



André GUNTHERT

## L'image numérique s'en va-t'en guerre

### Les photographies d'Abou Ghraib

Le 17 septembre 2004 s'ouvrait à New York l'exposition "Inconvenient Evidence" ("Documents gênants"). Parmi le corpus des photographies de la prison d'Abou Ghraib publiées depuis le printemps, l'International Center of Photography avait sélectionné dix-sept images, toutes issues de « sources numériques<sup>1</sup> ». Quoique disposées sur des cimbaises noires avec leurs légendes se détachant en lettres blanches, les planches réalisées pour l'occasion, folios ménageant de vastes marges autour de formats rappelant les tirages de presse classiques, étaient simplement punaisées au mur et non pas encadrées. Malgré ce compromis avec les codes usuels des expositions d'art, il était clair qu'il s'agissait là de témoignages historiques majeurs, d'icônes « ayant pris place de longue date dans la galerie des images marquantes, aussi immédiatement reconnaissables que celle de Marilyn aux prises avec sa jupe<sup>2</sup>. »

L'accès des photographies des tortures d'Abou Ghraib à ce statut d'exception ne va pas de soi. De Robert Capa à Hocine Zaourar en passant par Nick Ut,

les auteurs des "images-monuments"<sup>3</sup> qui rythment l'histoire du photojournalisme sont pour la plupart des professionnels aguerris. Les clichés de la prison irakienne ont au contraire été réalisés à titre privé par des amateurs. Toutefois, cette caractéristique ne les isole pas radicalement du paradigme, puisque celui-ci comporte – en petit nombre il est vrai – quelques exemples notoires de captation dans des conditions non professionnelles, comme l'enregistrement en 8 mm par Abraham Zapruder de l'assassinat de John F. Kennedy. En revanche, il s'agit des premières images numériques à prendre place dans la série des plus célèbres photographies de notre époque. Si l'on se souvient qu'il y a quelques années encore, l'arrivée de cette technologie était décrite comme un « changement de nature de la photographie », censé remettre en cause « son caractère d'authenticité<sup>4</sup> », l'accueil réservé aux images d'Abou Ghraib peut surprendre. Contrairement à tous les effets d'annonce, ces photographies ont immédiatement été acceptées comme autant de témoignages crédibles. Leur

réemploi au titre d'outils de mémoire confirme qu'elles sont considérées comme relevant de plein droit du régime de l'enregistrement.

Peut-on considérer les icônes d'Abou

Ghraib à l'égal de n'importe quelle photographie ? De nombreux commentaires postérieurs à la publication des premières séries ont au contraire souligné les caractères distinctifs liés à leur technique de

production, tout spécialement la multiplication d'images censée découler

d'une large mise à disposition d'appareils numériques et surtout leur circulation



Fig. 2 à 15.  
Reproductions  
des photographes  
d'Abou Ghraib  
diffusées par CBS  
le 5 mai.



aussi rapide qu'incontrôlable *via* internet<sup>5</sup>. Ces réflexions de bon sens ont sans doute une valeur d'observation générale, mais ne s'appliquent pas au cas d'espèce des photographies de la prison irakienne. Contrairement aux apparences, le corpus initial des images de torture s'est avéré plutôt maigre, et rien ne per-

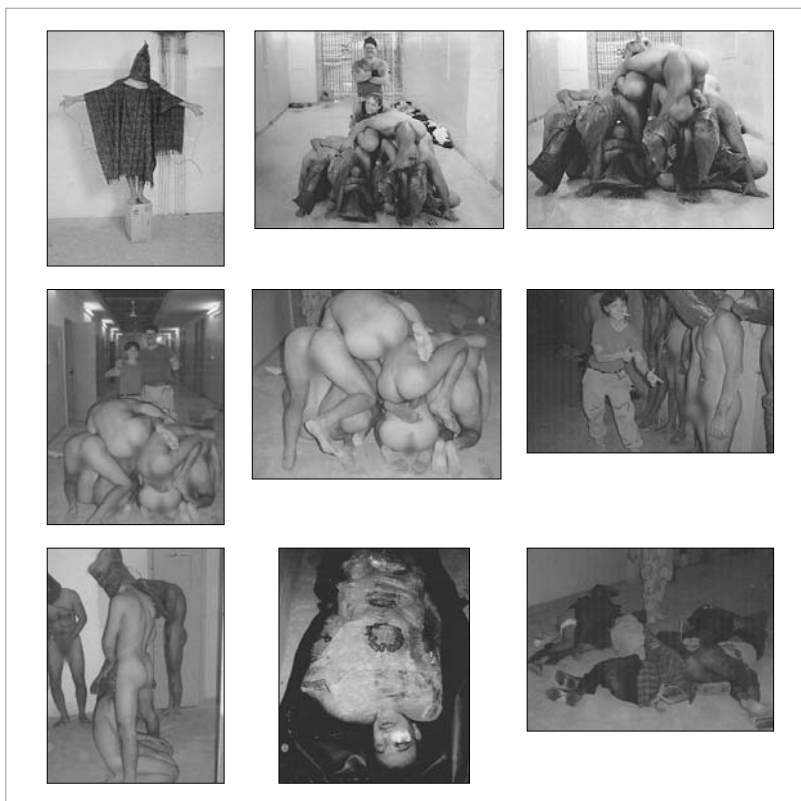


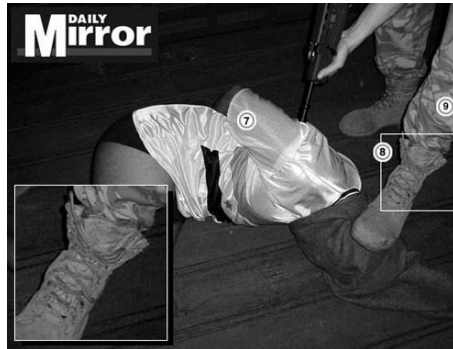
Fig. 16 à 24.  
Reproductions  
des photographies  
d'Abou Ghraib  
diffusées par  
le *New Yorker*  
le 1<sup>er</sup> mai.

met de déceler les effets de la vitesse des communications dans un processus de publication de six mois postérieur aux prises de vues.

Rappelons comment ces images ont été connues. Le 28 avril, Dan Rather présente au cours de l'émission "60 Minutes II" un court sujet où apparaissent six premières photographies, filmées au banc-titre<sup>6</sup> (fig. 2 à 7). Le 30, Seymour Hersch signe dans le *New Yorker* un article sous le titre "Torture at Abu Ghraib", dont le texte est repris sur le site du journal, accompagné de la reproduction de neuf clichés<sup>7</sup> (fig. 16 à 24). Par rapport aux images fugitives de la première sélection diffusée par CBS, celle proposée par l'hebdomadaire accentue la dimension sexuelle de l'iconographie. Devant l'emballage médiatique, le 5 mai, la chaîne décide de mettre à son tour en ligne les documents dont elle dispose, soit quatorze images (fig. 2 à 15), dont une empruntée au *New Yorker*. Les séries proposées par les deux organes de presse se recoupent largement : sept photographies sont identiques, deux sont des variantes – mais de légères différences de cadrage, de dominante ou d'aspect indiquent que les deux groupes d'images sont distincts et proviennent de sources différentes. Les reprises des jours suivants dans la presse mondiale vont systématiquement mêler en un seul corpus ces deux parutions rapprochées. Celles-ci ne sont pas aussi indépendantes qu'on pourrait le penser. Comme l'indique un texte clôturant le reportage initial, la chaîne télévisée, qui possédait ces documents depuis plusieurs semaines, avait reporté leur diffusion à la demande du département de la défense,

et s'y était résolue devant la perspective de la préparation de publications concurrentes. Quoiqu'elle se base pour l'essentiel sur la même iconographie que celle à laquelle CBS a eu accès, c'est bien la publication du *New Yorker* qui donne sa tonalité au traitement médiatique de l'affaire : la présentation des photographies par Dan Rather, appuyée sur l'interview du général Mark Kimmitt, tendait à relativiser les « abus » en les décrivant comme des actes isolés, alors que l'article de Seymour Hersch suit les conclusions du rapport Taguba et dénonce une dérive généralisée. Avec la diffusion quasi simultanée d'un ensemble d'images cohérent et d'informations convergentes par la télévision, la presse écrite et internet, adossée à la crédibilité de journalistes réputés et d'organes indiscutables, c'est un dispositif de grande envergure qui est mis en place en l'espace de quelques jours. Aucune contestation de la véracité des photographies ne sera jamais formulée.

Le 1<sup>er</sup> mai, le *Daily Mirror* consacre sa une à la révélation de tortures de prisonniers irakiens par les troupes britanniques, sur la base d'un petit groupe de clichés bien différents, de facture classique, en noir et blanc, visiblement réalisées par des professionnels<sup>8</sup>. Ces images suscitent immédiatement le doute, de la part des autorités comme des journalistes. Après une vive controverse relayée par la BBC<sup>9</sup> (fig. 25-26), le quotidien présente ses excuses aux lecteurs le 13 mai et annonce la démission de son rédacteur en chef, Piers Morgan. La comparaison des deux séquences témoigne d'une remarquable inversion du soupçon, les images numériques



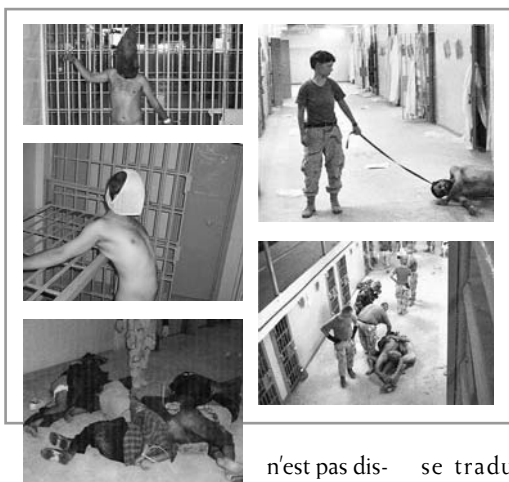
ayant été jugées plus crédibles que les photographies argentiques. Pour quelle raison ? Pas plus que n'importe quel document, une image ne peut constituer à elle seule preuve suffisante, mais seulement l'élément d'un faisceau dont l'authenticité se déduit de sa cohérence globale. La crédibilité des photographies d'Abou Ghraïb ne provient pas d'une vertu intrinsèque de l'enregistrement. Elle résulte de leur inscription au sein du processus même qui entraîne leur publication : l'enquête criminelle confiée depuis le 31 janvier 2004 au général Antonio Taguba, dont le rapport, présenté aux autorités militaires fin février, a commencé à circuler dans les rédactions et sera rendu public le 5 mai<sup>10</sup>.

À quelles conditions une investigation remettant gravement en cause le processus de commandement au sein de l'armée peut-elle être divulguée dans un pays en état de guerre ? Au début de l'année 2004, les dysfonctionnements avérés de la prison d'Abou Ghraïb, qui se manifestent par l'éviction de la générale Janis Karpinski, même s'ils font l'objet de signalements<sup>11</sup>, sont traités avec modération par la presse. Le contexte n'est pas favorable à la critique de l'ac-

tion armée. Saddam Hussein a été capturé dans la nuit du 14 décembre 2003, la date du premier anniversaire du début du conflit approche : malgré la poursuite des attentats, le gouvernement comme l'opinion publique veulent croire à sa résolution prochaine. C'est au cours du mois d'avril, en raison de l'intensification de la guérilla dans la région sunnite, que la perception des combats évolue. Une série d'images brutales, depuis le lynchage de civils à Falloujah le 31 mars jusqu'à la vision inédite des cercueils de soldats à la une du *Seattle Times*, le 27 avril, a préparé cette inversion de tendance<sup>12</sup>. Pour la première fois, selon un sondage réalisé par CBS et le *New York Times* entre le 23 et le 27 avril, une majorité d'Américains (52 %) désapprouvent la manière dont le gouvernement conduit le conflit. Le terrain est désormais propice à l'interrogation des buts et des méthodes de guerre. Émanant de l'institution militaire, le rapport Taguba représente un outil précieux pour la presse. Précis et rigoureux, détaillant sur une cinquantaine de pages les résultats d'une investigation aux conclusions accablantes, il sera la source principale des commentaires journalistiques. Si la véracité des photographies publiées

Fig. 25 et 26. Reproductions de photographies publiées par le *Daily Mirror* sur le site de la BBC le 14 mai, avec indications des détails litigieux.

Fig. 27 à 31. Reproductions des photographies d'Abou Ghraïb diffusées par le *Washington Post* le 9 mai.



n'est pas discutée, c'est

non seulement parce que les sévices qu'elles illustrent y sont effectivement documentés, mais plus simplement parce qu'elles constituent un des matériaux de l'enquête. En corrélation avec des témoignages qui permettent d'en identifier les auteurs, les dates ou les conditions de prise de vue, les images y jouent le rôle de pièces à conviction, explicitement mentionnées comme autant de preuves à charge.

Socle de la crédibilité des documents iconographiques, l'instruction criminelle conditionne également le processus de leur transmission à la presse. Mis en examen pour mauvais traitements, l'un des soldats, Ivan Frederick, fait appel à sa famille pour organiser sa défense. Parmi les tentatives effectuées pour mobiliser les responsables politiques ou militaires, son oncle, le sergent en retraite William Lawson, entre en contact par l'intermédiaire du site "Soldiers for the Truth" avec un consultant de l'émission "60 Minutes II"<sup>13</sup>. L'économie de ces échanges s'inscrit dans le cadre des



Fig. 32. Reproduction d'une photographie d'Abou Ghraïb diffusée par le *New Yorker* le 9 mai.

débats houleux qui agitent l'institution militaire depuis le conflit afghan, où l'opposition aux méthodes imposées par le Pentagone

se traduit par une « politique de fuites<sup>14</sup> » en direction des médias.

Ces divers éléments de contexte expliquent la lenteur de la circulation des photographies – dont une bonne partie, parmi les premières occurrences publiées, notamment le célèbre "homme à la cagoule" (« Hooded Man<sup>15</sup> »), ont été réalisées le 8 novembre 2003. Les caractéristiques d'un fichier numérique assurant la stabilité de l'aspect des images, à conditions de visualisation égales, l'examen attentif des séries diffusées par CBS et le *New Yorker* permet en outre d'affirmer qu'il ne s'agit pas de documents identiques, mais bien de deux ensembles distincts d'impressions sur papier. Les différences de dominante chromatique des deux séries, les altérations de contours de celle de CBS ou les traces visibles de bandes d'impression sur celle du *New Yorker* sont autant d'arguments suggérant que les documents utilisés par les rédactions ont été des tirages d'imprimante, le cas échéant reproduits par l'intermédiaire de photocopies couleur. Loin du modèle de l'instantanéité de la communication de fichiers numé-

Fig. 33 à 34. Reproductions des photographies d'Abou Ghraïb diffusées par ABC le 19 mai.



riques par les médias électroniques, la publication des premières images des tortures d'Abou Ghraïb relève de mécanismes qui ne se distinguent en rien de ceux auxquels sont soumises les photographies classiques.

Si ce constat contredit les descriptions de la circulation des enregistrements numériques, existe-t-il d'autres effets dénotant la nouvelle économie des images? Un premier trait discernable concerne directement le devenir-icône des photographies. Les reprises iconographiques réciproques de la presse écrite et des chaînes télévisées organisaient déjà la multiplication des occurrences visuelles des images de l'actualité : avec les perfectionnements récents du réseau électronique, internet est désormais un troisième acteur de cette redondance, qui contribue à son tour à la production et à la répétition des icônes. Cet aspect qui s'illustre tout particulièrement avec les photogra-

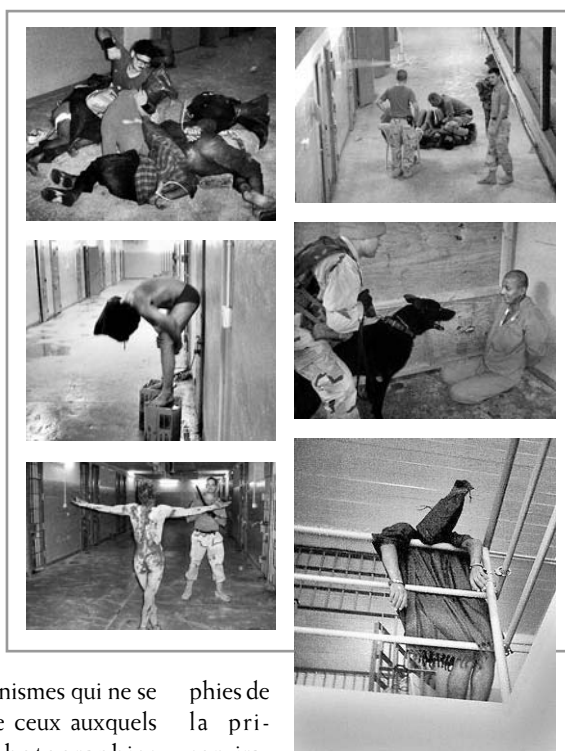


Fig. 35 à 40. Reproductions des photographies d'Abou Ghraïb diffusées par le *Washington Post* le 21 mai.

phies de la prison irakienne, dès leur première diffusion sur trois médias concurrents, constitue à l'évidence, en augmentant les occasions de mémorisation, un facteur accélérant de la monumentalisation des images.

Le corpus d'Abou Ghraïb fournit du reste un excellent cas d'école pour analyser les ressorts de ce processus. Après la diffusion des deux premières séries d'images, de nombreux organes de presse se lancent dans la course aux photographies de torture. Malgré les annonces anticipant le dévoilement de plusieurs centaines, voire plusieurs milliers d'enregistrements, les résultats de cette quête acharnée restent parcimonieux. Seuls les plus grands médias accèdent à de nouvelles images, que les sources octroient par maigres poi-

gnées : le *Washington Post* publie cinq photographies le 9 mai, parmi lesquelles le célèbre "homme à la laisse" (« Leashed Man<sup>16</sup> ») ainsi qu'une reprise du corpus initial (fig. 27-31). Ce même jour, le *New Yorker* dévoile un cliché inédit, lui aussi promis à la notoriété (fig. 32). Il faut attendre ensuite le 19 et le 21 mai pour apercevoir deux nouvelles images diffusées par la chaîne ABC (fig. 33-34), puis un groupe de six par le *Washington Post* (fig. 35-40). Compte tenu des répétitions, le corpus total des photographies publiées en l'espace d'un mois atteint à peine la trentaine. Mais la différence est nette entre la persistance mémorielle des images de la première vague, du 28 avril au 9 mai, et celle de la seconde, à partir du 19. Outre l'essoufflement de l'effet médiatique, les sujets ont aussi perdu en attractivité. Alors que la première vague est caractérisée par une forte proportion de photographies à caractère sexuel ou pornographique ainsi que par un ensemble de situations étranges et choquantes, la deuxième témoigne d'une redondance des motifs, voire d'une certaine confusion. À l'évidence, les meilleures candidates à la monumentalisation (l'homme à la cagoule, l'homme à la laisse, le prisonnier menacé par les chiens) sont les images les plus simples, celles dont le sujet est facilement identifiable, sur un mode proche de l'emblème (le martyr, le bourreau et la victime, le dénuement face à la violence). Inversement, les photographies mettant en scène un grand nombre d'acteurs, comportant un décor trop chargé ou une situation qui requiert un effort d'interprétation s'opposent à une mémorisation aisée.

Le nombre considérablement moins élevé de reprises pour les images de la seconde vague concourt à une moindre réminiscence.

Reste le trait le moins reconnu, et pourtant le plus spécifique à la pratique récente de la photographie numérique, qui peut contribuer à éclairer la question de la réalisation de ces images. L'une des propriétés les plus surprenantes de cette iconographie a été de nous confronter à la vision souriante des bourreaux dans le moment même où ils se livraient à la torture. Plusieurs commentateurs se sont interrogés sur la situation spécifique autorisant la prise de vue, au mépris de toute censure morale comme de toute précaution juridique. Des réponses rigoureuses ont été formulées, portant sur les conditions de possibilité de la barbarie en temps de guerre<sup>17</sup>. Quelques-uns ont proposé de rapprocher ces étranges photos-souvenir de cartes postales américaines du début du XX<sup>e</sup> siècle aux aspects similaires : des scènes de lynchage où les tortionnaires posent avec le sourire pour la caméra<sup>18</sup>. Ce parallèle paraît des plus fondés – mais comment expliquer alors l'éclipse de près d'un siècle de ce genre ignoble ? C'est ici que doivent entrer en considération les nouveaux caractères de la photographie.

Le plus frappant, lorsque l'on passe d'une pratique classique au mode numérique, repose dans la disparition de la valeur du cliché. Une image peut être ou non enregistrée, effacée ou conservée, sans autre conséquence que l'occupation de l'espace-mémoire. Cette capacité incite à multiplier les essais et c'est sans doute l'une des découvertes les plus satisfaisantes du nouveau



médium que de comprendre qu'une image n'a virtuellement plus aucun coût. Ce caractère modifie concrètement la manière de faire des images. La perception de l'acte de prise de vue se transforme : l'instant privilégié de la pratique argentique se voit dépouillé de son aura – la photographie numérique rend la prise de vue libre et gratuite, c'est-à-dire insignifiante.

Au moins dans un premier temps. Car ce caractère est transitoire : il appartient à l'histoire de la photographie et traduit très précisément un état de seuil, le passage d'une technologie à une autre. Lorsqu'il accueille en 1888 le châssis à rouleau, Albert Londe avertit son lecteur en ces termes : « Cet appareil est réellement très pratique [...]. Nous ferons néanmoins une critique générale des appareils à rouleau tout comme des châssis multiples en ce sens qu'ils peuvent tout d'abord faire négliger la qualité de l'image. L'amateur qui, pour une excursion, n'emporte que six glaces, saura les dépenser avec sagesse et rapportera certainement six clichés étudiés, et par suite intéressants. S'il a une réserve de 24 ou même de 48 préparations, il est bien à craindre qu'il n'en fasse un gaspillage à tort et à travers, et qu'au retour il ne soit obligé de reconnaître que la plupart des épreuves sont médiocres parce qu'elles ont été faites trop hâtivement<sup>19</sup>. »

Cette perception ne tardera pas à s'estomper. L'impression d'insignifiance de la prise de vue découle du fait que la nouvelle pratique est mesurée à l'aune de l'ancienne. Cet effet de seuil est typique de l'état contemporain de la photographie numérique, dont l'accès à la pratique de masse a subi une forte

accélération en 2002-2003. Sans omettre les considérations plus générales sur les conséquences ravageuses d'un conflit sans justifications, il y a fort à parier que ce trait a joué un rôle d'agent favorable dans la réalisation des photographies incriminées, à l'endroit d'une population récemment équipée d'appareils numériques.

La séquence d'événements qui se construit de l'automne 2003 au printemps 2004 autour des images d'Abou Ghraib représente une situation d'exception, qui a peu de chances de se reproduire sous une forme proche. Ses conséquences politiques restent à évaluer. Sur le plan iconographique, elle aura apporté plusieurs démonstrations précieuses. Elle contredit d'abord les Cassandra qui annonçaient le déclin de notre sensibilité au langage des images, la disparition de leur capacité à nous émouvoir et à engendrer la pitié. Elle dément les pronostics selon lesquels l'entrée dans l'ère de la photographie digitale devait nous éloigner à jamais des facultés d'attestation de l'enregistrement. Elle prouve enfin de façon exemplaire que l'image numérique appartient à l'histoire de la photographie, dont elle vérifie les fonctionnements et les principes. Abou Ghraib a fait entrer de plain-pied les photographies numériques dans l'Histoire. On s'en souviendra.

André GUNTHERT  
EHES

NOTES

Une première version de cet article a été présentée le 14 juin 2004 dans le cadre du séminaire "Les constructions du visuel", animé par Christian Delage et l'auteur à l'École des hautes études en sciences sociales. Nota bene: les adresses web citées ci-dessous ont été vérifiées à la date du 10 octobre 2004.

1. Voir : [http://www.icp.org/exhibitions/abu\\_ghraib/index.html](http://www.icp.org/exhibitions/abu_ghraib/index.html) (je remercie Xavier Martel de m'avoir signalé cette exposition).

2. Mark DANNER, "Abu Ghraib: The Hidden Story", *New York Review of Books*, vol. 51, n° 15, 7 octobre 2004, [http://www.nybooks.com/articles/article-preview?article\\_id=17430](http://www.nybooks.com/articles/article-preview?article_id=17430) (je traduis).

3. J'emprunte ce terme à Vincent LAVOIE, *L'Instant-monument. Du fait divers à l'humanitaire*, Montréal, Dazibao, 2001.

4. Anne-Marie MORICE, "Keith Cottingham ou le sujet artificiel", *La Recherche photographique*, n° 20, printemps 1997, p. 20. À la même époque, Régis DURAND estime que : « La photographie semble en effet être arrivée à un tournant de sa brève existence : son évolution technologique atteint le point où elle est en passe de devenir quelque chose de très différent de ce qui la définissait à l'origine (avec notamment la disparition prévisible de toute utilisation de surfaces sensibles au profit d'un traitement entièrement numérique de l'image). », *Le Temps de l'image*, Paris, la Différence, 1995, p. 7.

5. Voir notamment : Michel GUERRIN, Corinne LESNES, "Le numérique et internet bousculent le Pentagone", *Le Monde*, 14 mai 2004 ; Susan SONTAG, "Regarding the Torture of Others", *The New York Times Magazine*, 23 mai 2004, [http://www.nytimes.com/2004/05/23/magazine/23PRISONS.html?e\\_x=1097726400&en=679fb1b15ae29b34&ei=5070](http://www.nytimes.com/2004/05/23/magazine/23PRISONS.html?e_x=1097726400&en=679fb1b15ae29b34&ei=5070).

6. Voir : <http://www.cbsnews.com/stories/2004/05/05/60II/main615781.shtml> (présentation revue le 5 mai 2004).

7. Seymour HERSCH, "Torture at Abu Ghraib", *New Yorker*, 30 avril 2004, [http://www.newyorker.com/fact/content/040510fa\\_fact](http://www.newyorker.com/fact/content/040510fa_fact), traduction française par Jean Guiloineau, *Le Monde*, 9-10 mai 2004, supplément "La torture dans la guerre", p. VII.

8. Paul BYRNE, "Rogue British troops batter Iraqis in mockery of bid to win over

people", *Daily Mirror*, 1<sup>er</sup> mai 2004 (article retiré du site <http://www.mirror.co.uk> après le 13 mai 2004).

9. Voir notamment : anon., "Army photos: Claims and rebuttals", *BBC News*, 14 mai 2004, <http://news.bbc.co.uk/1/hi/uk/3680327.stm>.

10. Antonio M. TAGLIBA, "Executive summary of Article 15-6 investigation of the 800th Military Police Brigade", rapport (version du 5 mai 2004), voir : <http://www.msnbc.msn.com/id/4894001>, extraits traduits par David BOYLE, *Le Monde*, 9-10 mai 2004, loc. cit., p. IV-V.

11. Cf. Barbara STARR, "Details of Army's abuse investigation surface", *CNN*, 21 janvier 2004, <http://www.cnn.com/2004/US/01/20/sprj.nirq.abuse>.

12. Cf. Fabrice ROUSSELOT, "La presse s'arme de critiques", *Libération*, 5 mai 2004, p. 7.

13. Cf. Robert L. McMAHON, "SFTT Role in Uncovering Abu Ghraib Abuses", site "Soldier for the Truth", 12 mai 2004, <http://www.sftt.org/cgi-bin/csNews/csNews.cgi?database=Unlisted%2edb&command=viewone&id=12>.

14. John MASON, "George Bush et l'occupation de l'Irak. L'effondrement de la droite américaine ?", intervention dans le cadre du séminaire du CIRPES, EHESS, 4 juin 2004.

15. M. DANNER, "Abu Ghraib: The Hidden Story", loc. cit.

16. *Ibid.*

17. Cf. Michel WIEVIORKA, "Irak : hygiène du bourreau", *Libération*, 13 mai 2004, p. 39.

18. Voir notamment : Luc SANTE, "Tourist and Torturers", *New York Times*, 11 mai 2004, <http://query.nytimes.com/gst/abstract.html?res=F20C11F639580C728DDDAC0894DC404482> ; Susan J. BRISON, "Torture, or 'Good Old American Pornography'?", *The Chronicle of Higher Education*, 4 juin 2004, <http://chronicle.com/free/v50/i39/39b01001.htm>.

19. Albert LONDE, *La Photographie moderne*, Paris, Masson, 1888, p. 25-26.