Zeynep Devrin Gürsel, Image Brokers: Visualizing World News in the Age of Digital Circulation

Liliane Terrier-Boissier

Édition électronique

URL : <http://journals.openedition.org/critiquedart/25801>

DOI : 10.4000/critiquedart.25801

ISSN : 2265-9404

Éditeur

Groupement d'intérêt scientifique (GIS) Archives de la critique d'art

Référence électronique

Liliane Terrier-Boissier, « Zeynep Devrin Gürsel, Image Brokers: Visualizing World News in the Age of Digital Circulation », *Critique d'art* [En ligne], Toutes les notes de lecture en ligne, mis en ligne le 09 mai 2018, consulté le 24 septembre 2020. URL : <http://journals.openedition.org/critiquedart/25801> ; DOI : <https://doi.org/10.4000/critiquedart.25801>

Ce document a été généré automatiquement le 24 septembre 2020.

EN

Zeynep Devrin Gürsel, Image Brokers: Visualizing World News in the Age of Digital Circulation

Liliane Terrier-Boissier

- 1 Pour observer l'industrie du photojournalisme, l'auteure, anthropologue des médias et enseignante au Macalester College, a mené, de 2003 à 2005, un « travail de terrain sur les principaux points nodaux de sa production, de sa reproduction, de sa distribution et de sa circulation dans les centres-clés de cette industrie : New York et Paris » (p. 2-3). Elle nous amène à la source même du monde de l'information, de la photographie et du reportage photographique où, à travers les observations des journalistes, on est témoin du « potentiel politique du journalisme visuel » (p. 3) dans ses usages pendant la guerre en Irak et dans « la guerre contre le terrorisme » en Afghanistan. « La guerre contre le terrorisme est inséparable de ses représentations ; c'est toujours aussi une guerre d'images » (p. 5). Avec l'exemple du 11 septembre 2001, et de son analyse de « comment ce que nous voyons est mis en image », l'auteure résume le livre en une phrase : « *Image Brokers* montre comment les décisions sont prises à propos de ce que le public verra » (p. 11). Après avoir pris connaissance de la compétition entre les agences, nous comprenons les difficultés que l'anthropologue a connues pour entrer sur le terrain de son étude.
- 2 Il y a deux grands chapitres dans le livre : la fabrication de l'image et la fabrication du monde. Le premier chapitre s'ouvre avec l'histoire du photojournalisme où l'auteure parle des développements technologiques tels que le passage aux caméras portables, l'installation de câbles sous l'océan Atlantique, l'AP (Associated Press) Wirephoto. Parallèlement à ces développements technologiques, la pression du temps et de la vitesse deviennent plus visibles. A propos du temps, elle utilise une autre notion : le « future past » qui consiste à fabriquer de l'archive : « anticiper quelles images pourraient être demandées demain et faire qu'elles soient prises aujourd'hui » (p. 81). Cela signifie que les courtiers en images peuvent demander au reporter-photo une scène qui montre quelque chose de précis, et non une scène complexe, et orienter le

journaliste vers une image qu'ils peuvent facilement vendre pour faire plus d'argent. Cela est même possible pour les journalistes dans les zones de guerre comme en Irak. En témoigne l'expérience de l'auteure dans les agences à propos de la guerre en Irak et du changement de la manière dont on la perçoit à travers les images journalistiques, ne montrant par exemple que les victimes civiles. Le livre nous aide à voir comment les agences travaillent en temps de guerre, quelles sont leurs interrogations éthiques, les relations des courtiers avec les journalistes sur le terrain et leurs stratégies financières, en relation à la fois avec les journalistes *free lance* et les magazines.

- 3 A propos de la vitesse, l'écrivain mentionne une rupture entre les photographies « rapides » et les « bonnes photos ». « Les services de distribution (comme AP ou Reuters) transmettent des images d'un événement significatif à leur base d'abonnés qui sont principalement des publications quotidiennes, par le câble. Ce sont des photographies "rapides". En revanche, les magazines d'actualité envoient des photographes indépendants [...] pour couvrir un événement et produire un reportage » (p. 56), on les appelle de bonnes photographies. Cette distinction peut rappeler l'essor des producteurs de contenu en ligne. L'auteure fait référence au virage technologique qui a transformé le photojournalisme, et qui a créé le journalisme citoyen et l'utilisation massive des *smartphones*. Force est de constater, qu'en vingt ans, nous avons assisté à la première projection en direct de la guerre du Golfe en 1990, puis regardé les vidéos en *streaming* sur internet des manifestations des printemps arabes en 2011.