



HAL
open science

Montrer la Bataille de Mossoul

Constance Cabouret

► **To cite this version:**

Constance Cabouret. Montrer la Bataille de Mossoul. Sciences de l'information et de la communication. 2018. dumas-02938777

HAL Id: dumas-02938777

<https://dumas.ccsd.cnrs.fr/dumas-02938777>

Submitted on 15 Sep 2020

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

Master 1

Mention : Information et communication

Spécialité : Journalisme

Montrer la Bataille de Mossoul

Responsable de la mention information et communication
Professeure Karine Berthelot-Guiet

Tuteur universitaire : Valérie Jeanne-Perrier

Nom, prénom : CABOURET Constance

Promotion : 2017-2019

Soutenu le : 08/06/2018

Mention du mémoire : Très bien

Sommaire :

Remerciements	p.4
Introduction	p.5
I- Photographeur Mossoul : choix et contraintes du photojournaliste	p.10
A) La situation du journaliste sur place	p. 10
1) Des conditions de travail difficiles.....	p. 10
2) Une bataille invisible ?	p. 13
B) Montrer la bataille de Mossoul	p.14
1) Les civils au centre de l'image	p.14
2) Les soldats irakiens, figures de guerre complexe	p. 16
C) Photographier le groupe État islamique	p. 17
1) Sur les traces de l'organisation État islamique	p. 17
2) Banaliser le corps des djihadistes ?	p. 18
II – Éditer les photographies de Mossoul : l'éthique du photojournalisme en question	p. 20
A) Le « métier de choisir »	p. 21
1) Comment choisir ?	p.21
2) L'importance du contexte	p. 22
B) Peut-on tout montrer ?	p. 23
1) « Refus de voir »	p. 23

2) « Montrer les choses telles qu'elles sont »	p. 24
C) Refuse-t-on de voir l'État islamique ?	p. 25
1) Les médias face à l'organisation Etat islamique	p. 25
2) A Mossoul, montrer l'EI	p.26
III- Publication et Publicité : quel média pour montrer Mossoul ?	p. 29
A) Du papier au web	p. 29
1) La presse papier	p. 29
2) Le diaporama numérique : un support majeur de la couverture médiatique de Mossoul ?	p. 31
B) L'exposition : le cas de Visa pour l'image	p. 31
1) Éviter de « faire la promotion » de l'État islamique	p. 32
2) Journalisme ou exposition culturelle ?	p. 33
C) Les réseaux sociaux : le cas d'Instagram	p. 34
1) Instagram et photojournalisme : une relation d'abord critiquée	p. 34
2) Le « potentiel d'Instagram » à Mossoul : démocratiser le photojournalisme	p. 36
Conclusion	p. 38
Sources	p. 39
Corpus de photographies et légendes	p. 40
Annexes	p. 41
Mots -clés	p. 50

Remerciements

Je souhaiterais remercier les personnes qui m'ont aidé dans la réalisation de ce mémoire de recherche.

Je tiens à exprimer toute ma reconnaissance à Madame Valérie Jeanne-Perrier, responsable du Master 1 Journalisme au CELSA, pour m'avoir guidé dans les choix méthodologiques ainsi que dans mes recherches documentaires tout au long de cette année.

Je voudrais également remercier Monsieur Samuel Kirszenbaum, photographe, pour ses conseils qui m'ont permis d'ouvrir de nouvelles pistes de recherche. Ses recommandations m'ont été d'une grande utilité dans l'écriture de ce mémoire.

Enfin, je souhaiterais adresser mes sincères remerciements aux professionnels qui m'ont accordé leur temps le temps d'un entretien, et dont les témoignages m'ont été précieux.

“*Un chaos*”, des combats d'une “*violence et d'une durée inédites*”, une bataille “*féroce*” : les médias n'ont pas manqué de mots pour qualifier la violence du conflit qui s'est déroulé à Mossoul d'octobre 2016 à juillet 2017. Pourtant, nombreux sont les reporters qui se sont rendus dans la deuxième ville d'Irak pour informer sur ce combat entre les forces de sécurité irakiennes et le groupe État islamique (EI). Parmi eux, plusieurs photojournalistes, dont la couverture de ce conflit a été largement saluée. En 2017, le Prix Bayeux-Calvados des correspondants de guerre a récompensé le photojournaliste Ali Arkady pour son reportage dénonçant les tortures des milices irakiennes pendant la reprise de Mossoul. La même année, le Visa pour l'image mettait à l'honneur les travaux de Laurent Van Der Stockt, Alvaro Canovas et Lorenzo Meloni, tous trois partis couvrir Mossoul.

Cette large couverture médiatique a de quoi étonner, car les photojournalistes ont travaillé dans un contexte bien particulier. Les conditions de travail à Mossoul étaient difficiles. C'est évidemment la dangerosité du site qui a été le plus gros obstacle. Couvrir une ville en guerre, minée, bombardée, c'est risquer sa vie. Pour un journaliste être trop près des lignes de l'EI, c'est être en danger de mort. Impossible pour les photojournalistes de voir ce qui se passait de l'autre côté. Cependant, comme l'explique l'historienne de la photographie Mary Panzer dans l'introduction de *Things as They Are, Photojournalism in context since 1995*, le photojournalisme a “*un but descriptif*”, qui “*a pour fonction de témoigner et de rendre compte des « choses comme elles sont*»”¹.

Se posent alors plusieurs questions. Comment les photojournalistes ont-ils pu faire ce travail, alors qu'ils n'avaient pas accès à une partie de cet événement? Pourquoi autant de reportages, si une partie du conflit est restée invisible ? Nous tenons à préciser ici qu'il ne s'agit pas de juger de la qualité des travaux, ni, évidemment, de reprocher aux photojournalistes de ne pas avoir mis leurs jours en danger pour photographier l'EI. Nous sommes conscients du risque couru par ces reporters. Informer sur la situation à Mossoul a coûté la vie à de nombreux journalistes. La question est plutôt de savoir quelle représentation de la guerre les photojournalistes ont pu donner, compte tenu de leur situation complexe sur le terrain.

Les reportages de guerre ont tous en commun de témoigner de scènes extrêmement violentes, c'est-à-dire à la fois de montrer l'horreur mais aussi de le rendre plus concret. Car la

¹Christian Caujolle et Mary Panzer, *Things as They Are, Photojournalism in context since 1995*, Aperture, p. 9

photographie n'est pas seulement une image, elle aussi une preuve d'un événement. Elle produit un choc. "*Les photographies constituent un moyen de rendre « réelles » (ou « plus réelles ») des choses que les privilégiés, ceux qui n'ont pas à craindre pour leur sécurité, pourraient préférer ignorer*" expliquait Susan Sontag². Que peut-on alors montrer? C'est une question que se sont posée les photojournalistes, mais aussi leurs éditeurs. En effet, comme le résume Mary Panzer, "*le photojournalisme est un projet collaboratif*", dans lequel les photographes et les éditeurs travaillent ensemble.

Cependant, le cas de la bataille de Mossoul est encore plus particulier, car le groupe État islamique n'est pas n'importe quel groupe armé. Aux yeux de nombreux lecteurs, il est aujourd'hui l'ennemi public numéro un, responsable des attentats terroristes les plus meurtriers des dernières années. Certains médias n'hésitent pas à qualifier l'EI de "*barbare*", "*d'entité monstrueuse*"³. Par conséquent, la question du traitement médiatique du groupe est souvent sujette à polémique. Dès lors, que peut-on montrer de l'organisation État islamique ? C'est une question que nous nous posons, face à l'absence des combattants dans les photographies de Mossoul, du moins celles prises par les photojournalistes engagés par des médias occidentaux. Car des photographies de Mossoul montrant les djihadistes de l'organisation, il en existe. Ce sont, par exemple, celles produites pour le magazine de l'EI *Rumiyah*⁴. Nous avons décidé de ne pas prendre en compte ces images. Il s'agit clairement d'un organe de propagande, nous avons préféré nous intéresser aux travaux journalistiques. Il existe par ailleurs des photographies de non professionnels. Ces images nous montrent très probablement la guerre autrement, et la question de la représentation photographique de Mossoul par ceux qui ne sont pas photojournalistes mérite de se poser. Nous avons toutefois décidé pour ce mémoire de nous concentrer uniquement sur la représentation du conflit à Mossoul par des professionnels de la photographie.

S'interroger sur la représentation photographique de la bataille de Mossoul conduit aussi à s'intéresser à ce qui se passe une fois que la photographie est prise. En effet, pour informer, la photographie de presse doit être montrée au public. Mais la réception de celle-ci change en fonction des médias : on ne regarde pas une image de la même façon dans un journal, sur

²Susan Sontag, *Devant la douleur des autres*, Bourgois, p. 15

³Sara Daniel, "Qui sont les barbares de « Daech », l'Etat Islamique", *L'Obs*, 21/09/2014
goo.gl/qE735X

⁴Le 12ème numéro de *Rumiyah* propose un article sur Mossoul : "A Mujahid's memories from the battle of Mosul"

internet, sur les réseaux sociaux ou dans une exposition. A Mossoul, les photojournalistes ont multiplié les médias pour diffuser leurs travaux : presse écrite, diaporama numérique, Instagram... Cette profusion de canaux change-t-elle la relation entre l'image et son spectateur?

Ces questions sont à l'origine de notre travail. Toutes se ramènent à celle-ci:

Comment montrer la bataille de Mossoul ? Autrement dit, dans quelle mesure les photographes et éditeurs ont représenté et rendu compte de ce conflit ?

Dans un premier temps, nous verrons que la représentation photographique de la bataille de Mossoul dépend d'abord des choix et des contraintes du photojournaliste sur place ; chaque reportage ne donne qu'une vision prismatique du conflit, mais les photographes ont multiplié les points de vue.

Ensuite, nous nous intéresserons au travail des éditeurs des photographies, qui trient les images. Nous montrerons que "la douleur des autres" est le sujet central de la couverture médiatique de Mossoul, et qu'en revanche, la représentation du groupe État islamique -pourtant acteur principal du conflit- est secondaire.

Enfin, nous poserons la question de la diffusion des images. Les médias traditionnels de la photographie de presse - presse papier et exposition - ont fait face à l'émergence de dispositifs d'exposition numériques, qui redéfinissent la relation entre l'image et son spectateur.

- Méthode

Notre mémoire se fonde sur plusieurs entretiens, mais aussi sur l'analyse de contenu de plusieurs reportages photographiques. Les photojournalistes étaient nombreux à Mossoul, et nous avons préféré limiter notre corpus à sept travaux :

- "The Battle For Mosul" d'Ivor Prickett (pour le *New York Times*)
- "Mosul, till we die" de Laurence Geai
- "La bataille de Mossoul" de Laurent Van Der Stockt (pour *Le Monde*)
- "Kissing Death", d'Ali Arkady
- "Mossoul, l'amère reconquête" d'Alvaro Canovas (pour *Paris Match*)

- “Among the ruins of Mosul” de Felipe Dana (pour *Associated Press*)
- “Battle for Mosul” de Cengiz Yar

Le choix de ce corpus s’est fait sur plusieurs critères. Le plus important était de pouvoir trouver l’intégralité du travail d’un photojournaliste avec des légendes pour chaque image. Nous avons ensuite essayé de faire en sorte que notre échantillon soit le plus divers possible : photojournalistes freelance (Laurence Geai, Cengiz Yar, Ali Arkady), photojournalistes travaillant pour des grands quotidiens nationaux (Ivor Prickett et Laurent Van Der Stockt) et des journaux à audience un peu plus faible (Alvaro Canovas), photojournalistes travaillant pour une agence de presse (Felipe Dana).

- Rappel des faits

Mossoul est prise par l'organisation État islamique en juin 2014. Dans la deuxième ville d'Irak, le groupe annonce le 29 juin l'établissement de leur califat, qui s'étend sur les territoires qu'il contrôle en Syrie et en Irak. Du haut du minbar de la mosquée Al- Nouri, Abou Bakr al-Baghdadi s'autoproclame « calife ».

Le 17 octobre 2016, le Premier ministre irakien, Haïder al-Abadi annonce le début d'une offensive pour reprendre la ville.

Différents acteurs sont engagés à Mossoul contre les combattants du groupe État islamique, et il faut noter la diversité des forces en présence. En première ligne figurent les unités d'élite de l'ISOF, Iraqi Special Operations Forces, surnommée la Golden Division. Elles relèvent de l'Iraqi Counter Terrorism Service et sont rattachées directement au Premier ministre. L'armée et la police irakiennes, des milices chiïtes et sunnites, les combattants de l'Hachd Al-Chaabi - une coalition de groupes paramilitaires, en majorité chiïtes- et les peshmergas du gouvernement régional du Kurdistan participent au conflit. L'offensive est également soutenue par une coalition internationale menée par les États-Unis. L'Iran, qui ne fait pas partie de la coalition, prodigue de l'aide aux milices chiïtes et aux peshmergas.

Les opérations commencent par l'entrée des forces spéciales irakiennes dans le quartier de Gogjali, à l'est de Mossoul. La reconquête de la ville se fait quartier par quartier, voire maison

par maison. Le 24 janvier, la partie est de la ville est entièrement libérée. En mai 2017, après avoir repris une grande partie de l'ouest de Mossoul, les forces armées se rapprochent de la vieille ville, dernier bastion de l'EI. La libération de la ville est proclamée le 9 juillet 2017 par le Premier ministre.

I - Photographeur Mossoul:

choix et contraintes du photojournaliste

“*La guerre n’est pas faite pour les images*” affirmait dans le titre d’un article le spécialiste de l’histoire visuelle Laurent Gervereau⁵. “*La guerre ne se montre pas. Elle s’approche par des vues diverses et complémentaires*” ajoutait-il. L’auteur soulignait l’inévitable caractère “*prismatique*” de la couverture médiatique des guerres par les photojournalistes. En effet, ces derniers ne peuvent évidemment pas être témoins de tous les événements, se trouver à la fois sur la ligne de front et avec les civils...

A Mossoul, les photographes ont fait face à de nombreuses contraintes : la dangerosité du site, l’accès parfois difficile à la ville... On note également l’impossibilité de voir les combattants du groupe État islamique, qui conduit aussi à une vision “*prismatique*” du conflit. Il faut alors se demander : quelle représentation de la bataille de Mossoul les photojournalistes ont-ils donnée?

A) La situation du photojournaliste sur place

1) Des conditions de travail difficiles

«*En fait, 90% de ton énergie, elle est dépensée à te mettre dans les circonstances qui te permettent de faire un témoignage, de voir quelque chose*» explique le photojournaliste Laurent Van Der Stockt⁶. En effet, à Mossoul, de nombreux éléments ont rendu difficile le travail des photojournalistes.

Les nombreux postes de contrôle -les *checkpoints*- rendaient l'accès même à la ville difficile. «*Il y avait très peu de gens qui passaient les checkpoints entre Erbil et Mossoul* » affirme Laurent Van Der Stockt. «*Entre Erbil et Mossoul, il y avait des checkpoints de l’armée irakienne, des milices chiïtes, des peshmergas, des autorités kurdes, des autorités irakiennes,*

⁵Laurent Gervereau, « La guerre n'est pas faite pour les images », Vingtième Siècle. Revue d'histoire 2003/4 (no 80), p. 83-88.

⁶Entretien avec Laurent Van Der Stockt, voir annexes pp. 51-53

de la police fédérale irakienne et des forces spéciales irakiennes... Je crois qu'un jour j'ai compté 30 checkpoints entre Erbil et Mossoul. » raconte le photjournaliste. Selon Alvaro Canovas⁷, le fait d'avoir été *embedded*, c'est-à-dire embarqué au sein d'une unité militaire, a été une « chance ». Le photjournaliste a été embarqué avec l'ISOF 1, la *Golden Division*. « Ils [les soldats] venaient me chercher aux checkpoints. Ils ont tout fait pour faciliter notre venue » explique-t-il.

Nous pouvons par ailleurs nous demander dans quelle mesure la nécessité d'être embarqué n'est pas aussi une difficulté pour les photjournalistes. Selon Laurent Van Der Stockt, il n'y avait pas d'autre moyen pour lui de couvrir le conflit à Mossoul. « Il n'y a pas de question à se poser, je n'ai pas le choix, on n'entre pas dans une ville en guerre où il y a des snipers sur les toits, où la ligne de front bouge toutes les dix minutes, et où de toute façon personne, absolument personne ne peut se déplacer à pied ou dans une voiture normale, parce que les bombes tombent tout le temps et que les tirs vont dans tous les sens. »

Si elle donne un accès privilégié aux lignes de front, cette pratique, qui s'est généralisée à partir de la guerre d'Irak en 2003⁸, a été fortement critiquée. Les journalistes tendraient alors à donner une vision « déformée » de la guerre, selon le journaliste Patrick Cockburn. Correspondant au Moyen-Orient pour le *Financial Times* and *The Independent*, il questionne dans un article⁹ ce lien entre les journalistes et l'armée pendant les guerres en Irak et en Afghanistan. « Pour les correspondants, il n'y a pas d'autre manière de travailler » rappelle-t-il. Selon le journaliste, ce qui est le plus problématique avec le fait d'être *embedded* est une tendance à « adoucir la brutalité de n'importe quelle occupation militaire et minimiser les réponses hostiles des locaux à celle-ci ». Ce même constat a été fait par plusieurs études universitaires. Michel M. Haigh et Michael Pfau, deux chercheurs à l'Université d'Oklahoma, ont mené en 2006 une étude¹⁰ comparant la couverture médiatique de journalistes embarqués et de journalistes non embarqués pendant la guerre en Irak de 2003. Ils ont analysé des

⁷Entretien avec Alvaro Canovas, voir annexes pp. 55-57

⁸Le terme *embedded* s'est vraiment généralisé qu'à partir de la guerre en Irak en 2003, mais cette proximité entre les journalistes et les soldats existait bien avant.

⁹Patrick Cockburn, « Embedded journalism : A distorted view of war », *The Independent*, 23/11/2010 <https://www.independent.co.uk/news/media/opinion/embedded-journalism-a-distorted-view-of-war-2141072.html>

¹⁰Michel M. Haigh, Michael Pfau, Jamie Danesi, Robert Tallmon, Tracy Bunko, Shannon Nyberg, Bertha Thompson, Chance Babin, Sal Cardella, Michael Mink, and Brian Temple, « A Comparison of Embedded and Nonembedded Print Coverage of the U.S. Invasion and Occupation of Iraq », *The International Journal of Press/Politics*, Vol 11, pp. 139 - 153, 01/04/2006

contenus provenant du *Washington Post*, du *New York Times*, du *Los Angeles Times* et du *Chicago Tribune* afin de voir dans quelle mesure les reportages étaient différents. Ils en ont conclu que “*la couverture médiatique des journalistes embarqués [...] donnaient une image considérablement plus positive de l’armée que celle des journalistes non embarqués*”.

Pourquoi cette “déformation” de la réalité? Dans un article publié dans le *New York Times*¹¹, Chelsea Manning, l’ancienne analyste militaire de l’armée des États-Unis discute de cette pratique. “*Les reporters qui ont réussi à obtenir le statut “d’embarqué” en Irak devaient ensuite signer un accord visant à faire respecter aux médias des “règles de base”. Les responsables des Affaires publiques de l’Armée ont expliqué que cela était nécessaire pour protéger la sûreté des opérations, mais cela permettait aussi d’annuler l’embarquement du reporter*” explique-t-elle. Chelsea Manning estime que ce pouvoir de l’armée sur l’accès au terrain du journaliste a conduit ce dernier à s’autocensurer. Elle ajoute que cette pratique “*oblige les journalistes à rivaliser les uns avec les autres pour obtenir cet “accès spécial” [...]. Souvent, cela a conduit à des reportages qui flattent ceux qui prennent les décisions*”.

Il faut toutefois nuancer ces propos. Comme le rappelle Patrick Cockburn, “*beaucoup de journalistes sont assez intelligents pour savoir ce qui tient de la propagande militaire*”. Le témoignage d’Alvaro Canovas tend par ailleurs à montrer que la censure n’est pas systématique. Le photojournaliste insiste sur le fait d’avoir “*travaillé en totale liberté*”. “*Jamais on ne m’a empêché de prendre une photo*” assure-t-il¹².

Évidemment, le plus gros obstacle a été la dangerosité de la ville, où les mines, les bombes, les voitures suicides ont tué et blessé plusieurs journalistes. Couvrir un conflit, surtout s’il est aussi violent, est “*un véritable engagement, voire un sacrifice parfois*” souligne Alvaro Canovas. Les journalistes étaient des cibles pour les djihadistes de l’EI. Le problème a particulièrement touché les journalistes *freelance*, qui ne sont pas toujours expérimentés, comme le remarque Campbell Mac Diarmid¹³. L’ancien journaliste indépendant explique que certains photographes qui travaillaient sur le conflit à Mossoul se sont regroupés et ont eux-mêmes organisé des séances d’entraînement - pour savoir comment se comporter sur des sites

¹¹Chelsea Manning, “The Fog Machine of War”, *The New York Times*, 14/06/2014
<https://www.nytimes.com/2014/06/15/opinion/sunday/chelsea-manning-the-us-militarys-campaign-against-media-freedom.html>

¹²Entretien avec Alvaro Canovas, voir annexes pp. 55 - 57

¹³Campbell MacDiarmid, “As bombs rain, freelancers build their own bunker”, *Columbia Journalism Review*, 16/05/2017
https://www.cjr.org/first_person/freelance-war-journalism-mosul.php

de guerre ou apprendre à donner les premiers soins. Il explique que les journalistes indépendants étaient “*plus conscients aujourd’hui des limites de ce que l’industrie [les médias] pouvaient faire*” pour eux. “*Les journalistes freelance ont compris qu’il était de leur responsabilité de se protéger.*” Campbell Mac Diarmid ajoute que si la question de la sécurité se pose autant pour les journalistes *freelance*, c’est aussi à cause de leurs difficultés économiques et de la concurrence avec d’autres journalistes. “*Beaucoup avaient du mal à être publié, et donc à subvenir à leurs besoins. [...] Avec autant de journalistes dans la ville, le coût pour engager un fixe avait explosé.*”

2) Une bataille invisible?

Il faut par ailleurs comprendre à quel type de “bataille” les photographes ont assisté. En effet, le travail des photojournalistes est particulièrement impacté par l’évolution des techniques de guerre. Dans son article “La bataille: mutations d’une figure. Du champ de bataille à l’individu combattant”¹⁴, la chercheuse Hélène Puiseux pose cette question : “*comment prendre une bataille qui n’a pas de lieu, ou qui n’a plus de champ (de bataille)?*”. Elle ajoute ensuite : “*les techniques photographiques [...] les images électroniques, numériques, permettraient de « prendre une bataille », s’il y en avait une à l’ancienne. Mais, voilà, il n’y en a plus : il y a une prolifération de fronts, d’attaques, de défenses, d’engagements, d’opérations, de combats, d’accrochages, toute une panoplie verbale qui montre que la bataille n’est plus dans le vocabulaire contemporain de la guerre, mais qu’elle est dans les livres d’histoire, au musée et au cinéma*”.

La “bataille” de Mossoul s’éloigne effectivement de l’affrontement corps à corps. Adrien Jaulmes, envoyé spécial du *Figaro* à Mossoul, explique¹⁵ dans un article qu’il s’agissait d’un “*mélange de combat urbain classique*” - snipers, bombes, mines - “*et de méthodes terroristes*”, comme les voitures suicides ou les ceintures d’explosifs. Il faut aussi noter la présence de technologies numériques comme les drones ou sentinelles robotisées qui déplacent le champ de bataille.

¹⁴Hélène Puiseux, “La bataille : mutations d’une figure. Du champ de bataille à l’individu combattant”, in Thérèse Blondet-Bisch, Robert Frank, Laurent Gervereau, André Gunthert (dir.), *Voir – ne pas voir la guerre. Histoire des représentations photographiques de la guerre*, BDIC-Somogy, 2001, pp. 210-211

¹⁵Adrien Jaulmes, “À Mossoul, plongée dans la guerre d’un genre nouveau inventée par Daech”, *Le Figaro*, 24/11/2016

<http://www.lefigaro.fr/international/2016/11/24/01003-20161124ARTFIG00348--mossoul-plongee-dans-la-guerre-d-un-type-nouveau-inventee-par-daech.php>

Difficile, dès lors, de prendre en photo cette “bataille”, de la cadrer. Le conflit de Mossoul devient alors une “bataille invisible”, telle qu'elle est théorisée par Laurent Gervereau dans son article “La guerre invisible”¹⁶. L'auteur explique que *“la guerre rapportée par un individu est toujours une interprétation relative de cet événement”* ; une personne, un photographe, ne peut pas voir la guerre dans sa globalité. *“Toutes les batailles sont invisibles. Toutes les batailles sont vues partiellement.”*

Laurent Gervereau souligne que cette “invisibilité” du conflit est aussi liée au fait que la guerre *“combine des éléments ponctuels et des éléments généraux”*. *“C'est tout le problème de la représentation de la guerre. On veut représenter un événement, un moment, un choc – ce que l'on montrait autrefois – parce que l'on se dit que c'est ça qu'attend le public : voir que les combattants sont en train de s'envoyer des bombes ou de se faire tirer dessus. Et en fait la situation de guerre ce n'est pas seulement la tactique à court terme et le terrain, c'est tout un contexte. Vous avez aussi la vie des civils, les troupes à l'arrière, et puis vous avez un contexte plus général, un contexte géopolitique”*¹⁷ ajoute le chercheur.

En prenant en compte les difficultés rencontrées par les photojournalistes à Mossoul, qu'elles soient liées aux conditions de travail sur place ou à la question même de la représentation de la guerre, il faut maintenant s'intéresser au contenu des images de la bataille.

B) Montrer la bataille de Mossoul

Il s'agit maintenant de comprendre ce que les photojournalistes ont décidé de montrer de la bataille de Mossoul. Pour les raisons exposées précédemment, nous savons que les photojournalistes ne pouvaient pas photographier de manière globale le conflit. Dès lors, que fallait-il montrer?

1) Les civils au centre de l'image

Pour Laurent Van Der Stockt, il s'agissait avant tout de mettre en avant les répercussions des

¹⁶ Laurent Gervereau, « La guerre invisible », in Philippe Buton (dir.), *La Guerre Imaginée*, Seli Arslan, 2002, pp. 247-254

¹⁷ Entretien avec Laurent Gervereau, voir annexes pp. 53 - 55

combats sur les civils. *“La guerre pour moi c’est avant tout les conséquences sur les civils et la vraie vie”* explique-t-il¹⁸.

En voulant se focaliser sur les civils, Laurent Van Der Stockt se place dans la continuité d’autres travaux de photojournalistes sur les conflits armés. En effet, si nous regardons l’histoire de la photographie de guerre aux XX^e et XXI^e siècle, on remarque une évolution : la figure centrale de l’image n’est plus le soldat, mais le non-combattant. Laurent Gervereau s’est intéressé à ce changement. Observant l’histoire de la photographie de guerre au XX^e siècle, il souligne l’existence de *“stéréotypes”*, des figures récurrentes dans l’image: celles du prisonnier, du blessé, des ruines, du héros de guerre... *« Du stéréotype qui correspondait à la défense de la bravoure, on est passé à des stéréotypes qui correspondent à la souffrance, à la victimisation, avec une utilisation d’images montrant que l’ennemi ne respecte pas les “lois de la guerre ”»* explique Laurent Gervereau¹⁹. *“Et autrefois, ce n’était pas du tout comme ça: se posait d’abord la question de l’héroïsme avant celle de la souffrance des populations civiles et la question des victimes”*, ajoute-t-il. *“La guerre 14-18 a été le moment de basculement. ”*

Après analyse des sept séries, nous observons que les conséquences du conflit sur les populations civiles sont effectivement le sujet central.

Les civils blessés, les groupes fuyant les scènes de combat, les enfants au milieu des ruines : il s’agit ici d’images récurrentes dans ces photoreportages. Les souffrances et les violences liées au conflit sont au centre de ces séries, comme nous pouvons le voir sur les images de [Laurent Van Der Stockt](#) et [Ivor Prickett](#)²⁰. Il faut aussi noter l’importance des photographies de ruines, en témoigne les photographies de [Felipe Dana](#) et [Laurence Geai](#). Susan Sontag expliquait que les photographies ruines étaient aussi éloquents que les images de corps dans la rue²¹. *“Regardez, disent les photographies, c’est cela la guerre. Voilà ce que fait la guerre. Et cela aussi. La guerre déchire, met en pièces. La guerre éventre, éviscère. La guerre calcine. La guerre démembre. La guerre provoque la ruine.”*

¹⁸Entretien avec Laurent Van Der Stockt, voir annexes pp. 51-53

¹⁹Entretien avec Laurent Gervereau, voir annexes pp. 53-55

²⁰ Toutes les photographies sont soumises aux droits d’auteur. Pour retrouver les images, voir Corpus de photographies et légendes.

²¹Susan Sontag, *Devant la douleurs des autres*, Bourgeois, p. 16

2) Les soldats irakiens, figures de guerre complexes

Toutefois, les photographies de la bataille de Mossoul ont aussi laissé une place conséquente aux soldats irakiens. Certaines séries, comme celle d'Alvaro Canovas, sont même davantage centrées sur les soldats irakiens que sur les populations civiles. Cela est peut-être lié à la situation du photographe sur place, qui, embarqué avec les forces armées irakiennes, voit davantage la guerre du côté des soldats que du côté des civils. Mais nous pouvons nous demander dans quelle mesure il ne s'agit pas aussi d'une revalorisation du "stéréotype" du soldat. En effet, les soldats sont montrés souvent au combat contre le groupe État islamique, ou en train d'aider les populations civiles à fuir les scènes de combat. La bravoure du soldat aurait alors retrouvé une place centrale dans la photographie de guerre. Dans un article du *Monde*²², Alvaro Canovas semble aller dans ce sens : " *Je n'étais pas un observateur neutre, remarque Alvaro Canovas, qui a fait sept voyages à Mossoul pour Paris Match, jusqu'en juin. On est tous concernés, partout, par l'EI, à cause des attentats, des réfugiés qui arrivent de Syrie... J'étais "embedded" [embarqué], j'ai partagé la vie des soldats, et j'étais de tout cœur avec eux. J'avais envie qu'ils gagnent*".

Il faut toutefois noter que les soldats irakiens n'ont pas toujours été montré comme des "héros", mais aussi comme des bourreaux. C'est le sujet central de la série "Kissing Death" d'Ali Arkady. Le photojournaliste irakien a suivi l'avancée de l'ERD (Emergency Response Division), la division de réaction d'urgence, à Tikrit, Falloujah et Mossoul. Ali Arkady a expliqué à *Télérama* avoir voulu informer sur le "*courageux et remarquable travail dans la lutte contre Daech*"²³. Les soldats de l'ERD parcouraient les villes à la recherche des djihadistes de l'organisation État islamique. "*Ces missions étaient en réalité des prétextes à une sorte d'épuration, de punition systématique des civils, presque tous sunnites et soupçonnés d'avoir accueilli Daech avec sympathie*" a expliqué le photojournaliste. Ses images témoignent des tortures et humiliations infligées aux populations civiles.

²²Claire Guillot, "Photographier Mossoul, coûte que coûte", *Le Monde*, 04/09/2017
http://abonnes.lemonde.fr/photo/article/2017/09/04/mossoul-les-images-d-une-bataille-hors-normes_5180542_4789037.html

²³Juliette Bénabent, «Ali Arkady, photographe irakien : "Je me demandais si, un jour, ils n'allaient pas décider de me tuer"», *Télérama*, 08/10/2017
<http://www.telerama.fr/monde/ali-arkady-photographe-irakien-je-me-demandais-si-un-jour-ils-n-allaient-pas-decider-de-me-tuer,155948.php>

D'autres séries montrent aussi une représentation complexe du soldat, c'est le cas [de celle de Laurence Geai](#). Si la légende de la photographie ne mentionne aucun acte de violence de la part des soldats sur le membre présumé du groupe État islamique, on voit que les combattants des forces spéciales irakiennes s'amuse à l'humilier.

Si toutes les séries analysées mettent en avant les combattants des forces armées irakiennes, c'est une représentation particulièrement complexe des soldats qui ressort.

C) Photographier le groupe État islamique

“Nous faisons de l'État islamique quelque chose d'extraordinaire [...] Paradoxalement, ce portfolio est rempli par l'absence de l'État islamique” note le chercheur en sciences politiques Peter Harling dans son article publié dans le premier numéro des Magnum Chronicle, *A Brief Visual History in the Time of ISIS*²⁴. En effet, il faut noter l'absence des combattants du groupe État islamique dans le travail des photojournalistes à Mossoul. Comme nous l'avons expliqué, il était presque impossible pour les photographes de voir les djihadistes, et donc difficile de les photographier. Comment, alors, rendre compte d'un conflit, lorsqu'on ne peut pas en voir une partie?

1) Sur les traces de l'organisation État Islamique

“L'ennemi” est toujours difficile à approcher, comme l'explique le photographe Robert Frank dans son article “Ennemi, allié, défaite et victoire. Poses et posture”²⁵: « L'ennemi » et « l'allié », la « victoire » et la « défaite », sont des figures tout à fait centrales, au cœur du conflit armé, puisqu'elles en désignent soit les protagonistes, soit les enjeux majeurs. Pourtant, la photographie a beaucoup de mal à les montrer. Sans ennemi, il n'y a pas de

²⁴Ce journal cherche à “placer l'EI dans un contexte historique plus large”, en se centrant sur les travaux de 19 photographes, “qui nous mènent des dernières années du mandat français en Syrie en 1941 à la prise de Mossoul en 2017”. Voir : goo.gl/6mAjPm

²⁵Robert Frank, “Ennemi, allié, défaite et victoire. Poses et posture”, in Thérèse Blondet-Bisch, Robert Frank, Laurent Gervereau, André Gunthert (dir.), *Voir – ne pas voir la guerre. Histoire des représentations photographiques de la guerre*, BDIC-Somogy, 2001, pp. 210-211

guerre, et, néanmoins la photographie peine à les montrer, comme si elle était parfois impuissante à voir la guerre en face ». Il ajoute ensuite : « le plus souvent, cette figure de « l'homme d'en face » est suggérée plutôt que montrée ».

A Mossoul, les photojournalistes ont donc dû trouver une manière indirecte de montrer l'EI. Laurent Van Der Stockt explique, par exemple, avoir saisi les “traces” des combattants de l'organisation²⁶, notamment avec sa série “dans l'arsenal de l'État islamique à Mossoul”²⁷ [images 9 et 10]. Le photojournaliste cherche avant tout à montrer la découverte progressive de l'arsenal militaire de l'organisation, un armement qui mélange le “rudimentaire” et le “sophistiqué”. Des missiles, des congélateurs qui ont pu servir à mélanger des produits toxiques, un drone, un camion suicide : si elles ne montrent que des armes, ces photographies nous renseignent sur l'État islamique. Nous y apprenons comment leur arsenal est fabriqué, nous avons quelques renseignements sur leurs techniques de guerre.

Ces “traces” peuvent prendre d'autres formes: le drapeau de l'EI, la fumée liée à des incendies lancés par des combattants... Ces photographies, comme l'expliquait Robert Frank, suggèrent la présence ou le passage des combattants de l'État islamique.

2) Banaliser les corps des djihadistes?

Les combattants de l'organisation sont aussi montrés de manière plus directe.

Il y a d'abord les images d'arrestation, avec lesquelles les photojournalistes restent assez prudents. En général, leurs yeux sont bandés et les légendes précisent qu'il s'agit de membres « présumés ».

Il y a aussi des photographies montrant les combattants de l'organisation morts pendant les combats.

Dans *Montrer la guerre ? Information ou propagande*, Laurent Gervereau revient sur l'histoire de l'image du cadavre dans la photographie de guerre. Il souligne une forte « dimension émotionnelle » de ces images²⁸. Même si le mort provient du camp adverse,

²⁶Entretien avec Laurent Van Der Stockt, voir annexes, pp. 51-53

²⁷Laurent Van Der Stockt, portfolio “dans l'arsenal de l'Etat islamique”, *Le Monde*, 08/02/2017
http://www.lemonde.fr/moyen-orient-irak/portfolio/2017/02/08/dans-l-arsenal-de-l-etat-islamique-a-mossoul_5076741_1667109.html

²⁸Laurent Gervereau, *Montrer la guerre? Information ou propagande*, Isthme Éditions, p. 92

l'auteur explique que celui-ci fait « *penser aussi à ses propres pertes* ». Cependant, dans nos séries de photoreportages, cette « dimension émotionnelle » ne semble pas exister. Prenons ici l'exemple de trois photographies, celles de [Laurent Van Der Stockt](#), d'[Ivor Prickett](#) et de [Laurence Geai](#).

Avec ces images, Ivor Prickett et Laurent Van Der Stockt semblent avoir davantage voulu montrer un objet -le cadavre- qu'une personne. En effet, leurs visages ne sont pas montrés, on ne voit que leurs corps, recouverts de poussière, gisant sur le sol. Dès lors, ils semblent déshumanisés, et se fondent dans les ruines de Mossoul. L'image de Laurence Geai est un peu différente. Le corps, dans une position dégradante, est exhibé. Mais les civils passent, sans s'arrêter. Les trois photojournalistes semblent avoir banalisé les corps des djihadistes du groupe État islamique. Ils semblent avoir mis en avant un “non-intérêt” pour les cadavres de ces combattants, bien loin de la propagande de l'EI, qui tend à exalter la mort de ses membres et à les montrer comme des “martyrs”.

II -Éditer les photographies de Mossoul:

l'éthique du photojournalisme en question

Les questionnements sur l'éthique d'une image sont indispensables lorsque l'on travaille sur la photographie de guerre. Que faut-il montrer? Il s'agit là d'une question essentielle pour les photographes, mais aussi par les éditeurs, qui choisissent quelles images seront publiées, ce que les lecteurs verront d'un événement. *“Destinés à préserver le contrat moral liant le photographe, l'éditeur, et le public, les principes cardinaux de cette éthique sont de deux ordres”* explique Vincent Lavoie, professeur au Département d'histoire de l'art de l'université du Québec à Montréal et spécialiste de l'histoire de la photographie²⁹. *“Le premier a trait à la crédibilité des images”* souligne-t-il. Cette crédibilité est d'autant plus importante qu'aujourd'hui, les journaux connaissent une crise de confiance. En janvier 2018, par exemple, seuls 52% des Français se fiaient à la presse écrite à la presse écrite³⁰. Ce manque de confiance touche aussi le domaine du photojournalisme : avec les nombreux logiciels de retouche, la multiplication des images sur les réseaux sociaux, il est facile de truquer des photographies. *“Maintenant, tu peux tout prouver par une photo”* affirme Marie Sumalla, éditrice photo au *Monde*³¹.

“Le second ordre de considérations à caractère éthique a trait à la représentation de la douleur des autres” analyse Vincent Lavoie. Il s'agit ici d'un sujet central pour la photographie de guerre. Car couvrir une guerre, c'est aussi montrer des scènes d'une violence inouïe, choquantes pour les lecteurs. Pour l'essayiste Susan Sontag, cette interrogation s'est souvent résumée chez les rédactions en chef à savoir ce qui était de l'ordre du *“bon goût”*³². La bataille de Mossoul a pu être en ce sens un défi. D'abord parce qu'elle a été un conflit hors norme, particulièrement long et violent. Ensuite parce qu'elle a eu comme acteur central l'organisation État islamique, dont la couverture médiatique est un sujet particulièrement délicat.

²⁹Vincent Lavoie, *Photojournalismes, revoir les canons de l'image de presse*, Hazan Editions, p 127

³⁰Aude Carasco, “La confiance des Français dans les médias traditionnels progresse”, *La Croix*, 23/01/2018 <https://www.la-croix.com/Economie/Medias/confiance-Francais-medias-traditionnels-progresse-2018-01-23-1200908029>

³¹Entretien avec Marie Sumalla, voir annexes pp. 57 - 59

³²Susan Sontag, *Devant la douleur des autres*, Bourgeois, p 76

A) “Le métier de choisir”³³

Il faut dans un premier temps comprendre comment les photographies qui vont être mises devant les yeux des lecteurs sont choisies, et de quelle manière leurs publications racontent un événement.

1) Comment choisir?

Les photojournalistes font évidemment un premier tri. “*Je fais un editing assez serré, et dans les photos que j'envoie, j'accepte que chacune d'entre elles soit choisie par la direction artistique ou le directeur de la rédaction pour la publication finale*” explique Alvaro Canovas³⁴. En, effet, ce sont les éditeurs qui choisissent ensuite ce qui va être publié ou non.

Alors, comment choisir? Pour Marie Sumalla, qui a travaillé sur la publication des reportages sur Mossoul de Laurent Van Der Stockt, c’est l’information contenue dans la photographie qui est décisive. Chaque image doit apporter une information, et l’éditeur doit faire en sorte “*que deux photographies ne disent pas la même chose*”³⁵. Marie Sumalla souligne que l’éditeur suit les reportages au jour le jour. Il est donc important que chaque image montre quelque chose d’inédit. Il s’agit enfin de créer une narration, faire en sorte que les images se suivent logiquement pour faciliter la lecture. Pour cela, il est donc nécessaire de publier des images de transition, peut-être moins fortes, mais qui “*aident à passer à un autre chapitre*”.

Mais l’édition de photographies de guerre d’autres questions se posent. Car, dans le cadre d’un conflit armé, une photographie violente peut être choquante et nécessaire, ou sensationnaliste et gratuite. Il est impossible pour les éditeurs de mettre une limite claire et immuable entre ce qui peut être montré et ce qui reste de l’ordre de l’immontrable. Luc Briand, chef du service iconographique de *Courrier International*, explique ainsi que devant chaque image brutale, avoir l’impression que “*les frontières du montrable sont bousculées*”³⁶. Chaque photographie doit donc être étudiée par la rédaction. “*La décision de publier une*

³³ “Le métier de choisir” est le titre d’un article publié dans *Courrier International*, N° 1427 du 8 au 14 mars 2018, p. 45

³⁴Entretien avec Alvaro Canovas, voir annexes pp. 55-57

³⁵Entretien avec Marie Sumalla, voir annexes pp. 57-59

³⁶Propos recueillis par *Courrier International*, “Le métier de choisir”, *Courrier International*, N° 1427 du 8 au 14 mars 2018, p. 45

image choquante, une scène de mort, de deuil ou de désolation, n'est jamais prise à la légère. Chaque image est examinée dans le contexte de l'actualité. Nous nous demandons si sa publication relève de l'acte gratuit et sensationnaliste ou si elle est justifiée par les circonstances" assure Fiona Shelds³⁷, responsable de la photographie au *Guardian*.

2) L'importance du contexte

Les éditeurs ont aussi la responsabilité de mettre en contexte les images. Légender et sourcer chaque photographie est nécessaire, surtout aujourd'hui, comme le souligne Marie Sumalla : *"les gens ne savent plus identifier les sources, même quand ils ont la source devant eux, ils n'en connaissent pas la signification..."*³⁸. Une photographie prise peut être diffusée presque instantanément sur Facebook ou Twitter. Mais avec cette urgence qu'ont installés les réseaux sociaux, la possibilité qu'une image soit manipulée augmente : elle est utilisée dans un mauvais contexte, les sources se perdent... *"D'où la nécessité de fact checker"* explique l'éditrice au *Monde*. *"On se méfie de façon générale des images. C'est le devoir des professionnels d'être pédagogiques, didactiques."*

Pourtant, s'il s'agit aujourd'hui d'un défi majeur pour le photojournalisme, cette manipulation des images ne semblent pas avoir été un véritable problème lors de la bataille de Mossoul, selon Marie Sumalla. *"Après il y a eu d'autres problèmes, sûrement un peu de mise en scène"* souligne-t-elle. Il s'agit là aussi d'un problème central, qui mine la crédibilité du photojournalisme. Il peut être tentant, en effet, pour un photojournaliste, de vouloir recréer une scène. Cette pratique serait assez répandue, selon photojournaliste Stanley Green. *"J'ai vu des photographes tenter de recréer certains moments quand ils arrivaient trop tard sur la scène"* confie-t-il au *New York Times*³⁹. Le quotidien précise d'ailleurs que lors d'un sondage organisé en 2015 par le World Press Photo et le Reuters Institute for the Study of Journalism, la moitié des participants - des photojournalistes - ont répondu qu'ils mettaient parfois en scène leurs photographies. 12% d'entre eux ont indiqué le faire pour la moitié de leurs travaux⁴⁰. Il faut toutefois nuancer ces chiffres, car les photographes ont pu répondre en pensant plutôt à leurs productions de portraits, par exemple, que de reportage. *"Même si c'est*

³⁷Propos recueillis par *Courrier International*, "Le métier de choisir", *Courrier International*, N° 1427 du 8 au 14 mars 2018, p. 44

³⁸Entretien avec Marie Sumalla, voir annexes pp. 57-59

³⁹Propos recueillis par le *New York Times*, "Staging, Manipulation and Truth in Photography", *The New York Times*, 16/10/2015

<https://lens.blogs.nytimes.com/2015/10/16/staging-manipulation-ethics-photos/>

⁴⁰Ibidem. Il faut toutefois noter que les sondés sont les participants du concours du World Press Photo en 2015. Seuls 1549 participants ont répondu. Ils étaient 5158 photographes à concourir.

le cas, il y a un écart important entre les codes éthiques qui interdisent toute mise en scène et ce qu'il se passe sur le terrain" soulignent les deux auteurs de cette enquête au *New York Times*.

La mise en scène est un enjeu éthique, mais elle est très difficile à prouver, comme le rappelle Marie Sumalla. "Ce qui se passe sur le terrain, c'est sur le terrain. [...] Je n'ai rien pour le vérifier".

B) Peut-on tout montrer?

Cette question, pourtant "presque aussi vieille que la photographie" selon *Courrier International*⁴¹, est loin d'être résolue. Le journal souligne d'ailleurs son "acuité", à l'heure où les images se multiplient sur les réseaux sociaux, et où celles-ci peuvent être facilement manipulées.

1) "Refus de voir"

"Est-ce une image que les familles voudraient voir lorsqu'elles prennent leur petit-déjeuner?", c'est la question qui est au centre du "breakfast cereal test", une pratique qui a "longtemps influencé"⁴² les éditeurs face à certaines images, violentes, choquantes, explique Kathy English, éditrice au *Toronto Star*. Savoir ce que l'on peut montrer, et ce qui est de l'ordre de l'immontrable est une problématique constante dans l'histoire du photojournalisme. Car on peut décrire une scène d'une brutalité inouïe, mais la voir est différent. Si les mots ont un poids, les images choquent, comme le rappelait le slogan de *Paris Match*.

Devant la violence inouïe de certaines scènes, certains photographes ont préféré baisser leurs appareils et ne pas prendre de photos, rappelle l'historien spécialiste de la Première Guerre mondiale Stéphane Audoin-Rouzeau. Dans son article « violence extrême de combat et refus de voir »⁴³, il explique qu'il existe chez les chercheurs en sciences sociales et les journalistes "un refus, volontaire ou non, de voir la violence extrême". Ce "refus de voir" est

41 "Pourquoi il faut montrer l'horreur", *Courrier International*, N° 1427 du 8 au 14 mars 2018, p. 38

42 Kathy English, "Readers respond with their editing decisions", *The Toronto Star*, 06/01/2018
https://www.thestar.com/opinion/public_editor/2018/01/05/readers-respond-with-their-editing-decisions.html

43 Stéphane Audoin-Rouzeau, « Violences extrêmes de combat et refus de voir », *Revue internationale des sciences sociales* 2002/4

problématique selon Stéphane Audoin-Rouzeau, car il nous empêche de saisir la guerre dans toute sa globalité. *“Refuser de regarder ce qui se joue dans la violence de combat conduit, à notre sens, à refuser de saisir le phénomène guerrier dans son aspect central. Peut-être à refuser de s’en saisir tout court. C’est un choix possible, peut-être défendable. Mais c’est un choix qui fait subir aux sciences sociales une amputation capitale”*, conclut-il.

Pourtant, il semble que depuis quelques années, la tendance chez les éditeurs est plutôt de tout montrer. Ce “refus de voir” n’est plus d’actualité, assure Kathy English. *“Les journalistes de presse ont compris depuis bien longtemps que les images choquantes, surtout celles de cadavres morts ou ensanglantés, contrarieront toujours certains lecteurs”* explique-t-elle. Le vrai problème, selon cette éditrice, est de ne pas “adoucir” la réalité, *“même lorsque cela signifie de demander aux lecteurs d’être les témoins d’images bouleversantes”*.

2) “Montrer les choses telles qu’elles sont”

Chaque année, l’éditrice Kathy English propose aux lecteurs du Toronto Star d’être des éditeurs⁴⁴. Ils sont mis face à plusieurs exemples d’images, et doivent choisir s’ils publieraient ou non ces photographies. En 2017, un des cas proposés était celui de la série de photographies d’Ali Akardy, “Kissing Death”. 76% des participants ont choisi de les publier. Ils *“semblent avoir compris que ces images [...] dépeignent de difficiles vérités sur la terreur et la torture”* explique l’éditrice. Selon elle, les lecteurs seraient aujourd’hui conscients de la nécessité de montrer de telles images.

La couverture médiatique de Mossoul n’aurait donc pas été influencée par un “refus de voir”? C’est aussi ce qu’assure l’éditrice photo au Monde, Marie Sumalla. *“On est pour montrer les choses telles qu’elles sont. Il y a une photo [de Laurent Van Der Stockt] que j’ai en tête dans une tranchée... On voit un mec des forces ISOF dans la tranchée, la tête en l’air avec son casque. Et à son pied, il a un corps complètement calciné. Il y a plein d’infos dans cette image. Il y a la profondeur de la tranchée, l’équipement du soldat et il y a l’ennemi qu’on a tué en le calcinant. Il n’y a pas de censure, pas à Mossoul. On n’a aucune censure de la part de notre journal, de la direction.”*⁴⁵

⁴⁴Chaque année, les éditeurs du Toronto Star font ce sondage auprès de leurs lecteurs. Voir : https://www.thestar.com/opinion/public_editor/2017/12/22/take-our-public-editors-annual-you-be-the-editor-reader-challenge.html

⁴⁵Entretien avec Marie Sumalla, voir annexes pp. 57-59

Mais cette question éthique ne concerne pas seulement la violence d'une image, mais aussi "la dimension prédatrice de l'acte photographique"⁴⁶. "La photographie est un viol d'intimité autant qu'une violation de propriété" souligne Vincent Lavoie. Dans ce cas, cette question éthique est loin d'être réglée.

Marie Sumalla explique avoir refusé de publier une image une seule fois, lors du 13 novembre. "J'ai compris que ma théorie de « on montre tout, on publie tout » ne peut pas s'appliquer dans tous les cas. Quand on a eu la photo de l'intérieur du Bataclan, avant qu'il ne soit évacué, mon chef m'a demandé si je la publiais ou non. J'ai dit non." L'éditrice explique que son choix s'explique par "un respect des familles". C'est aussi une question de droit. France, la loi sur la liberté de la presse dispose que "la reproduction des circonstances d'un crime ou d'un délit, lorsque cette reproduction porte gravement atteinte à la dignité d'une victime et qu'elle est réalisée sans l'accord de cette dernière, est punie de 15 000 euros d'amende"⁴⁷. Enfin, Marie Sumalla souligne que "la proximité géographique" a joué dans sa décision de ne pas publier la photographie du Bataclan.

En effet, cette question de respect, de viol d'intimité ne s'est pas vraiment posée à Mossoul, où on a affirmé la nécessité de montrer les choses telles qu'elles sont, aussi brutales soient-elles. Comme nous l'avons vu, les civils étaient souvent le centre des reportages photographiques. Leur douleur était donc le sujet des images. "Les victimes de famines ou d'exactions commises lors de conflits civils, par exemple, ne sont point en mesure, est-il nécessaire de le souligner, de revendiquer quelque droit que ce soit sur la captation et la diffusion de leur image" rappelle Vincent Lavoie⁴⁸. Il est plus facile de montrer la douleur des autres, que la douleur des siens.

C) Refuse-t-on de voir l'État islamique?

Les travaux des photojournalistes à Mossoul ont posé une autre question : celle de la représentation du groupe État islamique.

1) Les médias face à l'organisation État islamique

⁴⁶Vincent Lavoie, *Photojournalismes, revoir les canons de l'image de presse*, Hazan Editions, p.130

⁴⁷Loi du 29 juillet 1881 sur la liberté de la presse, Article 35. Récupéré de <https://www.legifrance.gouv.fr/affichTexteArticle.do?idArticle=LEGIARTI000006419802&cidTexte=LEGITEXT000006070722>

⁴⁸Vincent Lavoie, *Photojournalismes, revoir les canons de l'image de presse*, Hazan Editions, p.131

L'EI n'a pas le même statut que d'autres organisations. Dans un article du *Monde*⁴⁹, le journaliste Christophe Ayad souligne sur ce statut particulier du groupe, qui repousse « *les limites de l'horreur* ». « *L'EI a, en effet, surpassé dans la cruauté, et surtout dans sa mise en scène, tous les groupes terroristes connus à ce jour* » explique-t-il. Les médias se posent la question de savoir comment parler de cette organisation. En témoigne la note de service controversée écrite par le directeur de France 24, Marc Saïkali, envoyée à sa rédaction : « *Nous devons ouvertement prendre parti contre ces barbares. Je vous demande donc de veiller à chaque mot, chaque plan. La ligne éditoriale de la chaîne est claire : ce sont des terroristes et des barbares. Pour une fois, il y a les gentils et les méchants ! Eux sont les pires ennemis de notre civilisation. Avec au moins 43 millions de téléspectateurs, nous avons une responsabilité immense* »⁵⁰. Beaucoup ont critiqué ces propos, estimant qu'ils allaient à l'encontre des principes de base du journalisme.

Si parler de l'organisation État islamique est un exercice compliqué, montrer les djihadistes du groupe l'est aussi. Dans le cas des vidéos provenant du groupe, les rédactions sont tirées entre la volonté de ne pas vouloir diffuser ces images et la nécessité de ne pas « *occulte[r] une violence, une réalité, une actualité* », comme l'explique Michèle Léridon, directrice de l'information à l'AFP⁵¹.

2) A Mossoul, montrer l'EI

Le groupe État islamique n'est pas traité par les médias de la même façon lorsque ceux-ci traitent des attentats perpétrés dans les pays occidentaux par les djihadistes de l'organisation que lorsqu'ils traitent de la bataille de Mossoul, comme le soulignait Marie Sumalla⁵².

Nous l'avons évoqué, les photojournalistes ne pouvaient pas approcher des lignes du groupe. Mais devant la presque absence de l'État islamique dans les travaux des photojournalistes, nous pouvons nous demander s'il existe un « *refus de voir* » face à cette organisation. Interrogé sur cette question, Laurent Van Der Stockt affirme qu'il n'existe pas de « *refus de*

⁴⁹Christophe Ayad, « Les médias face à l'« État islamique » », *Le Monde*, 25/09/2014
https://www.lemonde.fr/actualite-medias/article/2014/09/25/les-medias-face-a-l-etat-islamique_4494681_3236.html#wzLHDRM9ShhKpoc8.99

⁵⁰Cité dans Christophe Ayad, « Les médias face à l'« État islamique » », *Le Monde*, 25/09/2014

⁵¹Michèle Léridon, « Couvrir l'« État islamique » », *AFP Making-of*, 17/08/2014
<https://making-of.afp.com/couvrir-l-etat-islamique>

⁵²Voir II/B/2 « Montrer les choses comme elles sont », p. 31

voir », ni du côté des photojournalistes, ni du côté des éditeurs qui ont travaillé sur la bataille de Mossoul. « *Si j'avais eu des photos de salafistes, si j'avais pu aller avec des combattants de Daech, mais on m'aurait payé des fortunes pour les photos. Bien sûr qu'on veut les voir, bien sûr que tout le monde veut les voir. Que ce soit le Monde, le New York Times, Times Magazine ou le Parisien, bien sûr que tout le monde aurait adoré de voir en vrai, de près, à quoi ils ressemblent, comment ils vivent...* », assure-t-il⁵³.

Pourtant, les cas de certains documentaires permettent peut-être de nuancer ces propos. En août 2014, Medyan Dairieh, un journaliste de *Vice* a couvert la vie des djihadistes du groupe Etat islamique pendant trois semaines à Raqqa, en Syrie. Son documentaire, «The Islamic State»⁵⁴ a conduit les médias à s'interroger sur la couverture médiatique de l'EI. Andrew F. March, professeur de sciences politiques à Yale expliquait dans *The Atlantic*⁵⁵ que le travail de Medyan Dairieh pouvait aller à l'encontre des lois antiterroristes aux États-Unis. Le fait de se mettre en relation avec un groupe terroriste, ou de traduire des paroles, des vidéos ou des textes favorables à l'éthique d'une organisation terroriste peuvent être considérés comme des crimes fédéraux - même si l'on ne partage pas le point de vue de ce groupe.

Andrew F. March insistait sur le fait que rien dans la loi américaine empêchait de gouvernement de poursuivre *Vice* pour avoir établi un contact avec les djihadiste du groupe Etat islamique, «*pour montrer une autre facette du califat, différente de celles montrées par les médias occidentaux ou dans les vidéos de décapitation*». Au cœur de ce potentiel procès : la possibilité que certains spectateurs soient influencés par les propos des djihadistes. C'est aussi une problématique qu'a connu le documentaire controversé *Salafistes* de Lemine Ould M. Salem et de François Margolin, centré sur les islamistes radicaux au Sahel et au Moyen-Orient. Ces images donnent la parole aux théoriciens du djihad et certaines scènes sont particulièrement violentes. Elles ont été finalement interdites aux mineurs. Fleur Pellerin, à l'époque ministre de la Culture, a estimé que « *l'absence de décryptage et de contextualisation ne rend pas ce film visible par tout public* »⁵⁶. Certains médias ont accusé le film de « *flirter avec la propagande* », comme Tanguy Berthemet, journaliste au *Figaro*⁵⁷: «

⁵³Entretien avec Laurent Van Der Stockt, voir annexes pp. 51-53

⁵⁴«The Islamic State», Medyan Dairieh
<https://news.vice.com/video/the-islamic-state-full-length>

⁵⁵Andrew F. March, «Is Vice's documentary on ISIS illegal?», *The Atlantic*, 01/10/2014
<https://www.theatlantic.com/international/archive/2014/10/is-vice-documentary-on-ISIS-illegal/380991/>

⁵⁶Fleur Pellerin sur Europe 1, 28/01/2016

⁵⁷Tanguy Berthemet, «*Salafistes : un film qui, à force de provocations, flirte avec la propagande*», *Le Figaro*,

on ne sait plus si c'est un documentaire que l'on regarde ou une apologie du meurtre sous toutes ses formes ». Les auteurs ont réfuté ces accusations. « *Ça peut être choquant, mais nous, nous pensons qu'il faut montrer ces gens tels qu'ils sont* » a expliqué Lemine Ould M. Salem au Monde⁵⁸.

Le « refus de voir » ne s'applique pas vraiment dans le cas des travaux des photojournalistes à Mossoul. Les journalistes ne pouvaient même pas approcher les djihadistes du groupe État islamique, et ces derniers n'étaient pas, pour les photojournalistes ni pour les éditeurs, l'enjeu principal des reportages. Il s'agissait plutôt de montrer la libération de la ville, ou les conséquences de la guerre sur les civils. Pourtant, ces membres du groupe EI sont au cœur de la bataille. Et il faut noter que la question de la représentation de l'organisation dans les médias, est particulièrement délicate. Il est beaucoup plus facile de parler de l'EI que de le montrer.

26/01/2016

<http://premium.lefigaro.fr/actualite-france/2016/01/26/01016-20160126ARTFIG00302--salafistes-un-film-qui-a-force-de-provocations-flirte-avec-la-propagande.php>

⁵⁸http://www.lemonde.fr/afrique/video/2015/12/10/lemine-o-m-salem-j-ai-vu-de-pres-ce-que-peut-etre-une-societe-fondee-exclusivement-sur-la-charia_4829231_3212.html

III- Publication et Publicité :

quel média pour montrer Mossoul ?

Une fois l'image prise, puis choisie par les éditeurs, celle-ci doit être publiée. Nous pensons alors évidemment à la presse écrite – papier et web- comme média de choix pour montrer la bataille de Mossoul . La photographie de guerre semble profondément liée à la presse écrite. Comment, par exemple, ne pas penser aux célèbres photographies de Robert Capa, décrivant le débarquement à Omaha Beach, sans penser à *Life Magazine* ? Pourtant, la presse écrite est loin d'être le seul moyen pour diffuser ces images. Et, à Mossoul, les photojournalistes ont multiplié les plateformes pour montrer ce qu'il se passait dans la deuxième ville d'Irak : expositions, réseaux sociaux, sites personnels... Si la presse papier reste le support principal des travaux des photojournalistes, celle-ci reste critiquée : on lui reproche notamment son manque de place pour la photographie... D'autres médias ont émergé, et il faut noter l'importance des "dispositifs d'exposition numérique"⁵⁹, qui tendent à faire évoluer la relation entre le public et l'image.

A) Du papier au web

La presse écrite a été le média le plus sollicité par les photojournalistes pour diffuser leurs photographies. Ceux-ci portaient « pour » une rédaction - sauf dans le cas des journalistes *freelance*. Pourtant, certains photographes remettent en question la relation entre la presse écrite et le photojournalisme, estimant que la photographie perd sa valeur et n'est plus qu'une illustration.

1) La presse papier

En 1974, dans *Photographie et Société*⁶⁰, la sociologue et photographe Gisèle Freund

⁵⁹Nous faisons ici référence à ce que Maxime Fabre appelle des "dispositifs d'exposition numérique", qui "organise la communication" et la contraint en déterminant les pratiques de ses utilisateurs". Maxime Fabre, "La photographie de presse au ban des dispositifs d'exposition numérique. Paris Match et l'AFP sur Instagram", *Communication et Langages*, Décembre 2017

⁶⁰Gisèle Freund, *Photographie et Société*, Seuil, 1974

soulignait l'importance de l'essai photographique - la succession de plusieurs images liées par un même contexte- dans l'histoire du photojournalisme. *“La tâche des premiers reporters photographes de l'image était de faire des photos isolées pour illustrer une histoire. Ce n'est qu'à partir du moment où l'image devient elle-même l'histoire qui raconte un événement dans une succession de photos, accompagnée d'un texte souvent réduit aux légendes seules, que débute le photojournalisme”* explique-t-elle.

Pourtant, plusieurs photographes et journalistes estiment aujourd'hui que le photojournalisme reste cantonné à son rôle illustratif. C'est ce que regrettaient Marie-Pierre Subtil, rédactrice en chef de 6 Mois et le photographe Samuel Bollendorff, tous deux aux micros de France Culture⁶¹. *“C'est pour ça que les photojournalistes ont été obligés de se tourner vers d'autres supports et d'autres interlocuteurs que les journaux”* indiquait Samuel Bollendorff.

En effet, il faut parfois “se battre” pour que la photographie ait de la place dans le journal, comme le souligne Marie Sumalla⁶². *“On est quand même dans un journal [Le Monde] où, la photo, par principe, vient piquer la place du texte. La photo est naturellement une imposture.”*

Qu'en est-il des reportages photographiques à Mossoul? Les photographies ont-elles été utilisées plutôt dans un but illustratif, ou ont-elles eu une place primordiale dans la couverture médiatique du conflit?

Si certaines images - notamment provenant des agences filaires- ont été utilisées dans un but plutôt illustratif, il semble que dans l'ensemble, elles ont été de véritables documents, venant apporter un autre point de vue que le texte, ou raconter une autre histoire . Certains reportages ont même eu une place équivalente, voire supérieure, à celle du texte dans le journal.

Le travail des photojournalistes à Mossoul semble avoir une place assez centrale dans la couverture médiatique de cet événement. C'est peut-être parce que l'événement était historique, et que les médias s'y sont particulièrement intéressés. La place de la photographie serait proportionnelle à l'importance médiatique de la bataille de Mossoul.

Nous pouvons aussi nous demander dans quelle mesure le rôle de la photographie change aujourd'hui, et devient de plus en plus important, surtout sur internet.

⁶¹Lors de l'émission La Grande Table, France Culture, le 04/04/2011
<https://www.franceculture.fr/emissions/la-grande-table-1ere-partie/photo-reportage>

⁶²Entretien avec Marie Sumalla, voir annexes pp. 57-59

2) Le diaporama numérique : un support majeur de la couverture médiatique de Mossoul?

Lors de la bataille de Mossoul, les diaporamas numériques se sont multipliés. Il est constitué d'images et de leurs légendes, avec un texte qui permet de mettre en contexte les photographies. Plusieurs médias proposent sur le site web de suivre "*en images*" la libération de Mossoul. Ces supports permettent de suivre au jour le jour les avancées de l'armée irakienne. Les titres des portfolios sont assez éloquentes. Certains insistent sur le fait d'être "au coeur" de la ville, "avec l'armée irakienne", comme s'ils donnaient au lecteur un accès privilégié et lui permettait d'être lui aussi dans Mossoul.

Pourquoi autant de portfolios numériques? Pour les éditeurs, ces supports permettent de "*raconter les choses en plus de photos qu'une*" indique Marie Sumalla⁶³. Les maquettes des quotidiens ne sont pas modifiées tous les jours, par soucis d'économie de temps. Il y a rarement de la place pour plus de quatre images. "*Dans un portfolio tu peux être aussi un peu généreux, dans un papier tu es obligé d'être rigoureux, d'avoir à peu près tout dans l'image.*"

Il faut ajouter que la diffusion sur internet est plus rapide et connaît une plus large audience. De plus, les titres de ces diaporamas sont incitatifs, ils proposent un regard exclusif sur le conflit. Il serait ainsi intéressant de connaître le nombre de lecture d'un diaporama et le nombre de lecture d'un article portant sur le même sujet. Le diaporama vient, à l'origine, en complément d'un texte. Mais le succès de cette forme lors de la bataille de Mossoul nous amène à nous demander dans quelle mesure elle ne concurrence pas l'article principal. Internet permettrait alors d'inverser le rapport texte-image, et la photographie prévaudrait sur l'article.

B) L'exposition : le cas de Visa pour l'image

Si la presse écrite – papier et web – est le média traditionnel de la photographie de guerre, certains estiment qu'elle n'est pas le lieu idéal pour le photojournalisme. C'est notamment le

⁶³Entretien avec Marie Sumalla, voir annexes p 57-59

cas de Jean-François Leroy, qui dénoncent la hiérarchie de l'information dans ce qu'il nomme “une presse de merde”⁶⁴. Le fondateur du festival international du photojournalisme Visa pour l'image fait une distinction claire entre le journalisme et la presse: “le photojournaliste continue à travailler là où l'autre [la presse] passe d'une info à l'autre”⁶⁵.

1) Éviter de “faire la promotion” de l'État islamique

En 2017, trois expositions mettent à l'honneur les reportages d'Alvaro Canovas, Lorenzo Meloni et Laurent Van Der Stockt⁶⁶. L'objectif de Jean-François Leroy est de montrer autrement le conflit. “Si l'on en parle trop, on en fait la promotion. On a réfléchi avec l'équipe, donner de l'importance aux mecs de Daech, on ne le veut plus”⁶⁷ déclare-t-il. Le spécialiste de l'image Laurent Gervereau met en garde contre ce phénomène, qu'il nomme le “média-terrorisme”. “ Plus vous revenez sur les événements, plus vous donnez une immense publicité à ceux qui les ont faits. Ce devrait être l'inverse, c'est-à-dire qu'il faut dire ce qui est, mais ne pas en surajouter de manière à ne pas stérifier ni les actes, ni les personnes. La contention médiatique est un réflexe déontologique qui n'est pas encore arrivé dans les médias” explique-t-il⁶⁸.

Pour éviter de faire la “promotion” de l'organisation État islamique, Jean-François Leroy a donc préféré “montrer le recul progressif de Daech”. Jean-François Leroy pense son festival comme un nouveau débouché pour ces images, une meilleure alternative que la presse écrite. Le festival permet ici de remplacer de rendre publiques les images, à la place de la presse qui les diffusait traditionnellement.

⁶⁴Bernard Revel, “Jean-François Leroy, la «presse de merde» et le choc des mots”, *Libération*, 06/09/2011
http://www.liberation.fr/medias/2011/09/06/jean-francois-leroy-la-presse-de-merde-et-le-choc-des-mots_759175

⁶⁵F. Michalak, “J.F Leroy : «Je fais un festival, pas de la presse»”, *L'indépendant*, 27/08/2011
<https://www.lindependant.fr/2011/08/27/je-fais-un-festival-pas-de-la-presse,54958.php>

⁶⁶Il s'agit de "L'amère reconquête" d'Alvaro Canovas pour *Paris Match*, "La chute du Califat" de Lorenzo Meloni pour *Magnum* et "La bataille de Mossoul" de Laurent Van Der Stockt pour le *Monde*.

⁶⁷Laurence Creusot, “Visa pour l'image «Donner de l'importance aux mecs de Daech, on ne le veut plus»”, *France 3*, 29/08/2017

<https://france3-regions.francetvinfo.fr/occitanie/pyrenees-orientales/perpignan/visa-image-donner-importance-aux-mecs-daech-on-ne-veut-plus-1318319.html>

⁶⁸Entretien avec Laurent Gervereau, voir annexes pp. 53 - 57

2) Journalisme ou exposition culturelle?

“*Je ne suis pas un commissaire d'exposition, mais un journaliste qui veut montrer l'actualité du monde*” assure Jean-François Leroy⁶⁹. Mais il est vrai que la question de savoir si le festival est davantage un espace culturel ou un lieu qui permet au photojournalisme d'exister en dehors des médias traditionnels est légitime. Visa pour l'image se situe-t-il davantage dans le domaine du journalisme ou dans le domaine culturel ?

Garance Chabert, aujourd'hui directrice de la Villa du Parc – centre d'art contemporain d'Annemasse, s'est interrogé sur l'identité de ce festival dans son article : “Le festival Visa pour l'image”⁷⁰. Selon elle, le festival est à la frontière entre deux mondes : “*en proposant des activités (expositions, projections, rencontres) à forte connotation culturelle, le festival Visa pour l'image participe au passage du photojournalisme du champ des médias à celui de la culture*”.

Avec ce festival, le risque est que les images des photojournalistes passent du statut de photographie de guerre, avec un but journalistique, à objet d'art. Garance Chabert souligne que si les organisateurs cherchent à adopter “*une orientation plus journalistique qu'artistique*” ils ne s'interrogent pas sur la “*possibilité d'une contradiction entre information et émotion*”. “*Les ressorts de l'émotion jouent généralement sur une appréhension purement affective des images*” analyse-t-elle, en ajoutant que les éléments de contexte sont réduits à la légende. Garance Chabert conclut sur l'idée que “*l'idéologie du festival se nuit à elle-même*”, car la seule photographie, même légendée, n'apporte pas assez d'information et permet donc difficilement de montrer “*l'actualité du monde*” d'une manière globale. Ici l'auteure prend l'exemple d'une photographie montrant une mère bosniaque présentée en 1995, dont Jean-François Leroy disait qu'elle valait “*plusieurs milliers de mots*”. “*Mais la seule photographie de la douleur d'une mère ne nous apprend rien sur la situation particulière de la Bosnie ou sur les raisons de son désespoir*” ajoute Garance Chabert.

Si nous observons la façon dont les photographies de Mossoul ont été montrées en 2017, nous pouvons effectivement voir que la mise en contexte des images n'est réduite qu'à la légende. Le festival privilégie le choc, l'émotion pour sensibiliser le spectateur aux conséquences des combats sur les civils. Mais il serait difficile de dire que ces images ne nous apprennent rien

⁶⁹Propos recueillis par *Le Monde*, “Photojournalisme : information ou oeuvre d'art?”, 31/08/2005

⁷⁰Garance Chabert, « Le festival Visa pour l'image », *Études photographiques*, 15/11/2004

sur la situation particulière de l'Irak. Il ne faut pas isoler une photographie de l'ensemble du reportage. Le festival Visa pour l'image met à disposition du public un essai photographique, il faut donc prendre en compte l'ensemble du travail des photojournalistes. Ces reportages contiennent beaucoup d'information sur la situation en Irak et sur la vie à Mossoul. Si Visa pour l'image se situe dans un entre-deux, entre information et art, il semble que l'identité journalistique du festival prime sur son identité culturelle.

C) Les réseaux sociaux : la cas d'Instagram

Depuis quelques années, les réseaux sociaux semblent devenir progressivement des médias de choix pour le photojournalisme. Nous nous concentrerons ici sur le cas d'Instagram, réseau social et plate-forme de partage de photographies et de vidéos. L'application, lancée en 2010, est rapidement devenue un *“dispositif d'exposition numérique”* pour les photojournalistes. Avec plus de 700 millions d'utilisateurs, Instagram donne une visibilité accrue aux productions des photographes, que ce soit auprès du public ou de potentiels clients. Comme l'explique Mark Frankel, le responsable de l'édition sur les réseaux sociaux de BBC News, les photojournalistes et leurs éditeurs cherchent avec cette application à atteindre une audience plus large, et plus jeune, qui *« ne viendrait pas nécessairement directement sur [leur] site web, chaîne de télévision ou radio »*⁷¹.

Les photojournalistes présents à Mossoul ont été nombreux à utiliser cette plate-forme pour diffuser leurs travaux. Pourtant, la relation entre les photojournalistes – et notamment ceux travaillant dans des zones de guerre- et Instagram a souvent été mise en cause.

1) Instagram et photojournalisme : une relation d'abord critiquée

Dans un article publié sur le site de la CNN⁷², le photographe Nick Stern blâme l'usage des filtres proposés par l'application Instagram, car ceux-ci altéreraient la réalité d'un événement. Il affirme que les organes de presse qui utilisent ces images esthétisées *« nous trahissent »*. *« Depuis quelques années, plusieurs photographes ont été à juste titre renvoyés pour avoir retouché leurs images avec Photoshop. L'un d'entre eux avait ajouté de la fumée pour rendre un bombardement plus dramatique [...] Hipstamatic, Instagram et d'autres applications sont*

⁷¹Caroline Scott, “How BBC News is experimenting with Instagram Stories to engage younger audiences”, Journalism.co.uk, 03/01/2017

⁷²Nick Stern, “Why Instagram photos cheat the viewer”, CNN, 23/02/2012

toutes aussi malhonnêtes, peut-être même plus » explique ensuite le photographe. Il est vrai, la question de la retouche de la photographie de presse se pose. Mais il faut rappeler ici que l'usage des filtres n'est pas obligatoire pour poster une photographie sur Instagram.

On voit bien ici que certains photographes sont restés réfractaires à l'utilisation de l'application. Comme le résume Maxime Fabre dans son article « la photographie de presse au ban des dispositifs d'exposition numérique. Paris Match et l'AFP sur Instagram », la relation entre le photojournalisme et l'application est « *complexe* ». L'auteur résume bien la situation : « *d'un côté les critiques se chargent de rappeler qu' Instagram est un outil de conditionnement esthétique des images et qu'il engage en parallèle un modèle de gratuité qui ne peut convenir à celui de la presse ; de l'autre les photojournalistes n'hésitent pas à l'utiliser dans un but de visibilité accrue de leur travail et de rapidité de transmission de leurs images, confirmant ainsi l'intérêt de l'application pour la profession* »⁷³.

Cet usage semble est d'autant plus critiqué lorsqu'il s'agit de la diffusion de photographies de guerre. Dans son article « War on Instagram : Framing conflict photojournalism with mobile photography apps », Meryl Alper s'interroge sur la convenance d'Instagram pour exposer ce type de contenu⁷⁴ : « *quelle place aurait alors d'iconiques et très perturbantes photographies de guerre, au milieu du contenu banal d'Hipstamatic et Instagram ? Imaginez la photographie de Nick Ut montrant une jeune fille vietnamienne, nue, fuyant son village détruit par le napalm, les milliers des photos des atrocités commises à Abou Ghraib, ou les photos à glacer le sang de Ken Jarecke, montrant le corps calciné d'un Irakien pendant la première guerre du Golfe – toutes, [...] au milieu des photos de cocktails et de chatons que l'on trouve sur Instagram ?* ». Meryl Alper souligne ici le sentiment d'une inadéquation entre la gravité des photographies de guerre et le contenu beaucoup plus léger que l'on trouve sur Instagram.

Il semble que ces débats posent tous la question de la légitimité et de la valeur professionnelle de la photographie exposée sur Instagram. Comme l'explique Vincent Lavoie dans son article « Guerre et iPhone. Les nouveaux fronts du photojournalisme »⁷⁵ : « *depuis les années 1990, le photojournalisme a cru trouver son salut en privilégiant ces symboles canoniques de la*

⁷³Maxime Fabre, « La photographie de presse au ban des dispositifs d'exposition numérique. Paris Match et l'AFP sur Instagram », *Communication et Langages*, Décembre 2017

⁷⁴Meryl Alper, « War on Instagram : Framing conflict photojournalism with mobile photography apps », *New Media & Society*, Vol 16, Issue 8, pp. 1233 - 1248, 18/09/2013

⁷⁵Vincent Lavoie, « Guerre et iPhone. Les nouveaux fronts du photojournalisme », *Études photographiques*, 29 | 2012

reconnaissance institutionnelle : le grand format, le tirage luxueux, l'exposition individuelle, l'affirmation des prérogatives d'auteur, l'entrée dans les grandes collections publiques et privées". Instagram, plate-forme gratuite, numérique, qui mélange les images de professionnels et d'amateurs, rompt totalement avec la dynamique décrite par Vincent Lavoie.

2) « Le potentiel d'Instagram » à Mossoul : démocratiser le photojournalisme ?

Le débat sur l'utilisation d'Instagram par les photojournalistes semble aujourd'hui moins important. Cette pratique s'est largement normalisée. A Mossoul, plusieurs photographes ont utilisé l'application pour rendre compte du conflit, comme Laurence Geai ou Cengiz Yar. Ce dernier explique avoir réalisé le « *potentiel d'Instagram* » après avoir discuté avec ses amis. L'application serait, selon lui, un moyen de démocratiser la photographie de guerre. « *Je crois que cela me permet d'atteindre une audience qui n'aurait pas été chercher [des informations] dans les médias traditionnels ou les médias internationaux* » explique le photojournalisme au *Time*⁷⁶. Le photojournaliste ajoute qu'au « *moment où les journalistes ont du mal à trouver des manières d'informer les gens sur ce qui se passe dans le monde, ce serait bête de ne pas l'utiliser* ».

La couverture médiatique de Mossoul sur Instagram a fait l'objet d'une attention particulière de certains médias, qui invitent à s'abonner aux comptes de différents reporters. Il est intéressant de voir comment Konbini⁷⁷, par exemple, décrit cette pratique : « *loin du papier glacé des journaux ou des éditions spéciales sur iTélé, c'est une nouvelle révolution dans le traitement de la guerre et de l'information qui s'opère sur le réseau social, en images* ». On observe ici deux choses. L'utilisation d'Instagram par les photojournalistes à Mossoul serait une « *révolution* » dans la couverture journalistique des guerres. Si ce traitement est aussi innovateur, c'est parce qu'il est différent des reportages traditionnels faits par la presse écrite ou par la télévision. Pourtant, les images des photo-reportages mises en ligne par Cengiz Yar et Laurence Geai sur leur compte Instagram sont les mêmes qui sont diffusées dans la presse ou sur leur site personnel. Ce ne sont donc pas les photographies qui sont, en elle-mêmes, une

⁷⁶Olivier Laurent, "How 6 Pro Photographers Are Using Instagram Stories", *Time*, 25/05/2017
<http://time.com/4788510/instagram-stories/>

⁷⁷Donnia Ghezlane-Lala, "Au cœur de la bataille de Mossoul, des reporters témoignent sur Instagram", *Konbini*
<http://cheese.konbini.com/photos/suivez-la-bataille-de-mossoul-sur-instagram/>

« révolution », mais l'utilisation d'Instagram par les photojournalistes. Konbini explique ensuite que les photographes « *partagent un peu de leur quotidien* », insistant sur la proximité que crée Instagram entre les photographes et leur public.

Il semble en effet que cette pratique renouvelle la relation entre le photojournaliste et son audience. D'abord, Instagram s'agit un réseau social, mettant par conséquent en relation un individu et ses « abonnés », créant une sorte de communauté numérique. La plate-forme tend alors à renforcer la proximité entre le photojournaliste et son public. Celui-ci, peut, par exemple, commenter les images. Ensuite, les photographies postées sur les comptes des photojournalistes associent les photo-reportages et les images montrant le « hors-champ », ce qui se passe derrière l'appareil photo. Instagram permet aux photojournalistes de mélanger moments privés et vie professionnelle. Prenons ici l'exemple des comptes de Laurence Geai et Cengiz Yar et leurs utilisations d'Instagram pour couvrir le conflit à Mossoul.

Les photo-reportages sont majoritaires sur [le compte de Cengiz Yar](#). Quelques photographies représentent d'autres photographes sur le terrain, ou montrent les conditions de travail du photojournaliste. Ces images mettent en contexte les photo-reportages. Elles rompent avec la traditionnelle absence du journaliste dans son reportage ; en le mettant en avant, les photographies tendent à rendre plus accessible le photographe auprès du public.

[Le compte de Laurence Geai](#) est un peu différent, il mélange davantage ce qui relève du « professionnel » - son travail journalistique à Mossoul, majoritaire- et du « personnel » -selfies, images d'animaux ou de nourriture... C'est la situation décrite par Meryl Alper, qui s'interrogeait sur la présence sur une même plate-forme de photographies de guerre et d'un contenu plus « banal ». Laurence Geai rompt avec sa posture de journaliste pour partager des expériences personnelles, des moments plus privés avec ses « abonnés », et ainsi, assurer une certaine proximité avec eux.

Il est probablement trop tôt pour parler de l'utilisation d'Instagram par les photojournalistes comme une « révolution ». En effet, si cette pratique n'est qu'un complément : le photographe utilise Instagram en plus de travailler pour des médias. Le photojournaliste n'est pas rémunéré pour les images qu'il poste sur ce réseau. Mais il est intéressant de noter la façon dont l'application donne une nouvelle audience aux photojournalistes, et la manière dont elle change la relation entre le photographe et son public.

Comment montrer la bataille de Mossoul? Il s'agissait de la question centrale de notre mémoire.

Nous avons pu observer le caractère prismatique des reportages photographiques, lié aux conditions de travail sur le terrain, mais aussi aux choix des photojournalistes et de leurs éditeurs.

En effet, pour l'ensemble des personnes interrogées, ce qu'il fallait retenir de ce conflit était d'abord les conséquences désastreuses des combats sur les civils. C'était montrer l'horreur de la guerre, sans rien "refus[er] de voir". Il était ensuite question de montrer la façon dont les forces armées irakiennes - et surtout l'ISOF- sont parvenues à libérer la ville. Il ne s'agissait pour aucune d'entre elles de couvrir de manière globale la bataille de Mossoul.

Montrer la bataille de Mossoul, c'était faire face à la question délicate de la représentation médiatique du groupe Etat islamique. Pourtant acteur principal du conflit, l'EI apparaît finalement secondaire - voire absent- dans les photoreportages. D'abord, évidemment, parce qu'il était trop dangereux pour les journalistes de s'approcher des djihadistes du groupe. Ensuite, peut-être, parce qu'il est trop difficile de traiter l'organisation comme n'importe quel autre acteur du conflit.

Enfin, montrer la bataille de Mossoul, c'était aussi pour les photojournalistes et les éditeurs multiplier les médias pour toucher un public de plus en plus distant vis-à-vis de la presse, et de plus en plus susceptible d'être manipulé par l'image. Il est intéressant de voir comment les dispositifs d'exposition numérique, proposant un accès exclusif aux combats, ou à la vie derrière la caméra, permettent de changer la relation entre le public, l'image et le photographe. Ces supports tendent à rapprocher le photojournaliste et le lecteur.

Sources

- Livres

Thérèse Blondet-Bisch, Robert Frank, Laurent Gervereau, André Gunthert (dir.), *Voir – ne pas voir la guerre. Histoire des représentations photographiques de la guerre*, BDIC-Somogy, 2001

Laurent Gervereau, *Montrer la guerre? Information ou propagande*, Isthme Editions, 2006

Vincent Lavoie, *Photojournalismes, revoir les canons de l'image de presse*, Hazan, 2010

Susan Sontag, *Devant la douleur des autres*, Bourgeois, 2003

- Articles universitaires :

Laurent Gervereau, « La guerre n'est pas faite pour les images », *Vingtième Siècle. Revue d'histoire* 2003/4 (no 80), p. 83-88.

Laurent Gervereau, « La Guerre invisible », in Philippe Buton, *La Guerre Imaginée*, Seli Arslan, 2002

Stéphane Audoin-Rouzeau, « Violences extrêmes de combat et refus de voir », *Revue internationale des sciences sociales* 2002/4 (n° 174), pp. 543-549.

- Dans les médias

Le dossier “Pourquoi il faut montrer l’horreur”, *Courrier International*, No 1427 du 8 au 14 mars 2018 pp. 38-48

Christophe Ayad, “Les médias face à l’« Etat islamique »”, *Le Monde*, 25/09/2014

Michèle Léridon, “Couvrir l’Etat islamique”, Making-of Afp, 17/09/2014*
<https://making-of.afp.com/couvrir-l-etat-islamique>

- Sur le web :

La rubrique Theory and Practice, Magnum Photos
<https://www.magnumphotos.com/category/theory-and-practice/>

La page Wikipédia de la bataille de Mossoul
[https://fr.wikipedia.org/wiki/Bataille_de_Mossoul_\(2016-2017\)](https://fr.wikipedia.org/wiki/Bataille_de_Mossoul_(2016-2017))

Corpus photographies et légendes

- “The Battle For Mosul” d'Ivor Prickett (pour le *New York Times*)
<https://www.nytimes.com/spotlight/mosul-nytimes-photographer>
- “Mosul, till we die” de Laurence Geai
<https://laurencegeai.photoshelter.com/portfolio/C0000icZYAIL0chc/G0000mzhvJ5iYIXQ>
- “La bataille de Mossoul” de Laurent Van Der Stockt (pour *Le Monde*)
 - http://www.lemonde.fr/moyen-orient-irak/portfolio/2017/06/26/irak-en-progression-dans-la-vieille-ville-de-mossoul_5151280_1667109.html?xtmc=laurent_van_der_stockt&xtr=18
 - http://www.lemonde.fr/moyen-orient-irak/portfolio/2017/06/26/a-mossoul-les-forces-speciales-irakiennes-se-preparent-a-reprendre-le-secteur-de-la-mosquee-al-nouri_5151430_1667109.html?xtmc=laurent_van_der_stockt&xtr=17
 - http://www.lemonde.fr/moyen-orient-irak/portfolio/2017/06/09/en-irak-la-fuite-eperdue-des-civils-de-mossoul_5141342_1667109.html?xtmc=laurent_van_der_stockt&xtr=19
 - http://www.lemonde.fr/photo/portfolio/2017/03/16/sur-le-front-de-mossoul-ouest-en-images_5095613_4789037.html?xtmc=laurent_van_der_stockt&xtr=20
 - http://www.lemonde.fr/moyen-orient-irak/portfolio/2017/03/11/en-images-attaques-suicides-refugies-et-combats-la-difficile-reconquete-de-mossoul-ouest_5092912_1667109.html?xtmc=laurent_van_der_stockt&xtr=21
 - http://www.lemonde.fr/moyen-orient-irak/portfolio/2017/02/08/dans-l-arsenal-de-l-etat-islamique-a-mossoul_5076741_1667109.html?xtmc=laurent_van_der_stockt&xtr=25
 - http://www.lemonde.fr/proche-orient/portfolio/2016/11/02/en-images-l-entree-des-forces-irakiennes-dans-mossoul_5024024_3218.html?xtmc=laurent_van_der_stockt&xtr=33
 - http://www.lemonde.fr/proche-orient/portfolio/2016/11/04/dans-mossoul-la-liberation-de-gogjali-maison-par-maison_5025615_3218.html?xtmc=laurent_van_der_stockt&xtr=32
- “Kissing Death”, d’Ali Arkady
 - <http://viipphoto.com/kissing-death-ali-arkady/>
 - <http://projects.thestar.com/iraq-torture-abuse-murder-war-crimes/>
- “Mossoul, l’amère reconquête” d’Alvaro Canovas (pour *Paris Match*)
 - <http://www.parismatch.com/Actu/International/Mossoul-1210709#lg=1&slide=0>
 - <http://www.parismatch.com/Actu/International/Mossoul-au-coeur-de-la-bataille-de-la-vieille-ville-1223033>
 - <http://www.parismatch.com/Actu/International/Mossoul-martyrise-et-pas-encore-libere-1175036>
 - <http://www.parismatch.com/Actu/International/Carnet-de-route-A-Mossoul-dans-les-pas-des-forces-speciales-irakiennes-1109933>
 - <http://www.parismatch.com/Actu/International/Carnet-de-route-nos-reporters-en-premiere-ligne-dans-Mossoul-1108733>
- “Among the ruins of Mosul” de Felipe Dana (pour *Associated Press*)
 - <https://www.nationalgeographic.com/photography/proof/2017/07/mosul-iraq-ISIS-photographs/>
 - <http://felipedana.com.br/photos/iraq-mosul>
- “Battle for Mosul” de Cengiz Yar
<http://www.cengizyar.com/battleformosul/>

Annexes

- 1) Entretien avec Laurent Van Der Stockt, photojournaliste. Il a travaillé à Mossoul pour *Le Monde*.

Quelle était votre situation à Mossoul ? Quelles difficultés ont rencontré les journalistes sur place ?

Il y avait 450 journalistes accrédités à Erbil parce que c'était la ville la plus proche avec un aéroport et des services qui fonctionnent, donc dans le Kurdistan irakien. Donc les autorités de cet endroit sont des peshmergas. Mais il y avait très peu de gens qui passaient les *checkpoints* entre Erbil et Mossoul. Entre Erbil et Mossoul, il y avait des checkpoints de l'armée irakienne, des milices chiites, des peshmergas, des autorités kurdes, des autorités irakiennes, de la police fédérale irakienne et des forces spéciales irakienne... Je crois qu'un jour j'ai compté 30 *checkpoints* entre Erbil et Mossoul.

D'une manière générale, dans une bataille, il y a très peu de gens qui y ont accès car les militaires prennent toujours un malin plaisir à prendre ta sécurité comme excuse pour que tu restes à l'arrière... Les accès à des batailles en cours c'est assez rare. Il y a des gens qui ont travaillé autour de Mossoul. Quand tu n'as pas d'accès, tous ces journalistes qui n'ont pas pu passer les checkpoints, il faut bien qu'ils puissent écrire des papiers. Ils vont se balader autour, ils vont dans des villages qui ont été repris... Il se fait que je le connaissais le major qui tenait le lead des forces spéciales dans Mossoul d'avant, de Falloujah, qu'on est devenu ami et que j'avais une espèce de statut un peu spécial. Il y a eu d'autres personnes comme ça. Il y a aussi les *majors* -la BBC, le NYT- ces gens qui pèsent très lourd, qui passent pas le gouvernement et qui finissent par avoir une autorisation. Mais ces gens-là, les *majors*, ne venaient que deux, trois jours. Je n'ai jamais vu la BBC rester pendant des semaines dans Mossoul. Donc si tu parles de photographes, et de la bataille de Mossoul et d'images de l'Etat Islamique, en fait tu parles de quelques personnes. Si tu parles à proprement parler des gens qui étaient à l'intérieur de Mossoul et devant c'est peu de choses. Après, tu as tous ceux qui viennent ensuite, quand ils y arrivent, et qui suivent les traces de l'EI. Après la bataille, il y a eu pas mal de gens qui ont fait cette documentation sur les traces, sur ce qui reste.

En tant que photographe, évidemment que ta seule source c'est ce qu'il y a dans ton appareil photo – à la limite, quelqu'un qui écrit, il a des sources, il peut appeler un politique, un civil, un militaire, un témoin... Dans l'ordre de grandeur et en décroissant, l'idéal pour couvrir c'est une autonomie totale, avec un véhicule qui t'appartient et le plus de libertés possible pour circuler et pour parler à tout le monde, voir parfois aux deux partis d'un conflit, ce sont des situations qui arrivent. Solution n°2 quand ça n'est pas possible, tu as toujours tes moyens de déplacement (ta voiture et ton fixeur, si tu ne parles pas la langue) et une des parties du conflit car la traversée des lignes n'est pas possible ou elle est très mal vue parce que ça met des gens en danger. Troisième en-dessous, c'est comment je vais faire pour voir le plus possible, et dans ce cas-là tu accompagnes des gens qui, eux, ont accès au terrain. La pire des situations, c'est à la limite la bataille de Mossoul, où tu as d'un côté une partie qui refuse de toute façon aucun contact avec la presse indépendante, ce qui est le cas de l'EI. Il était hors de question de recevoir des journalistes occidentaux, ou plutôt, si venez, comme ça on pourra vous couper la tête, enfin bon... En gros c'est zéro présence. Donc moi, ce qu'il me reste c'est réfléchir à ce qui va se passer. Partir en guerre avec l'armée irakienne, c'est pas une bonne idée, ils sont vraiment incompetents, c'est corrompu, on ne peut pas leur faire confiance, je n'avais pas très envie. La police fédérale c'est un peu pareil. Les forces spéciales, ce sont des gens compétents avec qui je peux aller sur une ligne de front pendant des mois, ça me dérange pas, je le savais à l'avance, et il se trouvait que j'avais un ami. Il n'y a pas de question à se poser, je n'ai pas le choix, on n'entre pas dans une ville en guerre où il y a des snipers sur les toits, où la ligne de front bouge toutes les dix minutes, et où de

toute façon personnes, absolument personne ne peut se déplacer à pied ou dans une voiture normale, parce que les bombes tombent tout le temps et que les tirs vont dans tous les sens. Je pouvais aller dans les quartiers libérés et aller jusqu'au front avec ma voiture, mais je l'abandonnais, ou alors je restais coller aux militaires parce qu'il te faut l'information. Tu ne sais pas jusqu'où tu peux rouler, tu ne sais pas jusqu'où, même si tu te débrouilles pour passer dans les débris et que tu comprends bien, tu sais que les bombes tombent là mais pas là, la situation change absolument tout le temps. Bien entendu que l'idéal c'est l'autonomie totale, ton propre moyen de déplacement, ton fixeur à toi, ton emploi du temps libre. Mais malheureusement, plus la situation est grave et difficile... C'est une question d'information aussi. En fait, 90% de ton énergie, elle est dépensée à te mettre dans les circonstances qui te permettent de faire un témoignage, de voir quelque chose.

Qu'avez-vous cherché à montrer de la bataille de Mossoul?

La guerre pour moi c'est avant tout les conséquences sur les civils et la vraie vie. Là il s'agit d'une bataille donc il faut quand même parler de ça, de la bataille militaire, mais la chose qui compte quand même c'est le million et demi de civils qui sont dans Mossoul. Toutes les images de civils que j'ai c'est parce que j'étais avec les forces spéciales. Le pire pour les civils de Mossoul c'était cet instant où ils pouvaient enfin quitter la zone contrôlée par Daech pour aller vers une zone qui ne l'était plus (c'est-à-dire libérée par l'armée, les forces spéciales). Il y a les forces spéciales qui avancent, qui libèrent un quartier. Les gens qui sont devant, ils s'enfuient de chez Daech. Donc c'est un espèce de moment paroxystique, c'est terrible pour c'est gens-là, ils ont été deux ans sous Daech puis des mois sous la bataille, puis au moment où ça tire dans tous les sens ils essaient de s'échapper.

Et la représentation de l'organisation État islamique ? Avez-vous pu voir les combattants de l'EI ?

Morts. Vivants c'était quasiment pas possible, à part peut-être sur un viseur électronique. A partir du moment où quelqu'un est visible dans une bataille comme ça, c'est qu'il est exposé. Après, j'ai été confronté à des trucs rapides, comme les voitures suicide, où tu aperçois au dernier moment avant qu'il n'explode, vaguement, la personne qui est au volant. Les combattants morts que j'ai vu ce sont des gens qui avaient été tués dans un bombardement ou un tir des soldats avec qui j'étais. Donc en ce qui concerne la représentation de l'EI, il reste assez peu de choses... Tu comprends l'EI quand tu vois comment se déroule la bataille, puisque ça signifie des choses sur eux. Ce sont de piètres combattants par exemple. Tu pouvais imaginer qu'il y avait des gens très courageux là-dedans, qui vont jusqu'à en mourir – enfin d'ailleurs je ne sais pas s'il faut parler de courage ou de maladie mentale... Quand tu vois la bataille contre Daech dans Mossoul et que tu réalises qu'en fait, à part les pauvres malheureux qu'ils ont réussis à recruter pour se suicider, c'est-à-dire quand même 1700 personnes, je crois qu'il y a eu 1700 voitures-suicide pendant cette bataille, à part utiliser des drones en plastique parce qu'il y en a deux-trois geeks qui sont capables de faire du bricolage pour te balancer des grenades sur la tête, il ne reste pas grand-chose.

Oui j'ai fait une photo d'un soldat de temps en temps, c'est un énorme événement, on reprend la capitale de l'EI, c'est une page de l'histoire. Bien sûr que j'ai fait une photo de combattants de Daech par terre, morts. Mais qu'est-ce que ça explique ? Oui tu peux te dire : « tiens il avait l'air absent » ou « oui tiens il avait l'air maigre », « oui tiens il avait l'air gros »... C'est pas grand-chose. Ça ne remplacera pas une présence sous l'EI, qui aurait décrit. Donc en fait les images de Daech, littéralement, c'est très simple, c'est des combattants morts ou une voiture suicide ou une voiture explosée. Ensuite il y a des traces, c'est-à-dire la façon dont ils ont occupé tel maison, dans l'université comment il fabriquait des explosifs, dans cet appartement-là il y avait une prison, voilà comment ils emprisonnaient les gens. Il y a aussi des images d'arrestation. Mais quand ils sont arrêtés, tu ne sais pas exactement ce qu'ils ont fait. Tu ne sais pas son rôle tout de suite. Tu ne sais pas si c'était un sympathisant, tu imagines bien qu'il y a mille gradations. Il y a des gens qui ont subi Daech, il y a des gens qui ont été sympathisants à différents degrés, il y a des gens qui ont collaboré, il y a des gens qui ont collaboré militairement ou administrativement... Ce que j'ai photographié moi de temps en temps c'est une arrestation. Donc tu vois un visage, tu vois une personne. Mais je considère

la photographie comme un médium très souvent assez pauvre en matière d'information. Oui, je pense que tu montres ce qui est en train de se passer à Mossoul, mais je ne pense pas que tu montres le visage de Daech. Enfin cette photo-là, par exemple, d'arrestation, c'est une photo d'actualité qui montre ce qui est en train de se passer ce jour là à Mossoul. C'est pas avec cette photo là que tu montres le visage de Daech et que tu expliques ce que c'est Daech. Moi je suis très parcimonieux de l'image et très critique de l'image dans le journalisme. Je trouve qu'elle ne sert pas souvent à grand-chose et que son rôle est souvent un rôle bête d'illustration ou un complément. C'est très rare que le photographie soit très utile. Apprendre une chose, imprimer dans un journal une chose qui n'était pas connue, ça a dû arriver trois fois dans ma vie. Je crois qu'on ne peut pas montrer le visage de Daesh par la photographie à la bataille de Mossoul. Sauf si tu considères, et je peux entendre ça très bien, que ça a sa valeur de documentation. Là j'ai en tête la photo d'une voiture kamikaze qui n'a pas explosé, et tu regardes cette voiture, et oui tu comprends des choses. Tu dis « oui, en fait c'était du bricolage, mais en même temps, ils devaient avoir des moyens techniques parce que c'est des tolles qui pèsent trois tonnes ». Tu as l'impression d'être à la fois au Moyen Age et en même temps aujourd'hui... Je ne peux montrer la chose tel qu'elle est, ce tel qu'elle est c'est peu de chose, mais c'est visuel, c'est comme un relevé photographique. Ecoute, bien entendu qu'une situation complexe comme celle-là comme l'EI ou la bataille de Mossoul ne peut pas être expliquée avec des images, elle ne peut être expliquée qu'avec des mots. L'image ne fera jamais ce travail. Il y a, par contre, dans la photographie un tout petit truc, qui est beaucoup plus petit, c'est cette part de tangible. Quelque chose d'un enregistrement mécanique qui échappe à l'auteur. C'est de l'ordre de la preuve, avec tous les gants qu'on peut mettre pour en parler.

Y a-t-il un « refus de voir » l'EI ?

Mais si j'avais eu des photos de salafistes, si j'avais pu aller avec des combattants de Daech, mais on m'aurait payé des fortunes pour les photos. Bien sûr qu'on veut les voir, bien sûr que tout le monde veut les voir. Que ce soit le Monde, le NYT, Times Magazine ou le Parisien, bien sûr que tout le monde aurait adoré de voir en vrai, de près, à quoi ils ressemblent, comment ils vivent... J'ai fait des photos avec toutes sortes de rebelles dans des batailles, dans des endroits où d'autres ne vont pas. Je me suis baladé la nuit avec Al-Qaïda, j'ai fait beaucoup de choses. Daech, je n'y ai même pas pensé. Bien sûr que je me serais baladé avec eux... D'une manière générale, plus tu peux voir, plus tu peux comprendre, plus tu peux montrer, et mieux c'est. Après peut-être que la différence avec d'autres groupes, c'est qu'ils ont touché chez nous, et puis leur méthodes... Par exemple, quand tu assistes à une guerre qui dure un peu et qui est particulièrement injuste – même avec tous les efforts de neutralité possible, c'est bien la base de ce métier, même si tu essaies d'être le plus neutre possible et que tu mets tes émotions dans ta poche, tu finis quand même par avoir des énervements. Évidemment que les Serbes de Bosnie autour de Sarajevo c'étaient des gens que j'ai fini par détesté. C'était tellement crapuleux et lâche de bombarder des civils depuis des montagnes avec des obus ; tu finis par être très agacé. Mais, dès que j'ai eu l'occasion de faire des photos avec ces gens-là, j'ai quand même ... C'est vraiment pénible, mais tu y vas quand même, si tu peux. Avec Daech, les concessions, je pense, qu'on aurait dû faire – et on le sait – puisque même les quelques non Occidentaux qui ont pû se rendre là-bas, les concessions qu'ils ont pu faire, sortent du cadre éthique. C'est-à-dire que tu es tellement contrôlé et encadré que ton travail est à la limite de la propagande. C'est quasiment impossible de faire un travail critique, invité par l'EI. Je n'ai pas tranché, je ne dis pas qu'il ne fallait pas le faire. Mais si j'avais eu une opportunité, avec une demie garantie de rentrer vivant, je me serais vraiment posé la question éthique.

2) Entretien avec Laurent Gervereau, spécialiste de l'histoire visuelle. Il s'intéresse particulièrement à la représentation photographique de la guerre.

Pouvez-vous m'explique le concept de « bataille invisible » ?

C'est toute la question de la représentation générale de la guerre, où il y a une dichotomie entre ce que

l'on a vu comme représentation de guerre pendant longtemps à travers la peinture, le dessin – qui ont été l'essentiel de la représentation de la guerre pendant longtemps – et ces représentations de la guerre, on s'est aperçu avec la photographie qu'il s'agissait de représentations impossibles pour deux raisons que je vais vous expliquer. La première, c'est qu'ils ont eu des procédés qui leur ont permis de mettre des images en mouvement en une seule image. Ils ont fait des résumés sémantiques. Ils ont rassemblé plusieurs temps de la bataille, plusieurs moments en une seule image. Ces images là ce sont des résumés. La deuxième chose, le moment qui est représenté c'est le moment le plus spectaculaire, c'est le moment de l'affrontement. Le moment où il se passe quelque chose de quoi. Or ce moment de l'affrontement, ce moment spectaculaire, c'est un moment qui, statistiquement, est minoritaire dans le temps général de la guerre. Le temps général de la guerre, c'est l'attente, ce sont les conséquences de la guerre... Et donc les photos qui sont prises ou les films qui sont pris sont un type de matériel où il y a peu de moments qui sont de véritables moments de combat. Alors que ce qui était vu précédemment, ce qui était construit précédemment, c'était uniquement les moments de combats, les moments d'affrontement, les moments de choc de lignes, les moments de duels individuels. Ce sont des choses qui sont très minoritaires dans ce qu'on voit. Par ailleurs, la situation de guerre est une situation où l'on combine deux éléments. On combine des éléments ponctuels et des éléments généraux. On veut représenter un événement, un moment, un choc – ce que l'on montrait autrefois – parce que l'on se dit que c'est ça qu'attend le public : voir que les combattants sont en train de s'envoyer des bombes ou de se faire tirer dessus. Et en fait la situation de guerre ce n'est pas seulement la tactique à court terme et le terrain, c'est tout un contexte. Vous avez aussi la vie des civils, les troupes à l'arrière, et puis vous avez un contexte plus général, un contexte géopolitique. Ce qui se passe à cet endroit là est à la fois conditionné par des décisions externes et par tout un travail de propagande, c'est-à-dire d'interprétation des événements, qui est fait à l'extérieur et qui a des conséquences directes sur des événements eux-mêmes. Aujourd'hui, il est plus important de gagner la guerre des opinions publiques que de gagner la guerre sur le terrain.

Les images sont extrêmement fragiles, de ce point de vue là. Et plus elles sont fortes, plus elles sont fragiles. Combien de fois un charnier n'était pas le bon charnier, qu'il s'agissait en fait d'un charnier qui datait de 20 ans avant... Ce qu'on a vu pour la situation yougoslave par exemple. Le commentaire également, c'est quelque chose qui est extrêmement important dans la manière dont on comprend la situation. Je ne saurais dire ce qu'il en est pour Mossoul, mais dans d'autres situations, on voit bien qu'il y a des constructions, qui sont des constructions d'interprétation et qui, de fait, influencent très fortement la compréhension de ces situations. Vous savez, quand vous travaillez sur le passé, vous voyez comment on a réussi à mobiliser les opinions publiques. Prenez la guerre 14-18, qui est une guerre intra-européenne au départ, et vous voyez de quelle manière les événements ont été interprétés ou inventés dans un certain nombre de cas. Je pense que pour les situations actuelles c'est exactement pareil. On n'a pas grandi, on n'est pas plus sage, ni plus armé, on est exactement dans la même situation. C'est-à-dire que l'importance des opinions publiques depuis le début du XX^e siècle est devenue telle que le front des opinions publiques est plus important que le front sur le terrain. De fait, l'interprétation des faits est plus importante que les faits eux-mêmes.

Pour parler de l'histoire de la photographie de guerre, vous parlez de « stéréotypes ». Quelles sont les évolutions qu'ils connaissent aujourd'hui ?

Vous avez des stéréotypes qui se retrouvent et qui sont des stéréotypes anciens. Ce qu'on peut noter sans grande surprise, c'est qu'on a tout de même évolué sur une période longue. Du stéréotype qui correspondait à la défense de la bravoure, on est passé à des stéréotypes qui correspondent à la souffrance, à la victimisation, avec une utilisation d'images montrant que l'ennemi ne respecte pas les « lois de la guerre ». La chose dure jusqu'à aujourd'hui, où l'on cherche à émouvoir avec des éléments sensibles, dans lesquels les opinions publiques sont prêtes à basculer qui sont la souffrance des enfants, des femmes et des vieillards. L'élément le plus sensible étant la souffrance des enfants – vous vous souvenez de ce corps retrouvé sur une plage qui a eu une influence politique directe. Cette victimisation est un élément de la propagande de guerre qui est devenu extrêmement important, plus important même que l'héroïsme. Et autrefois, ce n'était pas du tout comme ça : se posait d'abord la

question de l'héroïsme avant celles de la souffrance des populations civiles et la question des victimes.

Et ce changement, quand s'est-il fait ?

Je pense qu'il s'est fait avec le développement de l'importance des opinions publiques et que la guerre de 14-18 a été le moment de basculement. Nous sommes dans l'ère du papier : les cartes postales, les affiches, les journaux, les magazines... On est entré dans l'ère des opinions publiques.

Comment a évolué l'image de l'ennemi au XX^e siècle ?

Là aussi on peut revenir sur la première guerre. La caractérisation de l'ennemi à ce moment là, c'est le diable. Il y a cet aspect dichotomique dans la conscience chrétienne. Et la propagande se fonde sur un principe du Bien et du Mal : son camp, c'est forcément le Bien, et l'ennemi est le Mal. D'un autre côté, on montre l'ennemi pour montrer qu'il est inhumain, dans ses comportements. Il se comporte comme un animal, il tue, il viole, il ne correspond en rien à la civilisation qu'on est censé défendre. Et cette caractérisation de l'ennemi comme le diable, c'est quelque chose qui est resté jusqu'à aujourd'hui. On verra ce que dans vingt ans ou trente ans ce que les historiens diront des grandes motivations stratégiques, c'est-à-dire comment se fait-il que Daech soit apparu, par qui il a été soutenu, pourquoi il se sont mis à avoir un territoire. Enfin, on a presque l'impression que l'on a inventé un mal pour pouvoir agir dans une zone déterminée, c'est assez étonnant, quand même. Ça pose des questions, et il va falloir que les historiens travaillent plus tard dessus. Et un moment où les choses se sont un peu calmées en Afghanistan, où il y avait le « grand agent du mal », celui qui avait fait l'attentat des Twin Towers, et bien il y a un nouvel ennemi, là, qui apparaît, qui mobilise tout le monde. On se met à mettre en avant ces personnes-là de façon prioritaires, comme si c'était le plus grand enjeu sur la planète. Là on a un espèce de sommet de l'horreur. Et en même temps le problème c'est que ces sommets de l'horreur prennent les médias à la gorge – c'est ce que j'ai appelé du « média terrorisme », c'est-à-dire que les actes sont faits pour prendre les médias à la gorge et avoir une espèce de publicité immédiate sur ces actes. La réaction par rapport à ça devrait être, au bout d'un certain temps, dans une société qui veut avoir une démocratie des médias, d'avoir une forme de contention médiatique. C'est-à-dire que plus vous revenez sur les événements, plus vous donnez une immense publicité à ceux qui les ont fait. Ce devrait être l'inverse, c'est-à-dire qu'il faut dire ce qui est, mais ne pas en surajouter de manière à ne pas stifier ni les actes, ni les personnes. La contention médiatique est un réflexe déontologique qui n'est pas encore arrivé dans les médias.

Vous pensez qu'il s'agit ici de la raison pour laquelle autant de journalistes se sont déplacés à Mossoul alors qu'ils ne pouvaient pas avoir véritablement accès au conflit ?

Oui, je pense. C'est parce qu'on a eu besoin d'entretenir le spectaculaire alors qu'on n'avait pas besoin d'entretenir le spectaculaire. Et ce que vous dites correspond exactement à ce qui s'est passé pendant la guerre du Golfe. Vous savez très bien que les reporters ont été tenus à l'extérieur et qu'il n'y avait pas d'image des combats qui se sont produits. C'était une guerre où nous étions censés regarder uniquement les écrans et voir que les bombes tombaient uniquement sur les cibles militaires. C'était une guerre invisible. Et c'est encore le cas. On est là dans une sur-représentation médiatique avec une pauvreté des images. Je pense que, malheureusement, le marketing de l'information qui prime : il faut vendre, il faut du spectaculaire. La plupart du temps, il n'y a pas de réflexion de fond sur ce qu'on fait.

3) Entretien avec Alvaro Canovas, photjournaliste. Il a travaillé à Mossoul pour *Paris-Match*.

Comment avez-vous travaillé sur le terrain? Avez-vous eu des difficultés particulières pour travailler?

Moi j'ai eu pas mal de chance parce que j'étais avec l'ISOF 1, c'est ce qu'on appelle la Golden

Division, j'étais avec le colonel Mohamed. En fait il y a deux officiers emblématiques de cette bataille c'est Mohaned et Salam. Donc j'étais avec les forces spéciales du Premier ministre, l'ISOF 1, j'étais *embeddé* avec eux, c'est à dire que j'avais une relation assez privilégiée avec eux. Je n'ai pas eu de problème pour rejoindre à chaque fois l'unité. Je suis resté en tout six semaines sur place, mais pas tout le temps sur la ligne de front, mais j'ai passé beaucoup de temps avec eux, ils venaient me chercher aux *checkpoints*. Ils ont tout fait pour faciliter notre venue, sauf au mois de décembre où il y a eu des problèmes avec CNN, des pigistes pour CNN s'étaient faits encercler par les mecs de Daech et l'ISOF 1 avait dû aller les récupérer, et ça leur avait coûté des hommes. Donc à un moment, le commandement avait bloqué tous les accès. C'est le seul moment où je n'ai pas pu accéder à la ligne de front.

Les journalistes s'engagent beaucoup, personnellement sur un sujet aussi long et aussi fort, il ne faut pas l'oublier. C'est un véritable engagement, voire un sacrifice parfois.

Y a-t-il eu un moment où ces soldats ont voulu contrôler votre travail?

Non, j'avais une totale liberté. Il y avait une totale relation de confiance avec le colonel Mohamed, ses officiers, ses sous-officiers et ses hommes. Quand on était à l'assaut d'un quartier, ou d'un pâté de maison – car la reconquête de Mossoul s'est vraiment faite pâté de maison par pâté de maison, j'étais avec eux. Je sortais quand je voulais, enfin quand c'était vraiment possible. Jamais on m'a empêché de prendre une photo.

Que vouliez -vous montrer à Mossoul ?

Je voulais montrer le travail de ces hommes et la reconquête de Mossoul. Je voulais documenter la bataille de Mossoul à travers la persée qu'ont fait ces hommes. J'étais pas objectif dans le sens où je n'étais clairement pas ni pour l'un, ni pour l'autre. Je souhaitais activement, vivement leur victoire. Je précise, en revanche, j'étais objectif dans ma manière de travailler avec eux. J'ai tout montré, j'ai pas essayé de cacher des choses, des choses qui n'auraient pas plu au public... J'ai travaillé en totale liberté, j'ai tout montré, mais disons que de cœur j'étais de leur côté.

Et la représentation de l'organisation État islamique ? Avez-vous pu voir les combattants de l'EI ?

Oui et non, car parfois la ligne de front était à trois mètres derrière. La ligne de front qui était mouvante était extrêmement proche. Il n'y avait pas de no man's land entre les deux, c'est-à-dire que l'ISOF et l'Etat Islamique était parfois quasiment dans le même immeuble. Donc je l'approchais dans ce sens là, mais je ne suis pas passé de l'autre côté, évidemment, je me serai fait zigouillé immédiatement.

Je ne pouvais pas voir la bataille du côté EI, en revanche on pouvait le deviner très bien, parce qu'au fur et à mesure qu'on avançait, les civils sortaient -et ça jusqu'au bout- donc on savait très bien ce qui s'était passé, l'état d'esprit. Mais j'ai couvert la bataille côté forces armées irakiennes.

Je ne rendais pas compte de la globalité de la bataille, je rendais compte de l'activité et de l'avancée de l'ISOF 1 contre Daech. Je ne fais pas de géopolitique en expliquant quel était l'état d'esprit et de quelle manière bougeait et se défendait Daech, puisque je n'y étais pas. Moi je montrais comment les forces armées irakiennes reprenaient la ville petit à petit. Je ne prétend pas raconter les deux côtés, je raconte l'histoire d'un bataillon d'élite des forces armées irakiennes dans la reconquête de Mossoul

Y a-t-il eu des choses que vous avez refusé de prendre en photo?

Non, je pense que je ne met aucune limite, en revanche je pense que la rédaction peut mettre une limite aux images qu'elle souhaite mettre dans le reportage ou pas, et il faut leur faire confiance pour ça... Non, ma limite c'est quand même – ce n'est pas arrivé – ce serait de prendre en photo un homme en train d'agonir sans faire quoi que ce soit. Là je pense que j'aurais du mal à prendre des photos, mais ce n'est pas arrivé.

Comment se déroule votre ensuite votre travail, une fois les photos prises? Qui trie les photos : vous ou les éditeurs?

J'y participe d'abord parce que c'est moi qui envoie les photos que je veux. Je fais un editing assez serré, et dans les photos que j'envoie, j'accepte que chacune d'entre elles soient choisies par la direction artistique ou le directeur de la rédaction pour la publication finale. Je ne peux pas imposer une double ouverture etc mais je n'ai pas besoin, il y a des doubles qui s'imposent, des photos qui s'imposent en ouverture ou en double-page, puis des photos plus petites etc...Il faut aussi faire confiance à la direction artistique et au directeur de la rédaction pour faire le choix qui est le plus approprié, qui n'est pas forcément celui qu'on pense, nous, sur le terrain. C'est bien qu'il y ait des gens qui ont un peu de recul à la rédaction pour choisir et qui scénarisent l'histoire que je leur propose. C'est moi qui apporte la matière première la plus resserrée possible, et c'est à eux ensuite de mettre en équilibre ces images dans le journal.

4) Entretien avec Marie Sumalla, éditrice au *Monde*. Elle était en charge de la publication des photographies de Laurent Van Der Stockt lors de la bataille de Mossoul.

Pourquoi avoir envoyé un photographe sur place? C'était parce que Mossoul était particulièrement symbolique?

Oui, quand même. C'était quand même ce foutu califat, depuis 2014 ils tentent de nous faire croire qu'il y a un califat qui se crée sur deux pays. C'était complètement fou. Avec des armes incroyables, c'était quand même une problématique qui allait changer l'histoire du pays. On savait bien qu'il y avait un avant et un après Mossoul.

Comment trier les photos, quels sont vos critères ?

Au jour le jour, c'est d'abord savoir ce qui t'apparaît en photo et que tu n'avais pas vu la veille. Donc c'est d'abord journalistique : un point de vue que tu n'avais pas encore vu, une scène qui raconte plein de choses que tu n'avais pas encore vu. Ensuite, comme on essaye aussi de faciliter la lecture des images et raconter une petite histoire en photo : donc tu fais des petits chapitrages, tu fais en sorte qu'il n'y ait pas de redondances, que deux photos ne disent pas la même chose et que tout ça ait une suite journalistique et logique. Tout en ayant si possible une harmonie photographique : des couleurs, des plans, une narration.

Donc voilà, quand tu édites, tu isolés d'abord les informations. Une photo, une info. Tu as aussi besoin de photos qui t'aident dans ta narration, de temps en temps tu as des photos moins fortes, mais qui t'aident à passer à un autre chapitre.

Y a-t-il eu des photos que tu n'as pas voulu montrer, parce qu'elles étaient, par exemple, trop violentes ?

Non. Je n'ai pas ce type de censure. On est pour montrer les choses telles qu'elles sont . Il y a un photo que j'ai en tête dans une tranchée... On voit un mec des forces ISOF dans la tranchée, la tête en l'air avec son casque. Et à son pied, il a un corps complètement calciné. Il y a plein d'infos dans cette image. Il y a la profondeur de la tranchée, l'équipement du soldat et il y a l'ennemi qu'on a tué en le calcinant. Il n'y a pas de censure, pas à Mossoul. On n'a aucune censure de la part de notre journal, de la direction.

Moi je suis d'avis de tout montrer, je ne pense pas qu'il y ait des choses à cacher, en revanche il faut qu'on explique un peu mieux les images, il faut qu'on apprenne aux gens à les lire, à savoir les appréhender. Les gens ne savent plus identifier les sources, même quand ils ont la source devant eux, ils n'en connaissent pas la signification... Si tu as une photo de Poutine de l'agence Sputnik, les gens ne savent pas ce que cela veut dire, c'est quand même une agence de propagande. Mais qui sait ça ? Nous on le sait, c'est notre métier, mais pas eux... Je précise toujours dans la légende qu'il s'agit d'une agence nationale russe.

La seule fois où je me suis confronté à une obligation de réserve, c'était le 13 novembre. Où j'ai compris que ma théorie de « on montre tout, on publie tout » ne peut pas s'appliquer dans tous les cas. Quand on a eu la photo de l'intérieur du Bataclan, avant qu'il ne soit évacué, mon chef m'a demandé si je la publiai ou non. J'ai dit non. En fait tu ne la publies pas pour plein de raisons, d'abord c'est à côté de toi, on ne sait pas encore quel est le niveau d'information de la famille. Ce n'est pas à nous de leur apprendre qu'un membre de la famille ou un ami est décédé. Mais comme je n'avais travaillé qu'en Libye, en Syrie et à Mossoul, j'étais persuadée que je pouvais tout publier. Mais non en fait. Il y a une question de proximité géographique et de droit aussi, de respect des familles.

Comment fonctionne le rapport texte-image au *Monde*? Est-ce qu'il faut se battre pour avoir de la place pour les images?

Oui il faut évidemment se battre. De toute façon, on est quand même dans un journal où, la photo, par principe, vient piquer la place du texte. La photo est naturellement une imposture. Après, quand il y a une équipe sur le terrain, que les témoignages sont aussi forts, il y a quand même une compréhension. Mais avoir l'espace de deux pages pour une photo, il faut se lever tôt. Donc dès que tu as les informations, tu vas voir la rédaction en chef.

Mais les mentalités changent, nous avons sorti la semaine dernière pour la première fois dans toute l'histoire du journal, on a sorti huit pages en photo. On a eu un photographe qui est allé en Syrie dans des conditions extraordinaires, quand il est revenu, on a décidé de proposer une histoire : à quel prix les Syriens vivent en Syrie, maintenant que la Ghouta est tombée, que Bachar reste imminent. Donc c'est initialement des photos, on y a rajouté du texte. Et on a fait trois villes.

C'est intéressant, parce que j'ai lu plusieurs fois qu'il y avait une vraie crise du photojournalisme, qu'il n'y avait plus de place dans la presse pour l'image...

En fait c'est pas une crise du photojournalisme, c'est une crise de la presse qui n'a plus d'argent. En fait, le manque de moyen oblige la presse à homogénéiser toute sa pensée.

Il y a des sujets sur lesquels on décide de produire nous-mêmes les images. A Mossoul, ça nous paraissait important.

Si on regarde le fil, on voit tout. On a les trois sources : Reuters, AFP, AP. Ils ont une capacité d'envoi énorme. Il n'y a jamais eu autant de photographes, pas beaucoup sont journalistes.

Si je met cette photo dans le journal [du fil], je n'ai aucune facturation. L'abonnement au fil on l'a géré au niveau du groupe. Donc j'invite tous mes collègues à travailler essentiellement avec le fil. Si c'est une photo de Laurent Van Der Stockt et que je la met dans ce format là, par exemple, ça coûte 290 euros, plus 33%. Sur un truc complètement indolore, ou mettre 300 et quelques euros pour afficher une vision ou un point de vue, le choix est fait... D'où l'importance de savoir quelles sont les histoires que nous voulons produire. Du coup quand on les produit, on le fait à fond.

Est-ce que la photographie de presse connaît, comme les autres médias, aussi une crise de confiance ?

Oui. Maintenant, tu peux tout prouver par une photo, même si tu ne sais pas ce que ta photo signifie. Un des exemples que j'ai en tête, c'est quand il y a eu un mouvement de révolte contre la vie chère, disons-le comme ça, en Iran. Les jeunes gens, et pas qu'eux, ont commencé à descendre dans la rue. Et presque immédiatement, on a vu surgir une photo d'une jeune fille qui enlevait son voile. Mais les premières photos qui sont sorties de ça étaient complètement fausses. Les médias européens ont tiré ça en épingle, « ça y est, ce sont des jeunes femmes qui se révoltent »... En fait, la photo avait été piquée. Quand tu l'observais elle n'était pas du tout datée de cette époque-là et il ne s'agissait pas du tout de ça. Je crois qu'il s'agissait d'une photo de 2009, d'ailleurs. Nous, médias européens, qui trouvons l'Iran assez exotique, tellement exotique qu'en fait on y a jamais foutu les pieds et qu'il y a quelque chose de complètement traumatisant chez les Européens, c'est ce voile sur la tête des femmes.... D'où le fait que cette photo soit devenue un symbole. D'où la nécessité de fact checker, et en photo, autant qu'on le peut, on le fait. En tout cas, si quelqu'un dans la maison a un doute sur les images, il nous appelle. On se méfie de façon générale des images. C'est le devoir des professionnels d'être pédagogiques, didactiques.

Les médias ont été mis en cause, et c'est normal. Et c'est vrai que le phénomène des réseaux sociaux nous dépasse complètement. Il y a plus de gens qui nous lisent via Facebook que via notre journal. La marche à suivre pour ça, et on se l'a dit collectivement pendant la campagne présidentielle, c'était de continuer à être encore plus rigoureux, plus juste, rien laisser échapper, pas le moindre doute. Aucune erreur, jamais. Être sûr de ce que l'on donne à voir, pour ne pas trahir nos lecteurs.

Pour Mossoul on n'a pas eu ce problème là. Après il y a eu d'autres problèmes, sûrement un peu de mise en scène, mais je ne suis pas sur place, donc c'est compliqué pour moi de juger. Ce qui se passe sur le terrain, c'est sur le terrain. Après je pense qu'il y a eu pas mal de mise en scène. Mais je n'ai rien pour le vérifier.

Quel est l'intérêt de faire des diaporamas numériques par rapport à la publication dans le journal ?

Le photographe quand il est sur place, en l'occurrence là, Laurent est resté neuf mois sur place, c'est des sessions de reportage de trois semaines. En fait, il y a un rythme de publication, c'est-à-dire que il y a deux personnes sur place qui travaillent avec deux équipes à Paris qui se mettent elles-mêmes en coordination. Donc il y a un journaliste qui propose un sujet, ou il y a une rédaction en chef qui demande des sujets de reportage, des éléments de reportage parce qu'ils ont une espèce de vision plus globale de l'actu et ça peut être bien d'avoir un éclairage et savoir ce qui se passe, et ensuite il y a le photographe qui travaille avec le service photo. Généralement, l'envoi des informations, l'envoi des papiers est quasi quotidien. Pour des raisons très pratiques : c'est plus facile pour lui sur place d'éditer le travail de sa journée, les légèrer quand il s'en souvient encore bien et de les envoyer. C'est plus pratique d'envoyer tous les jours. Ensuite il y a le rythme qu'impose le journal en terme de publication.

Donc l'intérêt d'un porte-folio c'est que ça vit en ligne, donc ça se propage plus vite, mais c'est pas le premier argument, c'est surtout que tu peux raconter les choses en plus de photos qu'une. Dans les quelques numéros que je t'ai montré, on est dans une maquette de quotidien, on a toujours une urgence de temps et faire un quotidien ça prend beaucoup de temps. Donc les maquettes tu peux les arranger à la marge, mais tu ne changes pas les maquettes tous les jours. Tu ne peux pas passer deux heures sur une page. Donc en fait la maquette d'un quotidien c'est par exemple un papier de 7000 signes et avec, une photo. On ne va pas en mettre deux. Tu peux fabriquer quelque chose, mais en quatre photos max. Donc en fait, l'économie du quotidien veut que tu publies la photo qui match avec le titre ou qui apportes un information complémentaire par rapport à ce qui est décrit dans le papier, ou peut-être tu vas raconter une petite anecdote en photo que tu trouves extrêmement forte ou qui vient compléter ce qui est écrit dans le papier. Et puis tu te rends compte qu'en 4, 5 images tu peux raconter un petit bout qui est très fort.

Tu as une info journalistique, mais tu as aussi une dimension de témoignage qui est très forte, et c'est ça, souvent, que tu as envie de raconter.

Mots-clés

- Photojournalisme
- Mossoul
- Photographie de guerre
- Organisation Etat islamique
- Représentation
- Edition
- Diffusion