

## « Le journal local : une iconographie idéalisée de l'entre-soi en milieu rural. »

Daniel THIERRY

Université Rennes 1  
Crape/CNRS/UMR 6051

La photographie de la presse locale est familière à chacun, mais ne suscite guère d'intérêt en termes de pratiques journalistiques ou photographiques. Elle apparaît comme une pratique mineure située dans une sous-catégorie de la photographie de presse, comme une déclinaison minimaliste du reportage photographique et, en tout cas, comme un objet sans aucune prétention esthétique. Pour toutes ces raisons, elle constitue un excellent objet de recherche pour appréhender ce que sont les représentations collectives de l'ordinaire quotidien de la vie locale en province. Nous présenterons ici une approche de cette photographie de la Presse Quotidienne ou Hebdomadaire Régionale (PQR et PHR) à partir d'un travail monographique sur l'hebdomadaire « *le Trégor* » et sur l'analyse de corpus d'images des quotidiens « *Ouest-France* » et « *le télégramme* » sur des périodes similaires. L'approche conjugue une l'analyse morphologique et thématique des photographies avec des entretiens auprès des correspondants de presse locale qui produisent l'essentiel de ces photographies. Cette double approche a permis d'appréhender les usages des images par la PHR, mais aussi d'en dégager quelques formes invariables. Cette première phase a mis en évidence des similitudes très fortes avec le travail de construction d'une représentation partagée de la famille idéalisée telle qu'on la trouve dans l'album de photos de famille. Les entretiens qui ont suivi cette première phase nous ont aussi permis de comprendre quelle forme de lien rattachait davantage les correspondants à leur environnement proche qu'à un titre de presse avec lequel ils n'ont qu'un faible lien institutionnel.

### L'environnement représenté par la presse locale

La photographie de presse locale nous paraît immuable lorsqu'on la compare à d'autres types de publications d'information. Les quotidiens nationaux ont laissé une place grandissante aux images<sup>1</sup> et à l'innovation des écritures de la photo de presse<sup>2</sup> depuis quatre décennies. La presse magazine a pour sa part très précocement innové tant dans la mise en pages<sup>3</sup> que dans la place accordée à l'image<sup>4</sup>. Or dans la presse régionale, les innovations principales ont surtout été techniques avec, par exemple, l'introduction de la quadrichromie<sup>5</sup>, mais les thématiques et la forme de photographies des pages locales ont peu évolué. Cette presse ne prétend pas s'inscrire dans l'innovation photographique, mais, au contraire, garantir l'authenticité des images de l'ordinaire de la vie de ses lecteurs. Elle entretient donc dans la

<sup>1</sup> *Le Monde* a ainsi renoncé à sa maquette austère en introduisant des photographies dans ses pages.

<sup>2</sup> *Libération* sous l'impulsion de Christian Caujolle impose après 1981 un style photographique qui fera école dans d'autres titres de presse en France.

<sup>3</sup> Le magazine *Vu*, créé en 1928 par Lucien Vogel, reste à ce jour un exemple de créativité dans l'usage et la mise en pages de la photographie de presse.

<sup>4</sup> cf. Gervais Thierry, « L'invention du magazine », in *Études photographiques*, 20 | juin 2007.

<sup>5</sup> *Le Trégor* a introduit la Quadrichromie tardivement en 1998.

durée, la construction d'un « imagier » de la proximité que chaque photographie concourt à construire.

### **« Le Trégor » un titre représentatif de la PHR en secteur rural**

En décidant d'étudier principalement l'hebdomadaire *Le Trégor*, rattaché au groupe *publihebdos* appartenant au groupe *Ouest-France*, nous avons fait le choix d'une publication représentative de ce type de presse en secteur rural. Ce journal est très fortement implanté au sein du territoire éponyme et s'adresse à un lectorat en grande partie établi depuis longtemps dans un espace rural. Ce journal qui a fait le choix de se présenter comme une « presse miroir du local » est réalisé par 5 journalistes auxquels se joignent une vingtaine de correspondants locaux chacun en charge de couvrir l'actualité ordinaire d'un territoire correspondant généralement à un canton. La pagination est importante (80 pages en moyenne), mais peut varier fortement d'une semaine à l'autre. Elle offre ainsi la place à la publication de 150 à 200 photographies dont environ 80% concernent les pages locales et sont produites par les correspondants. L'introduction de la photographie est relativement récente (septembre 1973) et n'a guère connu d'autres changements que l'introduction de la quadrichromie (1998) puis l'expérimentation de la photographie numérique au début des années 2000, avant de la généraliser auprès de l'ensemble des correspondants. Le journal a tenté, comme beaucoup de titres de presse locale, de trouver une place dans le paysage de la presse en ligne naissante au début du siècle. Mais le site Internet n'a jamais connu l'engouement de sa version papier et les expérimentations de nouvelles pratiques ont été délaissées au profit des formes classiques d'édition papier. Son tirage est actuellement d'un peu plus de 20.000 exemplaires pour un bassin de diffusion potentiel d'environ 100.000 habitants.

### **La place de la photographie au sein du « Trégor »**

Pour analyser la photographie locale de ce titre nous avons fait le choix d'échantillonner notre *corpus* d'images de 5 ans en 5 ans, afin d'avoir une représentation de ses pratiques qui ne soit pas faussée par des moments particuliers de l'actualité. Cela n'a été possible qu'après avoir vérifié l'étonnante stabilité des thématiques et des formes de la photographie de ce titre depuis 1973. Un corpus d'un millier d'images illustrant la vie locale a été constitué en écartant les photographies non informatives (publicité, petites annonces, pages culture et télévision). Chaque image a ensuite été décrite selon sa morphologie (Couleur/N&B, dimensions, qualité de l'écriture, qualité de l'image, etc.) et en fonction des thématiques décrites selon 7 ensembles (portraits, groupes, paysages, bâtiments, objets et animaux, événements<sup>6</sup>, autres) et, enfin, une distinction a été opérée entre les dossiers, les images d'archive et l'information courante. Par ailleurs une partition a été opérée entre les images illustrant l'ordinaire et l'extraordinaire de la vie locale.

Cette première analyse nous a montré que l'introduction de la couleur n'a concerné les photographies des pages locales (celles réalisées par les correspondants de presse) que de façon très marginale. L'utilisation de la couleur n'est donc pas sollicitée pour renforcer l'*effet de réel* que l'on retrouve pourtant très largement dans ces images d'où sont bannies les traces énonciatives telles que les flous de

---

<sup>6</sup> Cette catégorie regroupe des manifestations où le sujet principal n'est ni les personnes, ni l'environnement.

mouvement, les flous de mise au point, l'usage de focales s'écartant des standards, les plongées/contre-plongées, etc. L'image n'est pas une fin en soi dans ces publications où la mise en pages ne laisse à l'expression photographique qu'un espace minimal pour présenter les photos sur deux colonnes dans 62% des cas (beaucoup étant d'ailleurs recadrées au format carré) et les 4 colonnes sont réservées à la Une et pour des informations exceptionnelles et parfois aux photographies des pages « sport » réalisées par les reporters du titre.

Mais, contrairement à de nombreux préjugés à propos de cette presse, les mauvaises images ne représentent guère plus de 4% de photographies publiées. Nous entendons par « mauvaise image » des sur ou sous-expositions manifestes<sup>7</sup>, des cadrages très décalés ou encore des images « vides », voire, très rarement, des images accidentellement floues. La publication de ces photographies s'explique alors par la nécessité de publier régulièrement des images en provenance de lieux où il se passe peu de choses, la fonction phatique est alors privilégiée.

### ***Les photographies publiées***

L'examen des rubriques renseigne sur la nature des images publiées par la presse locale et va parfois à l'encontre de présupposés tenaces.

- **Les images de groupes** sont de plus en plus nombreuses dans les pages de la PHR passant de 56% des images en 1983 à 70% en 2008. L'argument ordinairement avancé pour expliquer ce fait est que plus de personnes figurent sur ces images, plus le journal sera vendu dans leur entourage. Les entretiens ont infirmé cette thèse car tous les correspondants affirment ne recevoir aucune consigne de ce type et que le secrétariat de rédaction tend à supprimer des personnes lors des recadrages. Ils expliquent surtout qu'il est difficile de faire poser une personne sur une photographie sans qu'elle insiste pour y associer des proches.



*La photo de groupe illustre la vie collective du territoire (Le Trégor N° 1380)*

- **Les portraits individuels** représentent 16,7% des images de notre corpus et sont très souvent associés à la remise de distinctions individuelles, à des élections ou à des nécrologies. À la différence

<sup>7</sup> Beaucoup d'entre elles sont dues à des mauvais traitements de la prépresse, ce dont se plaignent les auteurs des images.

d'espaces institutionnels représentés à des échelles plus larges (département, région, nation), les individus incarnent peu les rôles qu'ils jouent et laissent davantage de place aux formes associatives. C'est une particularité que soulignait déjà Bourdieu à propos de la photographie de famille où l'on fait plus aisément poser un groupe qu'un individu isolé.<sup>8</sup>



*Le portrait, un genre rare en photo de PHR (le Trégor N° 1377)*

• **Les paysages et les bâtiments** représentent moins de 5% de l'ensemble des images. Ils illustrent le cadre de la vie locale qui n'est pas considéré comme « digne » d'être photographié pour lui-même. Mais cette toile de fond est utilisée par *Le Trégor* pour remplir une fonction de repérage pour les lecteurs qui retrouvent une image de paysage remarquable de leur canton en guise de rubricage de l'information dans le journal.



*Ces paysages, très connus localement, illustrent les rubriques de cantons de Perros-Guirec et de Tréguier.*

• **Les objets et les animaux** occupent, eux aussi, une place réduite (6,2% des images) et servent à illustrer des dossiers souvent assez techniques. Toutefois la mauvaise qualité de la reproduction, les problèmes

<sup>8</sup> Pierre Bourdieu, « Un art moyen », op. cit., p. 48

d'éclairage, l'absence d'échelle, mais aussi le peu d'intérêt informatif rendent ces photographies insignifiantes. C'est pourquoi de telles images servent seulement à compléter des séries dans des dossiers ou bien incluent des éléments humains dans le cadre.

Quant aux animaux, à l'instar des paysages, ils sont trop intégrés au décor rural ordinaire pour trouver une place dans les colonnes du journal local.



*Comice agricole (Le Trégor N°1237)*

• **L'événement** à l'échelle locale n'occupe curieusement qu'une place marginale (5,5% des images) dans ces journaux d'information. Le concept d'événement renvoie ici à l'*agenda* de la presse locale ; les événements relatés sont le plus souvent heureux, prévus et ritualisés. Nous reviendrons sur cette question à propos des événements « catastrophiques » qui font l'objet d'une attention particulière malgré le peu d'images concernées.



*Le carnet rose permet d'illustrer « d'heureux événements » (Le Trégor N° 1393)*

## **Premiers constats à propos de cette analyse formelle et thématique**

Cette première exploration du corpus révèle des constantes fortes dans la pratique de l'illustration de la vie de la communauté. Elle montre avant tout, qu'en dépit des multiples transformations de la photographie et du photojournalisme en presque quarante ans, l'on photographie toujours de la même façon la vie quotidienne. Qu'est-ce qui fonde ces invariants ?

L'expression photographique est ramenée à un niveau minimal privilégiant avant tout *l'effet de réel* au détriment de toute recherche d'écriture photographique. La photographie de la PHR est atypique dans l'univers photojournalistique car elle donne l'impression d'avoir été figée dans une forme très datée décrite par Bourdieu (1965), très décalé avec les pratiques contemporaines. On trouve dans *Le Trégor* une construction idéalisée de l'ordinaire de la vie locale vue depuis le pas de la porte du *voisin-témoin* qu'est le correspondant de presse qui produit environ 80% des photographies publiées. Génération après génération, on constate que les sujets et la focalisation de l'observateur ont peu changé. Dans tous les cas il s'efforce de cadrer ce qui est « photographiable » et surtout « montrable » ; sa photographie « ignore l'ambition de promouvoir à la dignité de « photographié » tout ce qui ne se définit pas objectivement (c'est à dire socialement) comme « photographiable » et « devant être photographié », parce que c'est le même principe qui en fonde l'existence et en détermine les limites. »<sup>9</sup>

La photographie de l'environnement est juste présente pour ancrer les images dans des espaces de référence, mais ces photos donnent souvent plus à reconnaître qu'à connaître et fondent le « croire vrai »<sup>10</sup> du lecteur. Ainsi les représentations du « cadre » de vie sont-elles traitées comme un fond à peine lisible où s'inscrit la forme de la vie ordinaire dont le sens est décryptable par les seuls lecteurs du local. Le corpus d'images de l'étude montre de nombreuses scènes s'inscrivant sur des fonds de paysages locaux qui ne font l'objet d'aucune légende pour les situer ; cette information est implicite pour les lecteurs du *Trégor*.

## **La photographie de presse locale, un album de photos de famille ?**

Lorsque l'on s'immerge dans l'univers de la photographie de presse locale, peu à peu, un sentiment de « déjà vu » s'installe. L'impression d'avoir déjà rencontré ailleurs ces représentations d'une vie heureuse entre personnes de qualité, expurgée de toute trace de désordre, de déviance de toute vulnérabilité aux aléas de l'existence, est confortée par la stabilité de ce genre. Rapidement, l'image des albums de photos de famille se superpose à celle des collections de photographies heureuses proposées par la presse hebdomadaire locale.

A-t-on déjà vu des images des drames, des mauvais éléments, de violence, d'insécurité dans les pages des albums de famille religieusement consultées par le groupe familial « naturellement » uni ? Tout comme dans la presse locale, ces photographies sont écartées de l'imagier collectif. Les similitudes entre l'album de famille et les photographies de la presse régionale montrent une construction comparable d'une mémoire idéalisée des groupes mis en représentation.

Pour engager cette approche, nous sommes partis d'un texte d'introduction de Jean-

<sup>9</sup> Ibid. p. 63

<sup>10</sup> Tétu et Mouillaud, *Le journal quotidien*, p. 78



Claude Kauffman pour un ouvrage consacré à la photographie de famille<sup>11</sup>. Nous y trouvons en particulier des réflexions portant sur la question de l'événement et de la représentation ritualisée de la famille dans ces « *monuments funéraires fidèlement fréquentés* »<sup>12</sup>. Dans ces pages, Kauffman souligne que « *la rupture qui déclenche le dé clic est en réalité un type de rupture très précis : prévisible, installant un contexte aisément identifiable. Une rupture routinière en quelque sorte, ouvrant sur une sorte de vie parallèle, à la fois différente et familière. Mariages, anniversaires, repas de fête, vacances, balades, jeux au jardin. D'où ce paradoxe insolite : nées pourtant de la rupture, nombre de photos réunies dans l'album finissent par mettre en scène une répétitivité scénographique telle qu'elle crée l'illusion de l'ordinaire le plus ordinaire.* »<sup>13</sup> Lorsque l'on compulse des milliers de photographies de la presse hebdomadaire régionale, la répétition des images de presse stéréotypées nous immerge totalement dans ce monde ordinaire construit à partir des quelques formes et genres photojournalistiques abordés ci-dessus. Mais, ajoute Kauffman, parce que « *la photo de famille saisit donc non le cœur, mais les marges* »<sup>14</sup>, l'essentiel de ces images doit être interprété dans ses zones frontalières, celles où l'étrangeté joue avec les limites du montrable. C'est là où se construisent ces représentations en tension entre l'ordinaire et les photos qui ne seront prises que « *lorsqu'il y a rupture de l'ordinaire ; une cérémonie, un visiteur inattendu, un moment rare* » car « *la photo ne s'empare que rarement de l'extraordinaire.* »<sup>15</sup>



Démonstration de la nouvelle balayeuse urbaine (Le Trégor N° 1263)

Les photographies de la vie locale ordinaire constituent, elles aussi, un paradigme fait de retenue aux frontières de l'indicible, de l'*obscène*, et s'inscrivent pour cela dans un genre fortement normé et stabilisé qui permet aux correspondants de presse d'assumer sereinement leur fonction dans l'espace social où ils évoluent. Comme nous l'avons repéré dans l'analyse du corpus des images, l'*extra-ordinaire* est l'objet par excellence qui borne la pratique photojournaliste de la presse locale. *Le Trégor* publie des photographies des événements extraordinaires que s'ils ont un caractère générique permettant aux lecteurs de partager collectivement cette rupture avec l'ordinaire. Mais lorsque l'événement a eu des conséquences dramatiques touchant un individu, une famille où un petit groupe de personnes, le fait n'est pas illustré. En parcourant les pages de l'album de famille on trouvera cette même distinction où les

<sup>11</sup> Kauffman Jean-Claude (intro de), Un siècle de photos de famille, Paris, Éd Textuel, 2002, 205p.

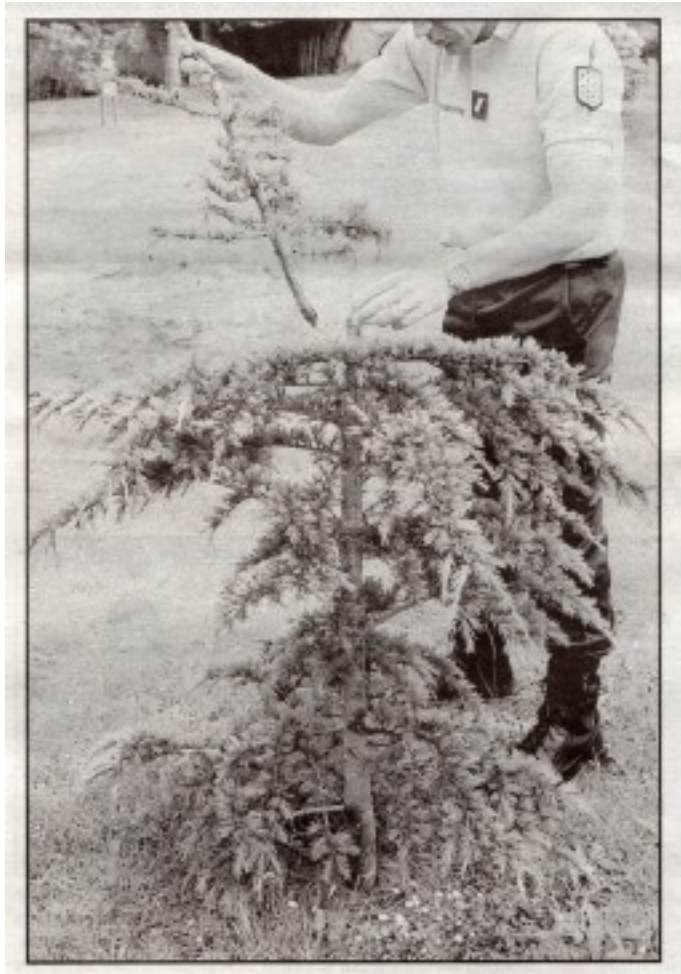
<sup>12</sup> Bourdieu, *La photographie, un art moyen*, op cit. p.55

<sup>13</sup> Kauffman Jean-Claude (intro de), Un siècle de photos de famille, op cit. pp 8-9

<sup>14</sup> Ibid, p. 8

<sup>15</sup> Kauffman Jean-claude, *ibid*, p. 8

faits extraordinaires ne sont illustrés que si les conséquences n'ont pas été dramatiques ou si elles concernent le groupe élargi au-delà de la seule famille. Ainsi la photographie de la maison sinistrée va figurer dans l'album familial à condition que personne n'ait été tué ou grièvement blessé à cet occasion.



*Un fait-divers du Trégor : un cèdre du Liban a été décapité (Le Trégor N° 1380)*

Mais, comme l'évoquait Kauffman, l'événement peut aussi être une visite attendue d'une personnalité extérieure qui montre l'importance accordée à la communauté. Dans ce cas, le journal local, comme l'album familial, fera une entorse à la représentation exclusive des membres du groupe de référence. Des photographes extérieurs au groupe auront alors le droit, dans ce cas particulier, de venir illustrer le mémorial. Dans l'album de famille, une photo de presse pourra être collée pour signifier l'importance de l'événement, alors que pour *Le Trégor*, un journaliste de la rédaction viendra suppléer le correspondant affecté à ce territoire.

### ***La production ritualisée des images***

Comme le soulignent les auteurs travaillant sur les images de la famille<sup>16</sup>, la

---

<sup>16</sup> Dacos Marin, « Le regard oblique », *Études photographiques*, 11 | Mai 2002, [En ligne], mis en ligne le 17 décembre 2002. URL :

<http://etudesphotographiques.revues.org/index270.html> Consulté le 27 mai 2010.

Maresca Sylvain, « L'introduction de la photographie dans la vie quotidienne », *Études photographiques*, 15 | Novembre 2004, [En ligne], mis en ligne le 20 septembre 2008.



photographie est avant tout solennelle et rituelle et s'inscrit dans des codes sociaux partagés.

Dans l'album de famille le moment photographié est intimement associé à des moments solennels, ainsi que le rappelle Bertrand Mary<sup>17</sup> en citant Paul Valéry « *Point de mariage qui ne se constate par l'image d'un couple en vêtements de noce.* » Par un effet de contiguïté, on constate aussi que l'acte photographique confère une solennité aux moments ordinaires de la vie familiale jugés dignes d'être photographiés. La pratique du correspondant de presse locale suit cette même logique en sur-signifiant par la photographie l'importance de moments de la vie de la collectivité. Passant de la photographie de la signature d'une convention qui va créer plusieurs centaines d'emplois sur un site industriel à une photographie de « vitrine » d'un nouveau boulanger établi sur la commune, le photographe de presse projette une valeur symbolique sur des moments totalement incomparables.



*Procession de la St Yves de Tréguier (Le Trégor, N° 1377)*

Les images sélectionnées appartiennent aux grandes catégories figurant l'idéal de la famille. Outre la présentation ritualisée des grands rites institutionnels validés par le passage chez le photographe, l'iconographie de la famille complète le tableau par l'expression des moments confirmant l'organisation de la vie ordinaire face au chaos de l'univers extérieur. Sont signifiés de la sorte l'harmonie régnant « naturellement » parmi les membres de la famille unie. On voit ainsi le déroulement planifié et ritualisé de cette existence en conformité avec les valeurs du groupe de référence, les objets totémiques du groupe (les maisons de famille, des pièces de mobilier importantes, etc). L'album de famille, comme la presse locale, montrent qu'en toute circonstance, la vie continue en minimisant les effets des événements extérieurs.

L'album de famille incarne le concept de famille. Les strictes images des fondateurs emblématiques de la filiation alternent aussi avec des traces figurant les valeurs

URL : <http://etudesphotographiques.revues.org/index395.html>. Consulté le 27 mai 2010.

17 Mary Bertrand, La photo sur la cheminée, Naissance d'un culte moderne.

Paris, Editions Métailié, 1993, p. 43

associées à la famille ; la convivialité partagée, la bonhomie d'un aïeul, l'humour prévalant aux réunions de famille, les activités culturelles ou sportives communes du groupe, etc. Publiciser la singularité au sein du conformisme du groupe repose sur un soigneux travail *d'editing* tant pour les photos de famille que pour le journal local. Il n'est pas besoin de convoquer le regard extérieur, trop technique, du photographe officiel pour saisir les facéties des convives d'un mariage, ou les complicités des membres d'une association communale libérés des conventions de la représentation. C'est ici qu'excellent les photographes amateurs de la famille ou les correspondants de presse en s'autorisant à montrer ces moments en quelque sorte institutionnalisés par le contexte dans une forme de *socialisation à rebours* [Bourdieu, 1965].

## **L'amateurisme professionnel des correspondants de presse**

Les quelques traits mentionnés ici concernent un album photographique de famille idéal-typique et partiellement obsolète, mais ils montrent à quel point ils découlent de routines bien intégrées et de codes largement partagés au sein des familles. Nous faisons l'hypothèse que la construction de l'iconographie de la presse locale s'apparente davantage à ces pratiques et codes qu'à une stricte observation des usages et de la déontologie du photojournalisme. Les photographes qui, semaine après semaine, année après année, illustrent les pages du *Trégor*, œuvrent davantage en référence aux pratiques de mémoire familiale que dans une perspective d'information photojournalistique classique.

### ***Des regards de l'ultraproximité***

Dans quelle mesure l'intentionnalité du photojournalisme de la PHR est-elle comparable à celle des photographes amateurs de la famille ? Pour tenter de répondre à cette question, nous allons rechercher les similitudes des regards, des pratiques et des références.

Anne-Marie Garat décrit ainsi la façon dont son père investissait « l'immortalisation » des temps forts de la vie du groupe familial : « [notre père] *était piètre photographe et se fâchait pour obtenir de nous que nous ressemblions à son attente, à la perfection de son attente.* »<sup>18</sup> Elle nous rappelle ainsi que l'expertise attendue se réfère moins à la maîtrise technologique, moins aux pratiques savantes de la photographie qu'à une véritable empathie avec les sujets, celle qui assura notamment le succès de la photographie humaniste. Cette empathie croît avec la proximité des sujets des photographies. Pour les photographes amateurs « *la pratique photographique n'existe et ne subsiste que par sa fonction familiale ou mieux, par la fonction que lui confère le groupe familial.* »<sup>19</sup> Pour les correspondants de presse, cette proximité sera d'autant plus forte qu'ils ne sont pas des journalistes de passage sur un événement ; ils vivent parmi les lecteurs du journal et entretiennent souvent avec eux une relation empreinte d'empathie forte. « *On ne peut pas faire de la bonne information sans aimer les lecteurs, sans se sentir concerné par ce qu'ils vivent. Sans partager leurs joies, leurs peines. Sans faire corps avec son village* » écrivait avec emphase le Rédacteur en chef adjoint de *La*

<sup>18</sup> Garat Anne-Marie, photos de famille, op cit, p. 54

<sup>19</sup> Bourdieu Pierre, « un art moyen », op. cit. p. 39

### **Des pratiques d'amateurs**

Les correspondants de presse sont souvent considérés comme des « amateurs » contraints de faire des photographies sans intérêt. Lors des entretiens, aucun correspondant ne mentionne une passion ou une activité artistique ou professionnelle liée à la photographie à côté de leur activité journalistique. Pourtant, tous affirment que pour eux la photographie est très importante dans leur activité et plusieurs correspondants du *Trégor* se sont équipés en matériel de photographie argentique et effectuaient chez eux les tirages pour la rédaction du journal. Ils se sont ensuite équipés d'appareils numériques alors que le coût de ceux-ci restait élevé. Tous disent être autodidactes et n'avoir bénéficié d'aucune formation de la part de l'hebdomadaire avec lequel ils travaillent.

Ils font preuve d'une bonne maîtrise des techniques et règles d'écriture ainsi, plusieurs énoncent les paramètres favorisant la lisibilité de leurs images. D'autres se réfèrent au choix d'un réglage *hyperfocal* classiquement adopté par les photographes de presse lors de reportages dans l'action. Tous mentionnent l'importance de leurs cadrages et déplorent les recadrages intempestifs souvent opérés sur leurs images. L'attention portée à l'éclairage est aussi régulièrement évoquée, notamment pour des prises de vue en intérieur où ils veillent à ce que la portée des flashes ne nuise pas à l'ambiance de la scène. Il résulte de cette maîtrise technique, une qualité acceptable pour la majorité des images.

Cette recherche de qualité est, elle aussi, liée au rapport entretenu avec les sujets. Tous insistent sur le fait qu'ils sont « responsables » des images parues dans « Le journal ». Si les images ne passent pas, sont tronquées où présentent les personnes sous un angle défavorable, les correspondants devront leur en rendre compte directement. Dans ces conditions, les correspondants attachent plus d'importance à la réaction de ces sujets qu'à l'avis de la rédaction pour laquelle ils travaillent. Ils soulignent les précautions prises pour photographier des personnes dans un lieu public afin que celles-ci ne figurent pas en gros plan à leur insu.

### **Un rapport ambigu au journalisme**

Les correspondants de presse locale mettent une distance assez forte avec les images qu'ils produisent et ne cherchent pas à les archiver ou à les valoriser. Cette mise à distance *a posteriori* contraste avec l'intentionnalité forte de montrer une image valorisée de leur territoire au moment de la prise de vues. Que ce soit par le choix des thématiques qui vont mettre en images l'innovation, les personnalités et associations, la convivialité ou les performances collectives ou individuelles, tous s'accordent tacitement sur une tonalité à donner à ces photographies. Mais quand on évoque l'absence de faits divers dans leurs images, il plane un sentiment de gêne comme si nous mettions l'accent sur une lacune de leur suivi exhaustif de l'information. En effet, alors que des références explicites à une supposée déontologie journalistique émaillent leurs propos, les correspondants se retranchent plus derrière une barrière de pudeur que derrière une charte journalistique pour expliquer pourquoi ils ne traitent jamais ces sujets. « *Vous comprenez bien qu'un*

---

20 Gerbaud Dominique, « La presse locale, facteur de cohésion sociale », in Communication et langages N° 109, 3<sup>e</sup> trimestre 1996, p. 10-16.

*journaliste ne peut pas photographier les gens dans la détresse* » dit l'un d'eux avant de continuer « *ce sont des gens que l'on connaît la plupart du temps* » ou bien encore « *moi, je me sens tout à fait incapable de faire des photos comme ça ici* ». Tous affirment ne jamais avoir reçu de directives dans ce sens de la part de la rédaction du Trégor<sup>21</sup>. Les seules photographies qu'ils s'autorisent à réaliser montrent des faits extraordinaires qui affectent l'ensemble de la communauté et non pas uniquement certains de ses membres.

L'introduction de la photo numérique a, par ailleurs, introduit pour eux une étape de négociation des images à publier effectuée en visionnant les prises de vue avec les sujets, « *ce n'est peut-être pas très journalistique, commente l'un d'eux, mais ça permet de garder de bonnes relations* »...

Néanmoins à l'instar de la construction du mémorial familial par l'album photographique, ces « amateurs professionnels » valorisent les cycles de la vie citoyenne (des assemblées générales des associations aux rendez-vous électoraux) et des personnes privées (carnets roses, festivités, vacances et autres marronniers) pour bâtir cette imagerie de l'ordinaire.

L'analyse formelle des photographies montre une production qui s'inscrit dans les principes fondateurs de la photographie de presse, même les plus obsolètes. Ainsi « *l'effet de réel* » caractérisé par l'élimination de l'auteur constitue encore une règle scrupuleusement observée par ces photographes en quête de ressemblance et de vraisemblance apportées par le choix de focales proches de la vision humaine, ou l'absence de flou ou de bougés,.

Leur pratique photographique témoigne de cette posture instable où ils s'efforcent à la fois de conformer leurs pratiques à une éthique journalistique dont ils se réclament tout en sachant, et en arguant, qu'ils ne se sont pas des journalistes. Ils assument un discours de distanciation et d'indépendance vis à vis de leurs sources et adoptent un point de vue « journalistique » sur leur environnement tout en optant pour une focalisation de cet environnement depuis l'intérieur. Cela se traduit par une empathie avec les sujets qui les amène à construire une représentation qui se veut très neutre vis à vis des sujets. Il en résulte cette expression atypique sur le monde contemporain en grand décalage avec des revendications de liberté d'expression photographique rencontrées au sein de la presse magazine, de la presse quotidienne nationale et, dans une moindre mesure, de la presse régionale quotidienne.

### ***Le genre « photographie de presse locale »***

Cette étude des images de la PHR en secteur rural montre avant tout que nous ne sommes pas en présence d'une forme dénaturée d'un photojournalisme noble dont l'essence serait de projeter le lecteur dans des univers éloignés du sien. L'absence d'actualité spectaculaire dans cette presse rappelle simplement que le territoire où vit le lecteur n'est pas un spectacle et qu'avant tout c'est le *vivre ensemble* qui caractérise cette expérience de vie. La presse hebdomadaire régionale s'est donnée une mission autre qu'être une simple « presse miroir ». Elle ne reflète pas l'image de

21 Conformément au statut du code du travail révisé en 1993 qui stipule que : « *Le correspondant local ne doit pas être titulaire d'un contrat de travail à ce titre. Il ne doit pas recevoir de directives de la rédaction du journal à l'exception d'éléments d'information tel que l'agenda des manifestations locales ou d'informations techniques non personnalisées. Le correspondant gère librement son activité. Il ne peut lui être imposé d'horaire* ».

la « vraie vie » en temps réel, elle construit une représentation permanente de l'ordinaire idéalisé d'une vie partagée par une communauté qui constitue aussi le lectorat de cette presse. Ceux qui remplissent cette fonction le font avec leurs regards d'habitants et de voisins des personnes qui, pour eux, ne sont jamais simplement des « sources » ou des sujets photographiques. On pourrait appliquer à cette pratique ce que dit Christian Caujolle à propos des témoignages historiques des photos d'amateurs : « amateur vient d'aimer et il n'y a rien de plus essentiels que l'amour. Des autres, de l'unique, de son temps, des images, de l'histoire. » Cet amateurisme est l'essence même de ce que propose la presse locale illustrée par des images qui répondent rigoureusement à une attente de la part d'un lectorat qui sait qu'il ne trouvera nulle part ailleurs un tel regard à partager. Si ces images sont aux antipodes d'une photographie plus exigeante et en quête d'innovation, elles sont pourtant irremplaçables pour construire et préserver la mémoire du groupe qui les consomme. Pour la presse locale, le contrat de lecture passé avec le lecteur, comme le contrat tacite passé entre le photographe et l'entreprise de presse, consiste à perpétuer cette production de représentations d'une autre époque. Cela constitue bel et bien un genre photojournalistique dont la connaissance et le respect des contraintes fondent le professionnalisme de ceux qui le pratiquent.

### Éléments bibliographiques

BOURDIEU Pierre, *Un art moyen, essais sur les usages sociaux de la photographie*, Paris, Editions de Minuit, 1965, 360 p et 8 planches.

DACOS Marin, « le regard oblique », *Études photographiques*, 11, Mai 2002, mis en ligne le 17/12/2002.

<http://etudesphotographiques.revues.org/index270.html> Consulté le 27 mai 2010.

GARAT Anne-Marie, *Photos de familles*, Paris, Le seuil, coll.Fiction & Cie, 1994, 162 p.

GERVAIS Thierry, « L'invention du magazine », in *Études photographiques*, 20 | Juin 2007, [En ligne], mis en ligne le 09 septembre 2008.

KAUFFMAN Jean-Claude (intro de), *Un siècle de photos de famille*, Éd Textuel, Paris 2002, 205p.

De VEIGY Cedric & FRIZOT Michel, *VU : Le magazine photographique, 1928-1940*, Paris, Éd La Martinière, 2009.

MARESCA Sylvain, « L'introduction de la photographie dans la vie quotidienne », *Études photographiques*, 15 /Novembre 2004, [en ligne, mis en ligne le 20 septembre 2008.

URL : <http://etudesphotographiques.revues.org/index395.html>. Consulté le 27 mai 2010.

MARY Bertrand, *La photo sur la cheminée*, Naissance d'un culte moderne. Paris, Editions Métailié, 1993, 283 p.

MOUILLAUD Maurice & TETU Jean-François, *Le journal quotidien*, Lyon, Presses Universitaires de Lyon, 1989, 204 p.