Revue d'histoire du XIXe siècle

Société d'histoire de la révolution de 1848 et des
révolutions du XIXe siècle

63 | 2021

Puissances de la Commune

Daniel FOLIARD, *Combattre, punir, photographeur.* *Empires coloniaux, 1890-1914*

Paris, La Découverte, 2020

Gilles Malandain

Édition électronique

URL : <https://journals.openedition.org/rh19/8008>

DOI : 10.4000/rh19.8008

ISSN : 1777-5329

Éditeur

La Société de 1848

Édition imprimée

Date de publication : 1 décembre 2021

Pagination : 232-234

ISSN : 1265-1354

Référence électronique

Gilles Malandain, « Daniel FOLIARD, *Combattre, punir, photographeur. Empires coloniaux, 1890-1914* », *Revue d'histoire du XIXe siècle* [En ligne], 63 | 2021, mis en ligne le 01 janvier 2022, consulté le 21 février 2022. URL : <http://journals.openedition.org/rh19/8008> ; DOI : <https://doi.org/10.4000/rh19.8008>

Ce document a été généré automatiquement le 21 février 2022.

Tous droits réservés

Daniel FOLIARD, *Combattre, punir, photgraphier. Empires coloniaux, 1890-1914*

Paris, La Découverte, 2020

Gilles Malandain

RÉFÉRENCE

Daniel FOLIARD, *Combattre, punir, photgraphier. Empires coloniaux, 1890-1914*, Paris, La Découverte, 2020, 455 p., 15,99 euros.

- 1 Sur le sujet hautement sensible de la violence coloniale, le livre de Daniel Foliard entend se démarquer du « beau livre » et de tout « voyeurisme », comme d'ailleurs de tout militantisme, et reste très proche du travail du chercheur, sobre et scrupuleux. Il en résulte une présentation des images délibérément austère, et une construction assez complexe (un index et une chronologie auraient pu être utiles), mais l'ouvrage n'en est pas moins ambitieux et impressionnant. Par l'ampleur de son corpus comme par la richesse de ses analyses, conjuguant perspectives d'ensemble et études de cas approfondies, il s'agit d'une somme sans précédent sur l'histoire de la photographie de guerre et coloniale dans le second XIX^e siècle, appuyée sur une abondante bibliographie, en particulier anglophone. Tout en synthétisant de nombreux travaux et des réflexions très diverses, historiennes ou relevant d'approches plus théoriques de l'image, il innove en « croisant » les expériences britanniques et françaises (elles-mêmes « entrelacées » et conniventes), mais aussi en rapprochant les représentations de la guerre et celles du colonialisme.
- 2 Ce qui retient précisément l'auteur, c'est la saisie par le nouveau médium de la violence « organisée », celle que produisent les guerres et les opérations de répression, ou encore « l'exhibition des corps meurtris », tués, mutilés ou au moins humiliés. Par saisie, il faut entendre d'abord l'acte même, voire l'« évènement » qu'est toute

photographie, puis l'image (développée) qui en résulte, elle-même susceptible de diffusion et de différents usages sociaux. Le livre insiste sur la genèse, souvent méconnue, d'une culture visuelle de la violence extrême antérieure à 1914 et sur l'importance décisive du « laboratoire » colonial, et plus largement extra-européen, dans cette genèse. En effet, c'est essentiellement à distance du cœur de l'Europe, surtout après 1870-1871, que la violence guerrière ou répressive s'offre – le terme n'est pas inapproprié puisqu'il y a bien une forme de « demande », à la fois « attente » à l'égard du médium et marché naissant – aux photographes, d'abord militaires mais aussi et de plus en plus civils, opérateurs professionnels, premiers photojournalistes. C'est en Chine ou dans les colonies que l'on peut espérer photographier une exécution capitale, ou du moins les corps de suppliciés, ou encore les cadavres qui jonchent un champ de bataille, de préférence ceux des vaincus asiatiques ou africains. Ces lointains – que la médiatisation et l'image justement rapprochent alors des métropoles – sont des terrains d'expérimentation, de transgression, d'innovation pour la photographie comme pour les armées et milices de l'impérialisme européen (ou étatsunien, ou japonais). L'appareil photographique accompagne du reste toute l'expansion européenne, jusqu'à faire figure d'outil et d'auxiliaire de la sujétion coloniale, du macabre « trophée » de victoire à l'identification des hommes et des lieux (à l'exemple de l'Inde britannique d'abord, puis notamment de Madagascar, où l'inventaire photographique prend une dimension exceptionnelle). Si elle suit et sert dans l'ensemble fidèlement le projet colonial, la photographie peut aussi lui échapper, produire des images « discordantes » voire embarrassantes – sans compter la capacité, sous-estimée et encore sous-étudiée, des pouvoirs ou des sociétés « indigènes » à s'adapter voire à se l'approprier (chap. 2). Cette dialectique – et la « puissance » virtuelle de l'image photographique – est l'un des moteurs principaux de l'ouvrage, qui ne cesse de s'interroger sur la labilité du regard, comme sur les seuils évolutifs du visible et de l'acceptable, que ce soit dans la période qu'il étudie (où les images « atroces » commencent à faire débat) ou à nos yeux actuels. Ainsi l'image parfaitement « énigmatique » choisie pour la couverture du livre (une petite fille blanche assise au milieu de crânes dans un cadre ouest-africain, vers 1893), et commentée en conclusion (p. 389-393) : la recherche évite bien des fausses pistes mais le sens de la mise en scène reste ouvert, d'autant que le cliché n'était pas destiné à circuler hors d'un cercle privé, alors qu'il est désormais accessible en ligne.

- 3 On ne rendra pas justice en quelques lignes à un travail aussi riche, et notamment à tous les exemples très fouillés sur lesquels Daniel Foliard appuie son analyse, souvent en Afrique australe ou en Extrême-Orient, mais aussi en Afghanistan ou en Birmanie, dans l'AOF, au Soudan, en Égypte, au Maroc, toujours dans le va-et-vient entre le terrain des photographes et la réception européenne des images, et soucieux de faire la part de différents « régimes de visibilité », entre publicisation (propagandiste ou dénonciatrice) et privatisation dans une sphère plus ou moins intime (chap. 5). La constitution de son corpus d'images, particulièrement « éparpillé » et parfois difficile d'accès (mais la numérisation à l'inverse ouvre les perspectives), donne d'ailleurs lieu à des réflexions stimulantes sur les logiques d'archivage et/ou d'effacement propres à « l'album colonial » (chap. 1). L'interprétation de plusieurs dizaines d'entre elles (curieusement non répertoriées en fin de volume) anime exemplairement le propos, loin d'un usage illustratif et même si leur singularité complique l'effort de synthèse. On sait d'autant plus gré à l'auteur de chercher toujours à récapituler et de faire ressortir prototypes (ainsi le cliché « Attack on Mhunnah-Ka-Dhunnah », en Inde du nord, ou

l'album de l'expédition britannique en Éthiopie, tous deux en 1868, ou encore la représentation des morts britanniques de Spions Kop en 1900), moments clé (en particulier les scandales liés à certaines photographies, récurrents à partir de l'affaire Hooper en 1886¹), tournants majeurs (notamment la campagne du Soudan en 1898-1899, puis la guerre des Boers, qui inaugurent « l'âge du Kodak », ou le milieu des années 1900, avec la guerre russo-japonaise et la critique montante des « excès » de la violence coloniale) et tendances lourdes (« consécration » du photojournalisme, « démocratisation » et deshéroïsation de la vision de la guerre, avènement de la figure de la victime). L'histoire technique de la photographie intervient bien sûr – la portabilité de l'appareil et la « conquête de l'instantané », puis l'impression en « similigravure » changent clairement la donne à partir des années 1890 – mais l'auteur en relativise le poids au profit de facteurs sociaux, culturels voire politiques plus généraux, et suggère de réévaluer le travail des images produites dès les toutes premières décennies d'existence du médium (notamment p. 175-176). À l'inverse, il souligne aussi la longue résistance du dessin et surtout d'une logique de mise en scène (pose, reconstitution, retouche, montage...), au primat du « réalisme photographique » (le cliché pris sur le vif), qui s'impose lentement avant la Première Guerre mondiale. Celle-ci apparaît dès lors moins comme un moment de rupture, d'innovation radicale, que comme un saisissant rapprochement de l'horreur, que la photographie de guerre des dix à vingt années précédentes permettait d'anticiper sans que cette anticipation ait vraiment eu lieu. Daniel Foliard suggère *in fine* que l'« illusion d'optique » de 1914, la conviction d'une guerre courte, doit peut-être, paradoxalement, au modèle trompeur des « petites guerres » coloniales, présentées comme rapides et faisant, dans l'ensemble, peu de victimes parmi les Européens. Quant à la souffrance des « autres », bien « visualisable » dans une certaine mesure, elle n'était en général pas « vue » sur le même mode.

NOTES

1. Sur l'un des premiers scandales de ce type en France, voir aussi Daniel Foliard, « Bakel, 1891 : anatomie d'une crise médiatique », *Revue d'histoire du XIX^e siècle*, n° 58, 2019, p. 189-206.