein d'une société puissent être « données à voir ». Or ceci est invraisemblable...

On a vu déjà que la photographie a été, dès le départ, aux mains des pouvoirs en place, dans l'ensemble des domaines sociaux, politiques et économiques¹². Sa démocratisation, avec la mise sur le marché d'appareils photographiques bon marché, n'a pas entièrement résolu le problème. Car les exclus d'un système, sont, comme le nom l'indique, en marge de la société, qui bien souvent refuse même de les « voir ». Pourquoi ? Parce que si nous prenons l'exemple de la misère, dans un système fondé sur la marchandisation des biens et du profit, elle n'est pas photogénique : un constat terrifiant, qui définit les limites de ce que l'on nomme *société*.

Autrement dit, un groupe social en marge de la dite société est ainsi voué à l'invisibilité et à l'oubli. Dans ce cas, la photographie peut jouer un rôle important pour ces populations, puisqu'elle peut éviter qu'elle ne disparaissent dans le gouffre du temps de la mémoire collective.

Certains photographes ont bien perçu ce problème. A titre d'exemple, on va ainsi se référer en premier aux travaux de Dorothea Lange qui a sillonné les campagnes américaines au plus fort des conséquences de la crise capitaliste de 1929, pour « immortaliser » des anonymes et faire ainsi prendre conscience à toute une nation que l'Amérique conquérante avait aussi ce visage de la souffrance, de la misère et du désespoir.

a-1) Dorothea Lange : témoigner contre l'oubli

Née en 1895, Dorothea Lange est engagée en 1935, par un organisme du ministère de l'agriculture américain, la *Farm Security administration*, qui est chargé d'aider les paysans touchés par la crise. Le krach boursier d'octobre 1929 et la sécheresse dans les états du sud plongent les travailleurs de la terre dans la misère. Devant l'objectif de Lange : les « vagabonds de la faim », dont Florence Owens Thompson, (voir ci-dessous) veuve et mère de six enfants. En dix minutes, Lange réalise six photos dont le portrait resté célèbre et intitulé *Migrant Mother*.

Quelque temps plus tard, en 1933, elle réalise également le cliché de droite, devenu pareillement célèbre et qui montre le désespoir des chômeurs devant une distribution de soupe populaire à San Francisco. Il s'agira de l'une des photos les plus cotées du photojournalisme, estimée à 800 000 \$ environ. Un paradoxe assez amusant quand on sait qu'elle témoignait contre l'oubli.

12 Voir Chapitre III : La réalité recomposée ; *De la crédulité au doute*.

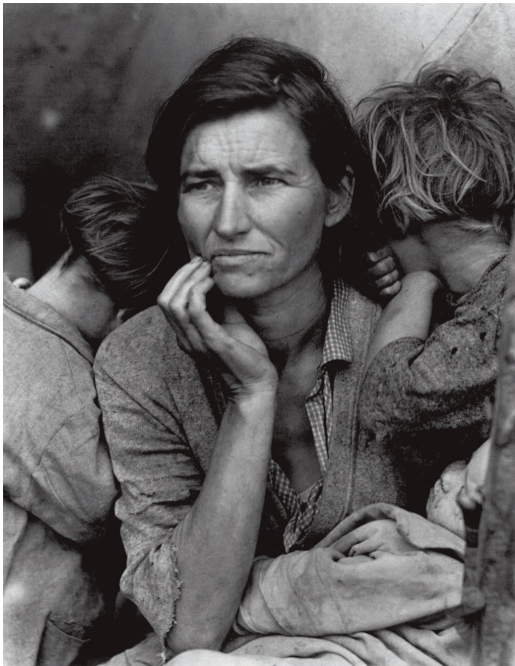


Illustration 39: Dorothea Lange: Migrant Mother, 1929.



Illustration 40: Dorothea Lange: Soupe populaire, San Francisco, 1930.

«On devrait employer l'appareil photo comme si demain on devenait aveugle»¹³ disait Dorothea Lange. Son témoignage reste aujourd'hui encore une ressource essentielle pour comprendre la crise des années 1930.

« La photographie à ses débuts répond à un double impératif : donner une représentation aussi exacte que possible d'une réalité sociale, industrielle et économique en profonde mutation et fournir au marché une technique de représentation en adéquation avec ces bouleversements »¹⁴

a-2) Les favelas et l'inclusion visuelle

Voici un autre exemple, beaucoup plus près de nous dans le temps : une expérience a été menée dans les favelas de Rio de Janeiro, au Brésil, afin d'obliger le monde à voir ce qu'il refuse de regarder. Comme pour tous les pauvres - par définition en marge de la société - dans cette ville, l'exclusion économique et sociale se double aussi d'une exclusion visuelle. Plusieurs photographes ont ainsi voulu rompre avec les clichés des favelas et ont confié à plusieurs habitants des ces zones urbaines rejetées et montrées du doigt, pour différents actes tels que vols, viols, meurtres, etc. des appareils photographiques pour qu'ils puissent montrer la réalité du quotidien vécu par eux. Et ainsi réoccuper une place, une dignité et un espace dans un monde qui les marginalisait.

13 Dorothea Lange. *La compassion comme art photographique*, [en ligne], <<http://www.espritsnomades.com/artsplastiques/langedorothea/dorothealange%20.pdf>> consulté le 15/01/2016.

14 Jean Audouze. *Le Studio Chevojon: une dynastie de photographes parisiens*, Paris : Créaphis, 1994, p. 15.

C'est sur le thème « la photographie comme lien social » que s'est tenu un séminaire lors des rencontres de la photographie d'Arles en 2005 au cours duquel fut évoquée l'expérience d'inclusion visuelle des favelas brésiliennes. La trame était claire : contrecarrer « l'image » que les industries culturelles et télévisuelles donnent de certains secteurs de la population.

Introduire dans le monde d'aujourd'hui un nouveau regard qui perturbe le regard dit « conventionnel », cela revient aussi à s'interroger sur la réalité que l'on souhaite mettre en lumière. Ceci reste donc dans le domaine de la manipulation de la mémoire collective, car si ces populations puisque non-photogéniques ne laissent pas de « trace », elles sont donc vouées à disparaître des mémoires à long terme.

« La photographie devient le support d'un message ; ainsi, la photographie « sociale » ambitionne de faire prendre conscience des conditions de vie des populations les plus pauvres. »¹⁵

II-b) Le rôle de la presse

De par sa naissance – et on a vu que cela ne doit rien au hasard¹⁶ – au moment où s'organisait la société industrielle au XIX^e siècle, la photographie a toujours eu un lien étroit avec les pouvoirs en place, politiques et économiques.

Depuis son invention au XIX^e siècle, la photographie a évolué dans un environnement capitaliste. En effet, devenue un vecteur majeur de l'information et du divertissement, la photographie joue un rôle de plus en plus central dans l'économie générale au XX^e siècle. De ce fait, il convient de s'interroger sur son rôle à l'intérieur de l'économie.

On retrouve la presse comme moteur de cette implantation progressive de la photographie. Mais il faut savoir qu'au départ, tout n'est pas allée de soi. Les journaux étaient plutôt réticents à user de la photographie comme illustration de leurs propos. Dans ces cercles clos composés essentiellement d'intellectuels, la photographie était plutôt mal perçue. Mais peu à peu les choses devaient changer, en particulier dans l'intervalle 1920-1940, période qui voit le développement du cinéma parlant, l'arrivée des magazines illustrés et l'accroissement de la photographie amateur. A cela s'ajoute la méfiance du lectorat des principaux journaux à l'égard des écrits (la censure exercée pendant la première guerre mondiale y a largement contribué) ainsi que la récession économique de 1929 qui ébranle les budgets de la presse. Ainsi ceci va contraindre la presse à recourir de plus en plus à la

15 « La photographie, « témoin fidèle » de son temps ? » in *Le Zinc, brèves de comptoir*; [en ligne] <<http://www.ouvrir.info/zinc/spip.php?article29>> consulté le 03/05/2016.

16 Voir Chapitre I : L'image, vecteur de mémoire ; *Aux frontières du réel*.

photographie, censée, dans l'inconscient collectif, être une référence par rapport à la réalité.

« L'introduction de la photo dans la presse est un phénomène d'une importance capitale. Elle change la vision des masses. Jusqu'alors, l'homme ordinaire ne pouvait visualiser que les événements qui se passaient tout près de lui, dans sa rue, dans son village. Avec la photographie, une fenêtre s'ouvre sur le monde. Les visages des personnes publiques, les événements qui ont lieu dans le pays-même et en dehors des frontières deviennent familiers. Avec l'élargissement du regard, le monde se rétrécit. Le mot écrit est abstrait, mais l'image est le reflet concret du monde dans lequel chacun vit.¹⁷ »

b-1) Deux exemples : l'échec de « Le Journal » et l'ascension de « Paris-Soir »

Ce basculement en faveur de l'utilisation de la photographie dans la presse peut être illustré par deux exemples.

- En premier celui du *Le Journal*¹⁸ qui ne survivra pas à la nouvelle orientation de la presse, qui est celui du recours à la photographie, malgré ses efforts pour être dans la course.

Dans l'illustration ci-dessous figurent deux « Une » de ce journal, la première datant de 1929, la seconde de 1934. Dans la première, la photographie n'est encore qu'accessoire. La mise en page est lourde, compacte, avec un colonage strict, une typographie terne. Les photographies, de mauvaise qualité, se résument à des portraits, d'un intérêt informatif pauvre. Cinq ans plus tard, après analyse des journaux à succès, tels *Paris Soir*, le journal a changé sa Une : la maquette est moins dense, les titres plus apparents, mieux organisés, les

photographies d'actualité ont pris le pas sur les portraits. Mais l'ensemble demeure très formatif, peu concluant... En 1935, sans avoir pu rétablir son équilibre financier, *Le Journal* abandonne cette nouvelle formule et licencie une partie de son personnel.



Texte 4: Une: *Le Journal*, 1929.



Texte 3: Une: *Le Journal*, 1934.

17 Gisèle Freund. *Photographie et société*, Paris : Le Seuil, 1974, p.102.

18 *Le Journal* est un quotidien français paru entre 1892-1944. C'est l'un des quatre plus grands quotidiens français d'avant-guerre.

- En revanche, *Paris-Soir*¹⁹ va connaître, grâce à la photographie, un succès fulgurant, son tirage montant jusqu'à un million d'exemplaires.

Racheté par Jean Prouvost²⁰ en 1930, qui détient *Paris-Midi*, le titre va en premier jouer la carte de la sortie en soirée, contrairement à ses concurrents qui paraissent toujours le matin. L'information du jour est ainsi plus « fraîche » et attire le lecteur. Deuxième idée de génie de la part de Prouvost : il sent que ce n'est pas uniquement l'usage de la photographie qui va séduire, mais sa mise en scène et le regard que le photographe va porter sur un évènement. *Paris-Soir* rompt ainsi avec la mise en page traditionnelle mais aussi avec le cadrage classique de la photo. Il donne ainsi l'impression aux lecteurs d'être au cœur de l'action. Enfin il met l'écrit au service de la photo, là où ses concurrents, comme l'a montré l'échec du *Le Journal* (voir ci-dessus) n'accordent à la photo qu'une valeur marchande, celle d'un argument de vente, au lieu d'en faire l'objet principal de l'information. En jouant la carte de

la proximité entre l'actualité et le lecteur, via la mise en page de photos, Jean Prouvost inaugure les bases du journalisme moderne. Il titrera de façon prémonitoire pour l'époque, dans son éditorial du 2 mai 1931, « la photo est devenue la reine de notre temps ».

Cette Une de *Paris-Soir* montre le souci de mise en page de la photo, pour donner au lecteur l'impression qu'il colle à l'actualité. L'affaire Violette Nozière²¹, une jeune femme accusée du meurtre de ses parents et qui a bouleversé en son temps le lectorat, en est un exemple type.



Texte 5: Une: *Paris-Soir*, 30 août 1933.

19 *Paris-Soir* est un quotidien français fondé en 1923 par Eugène Merle, puis repris et dirigé à partir de 1930 par Jean Prouvost.

20 Jean Prouvost (1885-1978) après avoir créé l'entreprise *La lainière de Roubaix*, rachète en 1924 le journal *Paris-Midi*, puis en 1930 *Paris-Soir*. Prouvost constitue un véritable empire de presse comprenant *Marie-Claire*, racheté en mars 1937 et le journal sportif *Match* racheté l'année suivante.

En 1940 il deviendra ministre de l'Information dans le gouvernement Paul Reynaud, puis le 19 juin haut-commissaire à l'Information dans le gouvernement Pétain, dont il démissionnera le 10 juillet 1940.

En 1960 il achète *Télé 60*. À partir de 1974, avec le choc pétrolier, l'empire Prouvost entre dans une période de difficultés. En juillet 1975, *Le Figaro* est vendu à Robert Hersant, tandis qu'en juin 1976, *Télé 7 jours* passe au groupe Hachette, quant à *Paris Match*, il est repris par le groupe Filipacchi.

21 Violette Nozière (1915-1966), jeune française de dix-huit ans est condamnée à mort par la cour d'assises le 12 octobre 1934 verdict changé en travaux forcés à perpétuité par le président de la République Albert Lebrun. Elle est finalement libérée le 29 août 1945 et graciée par le général de Gaulle. Cette affaire connaît un grand retentissement en France et de par son impact médiatique jusqu'à nos jours, est devenue un fait de société.

II-c) Naissance du photojournalisme

Cette nouvelle orientation prise par les journaux allait précéder le développement de ce que l'on appelle le photojournalisme, c'est-à-dire le journalisme reposant sur la photo comme vecteur premier d'informations. C'est, bien évidemment, les conflits qui vont être privilégiés pour les premiers reportages de ce type. Le premier « reporter » du genre fut un américain, anonyme, mais qui a pris des daguerréotypes pendant la guerre américano-mexicaine (1846-1847). En Europe, c'est un Roumain, Carol Szathmari²², qui a fait le premier des clichés de la Guerre de Crimée (1853-1856). Mais il fallut attendre que la photo s'impose vraiment dans la presse pour que le photojournalisme acquiert une réelle reconnaissance, avec à la clé la création des premières agences de photographies, telles *Bulla* qui est la première agence de diffusion de photographies fondée par Karl Bulla²³, secondé par ses fils, à Saint-Petersbourg en 1902. Vinrent ensuite *Magnum*²⁴ (1947), *Gamma*²⁵ (1966), *Sygma*²⁶ (1973) et *Sipa Press*²⁷ (1973), pour ne citer que les plus importantes. Ce n'est qu'après la Première Guerre mondiale que le photojournalisme prit en Europe un essor prodigieux... avant de se heurter, vers la fin du XX^e siècle à une crise qui remet en cause son existence même.

c-1) Le « choc des photos »

Ce glissement vers l'image est significatif de l'évolution de la presse et des mentalités des lecteurs : le journalisme au départ, il faut insister sur ce point, est affaire d'intellectuels, de lettrés. L'écrit est prépondérant, mais cela a pour conséquence une faible circulation de l'information parmi les populations.

Mais la photographie va révolutionner cela de par sa nature: elle ne fournit aucune analyse, mais une vision brute des choses. De ce fait, les journaux ont dû évoluer vers une approche de l'actualité différente, plus « populaire ». Ils ont ainsi considéré la photographie comme un élément accrocheur d'intérêt et porteur à lui seul d'informations, en complément toutefois encore de l'écrit.

Puis le « choc des photos » s'est lentement mais sûrement imposé sur le « poids des mots ». Le chasseur d'images, témoin d'évènements particuliers, a ainsi pu exercer son métier indépendamment des commandes des journaux en place.

22 Carol Szathmari (1812-1887) est un peintre et photographe austro-hongrois. Il est considéré comme le premier photographe de guerre du monde.

23 Karl Bulla (1853-1929) fut le premier maître de la photographie reportage russe.

24 Magnum est une coopérative de photographes. Sa création en 1947 répondait aux désirs des photographes de sortir de l'anonymat que leur imposaient les agences conventionnelles, de choisir librement leurs sujets, de contrôler l'usage de leurs photos et d'en rester propriétaires tout en étant régulièrement et correctement payés.

25 *Gamma* est une agence de photographie fondée en 1966 par Hubert Henrotte, Raymond Depardon, Léonard de Raemy et Hugues Vassal. Ils furent rejoints par Jean Monteux puis Gilles Caron.

26 *Sygma* est une agence de presse fondée en 1973 par Hubert Henrotte.

27 *Sipa Press* est une agence française de photojournalisme, fondée en 1973 par le journaliste turc Goksin Sipahioglu.

L'ascension des magazines aida aussi au développement du reportage photographique, d'autant plus qu'ils étaient de plus en plus recherchés par le lectorat dit « populaire ».

II-d) Synthèse

Certains photographes comme Dorothea Lange ont témoigné envers les exclus de la mémoire pour éviter qu'ils ne sombrent dans l'oubli. Ceci a ouvert la voie au photojournalisme, prônant l'image comme diffuseur premier de l'information, activité qui nourrit la mémoire collective.

III. La révolution numérique

On l'a vu, l'avènement de l'ère informatique constitue la troisième grande révolution dans le domaine de conservation massive des traces de l'aventure humaine, après l'imprimerie et la photographie²⁸. On pourrait donc penser que les traitements informatiques des données, la numérisation des images, la naissance des réseaux sociaux, les mises en relation quasi instantanées des individus entre eux pour leur permettre de dialoguer et d'échanger des documents, constituent autant d'atouts majeurs à la construction d'une formidable mémoire collective.

Et si c'était le contraire ? Car la mémoire a besoin, comme dit précédemment, de supports pour traverser le temps, et dont on ne saurait remettre en cause quant à la réalité qu'ils exposent. Or la numérisation de la photographie qui offre la possibilité de multiplier les prises de vues, et surtout l'usage démocratisé de logiciels de traitement d'images permettant la retouche inconsidérée des photographies pour en modifier l'iconicité, vont porter une atteinte directe à la mémoire collective et individuelle, puisque cela va induire peu à peu le doute systématique quant à la véracité de la chose photographiée.

III-a) Le Web 2.0 : stockage des données sur Internet

L'innovation que représente Internet va jouer un rôle dans le domaine de la photographie. En effet, sortie du cadre familial, amical ou professionnel, la photographie était avant tout l'outil des professionnels fortunés, et pour une grande partie liée à la presse.

Mais dès 2002, les choses allaient changer : cette année-là, en même temps que l'expansion du marché des appareils numériques, virent le jour des sites d'hébergements payant sur Internet, proposant le stockage de fichiers et la possibilité de consultation en ligne. Une technique qui, avec d'autres outils dans un cadre similaire, inaugure ce que l'on appellera désormais dès 2004 le web

28 Voir Chapitre III : La mémoire en souffrance ; *la mémoire technologique*.

2.0, ou web « dynamique ».

« En abaissant significativement les seuils d'accès à la publication comme à la consultation des contenus, le web 2.0 ébranle la tectonique médiatique et menace le partage traditionnel entre espace privé et espace public [...] La grille de lecture qui se met en place pour analyser ces déplacements est celle de « la révolution des amateurs » et de la démocratisation de la production de l'information... »²⁹

III-b) La démocratisation de l'information

L'ère du numérique va permettre à l'individu de se positionner différemment quant à la communication des informations. De récepteur d'informations, délivrées par les personnes d'expériences, l'individu devient à son tour émetteur d'informations : quel que soit l'évènement, son importance et son contexte, il suffit de « presser le bouton » à plusieurs reprises ou de saisir l'objet en rafale, pour « immortaliser » les faits et les livrer ensuite à la multitude des amateurs-récepteurs dans leur brutalité, c'est-à-dire sans analyse. Plus que jamais, il est vrai, la photographie devient une affaire d'instantanéité. *Flickr*, en 2004, puis *Instagram*³⁰ en 2010, sont des exemples types de cette « culture du partage », alliant gratuité de l'accès à la simplicité d'utilisation. Ce fait



Texte 6: Une: *Libération*, août 2005.

inspirera le journaliste Dan Gilmore³¹ dans son livre sortie en 2006, *We the media, grassroots journalism by the people for the people*³².

Cependant, cette diffusion de l'information par des moyens démocratisés sera pour la première fois abordée par le quotidien *Libération*, en août 2005, qui en fait son titre principal à la Une « Tous journalistes ? »³³

L'article en page intérieure, mentionne entre autres qu'il y a « perte du monopole des journalistes sur l'information ... De plus en plus d'anonymes utilisent leurs téléphones équipés d'appareils photo et de caméras pour témoigner de l'actualité. » « Tout le monde devient producteur d'images, tout le monde peut faire connaître sa

29 André Gunther. « L'image partagée ou comment internet a changé l'économie des images » in *Etudes Photographiques*. N°24 novembre 2009.

30 *Flickr* et *Instagram* sont des sites web et des applications « smartphone », de partage de photographies-amateurs ou professionnels- gratuits, (avec certaines fonctionnalités payantes pour *Flickr*).

31 Dan Gillmor est un journaliste en ligne américain spécialisé en technologie de l'information. Il a notamment écrit « We the Media. Grassroots, Journalism by the People, for the People, » Sebastopol, O'Reilly, 2004.

32 Version française : *Nous les médias, le journalisme de base par le peuple, pour le peuple*.

33 « Tous journalistes ? », page de une in *Libération*, 20 août 2005 (photo: Rob Griffith, AP).

vision de la réalité » commente aussi Patrick Sabatier dans le journal.

Paradoxalement, ce ne sont pas toujours les amateurs qui vont d'eux-mêmes s'imposer comme « journalistes », mais bien la presse traditionnelle qui va leur offrir ce tremplin médiatique dont ils n'avaient pas vraiment jusqu'alors conscience, comme nous allons le voir dans l'exemple suivant.

III-c) Le photojournalisme citoyen

Le 7 juillet 2005, quatre bombes posées par des terroristes font exploser trois métros et un bus à Londres. De par les circonstances, les photographes de presse ne parviennent pas à illustrer la catastrophe. La *BBC*³⁴ prend alors l'initiative de lancer un appel aux amateurs : « *We want you to be our eyes* » (Soyez nos yeux). En une journée 23 000 messages sont envoyés sur le site internet de la *BBC* dont un millier comportent des photographies et des vidéos, prises par téléphones portables. L'utilisation des téléphones portables comme appareils photographiques livre un indice également sur l'évolution de la perception de l'image par l'individu et le groupe: la qualité est devenue moins importante que l'iconicité de l'évènement. Qu'importe en somme que la photo soit floue ou mal cadrée ou bien encore sur ou sous exposée, l'important pour le récepteur est désormais ailleurs : il veut être au cœur de l'action, là où ça se passe et l'esthétisme passe dès lors au second plan.



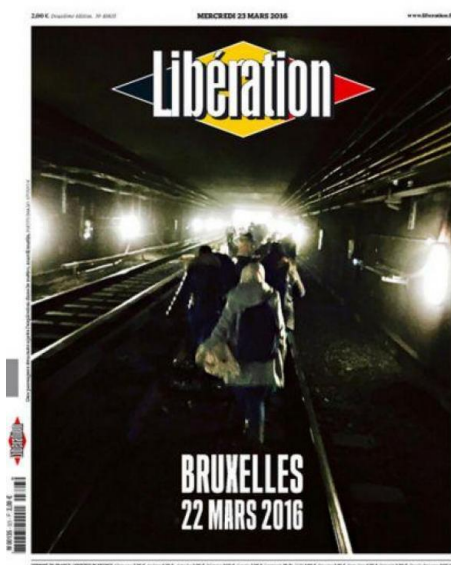
Texte 7: Unes *The New York Times* et *The Washington Post*, 8 juillet 2005.

L'exemple de ces deux photographies prises précisément à l'intérieur des métros de Londres peu de temps après les explosions en est la représentation parfaite, puisqu'elles serviront à illustrer les Unes

34 *BBC* (British Broadcasting Corporation) est une société de production et de diffusion de programmes de la radio-télévision britannique, créée en 1922 par John Reith. C'est la plus importante société de diffusion au monde en termes de revenu brut et de téléspectateurs.

du *The New York Times*³⁵ puis du *The Washington Post*³⁶.

On est bien loin de la qualité recherchée par les journaux. Les clichés en effet ne sont pas d'une qualité excellente, le cadrage a été effectué à la hâte, la lumière ambiante est des plus tenues et il faut le dire, l'intérêt de ces deux photographies n'est que très limité en lui-même, sauf bien entendu, qu'elles ont été prises sur les lieux mêmes de l'évènement. Autrement dit, le lieu et l'heure priment dans ce cas sur la qualité du cliché. En allant plus loin, une photo médiocre d'un ticket de métro aurait été de la même façon retenue simplement parce qu'elle aurait été prise sur les lieux de l'attentat, peu de temps après.



Texte 8: Une Libération, 23 mars 2016.

Ce fut également le cas pour la photographie illustrant les attentats de Bruxelles ayant eu lieu le 22 mars 2016. C'est une photographie amateur de la station de métro de Maelbeek qui fit la Une du journal *Libération* du 23 mars 2016.

Dès lors, on peut parler de photojournalisme amateur. Le public, le lectorat, n'attend plus des professionnels qu'ils lui livre les informations : de simple récepteur passif, il devient émetteur actif. Dan Gilmor, une fois de plus, l'avait bien exprimé : le journalisme par le peuple et pour le peuple.

III-d) Crise du photojournalisme professionnel

La prolifération de photographies par les amateurs marque-t-elle la fin du photojournalisme professionnel ? En fait, la crise remonte à beaucoup plus longtemps : depuis les années 60, les photojournalistes n'ont plus la cote. A cela plusieurs explications :

- La crise économique qui perdure ébranle les journaux qui voient leur budget atteint, or l'acquisition d'un reportage photographique coûte cher. En effet, le coût de revient d'une photographie publiée est calculé en prenant en compte non seulement les frais d'abonnements à l'agence qui livre les images, le coût du matériel nécessaire à la réception des images mais aussi les frais de fonctionnement du service photo. Les photojournalistes,

35 *The New York Times*, est un quotidien new-yorkais fondé en 1851. Le directeur de la rédaction étant Arthur Ochs Sulzberger, Jr et le rédacteur en chef Dean Baquet. Il est l'un des journaux américains les plus prestigieux.

36 *The Washington Post*, est un grand journal d'investigation américain fondé en 1877.

pour les mêmes raisons, sont nettement moins payés qu'auparavant, et la vocation s'essouffle. C'est le constat accablant que dresse par ailleurs Edwy Plenel³⁷ sur la situation du photojournalisme dans la presse française dans l'article de Simon Bannes .

« Plenel s'attaque aux journaux papier qui "payent souvent mal les photographes", et dont "[les] photographies servent davantage d'illustrations complémentaires, facultatives ou aléatoires", noyées dans le flux incessant et "agressif" de la publicité »³⁸.

- La télévision montre tous les jours à 20 heures les principaux événements derrière lesquels « courent » les journaux du lendemain. La photographie perd ainsi sa fraîcheur et son sens d'interpellation, pour n'être plus qu'une illustration d'intérêt secondaire.
- Parallèlement à cela, on l'a vu, le développement de la numérisation et d'Internet multiplie les images d'un événement, la plupart du temps provenant de prises de vue d'amateurs, sans la mise en perspective qui permet la réflexion de fond.

« Le photojournalisme n'a aujourd'hui plus sa place dans la presse classique [...] pour gagner sa vie il faut faire du people » affirme de son côté Sophie Dufau³⁹ dans un article⁴⁰ paru sur *Mediapart*⁴¹.

Le problème de fond qui se pose est donc la disparition progressive de reportages photographiques professionnels, témoins de leurs temps.

Aujourd'hui, le photojournalisme repose sur les trois agences filaires -*AP, AFP* et *Reuters*-, qui produisent peu de grands reportages, et par *Getty Images* et *Corbis* (propriété de Bill Gates, qui a absorbé l'agence *Sygma*), qui font peu de news. *Gamma* appartient de son côté à *Green Recovery*, un groupe spécialisé dans la reprise d'entreprises en difficulté, qui rassemble aussi les agences *Rapho* ou *Keystone* sous le nom d'*Eyedeas*⁴².

37 Hervé Edwy Plenel a été le directeur de la rédaction du quotidien *Le Monde* de 1996 jusqu'à sa démission en novembre 2004. Il a depuis cofondé le site *Mediapart*, journal payant accessible sur Internet, qui a ouvert le 16 mars 2008.

38 Simon Bannes. « Mediavu :le photojournalisme soutenu par Mediapart », in *Nonfiction*, publié le 23/09/2008, [en ligne] <http://www.nonfiction.fr/article-1535-mediavu_le_photojournalisme_soutenu_par_mediapart.htm> consulté 28/04/16.

39 Sophie Dufau est entrée à *Libération* en 1987, d'abord comme secrétaire de rédaction puis comme chef d'édition au service société, politique ou événement. En 2002, elle quitte *Libération* pour rejoindre l'équipe des *Inrockuptibles*. Elle a depuis rejoint le journal *Mediapart*.

40 Sophie Dufau. « Crise du photojournalisme: pour gagner sa vie, il faut faire du people » in *Mediapart*, publié le 16 septembre 2008, [en ligne] <<https://www.mediapart.fr/journal/culture-idees/160908/crise-du-photojournalisme-pour-gagner-sa-vie-il-faut-faire-du-people>> consulté le 01/06/2016.

41 *Mediapart* est un journal pure player (presse en ligne) payant datant de 2008.

42 Marc Endeweld. « L'Agence France-Presse survivra-t-elle au déclin des journaux ? » in *monde-diplomatique*, publié en février 2014, [en ligne] <<https://www.monde-diplomatique.fr/2014/02/ENDEWELD/50091>> consulté le 10/06/16.

Cette crise de la photographie d'information est prise très au sérieux par la *Fédération Européenne des Journalistes*⁴³ qui a sorti un rapport détaillé sur la situation du photojournalisme :

*« Le photojournalisme est essentiel. Essentiel non seulement en tant qu'activité et profession, mais en tant que fondement éthique essentiel de notre vie culturelle et politique. La liberté et la transmission de l'information constitue un élément fondamental de l'idéal démocratique: un élément constitutif de la société ouverte, témoin de la manière dont l'Histoire s'écrit. [...] »*⁴⁴

Cette crise du photojournalisme, n'est-elle pas, le révélateur d'un danger plus profond: la perte progressive de référents sérieux en matière de mémoire collective, voire individuelle.

III- e) Le virtuel à hauts risques

e-1) La retouche invisible

Le virtuel, c'est ce qui s'oppose à la réalité, qui n'a pas de véritable fondement dans le monde concret. Le problème, c'est que grâce, ou plutôt à cause des logiciels de retouches photographiques accessibles à tous, la photo est en train de perdre le peu de crédibilité qui lui était accordée comme support d'un évènement privé ou public ayant existé, au profit d'une mise en scène iconographique visant à modifier l'apparence du réel pour des raisons personnelles, commerciales, politiques etc. Nous avons déjà donné des exemples de ce genre d'interventions⁴⁵, réservées jusqu'alors aux cercles de pouvoirs.

Le fait nouveau réside dans la démultiplication possible de telles photographies modifiées, via Internet et les réseaux sociaux, par les particuliers eux-mêmes. C'est-à-dire qu'une manipulation peut rapidement devenir vecteur d'une fausse information, accréditée toutefois comme vraie, du fait même de sa généralisation. Cette « réalité » virtuelle sera d'autant plus difficile à cerner et à dénoncer qu'elle sera invisible aux yeux de tous. On assiste alors à la création de fausses information et avec d'autant plus de force de pénétration, que ces images sont parfois utilisées par les médias traditionnels eux-mêmes.

On en prendra deux exemples :

43 La *Fédération Européenne des Journalistes* (FEJ) est la fédération professionnelle représentative des journalistes en Europe. Elle est la plus vaste organisation de journalistes en Europe. La FEJ fut instituées dès 1994.

44 David McCairlay. *Les photojournalistes, une espèce menacée en Europe ?*, Paris : Fédération des Journalistes Européens, 2009.

45 Voir Chapitre II : La réalité recomposée.

- La photographie du cadavre de Ben Laden tué lors d'une attaque militaire américaine en mai 2011.



Illustration 41: Photo retouchée de Ben Laden, 2011.

En peu de temps en effet, les télévisions du monde entier ainsi que de nombreux sites internet ont diffusé la photo de gauche comme étant celle du chef d'Al Quaida, tué dans l'attaque. Il s'agissait en fait d'un montage unissant deux photos, celle d'un cadavre anonyme sur lequel ont avait « implanté » des caractéristiques du visage de Ben Laden (à droite). Il fallu plusieurs heures avant que la falsification soit reconnue, grâce à l'emploi d'un logiciel informatique spécialisé dans l'analyse des photos, et que les médias internationaux présentent leurs excuses.

- La photographie de l'avalanche au Népal le 25 avril 2015.

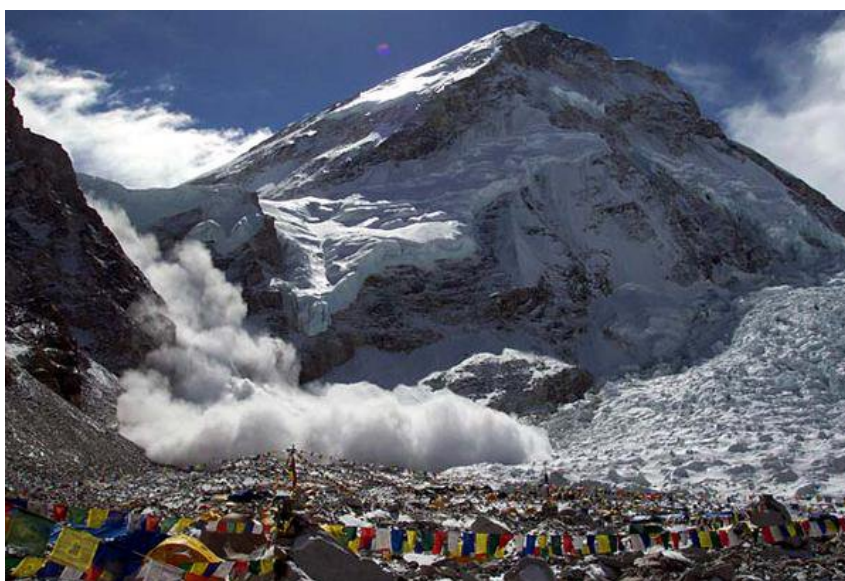


Illustration 42: Avalanche Népal, 25 avril 2005.

Quelques heures après que le séisme eut ravagé le Népal, une avalanche provoquée par les secousses a enseveli le camp de base de l'Everest. Cette photo diffusée de nombreuses fois sur *Twitter* et relayée par des médias, a illustré cette catastrophe. Seulement, tout comme pour la photo du soit-disant cadavre de Ben Laden, cette photographie n'est pas celle de l'avalanche ayant eu lieu au Népal. Ce sont les internautes en utilisant un moteur de recherche d'image inversé qui ont décelé l'anomalie : ce cliché est celui publié sur le site de l'agence *Mountain Guides*⁴⁶ afin d'illustrer un trek en octobre 2008.

Cet exemple est des plus intéressants, car ce n'est pas la retouche de la photographie proprement dit qui engendre la falsification d'un événement mais le laxisme des médias quant à la vérification de leurs sources...

Mais pour un trucage rapidement décelé, combien d'autres ont demeuré et demeurent inaperçus, parce qu'invisibles en réalité, grâce à une technique de plus en plus poussée, et abordable par le plus grand nombre et également grâce à la diffusion exponentielle de fausse information sur les réseaux sociaux ?

Les trucages photographiques sont en effet possibles grâce à de nombreux logiciels graphiques ou de traitement de l'image, qui permettent de réarranger, recolorer et transformer de multiples façons, divers éléments d'une scène. Ces mêmes logiciels peuvent également associer des fragments de photos différentes pour constituer une nouvelle image. D'autres logiciels, créent de toutes pièces des images de synthèse réalistes et calculent la perspective et les ombres en 3D. Aujourd'hui, les images numériques donnent aux faussaires des possibilités accrues et leurs trucages sont de plus en plus difficiles à déceler. La distinction entre la réalité visuelle et la fiction s'estompe à mesure que nous assistons à la prolifération de la technologie des images numériques.

Il est donc extrêmement facile de truquer une photographie grâce aux logiciels de retouche d'images, ce qui est devenu pratique courante dans les revues populaires et en publicités.

Sur l'exemple ci-dessous, on peut ainsi constater comment le visage d'une jeune femme ordinaire devient, après éclairage et retouches informatiques, un symbole rayonnant pour une marque de produit de beauté.⁴⁷

46 Site de l'agence *Mountain Guides* : <http://www.mountainguides.com/everest-trek-nepal-photos.shtml>.

47 En 2006, la marque de produits de soins *Dove* a diffusé un spot dans lequel elle montrait tous les « changements » envisageables sur un modèle « ordinaire » dont l'ovale du visage était redessiné, le cou et les épaules étirés.

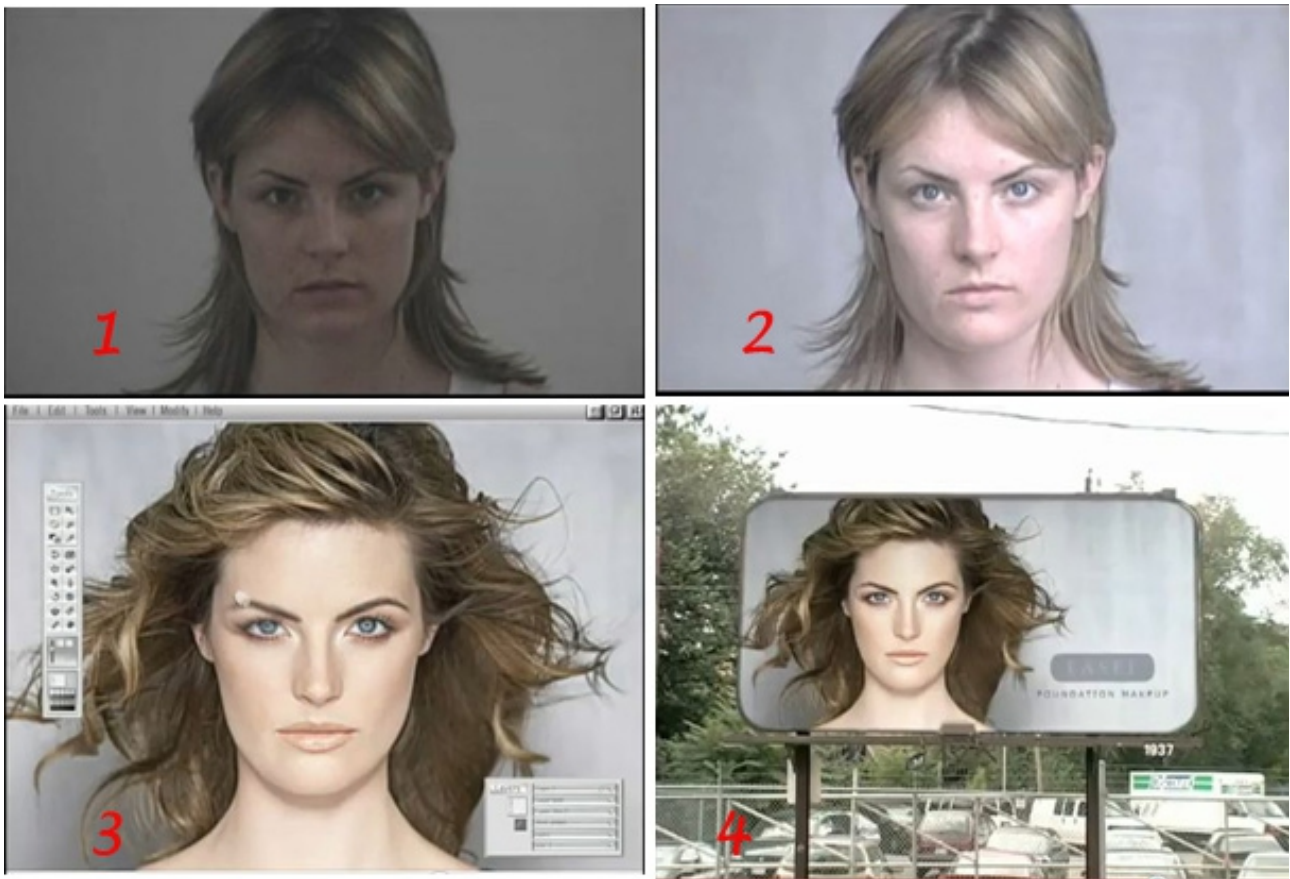


Illustration 43: Publicité pour Dove: les étapes de la retouche photographique.

C'est la grande différence entre les retouches pratiquées autrefois et celles d'aujourd'hui, selon le psychiatre Vannina Micheli-Rechtman⁴⁸: actuellement on s'attaque à la forme des corps pour les distendre, les amincir, inventer des proportions qui n'ont jamais existé. La psychiatre et psychanalyste le confirme, «*le danger majeur se situe là : faire croire aux enfants qu'il y a un corps idéal, alors qu'il n'en est évidemment rien. Nous sommes imparfaits et devons tous faire avec. La seule perfection qui existe, c'est celle de l'ordinateur*»⁴⁹. Lentement, l'image photographique est passée du stade de « vecteur de réalité » à celui « d'empreinte virtuelle ». De plus, le récepteur qu'est l'individu, glisse dans la perception de l'information du « c'est vrai, c'est écrit dans le journal... » au « rien ne me prouve que c'est vrai... ». On entre dans une phase où le doute remplace la crédulité qui imprégnait les esprits au début de la photographie.

48 Vannina Micheli-Rechtman est psychiatre, psychanalyste, docteur en philosophie. Elle est spécialiste des troubles des conduites alimentaires (anorexie-boulimie) et des cyberaddictions - Membre de l'association *Espace Analytique* - Chargée d'enseignement et Chercheur associée à l'Université Paris 7 Denis Diderot (Centre de Recherches Psychanalyse, Médecine et Société CRPMS) - Membre de l'*Observatoire des mondes numériques en sciences humaines* (OMNSH)

49 Hélène Fresnel. « Jusqu'ou retoucher son image » in *Psychologies*, [en ligne] <<http://www.psychologies.com/Beaute/Image-de-soi/Relation-au-corps/Articles-et-Dossiers/Jusqu-ou-retoucher-son-image>> consulté le 01/06/2016.

e-2) « Tous manipulés »

« Nous sommes dans un siècle de l'image. Pour le bien comme pour le mal, nous subissons plus que jamais l'action de l'image. »⁵⁰

Et si la diffusion massive et rapide par Internet de photographies truquées porte atteinte à la mémoire collective, la propagation parallèle à grande vitesse du doute exprimé est tout autant condamnable, alimentant la thèse de complots destinés à manipuler les individus.

Nous en prendrons deux exemples, à résonance planétaire : les premiers pas de l'homme sur la lune et les attentats du 11 septembre contre le World Trade Center. Pour le premier, les rumeurs propagées affirment que l'homme n'est pas allé sur la lune, ou que s'il y est allé, il n'a pas pu montrer ce qu'il avait vu et que donc les photos ont été réalisées sur Terre.

Pour le second, qu'il n'y a eu aucun avion projeté contre les Tours et le Pentagone, et que ceux-ci ont été touchés par des missiles, ou encore détruits par des charges explosives placées auparavant, etc. etc.

Dans ces exemples, ce qu'il est important de souligner c'est que les arguments des sceptiques reposent sur la possibilité de trucages des images au niveau des pouvoirs en place. La manipulation potentielle des images se transforme donc ainsi en « tous manipulés », ce qui revient à instaurer un climat de méfiance envers la société dans laquelle l'individu s'épanouit et de ce fait, envers la mémoire collective de chaque groupe d'individus.

De la même façon, le fait d'être persuadé que tout document photographique montré par les médias traditionnels peut comporter des falsifications, revient de la même façon à établir le doute comme sentiment prédominant à tous niveaux, et donc à une remise en question, là encore de la mémoire collective.

Ainsi, être en permanence sceptique quant aux événements qu'une photographie a capturés est tout aussi néfaste que de ne porter aucune interrogation sur ce qu'elle montre, puisque de ce fait une remise en doute constante de la mémoire collective s'instaure. Cela vient à se demander comment l'individu peut évoluer dans un monde où aucune trace solide est acquise ?

e-3) Trouble de mémoire familiale

« Quand l'univers de la fiction l'emporte sur la réalité, la retouche menace de nous

50 Gaston Bachelard. *La terre et les rêveries de la volonté*, Paris : Coti, 1996.

faire perdre des repères fondamentaux. »⁵¹

Ce doute a également atteint la bulle familiale. La manipulation de l'image familiale peut se faire par l'effacement d'une malformation, d'une cicatrice, de rides, une intervention sur le regard, la corpulence... On peut aussi imaginer des groupes familiaux composés artificiellement par la réunion virtuelle de parents pourtant jamais réunis au même endroit et en même temps.

Voici ci-dessous un exemple de ce que propose *Facebook* :

[En photo avec votre star](#)



[Découvrez vous en photo avec votre star préférée. Photo montage professionnel pour épater vos amis et mettre dans vos albums souvenirs.](#)

« L'effacement d'une marque, la présence virtuelle à un événement où nous n'étions pas, etc. sont autant d'éléments susceptibles de nous troubler [...] La photo, c'est un aide-mémoire. Ce type de manipulation induit une "fracture", dans le sens où il ne s'agit plus de fixer un moment de notre vie privée, mais d'imposer une autre « réalité ». Cette dimension fictive vient perturber la constitution de notre mémoire. La falsification, aussi bien intentionnée soit-elle, peut provoquer à juste titre un profond sentiment de mystification, de dépossession de son passé... »⁵²

e-4) Standardisation du corps et abandon de personnalité

De tout temps, l'homme a toujours cherché à donner la meilleure image de lui-même. Déjà, du temps des peintres portraitistes, les classes dominantes souhaitaient être présentées de façons quasi idéales. « *La recherche de la ressemblance dans le portrait chez le client français sous Louis XV et Louis XVI peut se définir par la tendance générale à truquer, voire à idéaliser chaque visage, même celui du petit bourgeois, pour le faire ressembler au type humain dominant au prince* »⁵³ souligne Wilhelm Waetzold⁵⁴. Un peu plus tard, à la fin du XIX^e siècle, Nadar⁵⁵ ira jusqu'à rajouter sur

51 Hélène Tresnel. «Jusqu'ou retoucher son image?» in *Calaméo*, n°1 pp 5-6, [en ligne] <<http://en.calameo.com/read/00033671381cc2637e91c>> consulté le 05/16//06/2016.

52 Hélène Tresnel. Op Cité , 4 avril 2008.

53 Gisèle Freund. *Photographie et société*, Paris : Le Seuil, 1974, p.12.

54 Wilhelm Waetzoldt (1880-1945) est un historien de l'art allemand, ministre prussien de la culture en 1927-1933 et directeur général des musées nationaux de Berlin.

55 Nadar, pseudonyme de Gaspard-Félix Tournachon (1820-1910) est un caricaturiste, écrivain et photographe français.

demande, quelques touffes de cheveux sur les portraits de ceux qu'il photographiait.

Le danger, aujourd'hui, c'est que ce souci d'une meilleure apparence de soi prend pour étalon des modèles qui n'existent pas, car fondamentalement retouchés, jusqu'à atteindre une perfection imaginaire en accord avec les standards de beauté, qui dépendent bien entendu des valeurs culturelles de chaque société.

Cela a un double effet :

- D'une part à pousser l'individu à retoucher sa propre image ou celle de ses parents, proches ou amis, pour les « idéaliser ».

*« L'image a aujourd'hui pris une place considérable dans nos existences : elle représente l'essentiel d'un individu. Justine, 32 ans, vétérinaire, s'est sentie « bizarre », quand sa mère lui a montré son portrait retravaillé. « C'était un dimanche. Elle a ouvert son ordinateur en me disant : « Regarde comme tu es belle sur cette photo de vacances. Il ne reste rien de cet horrible coup de soleil qui te défigurait ». Elle avait raison : mon visage était magnifié, mais au lieu de me réjouir, j'ai eu un peu de peine. Si ma propre mère ne supporte pas de me voir rougeaude et un peu moche en photo, alors qui le pourra ? ».*⁵⁶

- D'autre part à inciter les individus à s'enlever des « défauts » physiques - là encore une fois tout dépend du milieu socio-culturel de chaque individu - pour tenter de ressembler, en particulier dans les domaines de la publicité ou des magazines « people », aux photographies des hommes et femmes présentés indirectement comme référents absolus, alors que leurs silhouettes n'ont été ni plus ni moins que « virtualisées ».

Ceci peut générer une forme d'exclusion sociale dans l'esprit de celles et ceux qui ne peuvent parvenir à « coller » aux modèles de corps parfaits avec parfois à la clé des drames humains, (anorexie, suicide, etc.) du fait de ce déséquilibre, de cette perte de la personnalité.

Le problème a atteint une telle dimension qu'une députée des Bouches du Rhône, Valérie Boyer⁵⁷, a fait en septembre 2009 une proposition de loi pour que les photos retouchées portent une mention indiquant qu'il y a eu intervention sur l'image :

« Je vous présente une proposition de loi relative aux photographies d'images corporelles retouchées et je souhaite qu'une mention précise que ces photos ont été retouchées. En effet, ces images peuvent conduire des personnes à croire à des réalités qui, très souvent, n'existent pas. Il ne faut pas se limiter aux simples photographies à usage commercial et il convient de relever un champ plus large que les photographies « ayant pour objet d'être diffusées dans la presse écrite ». Une affiche publicitaire ou une photographie figurant sur l'emballage d'un produit seraient également concernées,

⁵⁶ Hélène Tresnel, op.cit, p.4.

⁵⁷ Valérie Boyer, né en 1962, fut élu député UMP des Bouches-du-Rhône en juin 2007 et réélue en 2012.

tout comme les photographies des affiches de campagne politique ou encore les photographies d'art. »⁵⁸

En 2009, un magazine allemand avait montré la voie. La rédactrice de *Brigitte*⁵⁹, le célèbre bimensuel Outre Rhin, a déclaré qu'à partir de Janvier 2010 il n'y aurait plus de photos « photoshopées ». Mais, le magazine va plus loin en promettant de ne « shooter » que des femmes semblables au « commun des mortels », c'est à dire « normales ».

Du point de vue de la mémoire collective, cet abandon de la personnalité tend à laisser une image de la société du XXI^e siècle, pour le moment, comme celle d'une époque idéaliste, où l'image d'hommes et de femmes « naturels » sont bannis de la société puisque ne correspondant pas aux « canons de beauté » de ce siècle.

On entre dans le domaine d'esthétiquement parfait, ou plutôt devrait-on dire, du virtuellement parfait.

« Gardons dans nos tiroirs secrets nos cicatrices, nos marques singulières, traces du vivant que l'inconscient n'oublie pas. La retouche abruse, universalise, dépersonnalise. Impossible de s'y retrouver soi, de se reconnaître dans ces étranges clichés. Accepter nos imperfections, c'est s'extraire de la dictature de l'image idéale à laquelle nous sommes tentés de nous soumettre. C'est un acte de liberté. »⁶⁰

III-f) Narcissisme

f-1) Narcisse et les miroirs

« Après la chasse, ayant soif, Narcisse veut boire. Mais apercevant son image dans l'eau, il entre en extase devant lui-même. Sans s'en douter, il se désire lui-même, il est l'amant et l'objet aimé. Que de fois pour saisir son cou, qu'il voit au milieu des eaux, il y plonge ses bras, sans pouvoir s'atteindre. Que voit-il ? Il l'ignore, mais ce qu'il voit le consume. La même erreur qui trompe ses yeux les excite. « Pourquoi t'obstines-tu vainement à saisir une image fugitive ? Ce que tu recherches n'existe pas ; l'objet que tu aimes, tourne-toi et il s'évanouira. Le fantôme que tu aperçois n'est que le reflet de ton image... » »⁶¹.

Dans cette volonté à vouloir tout modeler en fonctions de critères standards de comportements et d'images de soi, on peut se demander si la révolution informatique, Internet, la numérisation des

58 Voir Annexe III : la proposition de loi Boyer, p.120.

59 Le magazine *Brigitte*, créé en 1954 en Allemagne de l'Ouest, est le magazine féminin le plus vendu en Allemagne.

60 Hélène Fresnel, in *psycho* n°292, janvier 2010.

61 Michel Pouquet. « Narcissisme et société » in *Blog de Jean-Claude Grosse*, publié en 2012, [en ligne] <<http://les4saisons.over-blog.com/page-102750.html>> consulté le 10/06/2016.

photographies et les logiciels d'images ne sont pas en fait les produits d'une société qui se regarde de plus en plus.

On a vu précédemment que l'invention de la photographie était en quelque sorte inévitable dans une société, au XIX^e siècle, bâtie sur le modèle économique de l'argent, du commerce et du profit⁶². De la même façon, les possibilités offertes par l'informatique, de retoucher les images de soi-même, des autres et de son environnement pour les rendre conformes à des critères idéalisés ne pouvaient devenir possible que dans cette société contemporaine tournée vers elle-même., à l'heure où le politiquement correct, le religieusement correct, le socialement correct, l'esthétiquement correct ne pouvait qu'advenir.

« Le Moi change. Pas seulement au cours de nos petites vies, [...] mais il change au cours de l'histoire humaine. L'idée qu'on se fait de l'être humain, de ce que devons attendre de nous-mêmes, de ce qui fait qu'une vie est réussie, des moyens à employer pour la réussir – tout cela est transformé par le temps et les circonstances, d'une manière qu'on ne peut observer que rétrospectivement, et encore, à travers une vitre ternie par les préjugés de celui qui regarde derrière lui. Il est très dur de nous observer nous-mêmes dans une époque qui change, et de comprendre une transformation qui a lieu sous nos yeux, il est encore plus dur de déterminer si on peut agir sur cette transformation. »⁶³

f-2) Une société de l'ego et de la violence

« Cette société est celle de l'ego. Une apologie narcissique du soi qui fait que la création est vide de toute signification autre que le plaisir de soi »⁶⁴ a déclaré à ce sujet Jacques Attali⁶⁵. Mais là aussi il y a danger : car, pour reprendre une expression du professeur Christopher Lasch⁶⁶, *« cette apologie constante du narcissisme dans les media est devenue un « générateur de la haine de l'autre », et par conséquent générateur de violence : « Le narcissisme est plus proche de la haine que de l'amour de soi; de nos jours, le narcissisme s'exerce dans une société dérégulée, violente et*

62 Voir Chapitre I : L'image, vecteur de mémoire ; *Aux frontières du réels*.

63 Xavier de la Porte. « Le monstre magnifique de la technologie fait-il changer le « Moi » » in *Internet Actu*, publié le 23 mars 2011, [en ligne] <<http://www.internetactu.net/2011/03/28/le-monstre-magnifique-de-la-technologie-fait-il-changer-le-moi/>> consulté le 10/06/2016.

64 Pierre Jovanovic. *L'avènement d'une société narcissique conduit à la violence*, Paris : Le jardin des livres, 2008, p. 99.

65 Jacques Attali est un économiste, écrivain et haut fonctionnaire français, né le 1er novembre 1943 à Alger. Conseiller d'État, professeur d'économie, conseiller spécial de François Mitterrand de 1981 à 1991, puis fondateur et premier président de la Banque européenne pour la reconstruction et le développement (BERD) en 1991, il a présidé en 2008 la Commission pour la libération de la croissance française. Il dirige actuellement le groupe Positive Planet et le groupe *L'Express*. Il a publié plus de 65 essais, biographies et romans. Il est également éditorialiste et président du conseil de surveillance de *Slate.fr*

66 Christopher Lasch (1932-1994) est un historien et sociologue américain. Il est présenté par la *Revue du MAUSS* comme « spécialiste de l'histoire de la famille et des femmes, critique de la société thérapeutique et du narcissisme contemporains, pourfendeur des nouvelles élites du capitalisme avancé ».

imprévisible » ». Il ajoute également que plus la société devient violente, « *plus elle se réfugie dans le narcissisme, seul mécanisme d'auto-défense psychologique* »⁶⁷.

III-g) Synthèse

L'avènement de l'ère du numérique transforme l'individu de récepteur passif à émetteur actif, entraînant une crise du photojournalisme. Cela s'accompagne aussi d'une possibilité de manipulation généralisée des photographies, induisant dans l'esprit des individus un sentiment de défiance de plus en plus important vis-à-vis de ce qui lui est montré. Cette méfiance a donc des conséquences notables sur la mémoire individuelle et collective. La recherche de la perfection, du correct en tout, révèle le côté narcissique de la société actuelle.

67 Pierre Jovanovic. op.cit, p. 100.

Conclusion

I. Conclusion générale

Dans ce monde ultra-numérisé qui définit ce début du XXI^e siècle, il nous est difficile de prendre le recul nécessaire pour affirmer que la manipulation de l'image apporte une atteinte directe à la mémoire collective sur le long terme. Pour autant, mes recherches m'invitent à penser que ce ne serait pas sans incidence sur la construction de l'humanité, basée sur les fondements même d'une mémoire historique.

Partant du principe que tout pouvoir en place, sur les plans politiques, économiques ou sociaux, cherche avant tout à contrôler les courants de pensée pour se maintenir ou se développer, il est évident que la maîtrise des images s'est imposée au fil des siècles comme un levier privilégié par les classes dominantes pour affirmer leurs positions.

Mais si, on ne saurait tenir rigueur aux peintres d'ajuster la réalité à la volonté des puissants, puisque l'art est subjectif par essence, la question s'est posée avec beaucoup plus d'intensité à partir du moment où fut inventée la photographie au XIX^e siècle, dans le même temps que se mettait en place la société industrielle. La croyance absolue en la véracité de la réalité rapportée par la photographie a servi ainsi l'établissement de liens familiaux et sociaux puissants, bien que toujours sous contrôle plus ou moins avéré des classes dominantes. Ainsi, grâce à la maîtrise de la photographie, le journalisme connaît son âge d'or, puisque seul témoin des événements de l'histoire permettant d'informer et donc de contrôler les masses¹.

Depuis plus de quinze ans, un bouleversement radical de la donne est survenu, changeant ainsi notre regard sur la photographie: l'avènement de l'informatique, la numérisation des images, Internet et les réseaux sociaux. L'individu, de récepteur passif de l'information, est devenu émetteur actif, multipliant les témoignages photographiques avec d'autant plus de force que les photographies pouvaient être prises et diffusées à profusion. Cela entraînant par ailleurs la crise du photojournalisme, et de ce fait la disparition de référent sérieux quant aux événements historiques, constructifs de notre mémoire collective.

Parallèlement, la possibilité d'intervenir sur ces photographies pour les modifier ou les falsifier s'est démocratisée grâce à la multiplication des logiciels de retouches d'images. Dès lors on assiste à l'instauration d'un doute croissant par rapport à la réalité présentée, ce qui n'est pas sans incidence

¹ On entend par le mot « masse » tout de population, venant de catégories sociales diverses.

sur la structuration des mémoires individuelles et collectives, laissées sans repères fiables dans le temps et l'espace, et ainsi « pétrifiées ».

On entre alors dans un état d'esprit plus inquiétant et n'étant autre que le reflet d'une société narcissique: l'historiquement correct, le politiquement correct, l'esthétiquement correct... mais tout cela sur le plan virtuel, lui faisant perdre dans le même temps les repères tangibles nécessaires à son évolution.

Dans ce monde de strass et de paillettes, certains photographes vont faire en sorte de rétablir la vérité en s'imposant comme témoins d'une société oubliée...

Ainsi, les prouesses technologiques en matière de numérique étant en pleine expansion, ce début du XXI^e siècle n'est qu'un aperçu des possibilités qu'offre la retouche photographique, et donc la manipulation de la mémoire collective. Par ailleurs, afin que l'humanité puisse se survivre dans ce monde-numérique² il est essentiel qu'elle s'adapte, offrant ainsi la possibilité à la mémoire collective, de se muer en une mémoire numérique, permettant ainsi la sauvegarde exponentielle de données.

« L'arrivée du numérique constitue un changement aussi important que la révolution industrielle. Si on arrive à s'adapter, cela ouvre beaucoup d'opportunités. »³

– Marcus Bleasdale⁴

II. Ouverture : Changer le regard sur la photographie

Et si, dès l'origine, il y avait eu un immense malentendu en donnant à la photographie un pouvoir, qu'elle n'avait pas ? Qu'est-ce qu'une photo, sinon au temps de l'argentique une impression photochimique sur un support créé par la lumière et avec le numérique, la transcription analogique de données informatiques en pixels d'une infime partie d'un milieu.

2 Bien que monde-numérique ne soit pas orthographiquement correct, j'ai pris la liberté d'attacher ces deux termes afin d'appuyer qu'en ce XXI^e siècle il est impossible d'imaginer l'un sans l'autre.

3 Marie-Monique Robin. « Les 100 photos du XXI^e siècle » in *Artv.*, publié le 1er septembre 2010, [en ligne] <<http://www.arte.tv/sites/robin/2010/09/01/les-100-photos-du-21eme-siecle-bientot-en-librairie/>> consulté le 13/06/16.

4 Marcus Bleasdale est un photojournaliste britannique. Il fut l'un des rares journalistes couvrant le conflit en République centrafricaine en 2013-2014.

Dans l'inconscient collectif, la photographie est perçue d'une part comme une icône, c'est-à-dire une représentation de la réalité extérieure, et d'autre part comme un indice, c'est-à-dire, selon Charles Sanders Peirce⁵, un signe qui renvoie à un objet. Et si, comme le dit Jean-François Devillers⁶ « *foncièrement, les images photographiques ne renvoient à rien d'autres qu'à elles-mêmes ?* ». Cela impliquerait donc que la mémoire individuelle et collective reposerait en fait sur des « preuves » de réalité, qui n'en sont pas.

« L'idée assez courante selon laquelle les images sont trompeuses et même menteuses s'explique précisément par le fait qu'on sollicite les images au-delà de ce qu'elles peuvent nous faire voir; que nos visées cognitives ne sont pas sécurisées par des connaissances appropriées. L'image ment ou trompe lorsque se produit un désajustement qui passe inaperçu entre nos attentes cognitives et les savoirs annexes ou directement obtenus d'elle. C'est là que se joue la très fameuse question de l'objectivité des images. Ni les images, ni, comme on le dit également, les légendes qui accompagnent les images ne sont objectives ou non-objectives. »⁷

Si tel était le cas, il conviendrait alors de changer notre regard sur la photographie, de la considérer que pour ce qu'elle est, et redonner alors d'avantage de crédit à la mémoire et à l'information de l'écrit, qui, par leurs confrontations, leurs analyses, retrouveraient une place qu'ils n'auraient peut-être jamais dû quitter dans les hypomnemata.

Un débat philosophique s'ensuit alors : la photographie peut-elle vraiment restituer le réel et le présent ? Schématiquement, on dira qu'en capturant un cadre spatial, la photographie ne saurait, selon certains, rendre véritablement la réalité, composée de façon complexe d'un ensemble de paramètres tels que le son, les rapports entre les choses, les êtres et leur environnement, la lumière, etc. De plus, la perception d'une photographie dépend pour chaque individu de son milieu culturel, de ses expériences personnelles, etc. Par ailleurs chacun détient sa propre analyse et donc sa réalité sur l'image qu'il perçoit. Le côté subjectif du photographe, qui seul décide de l'angle de vue, de ce qu'il veut montrer et cacher, émis par son inconscient, est un facteur à prendre en compte quant à la

5 Charles Sanders Peirce (1839-1914) est un sémiologue et philosophe américain. Il est considéré comme un novateur dans sa façon de concevoir les méthodes d'enquête et de recherche. Des sociologues, tel que William James, se sont accordés à lui attribuer le fondement du pragmatisme (qui désigne en bref, un mouvement de pensée selon lequel n'est vrai que ce qui a des conséquences réelles dans le monde).

6 Jean-François Devillers est un professeur de philosophie et titulaire d'une maîtrise d'Arts Plastiques, et pratique la photographie depuis plus de 20 ans. Dans ces photographies, il s'attache à rendre visible ce que les clichés semblent incapables de saisir.

7 Jean-François Devillers « Propos sur la photographie: Pour en finir avec la sémiologie » in *Théorie des images*, [en ligne] <<http://theoriesdesimages.wordpress.com/2010/02/23/pour-en-finir-avec-la-semiologie-3-precisions/>> consulté le 07/06/2016.

« réalité » de la chose saisie. .

Quant au rapport au temps, il est également critiqué par ceux pour qui il ne saurait y avoir un instant présent, cet instant pris entre passé et futur étant par définition impossible puisque ce qui va arriver appartient au futur et sitôt arrivé appartient au passé...

« Départager le «réel» de ses simulacres est une entreprise aussi ancienne que la philosophie elle-même. Le plus souvent, on emploie le terme de réel ou de réalité pour désigner le monde de l'expérience sensible. Parce qu'elle produit des images par impression lumineuse ou codage de signaux, la photographie, argentique ou numérique, est donc confrontée à une épineuse question : elle touche au réel, elle s'en nourrit en quelque sorte, et pourtant nous restitue dans l'image une apparence qui n'est ni tout à fait même ni tout à fait autre que son référent de départ. Le «réel» semble là, et pourtant il n'y est pas. »⁸

8 Etienne Helmer « Sur le réel en photographie : François Soulages en question » in *Parisart*, [en ligne] <<http://www.paris-art.com/galerie-art-contemporain-paris/sur-le-reel-en-photographie--fran%C3%A7ois-soulages-en-question/16.html>> consulté le 08/06/2016.

Bibliographie

Ouvrages

- ALMASY Paul. , *Le photojournalisme, informer en écrivant des photos, la photographie fonctionnelle*, Paris : CFPJ, 1993.
- ARISTOTE. *Traité de la mémoire et de le réminiscence*, Paris : Les belles lettres, 1991
- AUDOUZE Jean. *Le Studio Chevojon: une dynastie de photographes parisiens*, Paris : Créaphis, 1994.
- AUGE Marc. *Pour une anthropologie des mondes contemporains*, Paris : Flammarion, 1994.
- BACHELARD Gaston. *La terre et les rêverie de la volonté*, Paris : Coti, 1996.
- BAJAC Quentin. *La photographie : du daguerréotype au numérique*, Paris : Gallimard, 2010.
- de BEAUNE Sophie. « L'art préhistorique, support de mémoire » in *Les Grands Dossiers des Sciences Humaines*, n°11, juin-juillet-août 2008.
- BELTING Hans. *Pour une anthropologie de l'image »*, Paris : Gallimard, 2004
- BERGSON Henri. *L'énergie spirituelle*, Paris : Presses universitaires de France, 1919.
- BLANCHARD Pascal et VEYRAT MASSON Isabelle. *Les guerres de mémoire la France et son histoire*, Paris : la découverte, 2008.
- BOHRAN Pierre. *Dorothea Lange : Le Cœur et les Raisons d'une photographe*, Paris : Le Seuil, 2001.
- BOURSIER Jean-Yves. *La fabrique du passé: Construction de la mémoire sociale : Pratiques, politiques et enjeux*. Nice : Editions Ovadia, 2010.
- CADET Christian, CHARLES René et GALUS Jean-Claude. *La communication par l'image*, Paris : Nathan, 2013.
- McCAIRLAY David. *Les photojournalistes, une espèce menacée en Europe ?* . Paris :Fédération des Journalistes Européens, 2009.
- CANDAR Gilles, SORBIER Frédéric. « L'historien face aux photographies. Quelles photos pour l'Histoire ? » in *TDC* n° 805, décembre 2000.
- CANDAU Joël. *Anthropologie de la mémoire*, Paris : Armand Colin, 1999.
- CHARTIER Rogerl. *La main de l'auteur et l'esprit de l'imprimeur. XVI^e-XVIII^e siècle*, Paris : Gallimard, 2015.
- COLBERO Lionel Gérard. *Un siècle de photographies*. Paris : Eyrolles, 1999.
- COLTELLONI Anne. *Le documentaire comme forme symbolique*. Archives ouvertes HAL, 12 Avril 2013.

- COPANS Jean. *L'enquête ethnologique de terrain : l'enquête et ses méthodes*, Paris : Armand Colin, 2008.
- DARWIN Charles. *L'expression des émotions chez l'homme et les animaux*, Paris : Rivages, 1872.
- DELPORTE Christian, MARECHAL Denis, GERVEREAU Laurent. *Quelle est la place des images en histoire ?*, Paris : Nouveau-Monde, 2008.
- DOUET Eléonor. « La mention « photo retouchée » bientôt obligatoire. » in *RTL*, 18/12/15 à 3:02.
- DURDEN Mark. *Dorothea Lange*, Paris : Phaidon, 2006.
- DURKHEIM Emile. *De la division sociale du travail*, Paris: Presses Universitaires de France, 2013.
- EVERARD Upjohn, WINGERT Paul, MAHLER Jane Gaston. *Histoire Mondiale de l'art. Tome 1 de la préhistoire à la Grèce antique*, Paris: Marabout Université, 1965.
- de la FONTAINE Jean. *Jean de la Fontaine : Œuvres complètes - Les 425 fables, contes et pièces de théâtre*, « L'homme et son image, Livre I, Fable XI », Paris :Arvensa Editions, 2013.
- FOUCAULT Michel. « L'écriture de soi » in *Dits et écrits* tome 2, 1983, p. 1239.
- FRESNEL Hélène. in *psycho* n°292, janvier 2010.
- FREUND Gisèle. *Photographie et société*, Paris: Le Seuil, 1974.
- FRIZOT Michel. " Faire face, faire signe. La photographie, sa part d'histoire " in *Face à l'histoire, 1933-1996. L'artiste moderne devant l'événement historique*, Paris : Centre Georges Pompidou, 1996, p. 49-57
- GASSIER Pierre. *Goya, témoin de son temps*, Paris : La Bibliothèque des Arts, 1998.
- GERVEREAU Laurent. *Voir, comprendre, analyser les images*, Paris : La Découverte, 1994.
- GERVEREAU Laurent. *Les images mentent ? Manipuler les images ou manipuler le public*. Paris : Institut images, 2009.
- GIRARDIN Daniel, PIRKER Christian. *Controverses, une histoire juridique et éthique de la photographie*, Paris :Actes Sud , 2008.
- Le GOFF Jacques. "Mirages de l'histoire" in *La Recherche photographique*, n°18, printemps 1995, p. 45.
- GUERY Louis. *Pratique du secrétariat de rédaction, De la copie à la maquette de mise en page dans la presse quotidienne et périodique*, Paris: CPJ, 1973.
- GUNTHERT André, POIVERT Michel. *L'art de la photographie, des origines à nos jours*, Paris : Citadelles & Mazenod, 2007.
- GUSTAVSON Todd *150 ans d'appareils photo. Histoire de la photographie : du daguerréotype au numérique*, Paris : Eryolles, 2010.

- HALBWACHS Maurice, *La mémoire collective*, Paris : Les Presses Universitaires de France , 1950.
- JEHEL Pierre-Jérôme. *Photographie et anthropologie en France au XIX^e siècle*. Mémoire de DEA « esthétique, science et technologie des art » UFR « Arts, Philosophie et esthétique », 1994-1995.
- JONAS Irène. *La mort de la photo de famille ? De l'argentique au numérique*, Paris : L'Harmattan, 2013 .
- JOVANOVIC Pierre. *L'avènement d'une société narcissique conduit à la violence*. Paris : Le jardin des livres, 2008, p. 99-101.
- KILANI Mondher. *Anthropologie du local au global* .Paris : Armand Colin, 2009.
- KOUVOUAMA Abel. *L'anthropologie dans un monde en mouvement : le lointain et le proche*, Paris : Paari-Makitec Sarl, 2015.
- LAMBERT Frederic. *Mythographies, la photo de presse et ses légendes*, Paris : Edilig, 1998.
- LAVOIE Vincent. *Photojournalismes, revoir les canons de l'image de presse*. Paris : Hazan, 2010.
- LEMAGNY Jean-Claude, ROUILLE André. *Histoire de la photographie*, Paris: Bordas, 1993.
- LIVET Pierre. *De la perception à l'action*, Paris : J. Vrin , 2000.
- MARIGNIER Jean-Louis. *NICEPHORE NIEPCE 1765-1833. L'invention de la photographie* , Paris: Belin, 1999.
- MEYRAN Régis. « La manipulation par l'image » in *Sciences Humaines*, hors-série n°43, décembre 2003/janvier-février 2004, pp.80-84.
- MOUGENET Patrick. «Faux, Photographies Truquées, Représentations, Images et Propagande(s)» in *Les Clionautes*, 2003.
- NOELLE-NEUMANN Elisabeth. «The spiral of silence», in *Journal of Communication*, 1974.
- POULET Bernard. *La fin des journaux et l'avenir de l'information*. Paris: Gallimard, 2009.
- PRINET Jean, BLERY Ginette. *La photographie*, Paris: Presses Universitaires de France, 1978.
- PROST Antoine. *Douze leçons sur l'histoire*, Paris: Le Seuil 1996.
- RICOEUR Paul. *La mémoire, l'histoire, l'oubli*. Paris: Le Seuil, 2000.
- De ROMILLY Jacqueline. *Les révélations de la mémoire*, Paris: Le livre de poche, 2008.
- ROSENBLUM Naomi. *Une Histoire mondiale de la photographie*, Paris : Le Seuil, 1996.
- de SRADAN Jean-Pierre Olivier. « Les terrains de l'enquête » in *Enquête*. 1995, pp.71-109.
- STANISLAS Cantin. «La mémoire et la réminiscence d'après Aristote» in *Laval théologique et philosophique*, vol. 11, n° 1, 1955, p. 81-99.-VALERY Paul « discours du centenaire de la photographie » prononcé à la Sorbonne le 7 janvier 1939.
- VAN LIER Henri. *Philosophie de la Photographie*. Paris: Les Cahiers de la Photographie, 1983.
- VOYENNE Bernard. *La presse dans la société contemporaine*, Paris : Armand Colin, 1964.

Sites

-BANNES Simon. « Mediavu :le photojournalisme soutenu par Mediapart », in *Nonfiction*, publié le 23/09/2008, [en ligne] <http://www.nonfiction.fr/article-1535-mediavu_le_photojournalisme_soutenu_par_mediapart.htm> consulté le 28/04/16.

-de BAUNE Sophie. « L'art préhistorique, support de mémoire » in *Les Grands Dossiers des Sciences Humaines*, n°11; Juin-juillet-août 2008, [en ligne] <http://www.scienceshumaines.com/l-art-prehistorique-support-dememoire_fr_22341.html> , consulté le 13/10/2015.

-BEGOUEN Henri. « Les bases magiques de l'art préhistorique 1/2 » in *Revue Scientia*, 1939, [en ligne] <<http://www.hominides.com/html/art/magie-art-prehistorique-chasse-1.php>>, consulté le 08/10/2015.

-BELTING Hans. « Une crise de la représentation ? » in *Magazine Littéraire*, Mensuel n°435, octobre 2004, [en ligne] <<http://www.magazine-litteraire.com/mensuel/435/crise-representation-01-10-2004-16481>> consulté le 15/04/2016.

-BEUNAICHE Nicolas. « Attentats à Paris : Les rumeurs et les hoax à ne pas croire » in *20 Minutes*, publié le 14 novembre 2015, [en ligne] <<http://www.20minutes.fr/societe/1730407-20151114-video-attentats-paris-rumeurs-hoax-croire>> consulté le 16/11/2015.

-BORGES Adilson, METZ Xevier. « La retouche photo, efficace pour les ventes, mais néfaste pour les ados » in *Habard Business Review*, publié le 27 novembre 2014, [en ligne] <<http://www.hbrfrance.fr/chroniques-experts/2014/11/5207-la-retouche-photo-efficace-pour-les-ventes-mais-nefaste-pour-les-ados/>> consulté le 15/05/2016.

-BURGUIERE André. *L'anthropologie historique et l'école des annales*, publié le 17 janvier 2009, [en ligne] <<http://ccrh.revues.org/2362>> consulté le 12/02/2016.

-CAUJOLLE Christian. « Leurres de la photographie virtuelle », in *Le Monde Diplomatique*, publié en juillet 1998. p.26, [en ligne] <<https://www.monde-diplomatique.fr/1998/07/CAUJOLLE/3851>> consulté le 14/03/16.

- McCAULEY Anne. *Arago. L'invention de la photographie et le politique*, n°2, mai 1997, [en ligne] <<https://etudesphotographiques.revues.org/125>> consulté le 01/01/2016.
- DAUM PATRICK. *La Chouannerie sous le regard de la III^e République*, [en ligne], <<https://www.histoire-image.org/etudes/chouannerie-regard-iiie-republique?i=90&d=1&c=Convention>>, consulté le 01/11/2015.
- DELAGE Christian, GERVAIS Thierry, SCHWARTZ Vanessa. « Au-delà de la photographie, vers une redéfinition de la presse » in *Études Photographiques*, n°26, novembre 2010 [en ligne] <<https://etudesphotographiques.revues.org/3124>> consulté le 10/10/15.
- DEVILLERS Jean-François. « Propos sur la photographie » in *Théorie des images*, publié le 11 février 2010, [en ligne] <<https://theoriedesimages.wordpress.com/page/3/>> consulté le 13/12/2015.
- DOYEZ Francois-Luc. « Des décolletés H&M à géographie variable » in *Libération*, publié le 22 mars 2011, [en ligne] <http://next.liberation.fr/mode/2011/03/22/des-decolletes-hm-a-geographie-variable_723497> consulté le 25/02/2016.
- DUFU Sophie. « Crise du photojournalisme: pour gagner sa vie, il faut faire du people » in *Mediapart*, publié le 16 septembre 2008, [en ligne] <<https://www.mediapart.fr/journal/culture-idees/160908/crise-du-photojournalisme-pour-gagner-sa-vie-il-faut-faire-du-people>> consulté le 01/06/2016.
- DUFRESNE David. « Les scientologues se clonent sur le Net. Comment la secte manipule des photos pour illustrer une grand-messe » in *Libération*, publié le 7 janvier 2000, [en ligne] <http://www.liberation.fr/societe/2000/01/07/les-scientologues-se-clonent-sur-le-net-comment-la-secte-manipule-des-photos-pour-illustrer-une-gran_315146S> consulté le 10/03/16.
- ENDEWELD Marc. « L'Agence France-Presse survivra-t-elle au déclin des journaux ? » in *monde-diplomatique*, publié en février 2014, [en ligne] <<https://www.monde-diplomatique.fr/2014/02/ENDEWELD/50091>> consulté le 10/06/16.
- FAURE Christian. « Hypomnemata : support de mémoire » in *christian-faure*, publié le 8 mai 2003, [en ligne] <<http://www.christian-faure.net/2005/05/28/les-hypomnemata/>> consulté le 05/10/15.

- FOUCAULT Michel. “*Ecriture de Soi : Dits Ecrits* tome IV texte n°329 “ in *Nouveau millénaire, Défis libertaires*, 1983, [en ligne] <<http://1libertaire.free.fr/MFoucault248.html>> consulté le 23/04/16.
- FRESNEL Hélène. « Jusqu'ou retoucher son image » in *Psychologies*, [en ligne] <<http://www.psychologies.com/Beaute/Image-de-soi/Relation-au-corps/Articles-et-Dossiers/Jusqu-ou-retoucher-son-image>> consulté le 01/06/2016.
- GALAK. « En Pologne, Microsoft supprime les Noirs de ses pubs » in *Volcreole*, publié le 26 août 2009, [en ligne] <<http://www.volcreole.com/forum/sujet-40995.html>>, consulté le 15/02/2016.
- GUILLAUD Hubert. « Comment la retouche d'image se popularise et transforme notre rapport à la photo » in *Internet Actu* publié le 2 septembre 2008, [en ligne] <<http://www.internetactu.net/2008/09/02/comment-la-retouche-dimage-se-popularise-et-transforme-notre-rapport-a-la-photo/>> consulté le 18/03/2016.
- GUNTHERT André, POIVERT Michel. « Laboratoire du photographique » in *Études photographiques*, n°10, novembre 2001, [en ligne] <<https://etudesphotographiques.revues.org/291>> consulté le 22/02/16.
- HELMER Étienne. « Sur le réel en photographie : François Soulage en question » in *Parisart*, [en ligne] <<http://www.paris-art.com/galerie-art-contemporain-paris/sur-le-reel-en-photographie--fran%C3%A7ois-soulares-en-question/16.html>> consulté le 08/06/2015.
- HOCHMANN Michel. *Peintres et commanditaires à Venise (1540-1628)*, Volume 155, Rome: école française de Rome, 1992 in *Persee*, [en ligne] <http://www.persee.fr/doc/efr_0000-0000_1992_ths_155_1> consulté le 13/10/2015.
- LANGE Dorothea. *La compassion comme art photographique*, [en ligne], <<http://www.espritsnomades.com/artsplastiques/langedorothea/dorothealange%20.pdf>> consulté le 15/01/2016.

-LEINER Barry. M , CLARCK David.D, KAHN Robert. E. & co. « Un bref historique de l'Internet » in *Internet Society*, [en ligne] <<http://www.internetsociety.org/fr/internet/qu%E2%80%99est-ce-que-l%E2%80%99internet/histoire-de-l%E2%80%99internet/un-bref-historique-de-linternet>> consulté le 04/02/2016.

-LUDWIG Gallet. « Photo de migrants manipulée: le jeu dangereux de Robert Ménard. » in *l'Express*, publié le 10/09/2015, [en ligne] <http://www.lexpress.fr/actualite/politique/photo-de-migrants-manipulee-le-jeu-dangereux-de-robert-menard_1714321.html> consulté le 24/05/2016.

-MARIOTTINI Dominique, MARIOTTINI Paul. «Guernica de Pablo Picasso – Histoire et analyse » in *Diffusion photo magazine*, [en ligne] <<http://dp.mariottini.free.fr/weekend/madrid/photos/guernica-picassos-pablo.htm>> consulté le 18/10/2015.

-MARESCA Sylvain. « Transparence des publicitaires » in *La vie social des images*, publié le 7 mars 2010, [en ligne] <http://viesociale.hypotheses.org/page/21wptouch_view=normal&wptouch_redirect_nonce=b511528d2d&wptouch_redirect=%2Fcategory%2Frubriques%2Fpage%2F2%3Flang%3Dde_DE&lang=fr_FR>, consulté le 10/01/16.

MENARD Robert. *Twitter*, 10 septembre 2015, [en ligne] <https://twitter.com/RobertMenardFR/status/641900354507014145?ref_src=twsrc%5Etfw> consulté le 03/12/15.

-*Mountain Guides* : <http://www.mountainguides.com/everest-trek-nepal-photos.shtml>.

-OLLIER Brigitte. « Anna Malagrida, à toutes feintes utiles », *Libération*, publié le 25/02/2011, [en ligne], <http://next.liberation.fr/culture/2011/02/25/anna-malagrida-a-toutes-feintes-utiles_717402> consulté le 03/03/2016.

-de La PORTE Xavier. « Le monstre magnifique de la technologie fait-il changer « le Moi » » in *InternetActu*, publié le 23 mars 2011, [en ligne] <<http://www.internetactu.net/2011/03/28/le-monstre-magnifique-de-la-technologie-fait-il-changer-le-moi/>> consulté le 10/06/16.

- de La PORTE Xavier. « Où sont les femmes ? Merkel et Hidalgo effacées de la photo de la manif » in *Rue89*, publié le 12 janvier 2015, [en ligne] <<http://rue89.nouvelobs.com/2015/01/12/sont-les-femmes-merkel-hidalgo-effacees-photo-manif-257053>> consulté le 15/05/2016.
- POUQUET Michel. « Narcissime et société » in *Blog de Jean-Claude Grosse*, publié en 2012, [en ligne] <<http://les4saisons.over-blog.com/page-102750.html>> consulté le 10/06/2016.
- ROBIN Marie-Monique. « Les 100 photos du XXIe siècle » in *Arttv*, publié le 1er septembre 2010, [en ligne] <<http://www.arte.tv/sites/robin/2010/09/01/les-100-photos-du-21eme-siecle-bientot-en-librairie/>> consulté le 13/06/16.
- Rue89*. « Un bourrelet relance le débat sur la retouche d'images » in *Rue89*, publié le 23 août 2007, [en ligne] <<http://rue89.nouvelobs.com/2009/09/03/foresti-et-le-mag-psychologies-croire-en-soi-avec-photoshop-2401>> consulté le 23 mars 2016.
- TRESNEL Hélène. « Jusqu'ou retoucher son image? » in *Calaméo*, n°1 pp 5-6, [en ligne] <<http://en.calameo.com/read/00033671381cc2637e91c>> consulté le 05/16//06/2016.
- ZYL A Noémie. « Censure : les pochettes d'album de stars de la chanson retouchées au Moyen-Orient » in *Femmes de Tunisie*, publié le 31 mars 2015, [en ligne] <<https://www.femmesdetunisie.com/censure-les-pochettes-dalbum-de-stars-de-la-chanson-retouchees-au-moyen-orient/>> consulté le 15/05/2016.
- [s.n.] « Hillary Clinton effacée de la photo de la situation room par un journal hassidique ultra-orthodoxe » in *Slate*, publié le 10 Mai 2011, [en ligne] <<http://www.slate.fr/lien/37983/hillary-clinton-photoshop-ben-laden-juif-orthodoxe>> consulté le 14/02/2016.
- [s.n.] « Les origines de l'anthropologie visuelle » in *Nachez* [en ligne] <<http://webcache.googleusercontent.com/searchq=cache:ZmfcIPCzpG0J:www.nachez.info/multimedia/Diaporama-Cours3Orig.pps+&cd=3&hl=fr&ct=clnk&gl=fr>> consulté le 27/05/2016.
- [s.n.] « La photographie, « témoin fidèle » de son temps ? » in *Le Zinc, brèves de comptoir*, [en ligne] <<http://www.ouvroir.info/zinc/spip.php?article29>> consulté le 03/05/2016.

-[s.n.] « Les évolutions de l'Homme » in *Hominidé*, [en ligne],
<<http://www.hominides.com/html/dossiers/ecriture-originaissance-premieres-ecritures.php>>,
consulté le 08/10/15.

-[s.n.] « Un bourrelet relance le débat sur la retouche d'images » in *Rue89*, publié le 23 août 2007,
[en ligne] <<http://rue89.nouvelobs.com/2009/09/03/foresti-et-le-mag-psychologies-croire-en-soi-avec-photoshop-2401>> consulté le 12/01/16.

Images

Peintures

-BLOCH Alexandre. *La mort du Général Beaupuy*, 1888 in *histoire-image*, [en ligne]
<http://images.google.fr/imgres?imgurl=https%3A%2F%2Fwww.histoire-image.org%2Fsites%2Fdefault%2Fdau3_bloch_001f.jpg&imgrefurl=https%3A%2F%2Fwww.histoire-image.org%2Fetudes%2Fchouannerie-regard-iiie-republique&h=1400&w=1104&tbnid=AFpQLXwF0I79_M%3A&docid=TgPV95TnVnJYYM&ei=Cm5RV5CzLcy2sQGxv5FI&tbm=isch&iact=rc&uact=3&dur=1548&page=1&start=0&ndsp=26&ved=0ahUKEwiQ4O2q5IvNAhVMWywKHbFfBAkQMwgdKAAwAA&safe=off&bih=636&biw=1346> consulté le 05/10/15.

-DAVID Jacques-Louis. *Le Sacre de Napoléon 1^{er}*, 1808 in *louvre*, [en ligne]
<http://images.google.fr/imgres?imgurl=http%3A%2F%2Fwww.louvre.fr%2Fsites%2Fdefault%2Ffiles%2Fimagecache%2F940x768%2Fmedias%2Fmedias_images%2Fimages%2Fflouvre-sacre-de-l-empereur-napoleon-ier-et-couronnement-de-l-imperatrice-josephine-dans-la-cathedrale-notre_1.jpg&imgrefurl=http%3A%2F%2Fwww.louvre.fr%2Foeuvre-notices%2Fle-sacre-ou-le-couronnement&h=497&w=768&tbnid=9I351IgTGkKcCM%3A&docid=XBLDg0PqyokX8M&ei=d21RV_-YLYS1sQHUI7OoBQ&tbm=isch&iact=rc&uact=3&dur=1012&page=1&start=0&ndsp=20&ved=0ahUKEwi_sOHk44vNAhWEWiwKHdTLDFUQMwgjKAMwAw&safe=off&bih=636&biw=1346>
consulté le 18/10/15.

-de GOYA Francisco *Tres de mayo*, 1814 in *laRousse*, [en ligne] <http://images.google.fr/imgres?imgurl=http%3A%2F%2Fwww.larousse.fr%2Fencyclopedie%2Fdata%2Fimages%2F1312285-Francisco_de_Goya_El_tres_de_mayo_de_1808.jpg&imgrefurl=http%3A%2F%2Fwww.larousse.fr>

http://www.encyclopedie.fr/oeuvre/FEI_tres_de_mayo_de_1808_ou_Los_fusilamientos_en_la_monta%C3%B1a_del_Pr%C3%ADncipe_P%C3%ADo%2F181360&h=420&w=550&tbnid=n2tIkLtPEV986M%3A&docid=uu6vDWjxpS_ZPM&ei=UGxRV7fIDoO5sQHppqOQAg&tbm=isch&iact=rc&uact=3&dur=1005&page=1&start=0&ndsp=17&ved=0ahUKEwi3sO3X4ovNAhWDXCwKHWNVCCIQMwgjKAMwAw&safe=off&bih=636&biw=1346> consulté le 01/10/15.

-PICASSO Pablo. *Guernica*, 1937, in *Aragon*, [en ligne] <<http://images.google.fr/imgres?imgurl=http%3A%2F%2Faragon.lehoulme.free.fr%2FIMG%2Fjpg%2Fguernica.jpg&imgrefurl=http%3A%2F%2Faragon.lehoulme.free.fr%2Fspip.php%3Farticle856&h=1200&w=3200&tbnid=3yV9I3PM-Twp9M%3A&docid=UZ-jfBK7WIO7CM&ei=qGxRV-vaF8OcsGHVrLpI&tbm=isch&iact=rc&uact=3&dur=514&page=1&start=0&ndsp=8&ved=0ahUKEwjrzvGB44vNAhVDjiwKHVWWDgkQMwgyKAAwAA&safe=off&bih=636&biw=1346>> consulté le 01/10/15.

-Le TITIEN. *La victoire de Mühlberg, 1547* in *laRousse*, [en ligne] <http://images.google.fr/imgres?imgurl=http%3A%2F%2Fwww.larousse.fr%2Fencyclopedie%2Fdata%2Fimages%2F1313160-Titien_Charles_Quint_%2525C3%2525A0_la_bataille_de_M%2525C3%2525BChlberg.jpg&imgrefurl=http%3A%2F%2Fwww.larousse.fr%2Fencyclopedie%2Fpersonnage%2FCharles_V%2F112815&h=550&w=461&tbnid=qT7O-wMFcgUXxM%3A&docid=5uiZ_4D3a12VvM&ei=9WpRV-eiJ4WZsgHDmI74Dg&tbm=isch&iact=rc&uact=3&dur=618&page=1&start=0&ndsp=24&ved=0ahUKEwin8cqy4YvNAhWFjCwKHUOMA-8QMwgpKAYwBg&safe=off&bih=628&biw=1346> consulté le 03/10/15.

Photographies

--AFP [Où sont les femmes?] in *l'express Style*, 2011, [en ligne] <<http://rue89.nouvelobs.com/2015/01/12/sont-les-femmes-merkel-hidalgo-effacees-photo-manif-257053>> consulté le 15/05/16.

-ATANASOVSKI Robert. [la division] in *L'express*, 2015, [en ligne] <<http://www.lexpress.fr/actualite/politique/photo-de-migrants-manipulee-le-jeu-dangereux-de->

robert-menard_1714321.html> consulté 12/01/15.

-GOLDSTEIN IP [Trotski effacé de l'Histoire] in *histoire-image*, [en ligne] <<https://www.histoire-image.org/etudes/histoire-soumise-ideologie>> consulté le 18/12/15.

-HICKS Thomas, Brady Mathews [Lincoln : la première manipulation photographique], 1860 in *iconicphotos* [en ligne] <<https://iconicphotos.wordpress.com/2010/04/24/lincoln-calhoun-composite/>> consulté le 14/01/16.

-LANGE Dorothea. *Migrant mother*, in *history*, 1929, [en ligne] <<http://images.google.fr/imgres?imgurl=http%3A%2F%2Fcdn.history.com%2Fsites%2F2%2F2014%2F02%2Fmigrant-mother-by-dorothea-lange.jpg&imgrefurl=http%3A%2F%2Fwww.history.com%2Ftopics%2Fdust-bowl%2Fpictures%2Fthe-dust-bowl%2Fby-dorothea-lange&h=3631&w=2769&tbnid=rNZDut5O-sLK4M%3A&docid=SikkdeFyjdW8M&ei=ob1VV4DRCovLgAbyh77wBg&tbn=isch&iact=rc&uact=3&dur=1541&page=1&start=0&ndsp=23&ved=0ahUKewjApZLmgJTNAhWLJcAKHfKDD24QMwgDKAAwAA&safe=off&bih=659&biw=1366>> consulté le 01/05/16.

LANGE Dorothea, [s.t], in *espritsnomades*, 1933 [en ligne] <<http://images.google.fr/imgres?imgurl=http%3A%2F%2Fwww.espritsnomades.com%2Fartsplastiques%2Fflangedorothea%2Flange-whiteangebreadline-1933.jpg&imgrefurl=http%3A%2F%2Fwww.espritsnomades.com%2Fartsplastiques%2Fflangedorothea%2Flange.html&h=384&w=325&tbnid=nlWhErKEht4KHM%3A&docid=HzaCD5tamOSfhM&ei=WL5VV9yDGeSTgAbjlbW4BQ&tbn=isch&iact=rc&uact=3&dur=715&page=1&start=0&ndsp=23&ved=0ahUKewj8K9gZTNAhXkCcAKHeNKDVcQMwgDKAAwAA&safe=off&bih=659&biw=1366>> consulté le 01/05/16.

-LONGARI Marco [Symbole de guerre] in *elkhadra*, 2014, [en ligne] <<http://elkhadra.overblog.com/page/285>> consulté le 01/03/16.

-NIEPCE Nicéphore. [la première photographie], 1826 in *le figaro* [en ligne] <http://images.google.fr/imgres?imgurl=http%3A%2F%2Fifl.g.fr%2Fmedia%2Fext%2F1280x580_crop%2Fwww.lefigaro.fr%2Fmedias%2F2010%2F08%2F10%2F6e57f97e-a4a0-11df-ae5a-d40ae2187e77.jpg&imgrefurl=http%3A%2F%2Fwww.lefigaro.fr%2Fmon-figaro%2F2010%2F08%2F10%2F10001-20100810ARTFIG00478-la-premiere-photographie-de-l-histoire.php&h=271&w=493&tbnid=pnaRdPrKUsqeAM>

<http://www.20minutes.fr/societe/1730407-20151114-video-attentats-paris-rumeurs-hoax-croire>&docid=APi7q_xDdEwyXM&ei=sm9RV7StLoKQsAHn5oOYCA&tbm=isch&iact=rc&uact=3&page=1&start=0&ndsp=18&ved=0ahUKEwi0zoX15YvNAhUCCCwKHWfzAIMQMwghKAIwAg&safe=off&bih=636&biw=1346> consulté le 16/12/15.

-REUTERS Agence [...et contre tous] in *20 minutes*, 2015, [en ligne] <<http://www.20minutes.fr/societe/1730407-20151114-video-attentats-paris-rumeurs-hoax-croire>> consulté le 16/11/2015.

-[s.n.] [Dubcek victime du découpage] in *Wikipedia*, [en ligne] <[http://images.google.fr/imgres?imgurl=https%3A%2F%2Fupload.wikimedia.org%2Fwikipedia%2Fcommons%2Fthumb%2F6%2F6d%2FBundesarchiv_Bild_183-R90009%2C_Budapest%2C_II._Weltfestspiele%2C_Festumzug%2C_tschechische_Delegation_\(cropped\).jpg%2F220px-Bundesarchiv_Bild_183-R90009%2C_Budapest%2C_II._Weltfestspiele%2C_Festumzug%2C_tschechische_Delegation_\(cropped\).jpg&imgrefurl=https%3A%2F%2Fen.wikipedia.org%2Fwiki%2FKlement_Gottw](http://images.google.fr/imgres?imgurl=https%3A%2F%2Fupload.wikimedia.org%2Fwikipedia%2Fcommons%2Fthumb%2F6%2F6d%2FBundesarchiv_Bild_183-R90009%2C_Budapest%2C_II._Weltfestspiele%2C_Festumzug%2C_tschechische_Delegation_(cropped).jpg%2F220px-Bundesarchiv_Bild_183-R90009%2C_Budapest%2C_II._Weltfestspiele%2C_Festumzug%2C_tschechische_Delegation_(cropped).jpg&imgrefurl=https%3A%2F%2Fen.wikipedia.org%2Fwiki%2FKlement_Gottw)>

-[s.n.] [Staline élimine ses ennemies], 1926 in *le web pédagogique*, [en ligne] <<http://lewebpedagogique.com/praha2/category/premiere-s/>> consulté le 10/12/15.

-[s.n.] [Microsoft coupe les têtes], 2009 in *20 minutes*, [en ligne] <<http://www.20minutes.fr/high-tech/343147-20090826-quand-microsoft-remplace-noir-blanc>> consulté le 13/11/15.

-[s.n.] [« Elle » lave plus blanc en Inde] in *Bollywood mantra*, [en ligne] <http://images.google.fr/imgres?imgurl=http%3A%2F%2Fi.bollywoodmantra.com%2Falbums%2Fevents%2Fmiscellaneous%2Faishwarya-rai-bachchan-at-lodha-project-launch%2Faishwarya-rai-bachchan__631470.JPG&imgrefurl=http%3A%2F%2Fwww.bollywoodmantra.com%2Fnews%2Faishwarya-rai-bachchan-speaks-about-her-second-child%2F12838%2F&h=1024&w=680&tbnid=QWQcLk73GqkIFM%3A&docid=jouOs9I_oBxzGM&ei=yIZRV-CnBYutsgGdiI7IAg&tbm=isch&iact=rc&uact=3&dur=1432&page=2&start=14&ndsp=21&ved=0ahUKEwjgq-r2-4vNAhWLIwKHR2EAYkQMwhxKBwwHA&safe=off&bih=576&biw=1346> consulté le 25/01/16.

-[s.n.]] [« Elle » lave plus blanc en Inde] in *purepeople*, [en ligne] <http://images.google.fr/imgres?imgurl=http%3A%2F%2Fstatic1.purepeople.com%2Farticles%2F7%2F71%2F00%2F7%2F%2540%2F535582-aishwarya-rai-en-couverture-du-elle-637x0-2.jpg&imgrefurl=http%3A%2F%2Fwww.purepeople.com%2Farticle%2Faishwarya-rai-sa-derniere-apparition-fait-scandale-malgre-elle_a71007%2F1&h=621&w=468&tbnid=fAjtEa62q6OVDM%3A&docid=TaQW4CE8X1gkIM&ei=cIdRV4q-K8PIsQG5mJfYAw&tbnid=isch&iact=rc&uact=3&page=1&start=0&ndsp=23&ved=0ahUKEwiKtp7H_IvNAhVDZCwKHTnMBTsQMwgdKAAwAA&safe=off&bih=576&biw=1346> consulté le 25/01/16.

-[s.n.] [Des décolletés à géographie variable] in *elle*, 2011, [en ligne] <http://images.google.fr/imgres?imgurl=http%3A%2F%2Fresize-elle.ladmedia.fr%2F%2F625%2C%2Cforcex%2Fcrop%2F625%2C804%2Ccenter-middle%2Cforcex%2Cffffff%2Fimg%2Fvar%2Fplain_site%2Fstorage%2Fimages%2Fmode%2Fles-news-mode%2FAutres-news%2Fmoyen-orient-h-m-retouche-les-photos-de-gisele-buendchen%2F17147527-1-fre-FR%2FMoyen-Orient-H-M-retouche-les-photos-de-Gisele-Buendchen.jpg&imgrefurl=http%3A%2F%2Fwww.elle.fr%2FMode%2Fles-news-mode%2FAutres-news%2FMoyen-Orient-H-M-retouche-les-photos-de-Gisele-Buendchen-1538210&h=803&w=625&tbnid=eXrxJiGbx6RvYM%3A&docid=xzUAWFtYnAUBMM&ei=2YdRV7eEHYPpsQGZgl6ICQ&tbnid=isch&iact=rc&uact=3&dur=370&page=1&start=0&ndsp=17&ved=0ahUKEwj31Jj5_IvNAhWDdCwKHRmAA5EQMwghKAIwAg&safe=off&bih=576&biw=1346> consulté le 22/12/15.

-[s.n.] [Des décolletés à géographie variable] in *l'express*, 2011, [en ligne] <http://images.google.fr/imgres?imgurl=http%3A%2F%2Fstatic.lexpress.fr%2Fmedias_1333%2Fw_1520%2Ch_855%2Cc_fill%2Cg_north%2Fv1404814255%2Fhm-gisele_682724.jpg&imgrefurl=http%3A%2F%2Fwww.lexpress.fr%2Fstyles%2Fmode%2Fgisele-bundchen-retouchee-sur-les-publicites-h-m-du-moyen-orient_975155.html&h=855&w=1520&tbnid=p7duprprDSN_WM%3A&docid=ch-ou4jleEQrFM&ei=2YdRV7eEHYPpsQGZgl6ICQ&tbnid=isch&iact=rc&uact=3&page=1&start=0&ndsp=17&ved=0ahUKEwj31Jj5_IvNAhWDdCwKHRmAA5EQMwgjKAMwAw&safe=off&bih=576&biw=1346> consulté le 22/12/15.

-[s.n.] *Fever* in *Femmes de Tunisie*, 2001, [en ligne] <<https://www.femmesdetunisie.com/censure-les-pochettes-dalbum-de-stars-de-la-chanson-retouchees-au-moyen-orient/>> consulté le 18/05/16.

--[s.n.] *ArtPop* in *Femmes de Tunisie*, 2013 [en ligne] <<https://www.femmesdetunisie.com/censure-les-pochettes-dalbum-de-stars-de-la-chanson-retouchees-au-moyen-orient/>> consulté le 18/05/16.

-[s.n.] *Botoliss*, in *Dailymotion*, 2011, [en ligne] <http://images.google.fr/imgres?imgurl=http%3A%2F%2Fs2.dmcnd.net%2F_Ahp.jpg&imgrefurl=http%3A%2F%2Fwww.dailymotion.com%2Fvideo%2Fx5g6yk_botoliss-anti-rides-69-90-euros-liv_lifestyle&h=240&w=320&tbnid=VylmxxqofuK_M%3A&docid=0ksDqCrbDFT2bM&ei=KItrV4P7DIb_sQHWpqS4Dg&tbn=isch&iact=rc&uact=3&dur=512&page=1&start=0&ndsp=19&ved=0ahUKEwiDr_mMgIzNAhWGFywKHVYTCecQMwggKAIwAg&safe=off&bih=576&biw=1346> consulté le 04/12/15.

-[s.n.] [Standardisation du corps] in *quozy*, 2013, [en ligne] <<http://www.quozy.fr/2013/06/18/photoshop-mannequins-debenhams/>> consulté le 15/05/16.

-[s.n.] [il faut é-li-mi-ner...] in *le Monde*, 2007 [en ligne] <http://www.lemonde.fr/societe/article/2007/08/22/le-bourrelet-gomme-de-nicolas-sarkozy_946635_3224.html> consulté le 04/01/16.

-[n.m.] [la multiplication des plans selon la scientologie], in *Libération*, 2000, [en ligne] <http://www.liberation.fr/societe/2000/01/07/les-scientologues-se-clonent-sur-le-net-comment-la-secte-manipule-des-photos-pour-illustrer-une-gran_315146> consulté le 10/03/16.

-[n.m.] [Envers...] in *sxminfo*, 2015, [en ligne] <<http://images.google.fr/imgres?imgurl=http%3A%2F%2Fwww.sxminfo.fr%2Fwp-content%2Fuploads%2F2015%2F11%2Fnewyork.jpg&imgrefurl=http%3A%2F%2Fwww.sxminfo.fr%2F103513%2F13%2F11%2F2015%2Fattentats-au-moins-sept-attaques-ont-touche-paris-vendredi-soir%2F&h=646&w=952&tbnid=jO3mT5ESmitgmM%3A&docid=gzGEJPlmBen6mM&ei=ppdRV7n0OYeMsAHW8beICQ&tbn=isch&iact=rc&uact=3&dur=418&page=1&start=0&ndsp=12&ved=0ahUKEwi535yCjIzNAhUHBiwKHdb4DZEQMwgjKAMwAw&safe=off&bih=584&biw=679>> consulté le 26/12/15.

-[s.n.] [le photojournalisme amateur], in *Le Temps*, 2005, [en ligne] <http://images.google.fr/imgres?imgurl=http%3A%2F%2Fwww.letemps.ch%2Fsites%2Fdefault%2Ffiles%2Fstyles%2Fflt_article_cover%2Fpublic%2Fmedia%2F2014%2F09%2F12%2Fc382ca06-3a8c-11e4-8c03-d377f99f2a56.jpg%253Fitok%253DGQejGIc9&imgrefurl=http%3A%2F%2Fwww.letemps.ch%2Fculture%2F2014%2F09%2F12%2Fnikon-contre-smartphone-1->

[0&h=505&w=1280&tbnid=atJRMQKON40P4M
%3A&docid=NRzqeVZwoxArBM&itg=1&ei=yMBVV-
v5HsnOgAbU_rCQAw&tbm=isch&iact=rc&uact=3&dur=1064&page=1&start=0&ndsp=16&ved=0ahUKewjr_Y3ng5TNAhVJJ8AKHVQ_DDIQMwgeKAEwAQ&safe=off&bih=659&biw=1366](http://www.lefigaro.fr/actualite-monde/2011/05/04/05UKewjr_Y3ng5TNAhVJJ8AKHVQ_DDIQMwgeKAEwAQ&safe=off&bih=659&biw=1366)>
consulté le 04/05/16.

-[s.n.] [la retouche invisible], in *LeFigaro*, 2011, [en ligne] <[http://images.google.fr/imgres?
imgurl=http%3A%2F%2Fimg.f1g.fr%2Fmedia%2Fext%2F805x453_crop%2Fwww.lefigaro.fr
%2Fmedias%2F2011%2F05%2F02%2Fe2a59378-74a6-11e0-b1ac-
6c0885dba0bd.jpg&imgrefurl=http%3A%2F%2Fwww.lefigaro.fr%2Finternational
%2F2011%2F05%2F02%2F01003-20110502ARTFIG00358-une-photo-d-un-homme-presente-
comme-ben-laden.php&h=277&w=493&tbnid=Ig-_2PYzjZ_neM
%3A&docid=WA0BxEAf_EzkmM&ei=DQZXV83mIcGmUrmxjPAF&tbm=isch&iact=rc&uact=3
&dur=583&page=1&start=0&ndsp=17&ved=0ahUKewiNofGAupbNAhVBkxQKHbkYA14QMwg
dKAAwAA&safe=off&bih=628&biw=1354](http://images.google.fr/imgres?imgurl=http%3A%2F%2Fimg.f1g.fr%2Fmedia%2Fext%2F805x453_crop%2Fwww.lefigaro.fr%2Fmedias%2F2011%2F05%2F02%2Fe2a59378-74a6-11e0-b1ac-6c0885dba0bd.jpg&imgrefurl=http%3A%2F%2Fwww.lefigaro.fr%2Finternational%2F2011%2F05%2F02%2F01003-20110502ARTFIG00358-une-photo-d-un-homme-presente-comme-ben-laden.php&h=277&w=493&tbnid=Ig-_2PYzjZ_neM%3A&docid=WA0BxEAf_EzkmM&ei=DQZXV83mIcGmUrmxjPAF&tbm=isch&iact=rc&uact=3&dur=583&page=1&start=0&ndsp=17&ved=0ahUKewiNofGAupbNAhVBkxQKHbkYA14QMwgdKAAwAA&safe=off&bih=628&biw=1354)> consulté le 07/06/16.

-[s.n.] [la retouche invisible] in *MountainGuides*, 2008, [en ligne]
<<http://www.mountainguides.com/everest-trek-nepal-photos.shtml>> consulté le 07/06/16.

[s.n.] [la retouche invisible], in *LeFigaro*, 2014, [en ligne] <[http://bourse.lefigaro.fr/dove-ou-le-
culte-de-la-vraie-beaute-1851075](http://bourse.lefigaro.fr/dove-ou-le-culte-de-la-vraie-beaute-1851075)> consulté le
01/06/16.

Journaux

- LE JOURNAL, in *Gallica*, 1929, [en ligne] <[http://images.google.fr/imgres?imgurl=http%3A%2F
%2Fgallica.bnf.fr%2Fark%3A%2F12148%2Fbpt6k7632822n%2Ff1.highres&imgrefurl=http%3A
%2F%2Fgallica.bnf.fr%2Fark%3A%2F12148%2Fbpt6k7632822n.r
%3D&h=1472&w=1024&tbnid=C5zdrjFy1M0yjM
%3A&docid=Oj7xT91z1U_CTM&itg=1&ei=075VV-
miGKnBgAbz05to&tbm=isch&iact=rc&uact=3&dur=339&page=2&start=20&ndsp=33&ved=0ah
UKewip2JT4gZTNAhWpIMAKHfPpBg0QMwhMKBUwFQ&safe=off&bih=659&biw=1366](http://images.google.fr/imgres?imgurl=http%3A%2F%2Fgallica.bnf.fr%2Fark%3A%2F12148%2Fbpt6k7632822n%2Ff1.highres&imgrefurl=http%3A%2F%2Fgallica.bnf.fr%2Fark%3A%2F12148%2Fbpt6k7632822n.r%3D&h=1472&w=1024&tbnid=C5zdrjFy1M0yjM%3A&docid=Oj7xT91z1U_CTM&itg=1&ei=075VV-miGKnBgAbz05to&tbm=isch&iact=rc&uact=3&dur=339&page=2&start=20&ndsp=33&ved=0ahUKewip2JT4gZTNAhWpIMAKHfPpBg0QMwhMKBUwFQ&safe=off&bih=659&biw=1366)>
consulté le 14/04/16.

- LE JOURNAL in *Pressretro*, 1934, [en ligne] <http://images.google.fr/imgres?imgurl=http%3A%2F%2Fwww.presseretro.com%2F1896-thickbox%2Fle-journal-du-19-02-1934-.jpg&imgrefurl=http%3A%2F%2Fwww.presseretro.com%2Fjournaux-collectors%2F239-le-journal-du-19-02-1934-.html&h=600&w=600&tbnid=4ePg_lwNlj_KLM%3A&docid=4AUrnYVjukP1uM&itg=1&ei=Mr9VV8j-CKGvgAa-vqe4Bw&tbn=isch&iact=rc&uact=3&dur=467&page=4&start=80&ndsp=30&ved=0ahUKEwjI36ulgpTNAhWhF8AKHT7fCXcQMwjpaShjMGM&safe=off&bih=659&biw=1366> consulté le 14/04/16.

-LIBERATION, in *Liberation*, 2005, [en ligne] <http://www.liberation.fr/evenement/2005/08/20/tous-journalistes_529798> consulté le 29/04/16.

-LIBERATION, in *Liberation*, 2016, [en ligne] <http://images.google.fr/imgres?imgurl=http%3A%2F%2Fcdn.shopify.com%2Fs%2Ffiles%2F1%2F0057%2F0672%2Fproducts%2F23mars20160323_LIBE_23-03-2016_p-1_evenement_paris-1-page-001_1024x1024.jpg%253Fv%253D1458735852&imgrefurl=http%3A%2F%2Fboutique.liberation.fr%2Fproducts%2Fbruxelles-22-mars-2016-23-mars-2016&h=1024&w=797&tbnid=zMnTnGQbvYPHzM%3A&docid=OBn76a3w9EebRM&ei=WMFVV_eYJ6bPgAaIypPACA&tbn=isch&iact=rc&uact=3&page=1&start=0&ndsp=20&ved=0ahUKEwj3pOurhJTNAhWmJ8AKHQjIBIqQMwgdKAAwAA&safe=off&bih=659&biw=1366> consulté le 05/05/16.

-PARIS-SOIR, in *expositionbnf*, 1933, [en ligne] <http://images.google.fr/imgres?imgurl=http%3A%2F%2Fexpositions.bnf.fr%2Fpresse%2Fimages%2F3%2Fpre_116.jpg&imgrefurl=http%3A%2F%2Fexpositions.bnf.fr%2Fpresse%2Fgrand%2Fpre_116.htm&h=599&w=441&tbnid=TepGylw03ual8M%3A&docid=3xpjYmTcN9F2M&ei=k79VV7e_B8bEgAba8ayADg&tbn=isch&iact=rc&uact=3&page=1&start=0&ndsp=23&ved=0ahUKEwj31MrTgpTNAhVGIsAKHdo4C-AQMwgdKAAwAA&safe=off&bih=659&biw=1366> consulté le 14/04/16.

Annexe

I. Les différentes caractéristiques des types d'images

Images mentales		(conscientes - inconscientes)
Vision naturelle		Image unique + Vision unique
Représentations	Peinture - Dessin	Image unique (non reproductible) + Vision multiple
	Affiche Photographie	Reproductibilité + Vision multiple
	Cinéma Vidéo	Reproductibilité + Vision multiple + Mouvement
	Télévision	Reproductibilité + Vision multiple + Mouvement + Transmission instantanée
	Image numérique Internet	Reproductibilité + Vision multiple + Mouvement + Transmission instantanée + Interactivité

II. Les grandes étapes de la photographie

Les grandes étapes de la photographie

- 1826 – Premières épreuves Photochimiques sur étain et sur verre
- 1829 – Contrat d'association entre Niepce et Daguerre
- 1839 – Arago annonce la découverte de la daguerréotype, premier nom officiel de la photographie
- 1839 – Les premiers positifs directs sur papiers (Bayard)
- 1841 – Talbot élabore le procédé de calotype, papier à image lente
- 1847 – Négatif sur verre albuminé de Abel Niepce de Saint Victor, neveu de Nicéphore Niépce
- 1848 Image en couleur du spectre solaire par Becquerel
- 1850 – Procédé au collodion humide par Scott Archer
- 1851 – Premiers clichés éclairés à la lumière électrique
- 1858 – Nadar : 1^{ère} photo aérienne en ballon
- 1864 – Début de la photographie couleur
- 1871 – Maddox : gélatino-bromure d'argent
- 1880 – Fondation de l'usine Lumière à Lyon
- 1888 – Eastmann : Premiers appareils photos de petit format Kodak
- 1895 Cinématographe
- 1904 – Les frères Lumière mettent au point la première plaque couleur transparent : l'autochrome
- 1916 – Premier film négatif couleur Agfacolor
- 1920 – Utilisation de la photographie à des fins publicitaires
- 1937 – Apparition de l'appareil compact
- 1948 – Invention du polaroid
- 1980 – IBM invente l'ordinateur personnel
- 1982 – Invention de l'appareil photo numérique couleur

III. la proposition de loi Boyer

Enregistré à la Présidence de l'Assemblée nationale le 15 septembre 2009.

PROPOSITION DE LOI

relative aux **photographies d'images corporelles retouchées**,

(Renvoyée à la commission des affaires sociales, à défaut de constitution d'une commission spéciale dans les délais prévus par les articles 30 et 31 du Règlement.)

présentée par Mesdames et Messieurs

Valérie BOYER, Nicole AMELINE, Patrick BEAUDOUIN, Jérôme BIGNON, Roland BLUM, Jean-Claude BOUCHET, Loïc BOUVARD, Patrice CALMÉJANE, François CALVET, Pierre CARDO, Joëlle CECCALDI-RAYNAUD, Dino CINIÉRI, Éric CIOTTI, Philippe COCHET, Georges COLOMBIER, Jean-Pierre DECOOL, Patrice DEBRAY, Nicolas DHUICQ, Jacques DOMERGUE, Dominique DORD, Jean-Pierre DUPONT, Daniel FASQUELLE, Guy GEOFFROY, Jean-Pierre GRAND, Anne GROMMERCH, Jacques GROSPERRIN, Christophe GUILLOTEAU, Françoise HOSTALIER, Jacqueline IRLES, Denis JACQUAT, Philippe Armand MARTIN, Pierre MOREL-A-L'HUISSIER, Philippe MORENVILLIER, Jean-Marc NESME, Jean-Pierre NICOLAS, Bérengère POLETTI, Didier QUENTIN, Éric RAOULT, Michel RAISON, Jacques REMILLER, Francis SAINT-LÉGER, Jean-Pierre SCHOSTECK, Daniel SPAGNOU, Guy TEISSIER, Alfred TRASSY-PAILLOGUES, Patrice VERCHÈRE et Marie-Jo ZIMMERMANN,

députés.

EXPOSÉ DES MOTIFS

Mesdames, Messieurs,

Je vous présente une proposition de loi relative aux photographies d'images corporelles retouchées et je souhaite qu'une mention précise que ces photos ont été retouchées.

En effet, ces images peuvent conduire des personnes à croire à des réalités qui, très souvent, n'existent pas. Il ne faut pas se limiter aux simples photographies à usage commercial et il convient de relever un champ plus large que les photographies « *ayant pour objet d'être diffusées dans la presse écrite* ». Une affiche publicitaire ou une photographie figurant sur l'emballage d'un produit seraient également concernées, tout comme les photographies des affiches de campagne politique ou encore les photographies d'art.

Répondant aux préoccupations du Gouvernement exprimées le 15 avril 2008, au cours de l'examen à l'Assemblée nationale de la proposition de loi visant à combattre l'incitation à l'anorexie, au sujet de

l'amendement n° 1 qui avait le même objet, l'obligation de faire figurer une mention sur une photographie retouchée à usage commercial ne semble donc pas attentatoire à la liberté de création et d'expression.

Si l'insertion du dispositif dans le code de la consommation à travers la sanction d'une pratique commerciale a pu être envisagée, elle n'est cependant pas pleinement pertinente au regard de l'objectif poursuivi par la proposition de loi. Bien que ce code peut être aussi de protéger le consommateur en tant que tel (contre une tromperie sur la nature, les caractéristiques du produit vendu, ou une technique de vente abusive), mais aussi de lutter contre la diffusion d'une « *représentation erronée de l'image du corps dans notre société* », laquelle peut contribuer au développement de divers troubles psychologiques, notamment du comportement alimentaire. En revanche, la retouche photographique d'un mannequin sur une publicité pour un véhicule est certes trompeuse mais ne constitue pas une tromperie sur les qualités du produit pour le consommateur, en tout cas pas plus que la retouche du paysage en arrière-plan.

L'objectif poursuivi est bien un objectif de santé publique, mais peut aussi contribuer à protéger le consommateur. Le dispositif proposé peut être inséré dans le code de la santé publique, à la suite des dispositions prévoyant que « *les messages publicitaires en faveur de boissons avec ajouts de sucres, de sel ou d'édulcorants de synthèse ou de produits alimentaires manufacturés doivent contenir une information à caractère sanitaire* » (article L. 2133-1).

À cet effet, il pourrait être envisagé de compléter le chapitre III (Alimentation, publicité et promotion), qu'il est proposé de renommer « Alimentation, représentation du corps, publicité et promotion », du titre III (Actions de promotion concernant l'enfant) du livre I^{er} (protection et promotion de la santé maternelle et infantile) de la deuxième partie (Santé de la famille, de la mère et de l'enfant) du code de la santé publique par un nouvel article L. 2133-2.

Cependant, si le dispositif devait être inséré dans le code de la santé publique, il conviendrait de prévoir une sanction en cas de non-respect de l'obligation de mentionner qu'une photographie d'image corporelle est retouchée. Il est proposé de prévoir, sur le modèle de la sanction de certaines publicités comparatives prévue par l'article L. 121-15 du code de la consommation, une amende de 37 500 euros, cette amende pouvant être portée à 50 % des dépenses consacrées à la publicité.

En conclusion, la proposition de loi est rédigé comme suit :

PROPOSITION DE LOI

Article unique

Le chapitre III du titre III du livre I^{er} de la deuxième partie du code de la santé publique est ainsi modifié :

1° Dans l'intitulé, après le mot : « Alimentation, » sont insérés les mots : « représentation du corps, » ;

2° Il est ajouté un article L. 2133-2 ainsi rédigé :

« Art. L. 2133-2. – Les photographies publicitaires de personnes dont l'apparence corporelle a été modifiée par un logiciel de traitement d'image doivent être accompagnées de la mention : "Photographie retouchée afin de modifier l'apparence corporelle d'une personne".

« Le non-respect du présent article est puni d'une amende de 37 500 €, le montant de cette amende pouvant être porté à 50 % des dépenses consacrées à la publicité. »

Index

- Ajouts.....123
 Anthropologie.....1, 3, 8, 12, 15-18, 105, 107, 108, 112
 Art...1, 11-13, 15, 18-21, 24-31, 33-37, 39, 40, 42, 45, 47-49, 51, 56-59, 64, 65, 67-69, 72, 75, 76, 78, 79, 81-86, 89, 90, 95-97, 102-110, 112-120, 122-124
 Artiste.....25-28, 33-35, 45, 106
 Capturer.....12, 20, 38
 Chambre noire.....33
 Clonage.....68
 Communication. 8, 13, 24, 32, 69, 77, 86, 105, 107
 Crise.....88
 Daguerre.....34, 36, 39, 40, 42, 76
 Daguerrotypage.....11, 13, 34, 39, 84, 105, 106
 Démocratisation.....36, 79, 86
 Démultiplication.....90
 Diffusion 10, 14, 35, 40, 42, 51, 76, 77, 84, 86, 92, 94, 111, 123
 Dorothea Lange.....10, 79, 80, 105, 106
 Émoire.....78
 Ère du numérique.....8, 10, 14, 86
 Falsification.....10, 31, 46, 91, 92, 94, 95
 George Eastman.....9, 35
 Héliographie.....34
 Humanité 10, 18, 20, 24, 27, 32, 35, 36, 42, 68, 76, 77
 Hypomnemata.....9, 10, 19, 21, 78, 109
 Identité.....75
 Image..1, 8, 9, 12-14, 16-25, 30-37, 39-42, 45, 46, 49, 51, 52, 54, 57-60, 64, 65, 67, 68, 70, 74, 75, 78, 81, 82, 84-90, 92-98, 103-107, 109-124
 Informations 18, 19, 39, 43, 45, 72, 74, 76, 77, 84, 86, 88
 Innovations techniques.....8, 13
 Internet.....8, 21, 35, 53, 65, 71, 77, 78, 85, 87, 89-91, 94, 97, 110, 111
 Kodak.....9, 35
 Logiciels.....13, 14, 21, 85, 90, 92, 98
 Logiciels de retouche.....13, 14, 21, 90, 92
 Manipulation...1, 8, 14, 20, 21, 30, 42, 45-50, 52-54, 56-58, 60-64, 66-68, 70, 78, 81, 90, 94, 95, 99, 107, 115
 Manipulation haineuse54
 Manipulation historique.....30
 Manipulation photographique.....8, 46, 115
 Manipulation raciste52
 Manipulation religieuse.....58
 Manipulations commerciales62
 Manipulations historiques.....21, 45
 Mémoire..1, 3, 8-14, 17-21, 23, 24, 29, 30, 33, 35, 36, 38, 42, 46-48, 50, 51, 70, 73-76, 78, 79, 81, 85, 90, 94, 95, 97, 99, 103, 105, 107-109
 Mémoire collective.1, 8, 10, 12-14, 18, 19, 24, 29, 30, 35, 36, 38, 42, 46, 48, 51, 70, 74-76, 78, 79, 81, 85, 90, 94, 97, 107
 Mémoire individuelle.....19, 74, 75, 99, 103
 Modification.....46, 53, 77
 Modifier...8, 10, 20, 21, 37, 66, 75, 85, 90, 124
 Multiplication des plans.....68
 Narcissique.....8, 10, 98, 99, 107
 NIEPCE.....33-35, 40, 42, 107, 115
 Numérique8, 10-14, 18, 21, 35, 51, 58, 65, 66, 78, 85, 86, 92, 102, 104-107
 Oubli.....3, 12, 13, 21, 31, 74, 79, 97, 107
 Peintures.....14, 24, 25, 28, 113
 Photo...8-14, 16, 18-21, 32, 33, 35-42, 45-52, 54-72, 74, 76-99, 102-112, 114, 115, 117-119, 121-124, 129
 Photographie...9-14, 16, 19-21, 32, 33, 35-42, 45-48, 51, 52, 56-58, 60, 61, 65, 70-72, 74, 76-94, 96-99, 102-110, 112, 114, 115, 121-124, 129
 Photographiques numérique.....66
 Photojournalisme...10, 21, 79, 84, 87-90, 105, 107-109, 118
 Pouvoir 9, 12-14, 20, 25, 30, 32, 35, 36, 38, 39, 42, 48, 51, 60, 76, 79, 81, 90, 94, 97, 102
 Pouvoirs.....14, 20, 30, 42, 76, 79, 81, 90, 94
 Presse 10, 12, 20, 21, 39-43, 56, 61, 81, 82, 84-87, 89, 96, 105-107, 109, 111, 120, 122
 Réalité..8, 9, 16, 20, 21, 26, 28, 31, 32, 35, 42, 44, 45, 57, 65, 72, 76, 80-82, 85, 87, 90, 92-96, 103, 104, 122
 Recadrage67
 Repère.....12, 18, 21, 24, 78, 95
 Réseaux sociaux.....10, 21, 85, 90, 92

Retouche...8, 10, 13, 14, 21, 51, 52, 58, 59, 62-66, 70, 85, 90, 92-94, 96-98, 108, 110, 112, 117-119, 123	Témoigner.....68, 79, 86
Retouche de courtoisie.....63	Témoin.12, 14, 16, 26, 28, 76, 84, 89, 90, 106, 112
Retouche numérique.....51, 65	Trace. 10, 12, 18, 20, 21, 24, 25, 36, 38, 51, 74-76, 78, 81, 85, 94, 97
Retouches.....13, 51, 58, 59, 65, 66, 90, 92, 93	Trace78
Révolution industrielle.....38, 40	Trucages photographique.....92
Révolution numérique.....85	XIXe siècle...20, 26, 32, 35, 37, 38, 40-42, 81, 95, 98, 107
Souvenir. 10, 13, 17, 19, 32, 35, 36, 48, 74-76, 78, 95	XXIe.....8, 14, 97
Technique.8, 13, 20, 32, 41, 74, 77, 78, 80, 85, 92, 12324, 25, 56, 113, 129

Table des illustrations

Peintures

Tableau 1: Le Titien : la victoire de Mühlberg, 1547.....	27
Tableau 2: Francisco de Goya : Tres de mayo, 1814.	28
Tableau 3: Pablo Picasso: Guernica, 1937.	29
Tableau 4: Jacques-Louis David. Le Sacre de Napoléon 1er. ,1808.....	29
Tableau 5: Alexandre Bloch: La mort du Général Beaupuy, 1888.	30

Photographies

Illustration 1: Première photographie réalisée par Nicéphore Niepce, 18261.....	34
Illustration 2: Photographies du XIXe siècle.....	37
Illustration 3: John Caldwell Calhoun.....	46
Illustration 4: Abraham Lincoln.....	47
Illustration 5: Léon Trotski.....	47
Illustration 6: Léon Trotski effacé.....	48
Illustration 7: Alexandre Dubcek.....	49
Illustration 8: Alexandre Dubcek découpé.....	49
Illustration 9: Joseph Staline élimine ses ennemis.....	50
Illustration 10: Publicité Microsoft.....	52
Illustration 11: Publicité Microsoft retouchée.....	52
Illustration 12: Aishwarya Rai.....	53
Illustration 13: Publicité L'Oréal: Aishwarya Rai blanchie.....	53
Illustration 14: Manifestation étudiante, Rome, 2008.5.....	54
Illustration 15: Image retouchée: manifestation étudiante, Rome 2008.	54
Illustration 16: Marco Longari: Guerre en Syrie, 2012.....	55
Illustration 17: Image retouchée, Marco Longari: Guerre en Syrie truquée.....	55
Illustration 18: Robert Antanasovski: migrants en Macédoine, 2015.....	56
Illustration 19: Une du journal Beziers, 2015.....	56
Illustration 20: Publicité H&M: Gisèle Bündchen (originale à gauche ; retouchée à droite).....	58
Illustration 21: Publicité H&M: Gisèle Bündchen (originale à droite ; retouchée à gauche).....	58
Illustration 22: Pochette de Kylie Minogue pour son album « FEVER » (original à gauche, retouche à droite).....	59
Illustration 23: Pochette de Lady Gaga pour son album «ArtPop» (original à gauche, retouche à droite).....	59
Illustration 24: Équipe politique autour du président Barack Obama durant l'assaut des forces américaines contre le refuge de Ben Laden, 2011.....	60
Illustration 25: Marche des président en hommage au journal Charlie Hebdo.....	61
Illustration 26: Publicité Botoliss.....	62
Illustration 27: Photographie originale pour une marque de lingerie.....	63
Illustration 28: Photographie retouchée pour une marque de lingerie.....	63
Illustration 29: Nicolas Sarkozy faisant du canoë.....	64
Illustration 30: Le bourrelet de Nicolas Sarkozy a disparu.....	64
Illustration 31: Namur, les couleurs de la France.....	66
Illustration 32: Namur, les couleur de la Belgique.....	66
Illustration 33: La guerre en Irak.....	67

Illustration 34: La multiplication des plan selon la Scientologi, 1999, Los Angeles.....	68
Illustration 35: Dos sans tatouage.....	69
Illustration 36: Image manipulée: tatouage.....	69
Illustration 37: Empire State Building, 2015.....	70
Illustration 38: Agence Reuters: Gazaouites célèbrent la signature d'un cessez-le-feu entre le Hamas et Israël, 2012.....	71
Illustration 39: Dorothea Lange: Migrant Mother, 1929.....	80
Illustration 40: Dorothea Lange: Soupe populaire, San Francisco, 1930.....	80
Illustration 41: Photo retouchée de Ben Laden, 2011.....	91
Illustration 42: Avalanche Népal, 25 avril 2005.....	91
Illustration 43: Publicité pour Dove: les étapes de la retouche photographique.....	93

Journaux

Texte 1: Article : The Jewish Week. Hillary Clinton et Audrey Tomason effacées de la photo, 2011.	60
Texte 2: Article: Hamevasser: Angela Merkel et Anne Hidalgo effacées de la photo.....	61
Texte 3: Une: Le Journal, 1934.....	82
Texte 4: Une: Le Journal, 1929.....	82
Texte 5: Une: Paris-Soir, 30 août 1933.....	83
Texte 6: Une: Libération, août 2005.....	86
Texte 7: Unes The New York Times et The Washington Post, 8 juillet 2005.....	87
Texte 8: Une Libération, 23 mars 2016.....	88

Table des matières

Remerciements	3
Résumé.....	5
Introduction.....	7
I. Sujet.....	8
a) Choix du sujet de recherche.....	8
b) La problématique.....	8
II. Recherche.....	9
a) Méthodes de recherche et hypothèses de travail	9
b) Analyse des sources.....	11
b-1) Corpus écrit.....	12
b-2) Corpus iconographique.....	14
III. Définition des concepts clés.....	15
a) L'anthropologie.....	15
b) l'image anthropologique.....	16
c) La mémoire	18
IV. Annonce du plan.....	20
Chapitre I.....	23
L'image, vecteur de mémoire	23
I. Et l'Homme créa l'image.....	24
I-a) La préhistoire : le début de la « Mémoire ».....	24
I-b) La « naissance » de l'image.....	24
I-c) L'art : déjà réservé aux hommes de pouvoir.....	25
I-d) Synthèse.....	26
II. Sous le réel, la main de l'homme.....	26
II-a) L'artiste : témoin subjectif de son temps.....	26
a-1) Titien : pour mille écus d'or.....	27
a-2) Goya : le regard critique	27
a-3) Picasso : donner à ressentir	28
II-b) L'Histoire repeinte	29
II-c) L'art subjectif.....	31
II-d) Synthèse.....	31
III. La photographie ou le temps suspendu.....	32
III-a) La photographie : un avènement fondamental.....	32
III-b) « Congeler » le présent.....	32
III-c) La chambre noire, ancêtre de l'appareil photographique.....	33
III-d) Le génie de Nicéphore Niepce.....	33
III-e) La simplicité de George Eastman.....	35
III-f) Synthèse.....	35
IV. La réalité du monde à la portée de tous.....	35
IV-a) La boîte à souvenirs individuels.....	35
IV-b) La démocratisation de la photographie.....	36
IV-c) Voir plus loin que son œil.....	37
IV-d) Synthèse.....	38
V. Aux frontières du réel.....	38
V-a) Une société en profonde mutation	38
V-b) Naissance d'un système économique.....	39
V-c) Le champ des déracinés.....	39

V-d) Une invention portée par son temps.....	40
V-e) L'essor de la presse.....	40
V-f) La récupération de l'image.....	42
V-g) Synthèse.....	42
Chapitre II.....	44
La réalité recomposée.....	44
I. Les manipulations historiques.....	45
I-a) Photographie : la croyance absolue.....	45
I-b) Manipulations et crédulité.....	46
b-1) Lincoln : la première manipulation photographique.....	46
b-2) Trotski effacé de l'Histoire	47
b-3) Dubcek victime du découpage.....	49
b-4) Staline élimine ses ennemis.....	50
I-c) Synthèse.....	51
II. Les diverses motivations de la retouche numérique.....	51
II-a) La manipulation raciste	52
a-1) Microsoft « coupe » les têtes.....	52
a-2) « Elle » en Inde	53
II-b) La manipulation haineuse	54
b-1) Manifestation non pacifiste ?	54
b-2) Symbole de guerre.....	55
b-3) La division.....	56
II-c) La manipulation religieuse.....	58
c-1) Des décolletés à géographie variable.....	58
c-2) Où sont les femmes ?.....	60
II-d) Manipulations commerciales	62
d-1) Les rides effacées.....	62
d-2) Standardisation du corps.....	63
II-e) La retouche de courtoisie ou de disgrâce	63
e-1) Il faut é-li-mi-ner.....	64
II-f) Synthèse.....	65
III. Les divers procédés de retouches photographiques numérique.....	66
III-a) Changer de couleur.....	66
a-1) Photoshoper un détail: un changement profond du message initial.....	66
III-b) Le recadrage	67
b-1) Un message orienté.....	67
III-c) Le clonage.....	68
c-1) La multiplication des plans selon la scientologie.....	68
III-d) La manipulation par ajout.....	69
d-1) Tatouage numérique.....	69
III-e) Synthèse.....	70
IV. Manipulation de l'esprit : des anciennes photos détournées de leur sens premier.....	70
a-1) Envers	70
a-2) ...et contre tous.....	71
IV-b) Synthèse.....	72
Chapitre III.....	73
La mémoire en souffrance.....	73
I. La mémoire « technologique ».....	74
I-a) Une nouvelle culture.....	74
I-b) La mémoire individuelle.....	74

I-c) La mémoire collective.....	75
I-d) L'importance des vecteurs d'informations.....	76
d-1) La révolution Gutenberg.....	76
d-2) La révolution Daguerre.....	76
d-3) La révolution Internet.....	77
I-e) hypomnemata.....	78
I-f) Synthèse	78
II. Mémoire collective et enjeux sociétaux.....	78
II-a) Les exclus invisibles.....	78
a-1) Dorothea Lange : témoigner contre l'oubli.....	79
a-2) Les favelas et l'inclusion visuelle.....	80
II-b) Le rôle de la presse.....	81
b-1) Deux exemples : l'échec de « Le Journal » et l'ascension de « Paris-Soir ».....	82
II-c) Naissance du photojournalisme.....	84
c-1) Le « choc des photos »	84
II-d) Synthèse.....	85
III. La révolution numérique.....	85
III-a) Le Web 2.0 : stockage des données sur Internet.....	85
III-b) La démocratisation de l'information.....	86
III-c) Le photojournalisme citoyen.....	87
III-d) Crise du photojournalisme professionnel.....	88
III- e) Le virtuel à hauts risques.....	90
e-1) La retouche invisible.....	90
e-2) « Tous manipulés ».....	94
e-3) Trouble de mémoire familiale.....	94
e-4) Standardisation du corps et abandon de personnalité.....	95
III-f) Narcissisme	97
f-1) Narcisse et les miroirs.....	97
f-2) Une société de l'ego et de la violence.....	98
III-g) Synthèse.....	99
Conclusion.....	100
I. Conclusion générale.....	101
II. Ouverture : Changer le regard sur la photographie	102
Bibliographie.....	105
Ouvrages	105
Sites.....	108
Images.....	113
Peintures.....	113
Photographies.....	114
Journaux.....	119
Annexe.....	121
I. Les différentes caractéristiques des types d'images.....	121
II. Les grandes étapes de la photographie.....	121
III. la proposition de loi Boyer	122
Index.....	125
Table des illustrations.....	127
Peintures.....	127
.....	127
Photographies.....	127
Journaux.....	128

