

Les photographies de presse et la construction de l'identité européenne.

Introduction : De la photographie de presse au document d'exploitation pédagogique

«Le choc des photos, le poids des mots». Ce slogan de presse très connu montre combien la photographie est présente dans les quotidiens, combien elle marque les esprits. Gabriel Bauret¹ définit ainsi la photographie : «*Située à la frontière entre l'art, le journalisme et la pratique sociale, la photographie est un mode d'expression, d'information et de communication omniprésent [...]. Chaque image révèle un auteur avec des intentions, une subjectivité, un mode d'expression qui lui sont propres mais aussi un lecteur et un contexte de lecture*». Les élèves de nos classes vivent depuis leur jeunesse dans un monde d'images. Leur univers social et psychologique est imprégné de documents produits par les médias. Pourtant ils peinent à en donner le sens, à en délimiter le champ d'interprétation. Saturés par ces médias, on pourrait les croire intoxiqués et incapables de résister aux manipulations publicitaires. Ce n'est pas forcément le cas car ils peuvent à leur manière développer des formes de résistance à l'intoxication médiatique : ils restent lucides sur ce que leur « sert » la télévision. Dans un autre sens, dans les classes, le choix des documents répond à des objectifs précis mais s'appuie sur un consensus qui n'est pas toujours évident : les efforts pour former les élèves contre les manipulations, dépendent de leur acceptation des documents présentés, de leur confiance dans l'enseignement dispensé. En théorie, ils devraient conserver le même recul de conscience envers nous qu'envers n'importe qui d'autre. Dans les faits, si on oriente le travail en classe vers le développement de l'identité européenne, si difficile à définir puisqu'elle reste à construire, cela signifie que nous influençons largement les élèves dans leur manière de saisir l'Europe. Hors, si ce sentiment « d'euroanéité » doit naître chez eux, il doit se vivre en eux et non s'apprendre comme une récitation. Si on fait appel aux photos de presse dans cette approche, il convient de s'interroger sur le choix et la fonction de ces images, sur la manière dont elles construisent des mythes identitaires, sur la vérité ou l'instrumentalisation qu'elles portent et sur la manière dont elles peuvent représenter les fondements l'identité européenne. Nous aborderons d'abord dans cette étude, l'appropriation de l'image photographique par les élèves. Dans un second temps, nous déterminerons quelles photographies pour quelle identité ? (quelques exemples traités). Nous concluons enfin en évoquant les déviations et déviances de l'image de presse aujourd'hui.

I L'appropriation de l'image photographique par les élèves

Dans les classes, la photographie ne doit en aucun cas être simplement illustrative. Elle peut en revanche avoir fonction de source, d'objet d'étude ou de témoignage. Les élèves doivent apprendre à hiérarchiser ces fonctions pour dominer l'analyse et saisir toute la richesse du document en nourrissant leur culture. L'aspect émotionnel doit être canalisé pour en permettre la lecture critique. Ces tâches ne sont pas toujours faciles à accomplir. Si l'esprit comme le corps de nos élèves peut développer ses propres défenses, il convient malgré tout de les aider dans leur démarche en sensibilisant et éduquant, pour leurs permettre de trouver le chemin vers cette citoyenneté active, honnête et critique que nous voulons promouvoir. Dans son travail, le professeur doit apprendre à ses élèves à faire la part des choses entre émotion, sensiblerie, compassion, pitié et humanisme. Cela est particulièrement difficile lorsqu'ils sont confrontés aux horreurs de l'histoire. Passer d'une posture de spectateur semi lucide à celle d'acteur averti, conscient et responsable de sa citoyenneté n'a rien d'évident. Au-delà de ces comportements, apprendre à regarder les images produites par et pour la presse nécessite beaucoup d'intelligence et fait apparaître la notion de point de vue. Celle-ci conditionne la manière dont une image devient ou non une icône, en fonction de critères culturels et artistiques qui assurent le succès auprès de l'opinion. Une image peut-elle influencer ou symboliser le cours de l'Histoire ? Comment développer une approche rationnelle et faire une lecture critique d'images qui ont été produites en vue de susciter une émotion, voire un geste humanitaire ou politique ? Cet apprentissage ne trouve sa pertinence que dans un projet pédagogique sur le temps scolaire long. Le rapport entre les images produites par les photographes de

¹ G. Bauret, Francis Vanoy (dir.), *Approche de la photographie*, Nathan, Paris, 1992

presse, leur interprétation par les élèves puis le travail de d'appropriation mémorielle, ferment de la construction identitaire nécessitent donc une attention particulière car ce travail d'observation implique un progrès rapide dans la maturité des élèves : capables de voir des images, ils doivent progressivement apprendre à les regarder, à les décrypter, à y déceler ce qui n'apparaît pas de manière tacite. Un tel travail doit concerner un nombre limité de photographies, choisies pour leur efficacité et leur portée spécifique. L'abondance peut donc devenir un piège. Il demeure qu'au-delà de l'objectivité souhaitée par rapport aux documents, une lecture sensible de l'image (ce qui me séduit, ce qui me choque et pourquoi je ressens ces émotions ?) est nécessaire pour correctement appréhender certaines photographies particulièrement symboliques de temps de l'histoire.

II Quelles photographies pour quelle identité ?

Si en classe, le principe de sélection des photographies prive les élèves du champ d'expérience de la « vraie vie » (rappelons qu'ils sont quotidiennement inondés d'images), alors ne risquons nous pas de donner une valeur symbolique à des images qui ne les touchent pas ? Les élèves prendraient-ils les mêmes documents s'ils les choisissaient eux-mêmes ? Si la question est nécessaire, la réponse n'en est pas moins évidente : Certaines images portent véritablement une portée symbolique, au-delà de la construction pédagogique de l'enseignant avec ses élèves.

« Une mythographie est une image qui par son efficacité symbolique se passe de commentaire, et conforte nos croyances dans des valeurs communes en réduisant la complexité de l'histoire à un slogan visuel. Ce sont ces images qui sont devenues des symboles des « grands moments » de l'histoire ».

Dans le cadre du cours, on peut faire le choix d'accentuer, d'orienter la compréhension des élèves vers une lecture spécifique de l'identité européenne : par exemple la place de l'Allemagne dans l'histoire de l'Europe dans la seconde moitié du 20^{ème} siècle.

- **Berlin le 30 avril 1945** : le drapeau rouge, par Evgueni Khaldeï. Pour justifier la présence de cette photo dans ce corpus, on peut dire que Khaldeï était journaliste de l'agence Tass et a ensuite travaillé à la Pravda. La véritable reconnaissance de son travail viendra plus tard, de l'Occident, lorsqu'il sera invité au festival « Visa » de Perpignan. Cette photo montre la victoire soviétique et sa volonté d'intervenir dans les affaires de l'Europe. Elle a été construite en rapport, presque en contre exemple, de la célèbre photo de Joe Rosenthal prise à Iwo Jima. En s'envolant pour Berlin, Khaldeï savait quelle photo il voulait réaliser. Il détermine un lieu symbolique (Reichstag incendié en 1933, prétexte à l'élimination communiste par les nazis), fait confectionner des drapeaux rouges avec des nappes et les fait poser par des soldats en faction devant le bâtiment. Lors du développement des photos, il se rend compte qu'un soldat porte deux montres au poignet, signe de pillage. « Un soldat soviétique ne pille pas ! » : Khaldeï dut gratter la photo, la truquer pour faire disparaître une des montre. Par ailleurs, Staline décida de changer l'identité des porteurs du drapeau. Il choisit deux « héros de la nation » qui passèrent à la postérité alors que les véritables personnes représentées tombèrent dans l'oubli jusqu'en 1991 avec la fin de l'URSS. Certaines images sont conçues et pensées en fonction d'une famille d'images ou d'un genre artistique, parfois comme ici dans la peinture de guerre. Cette scène à Berlin peut ainsi évoquer, d'un certain point de vue les peintures de David.



Tous droits réservés

- **Berlin le 13 août 1961** : le mur de la honte, photo prise par Peter Leibing, journaliste débutant. Il a 20 ans (il est photographe stagiaire à Conti Press à Hambourg) lorsqu'il prend cette photo qui va faire le tour du monde. Les chars du Pacte de Varsovie bouclent la frontière qui sépare Berlin-Est, la capitale de l'Allemagne communiste, du secteur occidental de la ville tandis que le mur est construit. Gardés par les Vopos, les gardes frontières qui ont ordre de tirer sur les fuyards, « le mur de la honte » sépare des familles entières. Son rôle officiel est de stopper l'exode des Allemands de l'Est vers la République fédérale. Depuis la création de la République démocratique allemande, trois millions d'entre eux sont déjà passés à l'Ouest, vers une autre Europe, vers une autre identité. Le 13 Août 1961, Leibling débarque à Berlin, c'est son premier reportage d'actualité. Suivant le conseil de policiers il rejoint la Bernauer Strasse où se sont amassées des centaines de personnes, des journalistes. Un habitant du quartier le met dans la confidence, il sent qu'un des gardes va sauter les barbelés. Leibling cherche le meilleur endroit pour prendre son cliché et patiente longuement, il fait la mise au point sur les barbelés jusqu'au moment où le Vopo s'élançe. La scène n'a duré que quelques instants, il n'y eut qu'une seule photo de prise. Leibing bénéficiait d'un atout pour prendre cette photo, il travaillait avant dans la presse sportive et photographiait les chevaux qui sautaient les haies dans les courses. Le Vopo en question est Konrad Schuman, un communiste dont les convictions ont été émoussés lorsqu'il a dû interdire à une petite fille de rejoindre ses parents de l'autre coté des barbelés : « je l'ai empêchée de traverser la mort dans l'âme, j'ai compris qu'un régime qui en arrivait là pouvait être capable du pire ». Cette photo a été considérée comme LA photo du mur de la honte et Konrad Schuman est fier d'être entré dans l'histoire en incarnant la liberté.



Tous droits réservés



Tous droits réservés

- **Berlin novembre 1989** : la chute du mur de Berlin, par Raymond Depardon (agence Magnum). En 1989, en République Démocratique Allemande, les manifestations se multiplient au son de « Wir sind das Volk » (signifiant « nous, le peuple allemand nous opposons aux décisions des politiques qui nous séparent »), provoquent la démission d'Honecker et la chute du mur le 9 Novembre 1989. L'ouverture s'est faite du jour au lendemain, personne ne l'avait prévue, mais tout le monde attendait cela depuis longtemps. Le rôle politique de la France était implicite à deux niveaux : elle agissait en tant que voisin de l'Allemagne et en tant que présidente de la direction de la CEE. En coulisse, les tractations avec le Royaume uni de Thatcher, Les Etats-Unis de Bush Senior et l'URSS de Gorbatchev ont été délicates, tant l'unification de l'Allemagne pouvait porter à conséquence en Europe et dans le monde. Raymond Depardon est présent à Berlin à ce moment. Il dit de son métier de photojournaliste « qu'il faut être comme un cow-boy, toujours prêt à tirer ». Il y a mille raisons de rater une photo symbolique, tout se joue en quelques secondes. Le 10 Novembre 1989, lors de la chute du mur, Berlin est envahie par une marée humaine, qui sait vivre un moment historique : comment photographier un tel moment ? saisir les embrassades ? les pleurs ? les sourires ? En tout cas pas les morts et la violence car l'événement s'est passé sans heurt. Les pics et les pioches s'attaquent au béton sous l'œil incrédule de la police. Pour Depardon, la scène est surréaliste, elle est trop « gentille », il manque la force du moment, une colère qui symbolise la fin d'une des plus grandes fractures de l'identité européenne du siècle. Depardon trouve son miracle à quelques pas de la place de Potsdam, un énorme cri que Depardon décrit ainsi : « On aurait dit un oiseau, un extraterrestre ou le hurlement d'un exorcisé. Je me suis retourné et j'ai déclenché. J'ai réarmé, mais c'était fini. J'avais ce que j'attendais et je suis rentré à Paris ». Depuis il dit que la photographie est un cri qu'on ne doit pas étouffer. L'histoire de l'Europe, elle, peut être contenue dans un instant infime, qu'il faut savoir exposer aux regards des élèves.



Tous droits réservés

Conclusion : Déviance et déviation de l'image de presse aujourd'hui

Les mythographies sont très utiles pour étudier l'histoire de l'Europe au 20^{ème} siècle, car elles forment ensemble un patrimoine imagé que peuvent s'approprier les élèves dans la construction d'une identité commune. Par l'exercice d'observation, ils apprennent à voir les vérités au-delà du premier coup d'œil, à chercher l'histoire comme l'émotion derrière l'image, à découvrir ce qui n'a pas été dit et qui est essentiel pour comprendre l'événement et sa portée. Cependant, la photographie a beaucoup évolué ces vingt dernières années. Le photoreporter professionnel est une espèce en voie de disparition. Son travail est remplacé par les clichés des « paparazzis » ou des amateurs, moins exploitables intellectuellement et très délicats à manier en classe si ce n'est en contre exemple, pour évoquer des images « qui parlent peu », non parce qu'elles sont muettes, mais parce qu'elles n'ont rien à dire. Un cliché pris avec un téléphone portable n'est plus une photographie, c'est une image numérique, rien d'autre qu'un bien de consommation immédiat. Cela change le statut de ce type de document. Rappelons que la responsabilité d'un photographe se poursuit au-delà de la prise de vue dans le choix de l'image qu'il va diffuser, dont il va vérifier le propos et l'utilisation. Tous les clichés en circulation ne bénéficient pas de cette légitimité. Un autre phénomène intervient dans la métamorphose de la photo de presse. L'avènement du numérique a libéré la photographie de ses anciennes contraintes mais l'artisanat de passionné semble se perdre dans le supermarché de l'image. Focalisés sur les recettes publicitaires et la rentabilité financière, les journaux et magazines privilégient l'illustration au reportage de fond. Conséquence : que reste-t-il comme photos pour traiter de l'identité actuelle de l'Europe en classe ? Des clichés moins porteurs de sens qui laisse croire que l'histoire de l'Europe s'est appauvrie dans la paix alors que ce sont les médias qui ont perdu de leur valeur. L'évolution des règles de production d'images a entraîné la modification de leur réception, de leur considération par les publics et de leur impact sur la prise de conscience des phénomènes politiques et identitaires. Même si la presse continue de parler de l'actualité européenne, des photographies de l'ampleur de celles que nous avons observées se font rares. La photographie de presse a pu influencer l'opinion américaine durant la guerre du Viet Nam, il semble difficilement concevable que les photoreporters conservent le même pouvoir aujourd'hui, en tout cas dans la presse traditionnelle. Christian Caujolle, ex de « Libération » pourrait ainsi finir cette présentation : « Une bonne photo est une image qui étonne, qui arrête le flux incessant des images et donne à réfléchir. Aujourd'hui, on est revenu à l'illustration et on sombre parfois dans la communication cynique ». La

photographie de presse du 20^{ème} siècle a permis de tracer des lignes de mémoire de l'identité européenne, mais qu'en sera-t-il pour ce début de vingt et unième siècle ? Sur quelles images pourrons-nous nous appuyer pour continuer à définir l'identité européenne ?

Proposition de séquence, page suivante

Organisation d'une séquence utilisant une photographie de presse pour mettre l'histoire de l'Europe en perspective en 4^{ème}, 3^{ème}, Seconde ou Terminale

1 – Projection en classe de la photographie "Mitterrand et Kohl à Verdun " de Jean Claude Francolon Verdun 22 septembre 1984. (Elle se trouve facilement dans les manuels scolaires ou sur internet). Description et analyse de la photo en classe complète. Elle évoque la relation de haine et amour qui a marqué les relations entre la France et l'Allemagne et leurs conséquences sur l'histoire de l'Europe au 20^{ème} siècle, comme un couple qui s'est longtemps déchiré mais qui ne peut se séparer et qui finit par se réconcilier.

2 – Etude d'un corpus de documents (cours, manuels scolaires, internet, ouvrages du CDI, apports personnels des élèves, éventuellement rencontre avec un témoin d'une des deux Guerres mondiales ou de la Guerre froide) et sélection des informations utiles et explicatives. Mise en perspective progressive du contexte de la photographie. Une double approche comparative peut être menée. En utilisant le même support, en le confrontant à des photos ressemblantes mais provocantes (poignée de main de Montoire ?). On peut aussi comparer des supports distincts, l'instant figé de cette photo et le déroulement d'une vidéo.

3 – préparation collective d'une trace écrite expliquant la situation et la démarche du photographe puis rédaction en petit groupe d'un paragraphe organisé selon les thématiques suivantes :

"Vous expliquerez le déroulement des relations entre la France et l'Allemagne au 20^{ème} siècle (approche factuelle questionnant sur les différents types de relation : guerre, opposition pacifique de points de vue, intérêts politiques divergents, occupation ou assistance, démarche de dialogue et de soutien, ouverture ou fermeture des rapports, justification politique, économique ou sociale des réconciliations).

"Vous montrerez que les relations franco-allemandes concernent avant tout des populations, à différentes échelles géographiques" (les civils et les militaires confrontés directement à la guerre, à la paix, aux a priori culturels, aux cicatrices du passé).

"Vous déterminerez l'impact politique de la réconciliation franco-allemande dans le développement de l'union européenne" (placer l'événement dans différents temps de l'histoire : l'événement dans sa portée immédiate, sa conséquence dans l'avenir de l'Union Européenne et dans la réunification allemande, ses traces dans la lecture de l'histoire de l'Europe et dans la mémoire collective).

Proposition de typologie des photographies de presse évoquant l'identité européenne

Les conflits en Europe	- Photographies de prisonniers durant les deux guerres mondiales. - Des scènes de combats, de charge d'infanterie (souvent des reconstitutions pour la presse afin d'exalter la gloire des soldats comme dans la peinture de guerre traditionnelle)
La vie courante dans les Etats	- Photographies accompagnant des articles sur la vie sociale, économique ou culturelle dans un Etat d'Europe
Les conséquences des affaires d'un Etat d'Europe sur un autre	- l'exploitation des enfants qui « soutiennent » l'action des pères, le transport du ravitaillement ou des troupes, les « marches » remplacent les images des combats
Les populations	- blessés, déportés, martyrisés, exécutés (insistance sur les femmes, les enfants et les personnes âgées car elles sont sans défense). Parfois, images de civils contre d'autres civils. Les fraternisations (ou le contraire !) entre civils après les conflits. - les personnes à l'arrière continuent de vivre mais regrettent l'absence des combattants. Cela permet de contribuer à l'éducation à la paix
Les lieux symboliques	-Verdun, le parlement européen, Francfort (la banque européenne, symbole de la puissance économique européenne), Bruxelles (institutions européennes)
Symboles de l'unité européenne	- Les drapeaux nationaux et le drapeau européen plantés en un lieu symbolique - La signature de traités par les chefs d'Etat
Les traces d'un passé violent dans le paysage	photos de villages ou de monuments patrimoniaux détruits ou reconstruits, l'esthétique des ruines pour sensibiliser l'opinion aux souffrances des civils ou à la gravité des destructions, fruits d'un passé commun.
Les dirigeants	Les chefs d'Etat dans des réunions importantes, les poignées de mains symboliques lorsqu'ils s'accordent (parfois au détriment d'un des deux), les distances respectueuses lorsqu'ils s'opposent, la mise en scène des « photographies officielles » organisées pour la presse (permet d'étudier l'influence des organes de communication au sein des chancelleries)