



Quand l'Occupation

A quelles « conditions » une image peut-elle être considérée comme de la propagande ? Le débat autour de l'exposition de photographies d'André Zucca « Les Parisiens sous l'Occupation » est l'occasion de poser une question importante dans le débat public, rarement abordée.

Agnès TRICOIRE, déléguée de l'Observatoire de la liberté de création de la LDH

En 2003, nous écrivions, dans le manifeste de l'Observatoire de la liberté de création ⁽¹⁾ : « *Nous affirmons que le libre accès aux œuvres est un droit fondamental à la fois pour l'artiste et pour le public. Il revient aux médiateurs que sont notamment les éditeurs, les directeurs de publication, les commissaires d'exposition, les producteurs, les diffuseurs, les critiques de prendre leurs responsabilités à la fois vis-à-vis des auteurs et vis-à-vis du public : l'information du public sur le contexte (historique, esthétique, politique), et sur l'impact du contenu de l'œuvre, quand il pose problème, doit remplacer toute forme d'interdiction, ou toute forme de sanction à raison du contenu de l'œuvre.* »

Cinq ans après, l'exposition Zucca à la Bibliothèque historique de la ville de Paris (BHVP), sous le titre « Les Parisiens sous l'Occupation », nous donne l'occasion de réfléchir à nouveau aux enjeux de notre position.

Depuis que l'Observatoire existe, nous avons pu constater que, souvent, les censures, notamment d'images, sont le fait d'élus qui reviennent sur le travail décidé par des experts, qu'ils soient commissaires d'exposition, ou responsables de musées ou de centres d'art, au nom du public et de sa prétendue incapacité d'accepter ou de comprendre

les productions artistiques. Ici, c'est tout autre chose qui s'est passé puisque la ville de Paris a fait légitimement confiance au conservateur de la BHVP, Jean Dérens, et au commissaire choisi, Jean Baronnet. Lorsque la polémique, sur laquelle on va revenir, a atteint son apogée, la ville de Paris a fort heureusement refusé d'arrêter l'exposition, mesure que certains, comme Christophe Girard, élu à la culture, préconisaient, le maire estimant à juste titre qu'il ne fallait pas rajouter une faute à une autre, et suivant en cela l'avis que la LDH lui avait spontanément adressé.

Se posent dès lors de nombreuses questions. Que faire, lorsque son commissaire et le conservateur du lieu où elle se déroule, décident de ne pas être « pédago-

gues » lorsqu'ils montent l'exposition, refusent de mettre à disposition du public les éléments permettant d'avoir une distance critique vis-à-vis de ces images ? Jean Baronnet se justifiera ainsi : « *Je n'ai donc pas rédigé ces textes dont la fonction aurait été de "contextualiser" ces images et me suis abstenu également de placer à l'entrée les quelques instructions (en plusieurs langues) qui auraient permis de reconnaître immédiatement une photo normale d'une photo faite par un collaborateur. J'ai préféré laisser au public le soin d'en juger par lui-même.* » ⁽²⁾ On verra ce qu'il en est de la liberté laissée au public de juger par soi-même. Ni Jean Derens ni Jean Baronnet n'ont accepté de débattre.

La mairie a choisi de rajouter



devient objet esthétique

des cartels explicites, travaillant pour cela avec Jean-Pierre Azéma, historien spécialiste de l'Occupation, et auteur d'un texte dans le catalogue de l'exposition, et d'organiser, avec Paris Bibliothèques, des débats fort utiles. Nous avons organisé le 9 juin, avec le soutien de la ville et de la BHVP, le dernier de ces débats, sur le thème «Vérités de l'histoire, vérités des images», avec Paul Ardenne et Laurence Bertrand Dorléac, historiens d'art, et Marc Olivier Baruch et Christian Delage, historiens. Nous sommes reconnaissants à la ville de Paris d'avoir choisi la voix de la liberté et du débat critique et de nous avoir permis de nous y exprimer. Les critiques, lors du débat du 9 juin, ont été parfois vives de la part de nos intervenants, y compris sur les solutions apportées.

Dès lors, il nous paraît nécessaire de revenir sur les enjeux de cette affaire qui a eu le mérite de poser des questions lesquelles hélas, dans le débat public aujourd'hui, ne sont quasiment jamais abordées. Quel est le statut de ces images, entre document, message, objet d'art ou esthétique? D'abord, ces photographies sont-elles «de propagande»? On

essaiera de dégager deux axes de réponse. Pour pouvoir affirmer qu'une image est «de propagande», il convient de s'intéresser aux conditions de sa prise de vue, aux intentions de son auteur et aux conditions de son exploitation.

Position et intention de l'auteur

L'implication de Zucca avec l'occupant pour pouvoir bénéficier de pellicules couleur est indiscutable. Zucca était, comme tous les photographes qui ont continué à publier sous l'Occupation, accrédité par la *Propaganda Staffel*. Mais surtout, il fut le seul photographe français à être directement salarié, et très bien payé, par l'occupant⁽³⁾: il était correspondant exclusif à Paris de *Signal*, l'organe allemand de propagande nazie qui vantait la puissance de la *Wehrmacht* et de la *Waffen SS*. Voilà donc des photos réalisées par le salarié d'un outil de propagande, ce qui donne une première indication sur leur statut. Ces photos montrées à la BHVP n'ont apparemment pas été publiées dans *Signal*. Cela signale-t-il pour autant un déplacement de leur statut? Impossible

Le projet de Goebbels, celui d'un Paris occupé rayonnant du bonheur d'être une capitale tranquille sous la main douce de l'Allemand esthète est fidèlement représenté par Zucca. Il ne s'agit pas de dire ici que ce qui est montré n'existe pas, mais que le photographe choisit soigneusement ce qu'il met sous son objectif.

d'en déduire pour autant que le photographe pourrait avoir fait délibérément, dans ce contexte même, soit de la résistance, soit des photographies ne satisfaisant pas à la demande, comme le prétendent les organisateurs de l'exposition. Dans le texte d'introduction du catalogue, Jean Baronnet écrit en effet: «*Ces photographies ne sont pas dues à un reportage ou à une commande; elles sont simplement le produit d'une déambulation créative qui s'exprime par la photographie.*» Sur quoi se base-t-il pour affirmer cela? Et, en tout état de cause, il faut être très ignorant de toutes les théories de l'art utile, de l'art religieux au réalisme soviétique, pour prétendre qu'une image ne pourrait être à la fois artistique et délivrer un message. Que les artistes aient parfois joué avec les contraintes de la commande, c'est une évidence, mais il faudrait démontrer en quoi Zucca se livre à cet exercice libérateur, et l'argumenter, ce que Jean Baronnet prend bien soin de ne pas faire.

Il faut donc, pour aller plus loin, regarder ces photos et corrélérer ce qu'elles montrent avec ce que nous savons de la réalité de Paris



«L'aspect des images n'a plus aucun rapport avec leur histoire. On a "restitué" ces photos comme on colorise un film de cinéma, pour faciliter la consommation d'un public supposé paresseux.» (A. Gunthert)

ACTUALITÉ

Art et politique

sous l'Occupation. Qu'est-ce que Zucca montre, que cadre-t-il, le sujet comme le cadre entraînant le choix à la fois du sujet et du hors-champ, de tout ce qui n'y est pas? Ici, deux façons de répondre. D'abord par ce qui est montré. Un Paris où l'occupant se promène paisiblement sous le soleil au milieu des Parisiens, où les femmes vont aux courses avec de beaux chapeaux, où les soldats allemands ont leurs cinémas, les Français aussi, où l'on projette nombre de films produits sous le nazisme, un Paris où la vie culturelle est intense, où les affiches et les expositions de propagande allemande s'étaient, et où la machine à divertir fonctionne à plein. Le projet de Goebbels, celui d'un Paris occupé rayonnant du bonheur d'être une capitale tranquille sous la main douce de l'Allemand esthète est fidèlement représenté par Zucca. Il ne s'agit pas de dire ici que ce qui est montré n'existe pas, mais que le photographe choisit soigneusement ce qu'il met sous son objectif.

Sur ce qui n'est pas montré, il n'est pas besoin de s'étendre longtemps: les queues devant les magasins, la traque des Juifs, les arrestations, la pauvreté, la souffrance, la peur, l'humiliation, la colère...

Le contexte de l'exposition

Enfin, une image de propagande étant faite pour être montrée, c'est bien le contexte de la monstration (exposition et catalogue) qu'il faut interroger pour savoir si celui-ci permet de renforcer le message d'une image, ou permet au contraire de le mettre à distance. Qu'il s'agisse d'une légende ou d'un texte, d'un cartel, de la scénographie, de la sélection des œuvres montrées ensembles, tout ce qui entoure et présente l'image fait sens avec elle, pour ou contre elle, et, parfois, rajoute à la complexité du fait que ce sens ajouté peut être lui-même ambigu.

Dès lors qu'elles portent sur un sujet politique et historique, les images sont les instruments possibles d'une propagande, et si elles ne sont pas dénuées de tout caractère documentaire, ce caractère ne saurait être assimilé pour autant à une neutralité revendiquée.

Ici, il nous est apparu clairement, quand nous sommes allés visiter l'exposition Zucca avec Gilles Manceron la première fois, et nous l'avons d'ailleurs écrit⁽⁴⁾, que les trois strates étaient réunies, et que l'exposition elle-même reproduisait et renforçait le projet propagandiste des images; organisée comme un circuit touristique de Paris et de ses quartiers sous l'Occupation, elle montre de façon tranquille la vie tranquille des Parisiens telle que voulait la montrer la propagande allemande.

Le titre de la tribune citée plus haut de Jean Baronnet, «Les couleurs des années noires parlent d'elles-mêmes», semble à lui seul scandaleusement tricheur. Grâce au travail d'André Gunthert⁽⁵⁾, spécialiste de l'image, on sait aujourd'hui le travail de déshistoricisation de la couleur de ces photos auxquels se sont livrés Jean Baronnet et Jean Dérens. Quiconque les a vues est frappé par leur aspect très contemporain: la couleur claie. André Gunthert, qui a eu accès aux diapositives originales, montre que la couleur est beaucoup plus pastel, les photos sont rayées, bref, elles apparaissent immédiatement datées à l'œil nu, ce qui permet de les mettre à distance. Or, ici, elles sont présentées sous forme de tirages agrandis, comme des images contemporaines, confusion que renforce leur numérisation qui corrige les défauts, rehausse et avive leurs couleurs. Pour Gunthert, «L'aspect des images n'a donc plus aucun rapport avec leur histoire. On a "restitué" ces photos comme on colorise un film de cinéma, pour faciliter la consommation d'un public supposé paresseux.» Ces faits sont particulièrement graves, car Jean Dérens, dans la postface du catalogue⁽⁶⁾, prétend: «Sans qu'il n'y ait eu aucune recoloration, les couleurs originales sont revenues, éclatantes de fraîcheur, plus brillantes qu'elles ne

l'ont peut-être jamais été, car le technicien moderne a su parfaitement doser les dominantes cyan et magenta.» On reste un peu sidéré devant le maquillage du maquillage.

Documentaires, esthétiques, artistiques?

Au-delà de la question de la propagande, ces photographes sont-elles néanmoins des «documents»? Une valeur documentaire sous-tend que l'image donnerait à voir de façon neutre, brute, sinon la vérité, au moins une vérité de cette période. Ou encore: sont-elles, du fait de la «qualité esthétique» qu'on leur trouverait, dignes d'intérêt? Enfin, sont-elles artistiques?

Jean-Pierre Azéma, dans son texte du catalogue, conteste la dimension documentaire de cet ensemble de diapositives en couleurs et insiste sur la subjectivité de leur auteur, évoquant «le regard et le plaisir de l'esthète privilégiant un Paris qui lui est propre».

Jean Dérens joue sur les deux tableaux, louant sur TF1 l'esthétique des images et prétendant tout à la fois, qu'elles sont des «documents incontestables, non trafiqués, bruts», et qu'il faut «laisser le public les interpréter, les voir...». Jean Baronnet écrit dans le catalogue: «Les couleurs d'André Zucca se superposent exactement à nos souvenirs, qui sont par nature décolorés, voir incolores, et deviennent aujourd'hui, pour employer une formulation proustienne, comme une vision retrouvée.» Trio gagnant et confusion maximale: l'esthétique rejoint ici le document (l'exactitude), et l'art par la référence à un «incontestable», Proust. La belle trouvaille que de faire cautionner le travail photographique d'un collaborateur par un grand écrivain, juif, homosexuel, et mort depuis bien longtemps! Depuis, la ville de Paris – qui a la tutelle de la BHVP – a demandé en urgence à Jean-Pierre Azéma d'ajouter des légendes supplémentaires



© ANDRÉ ZUCCA - BHVP



André Gunthert, qui a eu accès aux diapositives originales, montre que la couleur est beaucoup plus pastel, les photos sont rayées, bref, elles apparaissent immédiatement datées à l'œil nu, ce qui permet de les mettre à distance.

sur une quarantaine de photos, les plus problématiques. Le titre de l'exposition a changé («*Des Parisiens sous l'Occupation*» venant remplacer le «*Les Parisiens sous l'Occupation*» initial, lequel reste cependant le titre du catalogue – c'est-à-dire le titre de la principale trace qui restera de l'exposition, sous réserve d'une autre publication plus critique). Ces changements étaient indispensables.

Reste que, malgré la modification des cartels, ces images ont été présentées jusqu'à la fin de l'exposition dans un statut hybride et indéfini, entre documents, images artistiques ou objets esthétiques, du fait même de l'organisation de l'exposition en visite touristique dans Paris, de leur colorisation, etc. L'irréparable était, d'une certaine manière, commis, et l'image ainsi mise en scène reste plus forte que le texte. En témoignage, comme l'a relevé Laurence Bertrand Dorléac, lors du débat organisé par la LDH à l'Hôtel de ville, le livre destiné à recueillir les témoignages du public, qui

ne sont pour l'essentiel pas différents au début de l'exposition et après modification des cartels: la plupart des appréciations remercient pour la beauté des images. Sont-elles le fruit de la vision artistique? Rappelons que, personne, à cette époque, ne prenait de photos pour qu'elles soient exposées sur le mur d'une galerie, d'un musée. La photographie n'était pas encore un art, au sens où elle l'est devenue, institutionnellement. Et quand bien même on accorderait à Zucca le statut d'artiste, il faudrait se faire une bien piètre idée de l'art pour croire – surtout quand il aborde des sujets chargés d'histoire – qu'il parle *de lui-même*, immédiatement, qu'il est au-dessus de toute critique, de toute responsabilité. Ont-elles des qualités esthétiques? Peut-être, mais elles ne sauraient en rien masquer les conditions dans lesquelles ces photos ont été prises, ni la portée politique de ces images.

Alors que faire? Prendre le temps d'analyser ces photos, la manière dont elles sont cadrées,

construites, scénarisées; croiser cela avec ce que l'on sait du programme de la propagande allemande, notamment au sujet du cas un peu particulier de Paris. Contester l'ambiguïté apparente, ou supposée, de ces photos, s'interroger sur ce que Zucca montre et ne montre pas. Encourager le public de façon générale à se poser un certain nombre de questions devant les images et leur prétendue vérité. Existe-il des *documents bruts*, immédiatement lisibles? Dès lors qu'elles portent sur un sujet politique et historique, les images sont les instruments possibles d'une propagande, et si elles ne sont pas dénuées de tout caractère documentaire, ce caractère ne saurait être assimilé pour autant à une neutralité revendiquée.

Le débat ne fait que s'ouvrir, et c'est bien: trop rarement, en effet, on évoque la force politique des images. Cette question, au cœur de notre démocratie communicationnelle, nous semble pourtant centrale, et si cette exposition a eu un mérite, c'est de la soulever.

(1) Publié dans *Politix*, *La Quinzaine littéraire* et *Les Inrockuptibles* en mars 2003, consultable sur le site de la LDH et de la LDH Toulon.

(2) *Libération*, 8 mai 2008.

(3) Françoise Denoyelle, historienne, auteur notamment de *La Photographie d'actualité et de propagande sous le régime de Vichy* (CNRS éditions, 2003).

(4) «L'exposition d'André Zucca perpétue la propagande nazie»: <http://www.rue89.com/2008/04/18/lexposition-dandre-zucca-perpetue-la-propagand> (18 avril 2008).

(5) «André Zucca, la couleur revêue»: <http://www.arhv.lhivic.org/index.php/2008/05/18/713-andre-zucca-la-couleur-revee> (18 mai 2008); «Le numérique révisé l'histoire, ou André Zucca à Disneyland»: <http://www.arhv.lhivic.org/index.php/2008/05/18/713-andre-zucca-la-couleur-revee> (21 juin 2008).

(6) *Les Parisiens sous l'Occupation*, Gallimard, 2008.

