Études photographiques

11 | Mai 2002
Sociologie des amateurs/Empreintes de l'art

Laurent Gervereau et al. (dir.), *Voir/Ne pas voir la guerre. Histoire des représentations photographiques de la guerre* (cat. exp.), Paris, BDIC/Somogy, 2001, 351 p., ill. NB et coul., 37,35 E.

Thierry Gervais

OpenEdition Journals

Édition électronique
URL : https://journals.openedition.org/etudesphotographiques/287
ISSN : 1777-5302

Éditeur
Société française de photographie

Édition imprimée
Date de publication : 1 mai 2002
ISBN : 2-911161-11-0
ISSN : 1270-9050

Référence électronique
Thierry Gervais, « Laurent Gervereau et al. (dir.), *Voir/Ne pas voir la guerre. Histoire des représentations photographiques de la guerre* (cat. exp.), Paris, BDIC/Somogy, 2001, 351 p., ill. NB et coul., 37,35 E. », *Études photographiques* [En ligne], 11 | Mai 2002, mis en ligne le 18 novembre 2002, consulté le 09 juin 2022. URL : http://journals.openedition.org/etudesphotographiques/287

Ce document a été généré automatiquement le 9 juin 2022.

Propriété intellectuelle

Laurent Gervereau et al. (dir.), *Voir/ Ne pas voir la guerre. Histoire des représentations photographiques de la guerre* (cat. exp.), Paris, BDIC/ Somogy, 2001, 351 p., ill. NB et coul., 37,35 E.

Thierry Gervais

1 Le catalogue de l'exposition "Voir/Ne pas voir la guerre" qui s'est tenue au musée d'Histoire contemporaine/BDIC et sur le toit de la Grande Arche au printemps 2001 a pour ambition tant de faire l'histoire des représentations photographiques de la guerre que d'interroger la photographie comme source d'histoire, et pose la question morale d'une esthétique du conflit. Ce volume réunit une trentaine de contributions de spécialistes et de photographes et plus de 450 illustrations couleur, regroupées en cahiers thématiques, qui proviennent pour la plupart de l'unique collection du MHC/ BDIC.

2 De la guerre de Crimée à celle du Kosovo, l'élaboration des " grandes étapes d'une transformation de la vision " se fait au rythme des conflits. Il s'agit essentiellement de la présentation de corpus iconographiques, sans appels de figure, dont l'évolution reste largement subordonnée aux développements techniques de la photographie. Après ce parcours chronologique, la représentation de la guerre se réduit à ses figures symboliques et ses moments paroxystiques (le soldat, le chef, la bataille). Les auteurs parviennent néanmoins à évoquer la construction d'un imaginaire collectif qui découle de la production de ces images métaphoriques. Enfin, quelques interrogations sur le médium photographique relèvent les mythes qui nourrissent le genre de la photographie de guerre : l'objectivité du médium et la figure du photoreporter, puis

insistent in fine sur l'obligation de se détacher de la légende pour pouvoir envisager la source photographique dans le champ historique.

3 De cette somme d'articles et d'images résulte un sentiment de confusion lié en partie à la complexité du sujet. La représentation de la guerre s'inscrit dans un contexte historique et implique un questionnement qui déborde les approches spécialisées du médium. À l'exception de quelques textes, rares sont les auteurs à prendre en compte les attentes sociales qui accompagnent ces images. Au-delà de la sensibilité des plaques au collodion de Fenton, le fait que les images de Crimée soient réalisées pour le compte de la reine ne contribue-t-il pas à expliquer l'absence de morts sur ces images ? Pour quelles raisons la guerre d'Espagne devient-elle le premier conflit largement couvert par la photographie ? Que symbolise-t-elle ? Quels besoins ont fait naître le mythe du photoreporter ? À quels usages spécifiques les photographies de guerre sont-elles venues répondre ? Dans quelle mesure ces attentes ont-elles contribué à la réalisation des photographies et à l'élaboration des mythes ? Premier défrichement du thème, ce catalogue attend ses prolongements pour répondre à ces interrogations.