

Images et frissons

Bertrand Carrière

Volume 42, Number 3 (249), September 2000

Cette photo que je n'ai pas faite

URI: <https://id.erudit.org/iderudit/32673ac>

[See table of contents](#)

Publisher(s)

Collectif Liberté

ISSN

0024-2020 (print)

1923-0915 (digital)

[Explore this journal](#)

Cite this article

Carrière, B. (2000). Images et frissons. *Liberté*, 42(3), 29–41.

Images et frissons

Bertrand Carrière

Au-delà du plaisir personnel, il y a un intérêt polémique, aujourd'hui, à défendre la photographie. Cela permet de lutter contre la dévaluation de l'image par la vidéo électronique. Car la photographie participe, malgré tout, de l'image méditative... C'est un temps de pause et, de ce point de vue, une réhabilitation du regard libre et responsable, individuel. La vitesse est notre ennemi n° 1 et la photographie détient la qualité du temps arrêté : l'instantané interroge le monde, en nous le révélant dans sa nudité... Le côté mythique de la photographie est dans sa fixité qui solennise l'évènement et s'inscrit plus facilement dans les mémoires. La photo donne à ce qui fuit et s'effiloche un côté monumental irrémédiable.¹

Régis Debray

¹ Régis Debray, « Planète image », *Photographies Contrejour*, n° 2, décembre 1994.

Or, aucune de ces photographies, trop habiles, ne nous atteint. C'est qu'en face d'elles, nous sommes à chaque fois dépossédés de notre jugement : on a frémi pour nous, on a réfléchi pour nous, on a jugé pour nous : le photographe ne nous a rien laissé – qu'un simple droit d'acquiescement intellectuel... elles n'ont pour nous aucune histoire, nous ne pouvons plus inventer notre propre accueil à cette nourriture synthétique, déjà parfaitement assimilée par son créateur.²

Roland Barthes

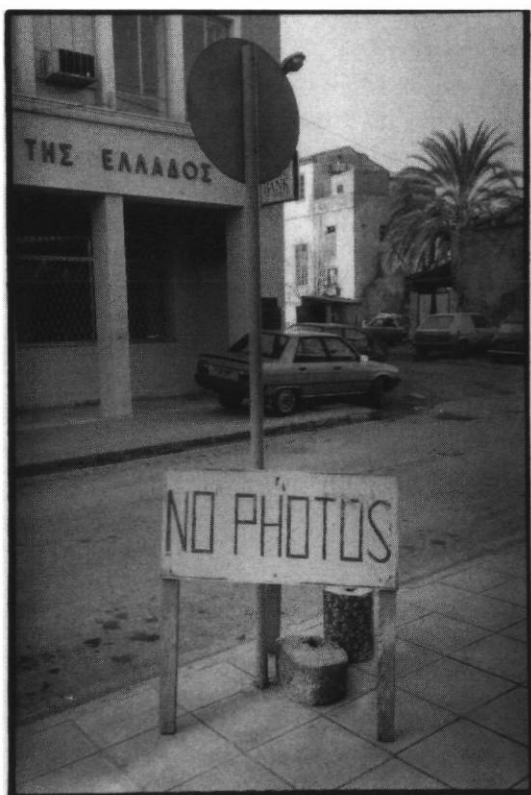


Photo : © Bertrand Carrière
Nicosie, Chypre, 1984

² Roland Barthes, « Photos-chocs », *Mythologies*, Paris, Seuil, p. 106.

J'ai bien reconnu dans cette question les préoccupations qui entourent le travail photographique de Josée Lambert et de son projet réalisé au Liban. Bien entendu, j'ai aussi pensé à Gilbert Duclos, dont l'affaire juridique et médiatique dépasse non seulement les frontières de la photographie, mais aussi l'ampleur de son propre travail. Pour moi, la question n'est pas de savoir si je fais ou je ne fais pas une image. Bien entendu, il y a peut-être des images que l'on ne devrait pas faire. Mais lesquelles ? Il y a surtout des images que l'on ne veut pas voir. La véritable question pour moi est de savoir si une image doit ou non être montrée. Tout est une question de diffusion, de communication et donc de réception.

Je n'ai pu m'empêcher de penser à mon séjour à Chypre, en février 1984. À cette époque, j'entretenais l'illusion bien naïve, mais nécessaire à ce moment de devenir un *photoreporter*. Mon travail était au fond trop personnel, trop empreint du je pour avoir un intérêt quelconque dans la presse. Cette illusion du photojournaliste, je peux le dire, c'est à Chypre que je l'ai véritablement, définitivement perdue.

Première image

J'avais quitté Paris pour me rendre en Allemagne. Là, les militaires canadiens membres de la force de paix de l'ONU, les fameux casques bleus, m'attendaient pour devenir mes guides tout au long de ce petit voyage d'une semaine. J'étais animé par l'idée d'être en véritable situation de reportage, loin, sur les lieux d'un conflit potentiel. Or, jamais auparavant je n'avais été aussi encadré. Arrivé sur place, je comprends bien qu'il sera difficile de me défaire de mes hôtes en uniforme et de travailler seul. Chypre n'est plus en conflit ouvert depuis les années soixante-dix, et se maintient dans un état de *statut quo* qui n'en finit plus de s'éterniser et d'agoniser. Les militaires canadiens me font visiter « la ligne verte », ligne de front qui traverse la capitale Nicosie. Dans certains secteurs de la capitale, la Turquie occupe un côté de la rue alors que l'autre côté est en territoire grec. Les casques bleus, enveloppés dans leur sacro-sainte image de neutralité, m'encadrent au point qu'il m'est impossible de faire des images d'un côté comme de l'autre. Certains lieux sont d'une terrible beauté, ayant été abandonnés depuis dix ans, sans que rien n'ait bougé depuis. Impossible de faire des images sans violer les codes de sécurité de l'ONU qui tient à son intégrité dans ce *conflit*. D'ailleurs, la ville est parsemée d'écriteaux interdisant la prise d'images. NO PHOTOS !



Photo : © Bertrand Carrière

Carte géographique, Nicosie, Chypre, 1984

On me promet alors une compensation. On fera une reconstitution, à un endroit bien connu des militaires, plus loin dans la ville, à l'abri du regard des belligérants. C'est à cet endroit que l'on emmène les journalistes pour faire des images des chars de l'ONU, dans un décor qui « fait comme ». Simulation. Et voilà que mes illusions en prennent un coup. J'attends cet instant depuis si longtemps, me retrouver en véritable situation de reportage, et voilà qu'on me propose de photographier du faux, du réchauffé, du déjà-vu.

Fallait-il faire ces images ? J'ai finalement accepté, sachant bien que j'allais offusquer mes hôtes si je ne les faisais pas, mais surtout que je risquais de ne revenir qu'avec bien peu de choses. La prise de vue finie, je rentre dans le petit bâtiment attenant et j'y trouve deux militaires agenouillés, en train de consulter une carte géographique. Je m'approche doucement et, par-dessus leurs épaules, je fais deux photos. Au second cliché, le caporal en question se retourne et comprend que je viens de le photographier avec une carte *hautement secrète*, décrivant des positions militaires stratégiques dans l'île.

– Donne-moi ta bobine ! dit-il brusquement en anglais.

Naturellement, il n'allait pas l'obtenir si facilement. Il n'en était pas question, d'autant plus que ce film portait les images des simulations auxquelles, soudainement et curieusement, je tenais beaucoup. Je lui demande d'aller chercher son officier supérieur avec qui j'allais m'expliquer. Mon rythme cardiaque augmentait. Laissé seul quelques minutes, je rembobine mon film, le met dans mon slip et recharge l'appareil. Au moment où je referme le boîtier, le caporal sur-

git avec son capitaine. Celui-ci me demande de lui remettre le film. Il m'offre même de le développer sur place... et de couper les images litigieuses.

— Pas question ! lui dis-je.

Alors, d'un geste nerveux, je tire sur l'amorce du film vierge que je viens de charger dans mon Leica et simule, sous leurs yeux ébahis, le voile total du film en plein soleil. Les deux hommes n'en reviennent pas. La discussion est close, bien entendu.

Cette image-là, peut-être aurait-il fallu ne pas la faire. J'ai toujours eu peur de la montrer. Elle n'a plus rien de bien important à révéler, mais elle demeure une image cachée.

Deuxième image

Je suis seul un soir à l'Hôtel Delta, en périphérie de Nicosie. Je décide donc d'aller voir la vie nocturne de cette petite capitale. Je prends un taxi. Je marche, je flâne. Bars sombres, filles aux invitations faciles. J'entre dans un bar où je retrouve des militaires canadiens. L'endroit est sordide à souhait et dans un coin, dans la pénombre, un militaire procède à une longue séance d'adieux avec une des filles du bar. Tous les militaires canadiens partiront samedi après un séjour de six mois dans l'île pour être remplacés par d'autres. Là, je vois l'image, mais je n'ai pas mon appareil. Je sors, retourne en taxi à l'hôtel chercher mon Leica et au retour, entre deux bières, croque cette image au flash. Pas trop discret !

Un sergent m'accoste pour me faire quelques menaces, toujours en anglais. « C'est toi le photographe. On t'a vu à l'aéroport, tu prenais des photos. Ce type est marié, tu comprends. Et si jamais sa femme... » Pendant ce temps mon rythme cardiaque augmente encore et je commence doucement à rembobiner le film pour le glisser dans ma poche. J'ai peur, la tension monte. Je finis par sortir de l'endroit avec quelques sueurs mais aussi avec une bonne image. Celle-là, j'ai encore peur de la diffuser. Peut-être n'aurais-je pas dû la faire. Non, je crois que c'est une bonne image. Les photographies sont aussi, parfois, comme des trophées de chasse, la marque d'une victoire sur soi-même, l'emblème d'un certain courage.



Photo : © Bertrand Carrière
Nicosie, Chypre, 1984

Maintenant je me sens loin de cette démarche photojournalistique, mais je reste toujours à l'affût de ce qui se fait. Je remarque que la gloire accompagne l'image rapportée du front comme un trophée de guerre. Depuis quelque temps je me sens interpellé, particulièrement par les photographies de James Nachtway, photographe de l'agence Magnum. Ces images de conflits au Guatemala, au Salvador, publiées sur papier glacé dans son livre *Faits de guerre*³ m'ont longtemps fasciné. Aujourd'hui ce sont les images du Rwanda, de la Bosnie, du Kosovo, de la Tchétchénie. Comment un type peut-il avoir tant de sang froid devant de telles horreurs tout en rapportant des images si bien construites ? Seconde nature dira-t-on. Mais plus récemment, les photographies de Nachtway publiées dans *Paris Match*, réalisées au Timor Oriental, étaient si horribles, témoignaient d'une telle violence que j'ai refusé de continuer à regarder. Et si l'appât du gain était tel (six pages dans *Match* c'est très payant !) que cela conditionnait sa façon de faire, de voir, d'être. N'aurait-il pas fallu s'abstenir de faire de telles images devant cette meute de fous religieux en train d'abattre à la machette un homme dans les rues de Delhi ? La simple présence du photographe n'attise-t-elle pas les esprits les plus belliqueux ? Ne fallait-il pas intervenir ? Comme le dit si bien Edgar Roskis : « Contre l'atrocité, mieux vaut donc n'importe qu'elle image que pas d'image du tout, quelles que soient son ambiguïté, les motivations de son auteur, la part de l'engagement, de la fascination... ou de la routine⁴ ». Certes, mais nous pouvons questionner l'efficacité de ces photographies dite engagées et les motivations de l'auteur.

³ James Nachtway, *Faits de guerre*, Nathan Image, 1990.

⁴ Edgar Roskis, « Images et vautours », *Le Monde diplomatique*, août 1994.

Une photo peut-elle encore changer le cours des choses ? Peut-elle servir à modifier l'opinion publique ? Dans le bombardement des images que nous subissons tous les jours, devant la galvanisation du visuel, on est maintenant en droit de questionner la juste place de l'image photographique, son impact politique, son choc émotif.

Nachtway, quant à lui, semble avoir la cote d'amour avec les grands médias qui le considèrent comme le plus grand photographe de guerre de tous les temps. Portfolios dans *Paris Match*, dans le magazine *Photo* et dans d'autres revues spécialisées, livres, prix prestigieux de la presse. Après la couleur des premières années, Nachtway s'est mis au noir et blanc, plus symbolique. De son dernier livre, *L'Enfer*⁵, un auteur dans *Paris Match* écrit : « Un immense panorama de l'horreur à la limite du supportable. Un témoignage recueilli sur tous les fronts du sang et de la misère par un homme que la barbarie a tétanisé⁶ ». Si Don Mc Cullin déclarait vouloir être « le photographe de guerre le plus dur, le plus direct, le plus cru qui soit⁷ », on peut croire que Nachtway aspire à devenir le plus connu. Bien entendu, on me dira que *Paris Match* n'est plus la source d'information et de grand photojournalisme qu'elle a été. Ce n'est certes pas la source la plus fiable lorsqu'on recherche qualité et rigueur. On pourrait facilement parler ici de « presse spectacle » et de démagogie, d'un mouvement davantage préoccupé par le *People* que par l'Information. Mais Nachtway et son agence Magnum, ainsi que les Éditions Phaidon (largement associées à Magnum depuis quelques années), n'utilisent-ils pas, à dessein, ce support pour mousser la beauté de l'horreur et l'héroïsme du « grand photographe américain » ? Ces gens de l'image ne savent-ils pas précisément ce qu'ils font et avec qui ils font affaires ?

Et puis il y a eu ce documentaire sur une de ses images célèbres faites au Rwanda⁸. Portrait en gros plan d'un homme complètement défiguré par l'attaque à la machette dont il a été la victime⁹. Nachtway, en entrevue, d'une voix calme et posée, nous donne le discours attendu sur la nécessité de faire des images, d'informer, du *jamaïs plus*. Il montre le matériel brut, les planches contacts : verticales, horizontales, couleurs, noir et blanc. En tout, à peu près quatre films

⁵ James Nachtway, *Inferno*, Phaidon Press, 2000.

⁶ « Les mémoires de guerre de James Nahtway », *Paris Match*, n° 2644, janvier 2000, p. 66-76.

⁷ Donald Mc Cullin, "I want to be the toughest war photographer in the world," propos recueillis par R. Pledge, *Zoom*, n° 10, 1972.

⁸ James Nachtway, *Génocide au Rwanda*, 1994. *Les 100 photos du siècle*, série réalisée et écrite par Marie-Monique Robin, prod. Arte/Capa, TSF.

⁹ Prix World Press, Rwanda, 1994. Un Hutu opposé au génocide, survivant d'un camp de concentration, a le visage marqué par des cicatrices de coups de machette.

de la même image *insoutenable*. Ce n'est pas le résultat d'une rencontre fortuite ni une image unique, mais une image construite, soigneusement, méticuleusement, qui nourrira les appétits médiatiques les plus voraces. Ne s'agit-il pas là d'une esthétisation de l'atrocité, d'une fine artisation de la guerre, pour étancher la soif d'horreur des magazines glacés, moins préoccupés à comprendre qu'à fabriquer des héros de l'image ? Ces magazines qui préfèrent les princesses à la Tchéchénie.

Et que dire des portraits de Nachtway que l'on diffuse. Images d'un homme courageux, continuant à photographier au péril de sa vie, dans le feu de l'action, au front, toujours vêtu comme dans une pub de Gap¹⁰. Ou encore ce portrait de l'homme juste et bon, au cœur de la tourmente, tenant une enfant rwandaise affamée dans ses bras. Nachtway le compatissant. Bien sûr, si ce n'était pas lui, il y en aurait un autre qui diffuserait des images tout aussi horribles devant nous qui assistons, impuissants, au spectacle de la guerre de 22 h. Faut-il encore faire ces images, faut-il encore les diffuser sans questionner leur sens réel, la place étrange qu'elles occupent ? Ne sont-elles pas en décalage, dans un espace indéfini entre le spectacle, la prouesse technique, la démonstration du courage et la véritable information ?

En revanche, il est aussi vrai que ces photographes travaillent souvent au péril de leur vie. Ils ont la mobilité, l'indépendance que n'ont pas les équipes de télévision, leur permettant d'aller plus loin, au cœur même de certaines situations. Plus encore, les images photographiques de guerre ont souvent cette capacité de nous arrêter. Elles commandent un temps de pause. L'image de guerre prend toute sa force dans l'arrêt du temps, dans le choix d'une structure symbolique à l'intérieur du rectangle, à un instant décisif. La photographie, c'est un choix au moment de la prise de vue comme après. C'est ce qui la distingue le plus des autres formes visuelles ou de la télévision. Mais, c'est là aussi que se situe le réel paradoxe. Le photographe est coincé entre, d'un côté, la volonté d'informer sur le conflit, ses effets sur les populations innocentes et, de l'autre, la nécessité de faire la promotion de son œuvre esthétique. Il a donc la responsabilité de faire des images tout autant que de choisir le contexte de diffusion. Le regard libre et responsable dont parle Régis Debray doit être exercé par l'auteur de l'image, car il sera appelé à contribuer, au-delà de la stricte représentation des choses, à l'éducation du regard du lecteur. Si la photographie a souvent été vue comme une fenêtre sur le monde, elle est encore et toujours une projection de son auteur sur le monde du réel. Or, je crois que les images photographiques doivent proposer, plus que jamais, non seulement un mieux-être mais aussi un *mieux-voir*.

¹⁰ American Photo, *On art and reality*, vol. XI, n° 2, March/April 2000, p. 55.

Je l'ai dit plus tôt, je ne suis pas à l'abri moi-même de ce curieux paradoxe qui place le photographe entre l'information et la recherche esthétique. Toutefois, le cas de Nachtway m'apparaît singulier dans la mesure où il publie dans les plus grands magazines du globe, à fort prix, et que ses livres sont à la limite de l'objet de luxe. Ses images font l'objet d'une promotion de prévente pour ses livres, rétrospective des conflits armés de la dernière décade. On parle non seulement des images, mais aussi et beaucoup de l'homme qui les fait. Il y a un prestige certain rattaché à la publication de tels livres, une auréole de star et de héros, surtout lorsqu'on est membre de la très prestigieuse agence Magnum Photos.

Les images de guerre de Nachtway peuvent-elles aujourd'hui choquer autant qu'une pub de Benetton ? Ou est-ce le contraire ? Maintenant habitués à la confusion des genres et à la désacralisation des espaces réservés, nous sommes en droit de nous demander d'où nous viendra le prochain tabou renversé, la prochaine image insoutenable dont tout le monde parlera. La télévision nous a-t-elle déjà tellement gavés d'images que nous ne réagissons plus à l'image imprimée ? Détourner le regard veut-il aussi dire détourner notre conscience ? En plus d'avoir perdu confiance en nos politiciens pour régler à temps ces conflits qui éclatent aux quatre coins de la planète, nous semblons avoir perdu notre innocence, notre capacité à l'émotion devant l'atrocité du *spectacle* de la guerre, devant ces images en noir et blanc. Bien sûr, nous pouvons nous interroger sur le véritable statut de ces photographies et sur les véritables intentions du photographe lorsqu'il les diffuse. Chaque photographe nous parlera de ses propres problèmes de conscience. Mais, au-delà de toute considération, parlons-nous vraiment avec ces images de la réelle souffrance des opprimés ou sommes-nous trop préoccupés par le discours sur l'*œuvre* ?

L'auteur-photographe a donc l'ultime responsabilité de témoigner, de nous montrer le conflit, lointain, inaccessible, les victimes innocentes, les réfugiés, pendant que nous assistons, nous, calmement à la *célinedionisation* du monde, tranquilles, au creux de nos divans, devant l'écran bleu du téléjournal. Mais voilà, lorsque je regarde les images de guerre, qu'elles soient de James Nachtway ou d'un autre, je constate qu'il y a longtemps que j'ai perdu ma virginité visuelle face aux objets trop bien construits, trop bien présentés, parfois surdéterminés. Malgré la terrible souffrance humaine que je sais, au Kosovo, au Rwanda, en Tchétchénie, je demeure un peu fermé face aux intentions réelles de ces photographies où, comme le dit si bien Roland Barthes, « on a frémi pour moi ». Et cela m'inquiète.

Cette virginité, l'ai-je perdue à 13 ans en voyant l'image d'un chef de police sud-vietnamien abattre un suspect, les mains liées derrière le dos, de sang froid, en pleine rue ? Ou est-ce l'année suivante, lorsque j'ai vu cette fille implorer le ciel comme une madone devant le corps de son amant, abattu d'une balle dans le dos par la garde nationale à Kent State ? *Four dead in Ohio* ! Peut-être ai-je perdu mon innocence visuelle en regardant les images de jeunes enfants affamés photographiés par Don Mc Cullin au Biafra. Ou est-ce en voyant Al-lende sortir pistolet au poing de la Moneda, photographié pour la dernière fois ? Peut-être est-ce devant l'image d'un jeune homme, ouvrant son manteau et défiant la mort face aux soldats russes à Prague en mai 68. J'étais bien jeune, mais je me souviens. Fallait-il faire ces images ? Fallait-il, malgré tout, témoigner ? Je crois sincèrement que oui.

J'ai sûrement perdu le peu d'innocence visuelle qui me restait en regardant les images de la famine au Sahel. La mort photogénique, dans la supposée dignité, où le photographe s'est fait un devoir de mettre la détresse humaine en spectacle, sur des tirages aux tonalités magnifiques...

Aujourd'hui, je montre des images à des jeunes, dans des classes de photographie, en leur expliquant. Je crois que l'image photojournalistique et documentaire a sa place à l'école. On oublie trop souvent son pouvoir symbolique pour expliquer l'histoire. Car, s'il faut apprendre aux jeunes à se servir des technologies de l'image, il faut également leur apprendre à représenter tout autant qu'à témoigner avec sensibilité. Et s'il faut leur montrer comment, il faut aussi leur expliquer pourquoi en leur montrant ces images qui nourrissent notre mémoire, si fragile. Dans ce monde d'images trop souvent manichéennes et surdéterminées qui nous affligent un peu plus chaque jour, il faut apprendre à faire de meilleures images, et surtout des images nécessaires. Or, il faut avant tout apprendre à lire les messages visuels que l'on reçoit parce que voir ce n'est pas forcément comprendre. Et, au-delà de la représentation de l'horreur, il y a le contexte, il y a les témoins et, surtout, il y a trop souvent le silence... Si l'on ne veut plus de Kosovo, on ne veut surtout plus de guerres invisibles, organisées par des firmes de relations publiques.

Ce qui me trouble profondément aujourd'hui, c'est qu'un grand nombre de jeunes à qui je la montre n'ont jamais vu auparavant cette image d'un homme, digne et fort, bloquant à lui seul la retraite des chars de l'armée chinoise au lendemain de l'assaut de la place Tiananmen. Non seulement ils n'ont pas vu cette image (à la télévi-

sion ou en photo), mais on ne leur a jamais expliqué pourquoi elle était importante. Et ça c'est inquiétant, car c'est là une image qu'il fallait vraiment faire.

Photographe, Bertrand Carrière vit à Montréal. Ses œuvres ont été exposées au Québec, ailleurs au Canada, ainsi qu'en Europe ; elles se retrouvent dans plusieurs collections privées et publiques. Ayant collaboré à de nombreuses publications, il a aussi fait paraître deux livres de photographies : Témoin de l'ombre : photographies de tournage (1995) et Voyage à domicile (1997) ; les ouvrages Signes de jours et Les Images-Temps sont actuellement en préparation. Il travaille comme photographe pour le magazine 24 Images depuis 1989 et enseigne la photographie depuis 1992 au cégep André Laurendeau.

