



Focales

4 | 2020

Photographies mises en espaces

Damarice AMAO, Florian EBNER et Christian JOSCHKE,
Photographie, arme de classe : la photographie sociale et documentaire en France, 1928-1936, Paris, Textuel, 2018, 304 pages

Clément Paradis

Éditeur

Presses universitaires de Saint-Étienne

Édition électronique

<https://focales.univ-st-etienne.fr/index.php?id=2798>

ISSN 2556-5125

Clément Paradis, « Damarice AMAO, Florian EBNER et Christian JOSCHKE, *Photographie, arme de classe : la photographie sociale et documentaire en France, 1928-1936*, Paris, Textuel, 2018, 304 pages », *Focales* n° 4 : *Photographies mises en espaces*, mis à jour le 19/05/2020, URL : <https://focales.univ-st-etienne.fr/index.php?id=2798>

© Focales, Université Jean Monnet – Saint-Étienne

La reproduction ou représentation de cet article, notamment par photocopie, n'est autorisée que dans les limites des règles de la propriété intellectuelle et artistique. Toute autre reproduction ou représentation, en tout ou partie, sous quelque forme et de quelque manière que ce soit, est interdite sauf accord préalable et écrit de l'éditeur.

**Damarice AMAO, Florian EBNER et Christian JOSCHKE,
*Photographie, arme de classe : la photographie sociale
et documentaire en France, 1928-1936,*
Paris, Textuel, 2018, 304 pages**

Clément Paradis

Ces dernières années ont vu le « retour » de la lutte des classes aussi bien sur le plan politique que théorique, comme enjeu de recherche philosophique et esthétique. Après l'abandon progressif du concept par la « deuxième génération » de l'école de Francfort et particulièrement Jürgen Habermas dans les années soixante, la réplique philosophique s'est organisée depuis quelques années autour des travaux de Slavoj Žižek (dans *La Nouvelle Lutte des classes*), Michel Clouscard (dans *Le Capitalisme de la séduction*) et de l'ouvrage séminal de Domenico Losurdo *La Lutte des classes : une histoire politique et philosophique*, retraçant à la fois l'histoire des luttes concrètes et du concept. Si l'on en croit le point de vue des auteurs du catalogue *Photographie, arme de classe : la photographie sociale et documentaire en France, 1928-1936*, la lutte des classes s'est aussi écrite en images, et n'est jamais vraiment « partie ».

Présentée au Centre Pompidou à la fin de l'année 2018, puis au Musée de la Photographie de Charleroi en 2019, l'exposition *Photographie, arme de classe*, empruntant son titre à un texte d'Henri Tracol (1909-1997) destiné à fédérer la section photographique de l'association des écrivains et artistes révolutionnaires (AEAR), venait combler un manque dans l'histoire de la photographie de l'entre-deux-guerres en France, souvent résumée au répertoire du Front populaire et aux icônes de la guerre d'Espagne. Dirigé par Damarice Amao, Florian Ebner et Christian Joschke, le catalogue de l'exposition présente cette histoire qui permet de contextualiser les photographies sociales de la collection Christian Bouqueret acquise par le musée, mais s'accompagne aussi d'un appareil de textes critiques et historiques qui font de l'ouvrage un document important à verser au dossier de la réécriture de l'histoire de la photographie telle qu'elle a pu être travaillée par Clément Chéroux lors de son exposition sur Henri Cartier-Bresson au Centre Pompidou en 2013 ou par Jorge Ribalta dans l'exposition *The Worker Photography Movement, 1926-1939* au Museo Sofia Reina en 2011.

Abondamment illustré, l'ouvrage est découpé en sept parties concernant l'exposition de la vie sociale, la presse illustrée communiste, le dialogue du réalisme et du pittoresque, la lutte contre le paupérisme, la critique politique, les dynamiques et gestes militants et l'internationalisation du conflit social. Dès l'introduction, Damarice Amao et Christian Joschke dressent les portraits des principaux protagonistes de l'histoire qui va être contée, une histoire dont le prisme change nos perspectives puisque les figures d'Henri Cartier-Bresson, Chim, Willy Ronis ou Germaine Krull y deviennent des seconds rôles au service de groupements faisant figure de repères dans le monde émergent de la photographie sociale : les APO (Amateurs photographes ouvriers), qui donnent le premier rôle à la base militante, et la puissante AEAR (Association des écrivains et artistes révolutionnaires), plus élitiste, dont la section photographique est présidée par Louis Aragon. Entretenant des relations dans lesquelles le soutien mutuel se

teinte parfois de défiance, les deux associations n'en contribuent pas moins à transformer le visage des illustrés français de l'entre-deux-guerres. Les titres dans lesquels publient les photographes des deux groupes sont en effet nombreux : *l'Almanach ouvrier et paysan*, *Regards*, *L'Humanité*, *Commune* ou encore *Vu* sont autant de plateformes pour les écrivains et artistes engagés. Christian Joschke retrace à ce titre les parentés entre les illustrés français et *l'AIZ*, *l'Arbeiter Illustrierte Zeitung* lancé par Willi Münzenberg, auquel *Regards* et *Vu* empruntent des rubriques et codes visuels, et dont ils relaient certaines publications, comme les photomontages de John Heartfield, tandis que *l'AIZ* publie des reportages d'Éli Lotar empruntés à la presse française. L'analyse de ces échanges médiatiques est l'occasion pour Damarice Amao de rappeler les débats de l'époque concernant le réalisme, incitant à battre en brèche les pratiques pittoresques héritées des siècles précédents. Celles-ci ne se prolongent alors pas moins dans un nouveau « pittoresque populaire » se délectant d'archétypes tels que le clochard, le jeune apache ou la prostituée. L'intérêt de Germaine Krull ou Brassai pour cette galerie de types n'est cependant pas du goût des chantres du réalisme photographique révolutionnaire, en premier lieu Aragon, qui oppose à ces images celles d'Henri Cartier-Bresson ou de Chim, permettant selon lui une lecture plus critique du réel.

L'ouvrage prend ensuite le parti de traiter des représentations qui se confrontent dans les illustrés. Le premier thème est celui de la paupérisation des ouvriers, notamment dans la Zone constituée de baraquements de fortune de la région parisienne. Posant Charlotte Perriand en figure centrale de la recherche visuelle exposant cette réalité, Gabrielle de la Selle et Damarice Amao évoquent aussi l'« éden » ouvrier qui prend forme dans les illustrés à travers l'évocation des vacances, loisirs et réconforts pour lesquels la lutte doit être menée. À ces images des bonheurs simples s'opposent les photomontages accusateurs utilisés par les illustrés pour critiquer la politique bourgeoise, dont Max Bonhomme dresse la généalogie en rappelant notamment le travail que John Heartfield initie dans *l'AIZ*. Le photographe, devenu « photomonteur » et « accusateur » utilise l'humour et profite des nouvelles techniques d'imprimerie pour s'opposer à la concentration des richesses, au parlementarisme ou encore au militarisme, comme le feront Maximilien Vox et Carlo Rim. Dans une perspective néo-warburgienne, Patrice Allain passe ensuite en revue les « gestes individuels » et les « représentations collectives » bâtissant la « scène culturelle rouge ». Vues de manifestations, drapeaux, poings levés et porte-voix sont ainsi répétés, réagencés pour servir la cause prolétarienne, page après page et couverture après couverture dans les illustrés de l'époque. Le cinéma est aussi questionné par Valérie Vignaux dans cette dynamique globale de quête du sens et de son déploiement sans équivoque lors de la circulation des images. Le catalogue s'ouvre enfin à d'autres théâtres de lutte : l'Espagne prise dans la guerre civile sous la plume d'Éva Verkest, le Borinage en Belgique (une des plus anciennes zones minières du pays) vu par Charlotte Doyen et Amélie Van Liefferinge, mais aussi l'Angleterre et l'URSS, les analyses de Christian Joschke, Joerg Bader et Lise Tournet-Lambert montrant, appuyées par quelques images, l'internationalisation des luttes sociales.

Photographie, arme de classe gagne encore en intérêt grâce à l'anthologie qui clôt l'ouvrage, comprenant quarante-neuf textes d'époque extraits de *L'Humanité*, *Vu*, *Le Monde* et d'autres journaux ou reproduisant des discours publics. Qu'ils soient anonymes ou signés de grands noms de l'AEAR comme Éli Lotar ou Louis Aragon, ces écrits permettent au lecteur de plonger au cœur des débats et enjeux de l'époque. Ils se présentent aussi comme une documentation

précieuse pour qui veut réfléchir à la manière dont était travaillée et considérée l'image photographique dans la France de l'entre-deux-guerres, et même au-delà. Car dans les échanges nombreux entre France et Allemagne révélés par l'ouvrage apparaissent plus clairement les mouvements de coopération européenne pour la paix face aux manœuvres politiques et capitalistes bellicistes, et résonnent les mots que Walter Benjamin écrivait à Jean Ballard depuis le camp d'internement de Nevers : « je veux communier avec vous dans l'espoir que Hitler soit terrassé sans avoir pu déchaîner une réplique des terribles années qui hantent notre souvenir ».