

Captures d'écran

La photographie de presse et l'image télévisée

Gérard Derèze, professeur à l'UCL (Université catholique de Louvain), Louvain-la-Neuve, Belgique

La presse quotidienne – qui s'est repositionnée face à la couverture proposée par les médias audiovisuels – traite le sport sous des angles divers qui vont du *people* au technique en passant par les comptes rendus et les enquêtes. Il y a, en la matière, une palette d'interventions et de traitements médiatiques aussi vaste que celle qui va des supports pour paparazzis en mal de sensation à la presse dite de qualité ou de référence.

La diversité du traitement tient, bien sûr, à la diversité des journaux eux-mêmes, mais on constate que le sport a, de façon globale, tendance à occuper une place de plus en plus importante dans l'ensemble de la presse écrite quotidienne générale (nationale ou régionale). On le voit, par exemple, très clairement – tous types de journaux confondus – avec la très nette augmentation des suppléments sportifs récurrents ou liés à des événements spécifiques. Des J.O. au lancement de la saison de basket, tout devient prétexte à proposer des suppléments – supports calibrés pour les annonceurs – eux-mêmes annoncés à grands renforts de publicité.

Le sport s'impose radicalement et massivement dans la presse écrite quotidienne comme un contenu rédactionnel et photographique incontestable, indiscutable. Exemple significatif, cette déclaration d'intention à la veille de la sortie du nouveau *Monde* : « La nouvelle formule va se traduire par un renforcement important de la place accordée au sport. Depuis cinq ou six ans, le sport a pris une place croissante dans les colonnes du journal. Ce qui a pu surprendre certains de nos lecteurs à une époque, est désormais admis et apprécié. Par son traitement des grands événements, mais aussi de l'actualité ; *Le Monde* s'est imposé, auprès du public et des

milieux sportifs, comme un média de référence. [...] Chaque jour, il y aura au minimum une page de sport, et quatre le lundi après-midi. L'une de ces quatre pages sera consacrée aux résultats et illustrée de photos ¹ ». Certes, l'illustration et le travail photographiques en matière sportive ne sont pas neufs. En témoignent, parmi de nombreux autres exemples possibles : les clichés de sportifs réalisés par Jules Beau, au début du XX^e siècle, pour *La vie au grand air* ou *Le vélo*, l'esthétique de la glorification réaliste soviétique des corps par Alexandre Rodtchenko ou encore les *Dieux du stade*, incarnations fascistes, de Leni Riefenstahl. Dans le champ de la presse, la photographie est très vite appelée à jouer un rôle important. Ainsi, à la fin du XIX^e siècle, « les seuls organes de presse régulièrement illustrés de photographies sont les périodiques sportifs ². » D'une manière générale, on constate que « progressivement, les articles vont se raccourcir au profit de l'illustration, et [que] le journalisme populaire sera amené à privilégier certains sujets en fonction de l'iconographie qu'ils génèrent. Les activités sportives [...] occupent [ainsi] à partir du début du XX^e siècle une place que l'on pourrait définir comme proportionnelle au progrès de l'illustration ³ ». Au fil des années, « les figures de champions se popularisent et la presse spécialisée tend à proposer des illustrations toujours plus nombreuses. Les images mettent en spectacle un nouveau type de corps musclés, vigoureux, actifs et largement dénudés ⁴ ». La photographie de presse va largement contribuer, entre autres par une maîtrise technique de plus en plus affirmée et affinée, à la construction symbolique (et nationale) de l'univers de la compétition sportive. De la sorte, « le sport de l'entre-deux-guerres, installé dans le

reportage et les grandes rencontres, fabrique des grandes figures : Ladoumègue, par exemple, multipliant les records du monde en quelques mois entre 1930 et 1931 avec une foulée surdimensionnée par les photos ⁵ ». Quelques décennies plus tard, la télévision offre de nombreux rendez-vous en direct, multiplie les possibilités de retransmission visuelle et inonde les écrans d'images à voir ou à revoir. La question de la place, du sens et de la fonction de la photographie de sport se trouve, dès lors, posée avec une acuité particulière. Faut-il penser, comme Martine Ravache, que même si « le sport est devenu un spectacle mondialement populaire dont toutes les télévisions s'arrachent les droits de retransmission [...], la photographie de sport reste irremplaçable pour immortaliser l'instant de la victoire qui fait frémir le public ⁶ » ?

Photographies de presse

Nous ne sommes pas en mesure d'aborder, ici, la question du frémissement du public ni, plus globalement, de la réception médiatique. Nous nous intéressons uniquement aux photographies de sport elles-mêmes et ceci de manière strictement limitée. Dans cette approche synchronique, on ne se préoccupe pas des procédures en amont (production et diffusion des images, politique et fonctionnement rédactionnels) de sélection des photographies, on s'intéresse simplement à ce qui est donné à voir au lecteur.

Nous portons uniquement le regard sur le football professionnel belge ⁷ dans la presse quotidienne francophone ⁸. De manière plus précise encore, nous nous limitons aux pages consacrées à la première division de football dans les suppléments sportifs du lundi de quatre quotidiens belges francophones ⁹. Ces pages s'inscrivent, logiquement et temporellement, dans la suite des retransmissions en direct d'un ou plusieurs matchs (par Canal+) et des émissions télévisées présentant les résumés des matchs de football ¹⁰. D'une certaine façon, ces émissions, comme les pages « foot D1 », sont construites sur les principes de l'extrait – pour ne pas dire de

l'extraction – du montage et de l'assemblage (dans des proportions et des configurations spécifiques) d'images, de synthèses, de commentaires.

Bien sûr, des différences importantes structurent les rapports entre les images photographiques et télévisées, d'autant plus que ces dernières bénéficient de l'immédiateté de la transmission (le direct) ou de la rapidité de la diffusion (émissions de résumés sportifs ou plus globalement journaux télévisés). Notons que, pour certains auteurs, « l'information en direct «pollue» le rapport au réel car il ne suffit pas de montrer l'événement pour le faire comprendre » (Paul Virilio). Néanmoins lorsqu'un événement est traité simultanément par la télévision et le reportage photographique, on garde généralement en mémoire les images fixes : « le choc des photos » l'emporte sur le film. Pensons simplement à ce cliché d'une petite fille brûlée par le napalm qui fuit son village pendant la guerre du Vietnam (photographie de Nick Ut, 1972) ou celui du jeune manifestant seul face à un char sur la place Tian'anmen à Pékin (Stuart Franklin, 4 juin 1989) ¹¹. En est-il de même en matière sportive hors des performances réalisées lors des grands rendez-vous planétaires ? En est-il de même, pour ce qui nous occupe ici, dans le traitement récurrent d'une saison de compétition footballistique ?

Photographies de gestes

Si la « présentification prégnante » apparaît comme étant le fait de la télévision et constitue le cœur même de la poétique télévisuelle, comment, dès lors, rendre cette force filmique en images fixes ? La solution désormais classique consiste à isoler des instants pertinents et à mettre en évidence des « moments » du déroulement (sportif et narratif), sortes d'arrêts sur images ¹².

On sait que les photographies de presse ont plusieurs raisons d'être là, bien implantées et nombreuses, dans les pages des journaux quotidiens. Elles aèrent, donnent de la force, ajoutent de la lisibilité, ouvrent d'autres possibilités de lecture, informent, favorisent l'identification, facilitent la reconnaissance immédiate, jouent sur

Gérard Derèze

Captures d'écran.
La photographie de presse
et l'image télévisée

l'émotion. Non univoques, elles permettent des décodages multiples dont les légendes ¹³ viennent, par l'ajout d'un niveau de lecture, réduire le degré d'indétermination et orienter la lecture.

Une observation minutieuse des photographies de notre corpus nous amène à rencontrer partiellement le point de vue développé par Hans J. Scheurer : « La photographie [de sport] est supposée illustrer plutôt que de transposer elle-même l'événement sportif de manière adéquate. Les photos font plutôt office de documents justificatifs : elles étayaient le texte écrit. Par contre, elles ne disent rien sur la nature du sport, sur l'accomplissement d'une performance. Le temps et les gens y semblent gelés [...]. Les photographies [...] gèlent un moment de la durée – un moment particulièrement significatif ou spectaculaire. Considérées sous cet angle, toutes les photographies sportives sont plutôt [...] des symboles ou des documents [...]. La photographie sportive n'est pas une photographie de personnes, mais principalement une photographie de gestes ¹⁴ ».

Dans notre corpus – si nous excluons les photographies d'identification des joueurs, entraîneurs et dirigeants interviewés ou évoqués plus longuement – les photographies peuvent se répartir, de façon sensiblement égale, en deux catégories fondées sur les gestes ¹⁵. D'abord, les « documents » regroupent les photographies de phases de jeu. Cette catégorie se subdivise en deux types : les gestes techniques (tacle spectaculaire ou fautif, dribble, shoot, détente du gardien, reprise de tête ou « à la retourne »...) et les « gestes d'affrontement » (lutte pour l'obtention de la balle, discussion avec l'arbitre, courses de plusieurs joueurs...). Ensuite, les « symboles » rassemblent les photographies d'attitudes : joueur effondré ou se prenant la tête dans les mains, embrassades, concentration de joueurs chantant devant leurs supporters, joueur levant les bras... On peut penser que ces photographies ont un taux d'iconicité relativement faible, dans la mesure où elles n'apportent guère d'éléments nouveaux par rapport aux titres et articles. Essentiellement illustratives, elles évoquent « le sujet traité dans l'article qui accompagne sans contenir une information proprement dite ¹⁶ ».

Il serait certainement indispensable de travailler sur des

corpus plus étendus temporellement et au niveau du type de publications, mais, malgré l'ambition réduite de notre examen, on perçoit combien le domaine de l'iconographie sportive est fait de répétitions et de schémas classiques qui se reproduisent. De façon globale, la circulation et l'abondance potentielle des photographies ¹⁷ sont loin d'exclure cette relative uniformité des images sportives, ce ressassement iconographique.

Remarquons aussi qu'à l'heure numérique du foisonnement, de la disponibilité et de la circulation accélérée des images, les supports médiatiques sont de plus en plus poreux. L'arrêt photographique sur image peut être une capture d'écran ou de caméra et même s'il ne l'est pas techniquement, il peut se donner à lire comme tel tant les photographies « ressemblent » à ce que l'on peut voir dans les émissions télévisées. D'un point de vue dépassant le champ sportif, ce phénomène de reconnaissance culturelle – cette intericonicité – puissamment à l'œuvre dans l'« imagerie sportive » a été clairement explicité par Frédéric Lambert : « Quand je regarde une photographie, je me sens souvent informé de l'histoire immédiate, mais aussi de mon appartenance à une communauté culturelle. Dans la photographie de presse, l'image vient confirmer mon identité culturelle à l'aide de la représentation d'une forme que je sais interpréter. Seul cet aspect informatif de la photographie fait que je ne suis ni aveuglé, ni effrayé, car je retrouve un terrain accueillant, sécurisant, reconnu ¹⁸ ».

Pour conclure, évoquons la question du droit à l'image qui se pose d'autant plus vigoureusement que les vedettes sportives deviennent – en dehors des comptes rendus et commentaires de rencontres – l'objet d'un « traitement *people* » assez marqué. Dans la mesure où le traitement photographique de certaines vedettes sportives s'apparente de plus en plus à celui des vedettes du *showbiz*, les deux mondes paraissent se prêter aux mêmes types de relations avec les médias. Ces rapports tiennent, de plus en plus, de la seule nécessité d'occuper le devant de la scène pour faire profiter son image (autrement dit sa valeur symbolique et marchande). Ainsi, les photos de certains sportifs de haut niveau sont contrôlées ou fournies par les intéressés ou leurs agents, des repor-

Captures d'écran.
La photographie de presse
et l'image télévisée

Gérard Derèze

tages sont vendus à des magazines et des paparazzis essaient de voler quelques images vaguement dénudées ou compromettantes. Tout cela s'inscrit – finalement de façon assez évidente – dans l'évolution économique du sport et de ses à-côtés.

Notes

- ¹ *Le Monde*, 13 et 14 janvier 2002, p. 12.
- ² A. Gunther, « Photogénie du désastre », *Artpress*, n°273, novembre 2001, p. 24.
- ³ A. Gunther, « Photogénie du désastre », *Artpress*, n°273, novembre 2001, p. 26.
- ⁴ M. Ravache, « Sport et photographie », in *Dictionnaire de la photo*, Paris, Larousse, 1996, p. 600.
- ⁵ G. Vigarello, *Passion Sport. Histoire d'une culture*, Paris, Textuel, 2000, p. 154.
- ⁶ M. Ravache, « Sport et photographie », in *Dictionnaire de la photo*, Paris, Larousse, 1996, p. 601.
- ⁷ Le football est, de loin, le sport le plus médiatisé en Belgique francophone et le plus regardé à la télévision (avec les « exploits » des joueuses belges de tennis).
- ⁸ Les observations, les constats et les commentaires seraient probablement différents si nous nous intéressions à d'autres sports ou à d'autres réalités éditoriales (comme la presse magazine spécialisée, par exemple). L'univers de la photographie sportive de presse est divers. Ainsi, à titre d'exemple assez éloigné de la production footballistique hebdomadaire, Gérard Vandystadt « a su avec son équipe utiliser au mieux les matériels les plus sophistiqués, oser des visions différentes pour obtenir des images que personne n'avait su réaliser. Une préparation minutieuse

se bien avant les épreuves avec un choix des emplacements et des matériels adaptés a fait de lui et de ses photographes un des staffs les plus performants au monde », (P.-J. Amar, *Le photojournalisme*, Paris, Nathan, 2000, p. 75).

⁹ *Le Soir*, *La Nouvelle Gazette - Gazette des sports*, *Vers l'Avenir*, *La Dernière Heure*. Le corpus est constitué des journaux des lundis de janvier et février 2004 qui suivent une journée de championnat, soit 5 éditions par titre.

¹⁰ *Match 1* en deuxième partie de soirée le samedi sur la RTBF (chaîne publique belge francophone) et *Le week-end sportif* le dimanche à 18h30. Notons que, pour la partie francophone du pays, la RTBF détient les droits du championnat de D1 de football, avec Canal+ qui retransmet – en général – un match en direct par week-end. Par ailleurs, les chaînes régionales ont également des émissions sportives en soirée le dimanche. Elles y présentent un résumé des matchs des équipes de la région.

¹¹ P.-J. Amar, *L'ABCdaire de la photographie*, Paris, Flammarion, 2003, p. 111.

¹² À ce propos, voir G. Derèze, Ph. Marion, « Le cru et le glacé », *Médiatiques*, Louvain-la-Neuve, n°25, 2001, p. 14.

¹³ Nous négligeons ici l'analyse des légendes, ainsi que la prise en compte des paramètres narratifs et esthétiques.

¹⁴ H. J. Scheurer, « Sport et photographie : le mouvement immobilisé », in *Art et sport*, Musée des Beaux-Arts de Mons, 1984, p. 220-221.

¹⁵ Aucune photographie du corpus ne se donne à voir comme une preuve qui permet de trancher une phase litigieuse.

¹⁶ P. Almasy (dir.), *Le photo-journalisme*, Paris, CFPJ, 1993, p. 157.

¹⁷ Soulignons, à ce propos, l'importance du mouvement de concentration dans le secteur de la photographie de presse dont témoigne, à titre d'exemple, le récent « partenariat » entre le diffuseur américain d'images, Corbis, et l'agence de presse britannique Reuters. Cette collaboration concerne, entre autres, les images de sport (*Le Monde*, 24-02-04).

¹⁸ F. Lambert, *Mythographies*, Paris, Edilig, 1986, p. 95.