

Laurence Perrigault

CELLAM, Université de Rennes 2

ETUDE DE RECEPTION D'UNE EXPOSITION : *LES PARISIENS SOUS L'OCCUPATION*

A l'occasion d'une exposition¹ consacrée à François Morellet au Musée Ritter, en Allemagne, Gerda Ridler demanda à l'artiste d'expliquer brièvement ce que signifiait l'idée que « les œuvres d'art sont des coins à pique-nique »². François Morellet répondit qu'il avait remarqué, au début des années soixante-dix, que « l'amateur éclairé donne un sens aux œuvres », sans tenir compte de ce que l'auteur a pu dire ou écrire et souvent en opposition avec l'interprétation d'autres commentateurs. Il en avait donc déduit que les arts plastiques devaient permettre au spectateur d'y « trouver tout ce qu'il veut, c'est-à-dire ce qu'il amène lui-même »³.

Ce que François Morellet dit des arts plastiques ne paraît pas *a priori* s'appliquer à la photographie – moins encore à la photographie de reportage. De fait, l'image photographique apparaît encore aujourd'hui, pour beaucoup, 50 ans après le texte que Roland Barthes publia dans *Communications* : « Le Message photographique », fortement dénotée, analogue au réel. Barthes écrivait en introduction au *Message photographique* : « Le message premier de la photographie emplit en quelque sorte pleinement sa substance et ne laisse aucune place au message second »⁴, avant d'en démontrer, par la suite, le paradoxe. L'idée persiste néanmoins aujourd'hui que la photographie ne propose aucun espace qui permettrait au spectateur de s'installer pour débiller tranquillement son pique-nique. Pourtant les photographies ont aussi leur mystère, que tente de réduire celui qui les regarde, en y apportant un sens qui n'était pas forcément celui que voulait y mettre l'auteur et qui peut différer également du sens perçu par d'autres spectateurs. Afin de rendre compte, de manière pragmatique, de la pluralité des lectures d'une photographie, j'ai choisi de revenir sur la réception d'une exposition qui a été présentée du 20 mars au 1er juillet 2008 à la Bibliothèque Histoire de la Ville de Paris (BHVP). Initialement intitulée *Les parisiens sous l'occupation*, cette exposition a marqué un tournant dans la réception d'un travail photographique par le nombre de commentaires et d'analyses qu'elle a suscités, non seulement de la part des critiques d'art et des historiens, mais encore de celle du grand public qui a pu, notamment par le biais d'Internet, participer largement à la polémique qui a entouré cette exposition.

1 Exposition François Morellet, *The Squaring of the Square, An Introspective*, Musée Ritter, du 17 mai au 27 septembre 2009.

2 Interview non datée, <http://www.museum-ritter.de/sprache3/n1529515/i1529544.html>

3 Idem

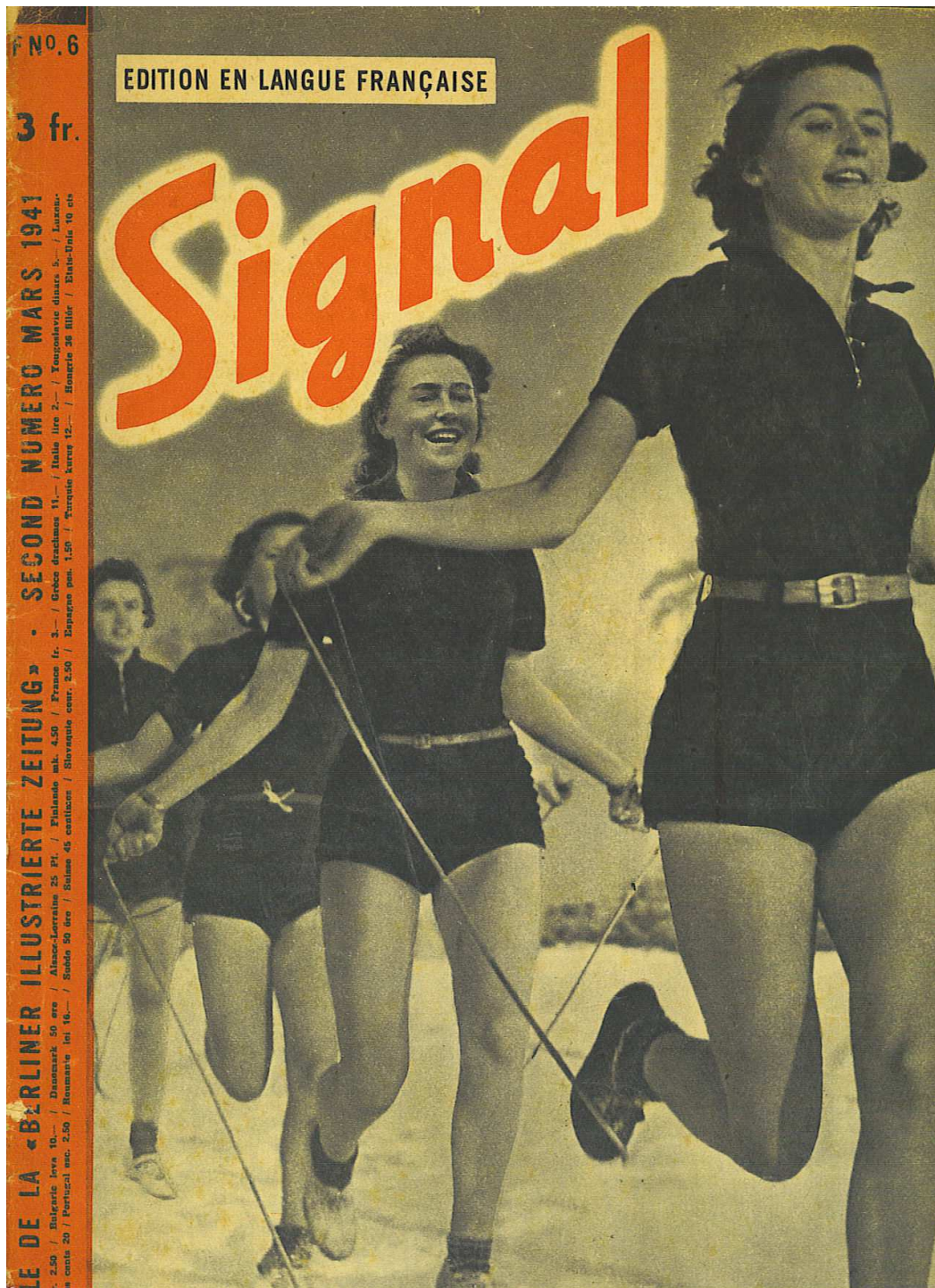
4 Roland Barthes, « Le message photographique », *Communications*, 1, 1961. pp. 127-138.

Présentation de l'exposition

Les Parisiens sous l'occupation est une exposition composée de 270 photographies en couleurs prises entre 1941 et 1944 ; ces images sont tirées du fond photographique d'André Zucca que la BHVP a acquis en 1986 : un fond complet composé de 1100 diapositives couleurs et de 20 000 négatifs couvrant la période 1935-1962. Un catalogue a paru qui reproduisait 170 des images exposées, accompagnées de plusieurs textes du commissaire de l'exposition, Jean Baronnet, d'une préface rédigée par l'historien Jean-Pierre Azéma, d'une postface écrite par le directeur de la BHVP Jean Dérens, enfin d'une courte biographie d'André Zucca rédigée par sa fille Nicole. L'exposition, inaugurée le 20 mars 2008, est restée en place 3 mois – jusqu'au 1er juillet 2008. Les visiteurs ont afflué au moment de la polémique, le lieu accueillant jusqu'à un millier de spectateurs par jour. Le diaporama connexe reprend les dix images du portfolio publié dans le magazine *Le Monde* ⁵ le 15 mars 2008, soit 5 jours avant l'ouverture officielle de l'exposition dont le magazine était partenaire.

Ces dix photographies sont donc une sélection réalisée par le journal *Le Monde* 2 afin de promouvoir l'exposition consacrée à André Zucca, un photographe alors inconnu du grand public. De lui, nous savons peu de choses : qu'il est né à Paris en 1897, qu'il a passé une partie de son adolescence aux Etats-Unis, avant de revenir en France, en 1915. Dans les années 30, André Zucca réalise des reportages photographiques à travers le monde : au Japon, en Chine, en Inde ou encore en Grèce. Ses photographies sont alors publiées dans les journaux illustrés de l'époque : *Match*, *Paris Soir* ou *L'illustration*. En 1941, André Zucca devient, jusqu'au moment de la Libération de Paris, le correspondant exclusif du magazine *Signal*, c'est-à-dire qu'il est le seul photographe français directement payé – et bien payé – par l'occupant, qui lui fournit également tous les films, noir et blanc et couleur, dont il a besoin.

⁵ Diaporama visible à l'adresse : http://abonnes.lemonde.fr/le-monde-2/portfolio/2008/03/14/le-monde-2-paris-sous-l-occupation-d-andre-zucca_1022129_1004868.html



Signal était initialement présenté dans l'exposition de la BHVP comme un simple magazine de la Collaboration, ce que le directeur de la bibliothèque, Jean Dérens justifia en affirmant :

Que *Signal* soit un magazine de Collaboration, tout le monde le sait. S'il se trouve un visiteur qui ignore ce qu'a été l'Occupation, c'est désolant, mais on ne peut pas à chaque fois tout réexpliquer.⁶

Réexpliquons néanmoins que ce magazine de propagande était distribué dans tous les pays occupés par les allemands pour glorifier la puissance de la Wehrmacht et justifier la politique allemande. Initialement proposé en 4 langues (allemand, français, anglais, italien), *Signal* fut par la suite traduit en 30 langues, avec un tirage qui atteignit, en mai 1943, près de 2,5 millions d'exemplaires, dont 800.000 pour l'édition française, qui était la plus importante.

Genèse de la polémique

Revenons dans un premier temps sur la genèse de la polémique qui a entouré cette exposition. Lorsqu'elle ouvre ses portes, en mars 2008, elle fait peu de bruit : *Le Figaro* la signale brièvement, *Le Monde 2* et *L'Humanité* lui consacrent chacun un article et invitent à la visiter. *Le Monde 2*, on l'a vu, parce qu'ils sont partenaires, *L'Humanité* parce que la journaliste, Clémentine Hougue, a trouvé « l'exposition et le livre d'une grande richesse, l'usage de la couleur et le regard porté sur cette période sont agréablement déroutants. »⁷ Cette vision « nous donne à redécouvrir toute la culture de l'époque : la mode, les acteurs en vogue, les loisirs des Parisiens ; autant de choses parfois oubliées, à l'instar du tandem-taxi ou des vendeurs de chansons »⁸ conclut Clémentine Hougue.

Le Journal du Dimanche daté du 30 mars 2008 est le premier à critiquer ouvertement l'exposition, dans un article écrit par Yasmine Youssi et titré *Paris dans l'objectif des nazis*. Pour la journaliste, les photographies exposées à la BHVP donnent à voir la capitale française sous l'Occupation... telle que les Allemands souhaitaient la montrer. Les images, qualifiées d'étonnantes et de fascinantes, bénéficient d'une scénographie élégante, conçue comme une ballade au cœur de la capitale. A en croire Zucca, conclut la journaliste, il faisait bon vivre en ce temps là. Que reproche-t-elle à l'exposition ? Essentiellement l'absence de cartels (d'une indigence rare) « il y a là quelque chose de dangereux à exposer, sans aucune explication, ces images de propagande ». Pour palier ce manque, Yasmine Youssi propose une lecture d'une sélection de cinq images réalisée par Marc Ferro, désigné comme « l'un de nos plus grands historiens, extraordinaire "passeur" de l'Histoire à la télévision (*Histoire parallèle*), résistant et témoin exceptionnel de cette sombre période ». Pour le JDD, il propose un regard nouveau sur ces photographies, qui leur donnent un autre sens, une vision que Yasmine Youssi juge « nécessaire » et « salutaire ».

6 Propos cités par Philippe Dagen, in « Des photographies de propagande nazie provoquent un malaise », *Le Monde*, 11 avril 2008.

7 Clémentine Hougue, in « Les Lettres Françaises » n°47, *L'Humanité*, 5 avril 2008.

8 Idem.



Rue de Rivoli

A propos de cette photographie simplement intitulée dans l'exposition *Rue Rivoli*, Marc Ferro écrit :

LA RUE - VIDE - DE RIVOLI

Les Allemands avaient installé leurs centres de commandement dans différents hôtels comme le Meurice, qu'on voit ici. Regardez la rue. Elle est vide. Non seulement il n'y avait plus d'essence, mais les occupants avaient réquisitionné beaucoup de voitures. Des vélos-taxis ont remplacé les taxis. Et on a commencé à voir apparaître des voitures à gazogène vers 1942. Si le Meurice est ici pavoisé de drapeaux, les Allemands n'en avaient pas pour autant mis à tous les coins de rue. Dans certains quartiers, on les voyait d'ailleurs assez peu. N'oubliez pas que la répression était essentiellement assurée par la police française. Leur présence se manifestait surtout à travers le couvre-feu. Et nous ne nous promenions jamais en groupe, par crainte des rafles. Dès qu'un Allemand était tué par des résistants, les occupants arrêtaient des otages pour les exécuter en représailles.



Rue des Rosiers

A propos de cette autre photographie, une des rares de Zucca (il y en a trois dans l'ensemble de son fonds) où l'on voit des juifs portant une étoile jaune :

L'ÉTOILE JAUNE OBLIGATOIRE, RUE DES ROSIERS

Le port de l'étoile jaune a été imposé le 29 mai 1942. Mais les premières lois antijuives, édictées par Vichy, datent d'octobre 1940. En 1941, tous les Juifs - dont ma mère - ont dû aller se déclarer en mairie. C'est comme ça que j'ai su que j'étais juif. Nous n'étions pas pratiquants. Et, à l'époque, on ne se disait pas juifs mais israélites. Je n'imaginai pas que c'était la même chose. A la suite de cette déclaration, notre radio et - je crois - mon vélo ont été saisis. La France a finalement été l'un des pays où il y a eu le moins de déportés, grâce à la population civile, mais aussi à la zone libre. Le père d'un ami, pourtant journaliste dans un canard antisémite, a prévenu ma mère que nous étions menacés. Il s'est débrouillé pour me trouver une carte d'identité vierge du tampon "juif". Et il m'a conseillé d'aller en zone libre. Merleau-Ponty, mon prof de philo, tenait à la disposition des élèves israélites des adresses pour se cacher à Lyon. Mes oncles maternels ont pu se cacher en zone libre sans problème. Ma mère n'a pas eu cette chance. Elle a été dénoncée, arrêtée, déportée. Et ça, nous n'aurions jamais pu l'imaginer.

Dans sa lecture des photographies de Zucca, Marc Ferro met en jeu des données personnelles, liées à son histoire familiale : sa mère, déportée à Buchenwald, y est morte en

1942. Marc Ferro dit n'avoir jamais fait le deuil de celle qu'il appelait son « être chéri »⁹. Il réactive donc la photographie de la Rue des Rosiers, et plus généralement l'ensemble des photographies de l'exposition, en fonction de son histoire personnelle, laquelle rejoint « l'Histoire avec sa grande hache »¹⁰ dont parlait Georges Perec. D'autres spectateurs, directement concernés par le sort fait aux juifs en France durant ces années noires, ont évidemment développé un rapport affectif très fort avec les photographies faites par Zucca. Dans le livre d'or de l'exposition, un visiteur fait part de son écœurement devant les images qu'il vient de voir et signe « un déporté qui a survécu par miracle »¹¹. Sur le site d'information *Rue 89*, une Internaute¹², fille d'un juif allemand dont les parents ont été tués par les nazis, évoque le malaise qu'a provoqué chez elle la vision de ces photographies. Au contraire, Frédéric Arber, professeur d'Histoire et auteur de plusieurs articles consacrés à l'enseignement de la Shoah en France explique, dans une interview télévisée réalisée par *Le Figaro*, qu'il ne trouve pas cette exposition particulièrement choquante. Ce qui le frappe surtout, dit-il, c'est de voir la première photo d'étoile jaune en couleur dans la rue. »¹³

Ces derniers commentaires laissent deviner les suites qu'aura eu l'article publié dans le *Journal du Dimanche*. Après sa parution, les articles et les points de vue se multiplient dans la presse française : *Rue 89*, *Le Monde*, *Libération*, *Le Figaro*, *L'Humanité*, *L'Express*, *Télérama*, et beaucoup d'autres encore consacrent chacun plusieurs articles à l'exposition. Les commentaires affluent également sur les sites et les blogs : citons le site du [LHIVIC](#) dirigé par André Gunthert, chercheur en Histoire visuelle et Maître de Conférence à l'EHESS, le site [Arrêt sur Images](#), sur lequel interviendra notamment l'Historienne de la photographie Françoise Denoyelle, le blog [Embruns](#) tenu par Laurent Gloaguen, considéré à l'époque par le journal *le Monde* comme un des 15 bloggeurs les plus influents, le blog du critique littéraire Pierre Assouline, [La République des livres](#), etc. Les Internautes ne sont pas en reste, qui se précipitent pour voir l'exposition et partagent sur de nombreux sites leur propre lecture des photos de Zucca. Si Christophe Girard, adjoint au maire de Paris chargé des affaires culturelles, annonce, dans les colonnes du *Journal du Dimanche* daté du 19 avril 2008, qu'il est favorable à l'arrêt de cette exposition dont les images le « font vomir », il est un des rares, parmi les nombreux détracteurs de l'exposition des photos de Zucca, à faire une demande aussi radicale. La plupart de ceux qui critiquent l'exposition ne demandent pas le retrait des images, mais simplement l'ajout de commentaires autour de cette exposition, par le biais d'un avertissement ajouté aux photographies, de légendes plus complètes pour contextualiser ces images, ainsi que la tenue d'un colloque et /ou de débats. En somme, ils demandent que des mots accompagnent ces images pour en préciser le sens, voire l'actualiser.

9 Extrait d'une lettre de Marc Ferro pour refuser la médaille de l'Ordre du Mérite de la République fédérale d'Allemagne à l'occasion du 45^{ème} anniversaire de la signature du traité de l'Elysée.

10 Georges Perec, *W ou le Souvenir d'enfance*, Paris, Denoël, 1975.

11 Clarisse Fabre, « L'exposition Zucca divise le public », *Le Monde*, 29 juin 2008.

12 Sous le pseudonyme Lamericaine,

13 <http://www.kewego.fr/video/iLyROoafYvSy.html>

Des images... et des mots ?

« Décrire les photographies, disait Barthes dans *Le message photographique*, c'est changer de structure, c'est signifier autre chose que ce qui est montré. »¹⁴ C'est pourtant par le biais de descriptions plus complètes que les détracteurs de l'exposition de la BHVP espéraient rendre compte du sens de ces photographies. Dans *Du Spectateur au spectateur*, toujours, François Morelet écrivait : « les artistes ne sont pas tous muets ; certains ont laissé des commentaires, des justifications sur leurs oeuvres »¹⁵. Zucca appartient aux photographes muets ; du moins, aucune légende ni aucun texte n'était présenté dans l'exposition, qui aurait permis d'orienter la lecture de ses photographies. Les spectateurs ne savaient rien du dispositif de production de ces images, ce qui en rendait le sens problématique. Il faut rappeler la contingence de ces prises de vue : il existe peu d'images de cette période, sinon quelques photographies de propagande, ou bien des photographies volées, mal cadrées, prises par des amateurs. A partir du 16 septembre 1940, une ordonnance interdit de prendre des photos à l'extérieur. Pourquoi Zucca a-t-il pu témoigner du Paris de cette période ? Parce qu'il travaillait pour les Allemands, ce qui lui a permis d'avoir une accréditation de la Propaganda Staffel, une carte de presse, un laissez-passer et surtout, de nombreux films Agfacolor. Jean Dérens, le commissaire de l'exposition, a suggéré que Zucca avait pu voler ces films, mais cette possibilité reste peu crédible : un tel acte de résistance aurait dû impliquer pour Zucca, de réaliser des images engagées, ce qui n'est pas le cas. Nous ignorons en réalité pour quel usage André Zucca a pris ces photos – dont aucune n'a paru dans *Signal*. Jean Baronnet, le commissaire de l'exposition, tente à son tour une explication : « 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. »¹⁶ Mais une telle interprétation de cette série photographique reste très personnelle et ne s'appuie de fait sur aucune information vérifiée.

En l'absence d'explications écrites par Zucca pour ancrer ces photographies dans un contexte précis, Jean Baronnet, commissaire de l'exposition, et Jacques Dérens, son directeur, ont tous deux jugé inutile d'ajouter des commentaires aux photographies présentées. Dans une interview accordée au journal *Libération* justement intitulée « Les couleurs des années noires parlent d'elles-mêmes »¹⁷, Jean Baronnet justifie son refus de contextualiser les images ou de donner aux spectateurs des instructions, préférant laisser au public le soin d'en juger par lui-même. Il constate que trop souvent une photo n'est pas regardée pour ce qu'elle représente mais pour ce que l'on désire qu'elle représente ; il ajoute : « surinformer les visiteurs, c'est les prendre pour des imbéciles »¹⁸. Baronnet refuse donc de proposer une lecture de ces photographies, lesquelles contiennent leur sens en elles-mêmes et n'ont pas besoin d'un

14 Roland Barthes, *Le Message photographique*, op. cit., p. 129.

15 François Morelet, « Du spectateur au spectateur ou l'art de débiller son pique-nique » in *Mais comment taire mes commentaires*, Paris, éd. École nationale supérieure des Beaux-Arts, 2003.

16 Jean Baronnet, *Les Parisiens sous l'Occupation*, op. cit.

17 Jean Baronnet, « Les couleurs des années noires parlent d'elles-mêmes », *Libération*, 8 mai 2008.

18 Michel Guerrin, « Comment a échoué une exposition critique des photos de Paris occupé », *Le Monde*, 25 avril 2008.

discours extérieur à l'image. Même démarche pour Jean Dérens qui explique dans un reportage diffusé sur TF1 : « Notre propos était de donner ces documents, qui sont des documents incontestables, non trafiqués, bruts, et de laisser le public les interpréter, les voir. »

Pour le commissaire de l'exposition et le directeur de la BHVP, les choses semblent claires : l'image photographique est une copie du réel, un message dénoté, sans code, et c'est donc ainsi qu'il faut la présenter aux spectateurs. On retrouve ici l'idée de « plénitude analogique » dont parlait Barthes dans *Le Message Photographique*. Baronnet et Dérens se disent opposés à l'ajout d'un message second, qui viendrait connoter la photographie et donc parasiter le message de l'image. Est-ce à dire qu'eux même ne se sont pas installés avec leurs provisions pour pique-niquer dans les images de Zucca ? Rien n'est moins sûr. En effet, toute mise en scène suppose de faire des choix, et Baronnet et Derens ont eux aussi construit un sens en donnant à voir les photographies de Zucca comme une « déambulation créative » dans les différents quartiers de Paris. L'exposition, tout comme le catalogue, était en effet divisée en 5 chapitres, qui présentait chacun un itinéraire parisien, démarrant à la Concorde... Même les légendes, courtes et qui peuvent *a priori* sembler dénotées, vont en réalité dans le sens de cette lecture singulière, puisqu'il s'agit de légendes typographiques : la rue de Rivoli, esplanade du palais de Chaillot, Sous le pont des arts, etc. D'autre part, dans son introduction au catalogue et dans les textes de l'exposition, Jean Baronnet multiplie les références culturelles (littéraires, photographiques, picturales, cinématographiques) qui orientent sa lecture des photographies de Zucca dans un Paris intellectuel et surréaliste – je cite, mais la liste n'est pas exhaustive : Man Ray, Jacques-André Boiffard, Fabien Loris, Restif de la Bretonne, Guillaume Apollinaire, Léon-Paul Fargue, Philippe Soupault, etc. Certaines photographies de Zucca font également émerger chez Baronnet de nouvelles images. Ainsi, alors que la majorité des légendes sont topographiques, il écrit, sous l'image de la cycliste photographiée à Vincennes : « Cours de Vincennes, 1941. Cette cycliste, quant à elle, fait penser à Suzie Carrier. »



Si Jean Dérens se réjouissait, dans sa postface, du « très discret commentaire historique » proposé par Baronnet, il n'en reste pas moins vrai que ce dernier a bien fait, au contraire de ce qu'il prétend, une lecture toute personnelle des photographies de Zucca, lesquelles « se superposent exactement à (ses) souvenirs, qui sont par nature décolorés, voire incolores, et deviennent aujourd'hui, pour employer une formulation proustienne, comme une vision retrouvée. »

Une pluralité de lectures

Sur Internet, d'autres commentateurs, qui vivaient à Paris sous le régime de Vichy, confrontent à leur tour les photographies de Zucca avec leurs propres souvenirs. Certains, sur

le modèle de Jean Baronnet, trouvent les photographies de Zucca fidèles aux images qu'ils ont gardé de cette époque. Ainsi Monika, lectrice du blog Embruns, écrit : « Je vivais à Paris, j'avais 12 ans et je reconnais tout. C'était tout à fait la vie que l'on voyait dans les rues. Il faut regarder avec les yeux ce qui est beau ». Un visiteur de l'exposition proteste au contraire, dans le livre d'or : « ce n'est pas le Paris que j'ai connu, celui des alertes (...) des camions embarquant les juifs dans les rues du 11^e arrondissement et du Marais. Des queues... des étoiles jaunes. »¹⁹ Certains s'émeuvent de retrouver des figures connues. Toujours sur le blog d'Embruns, André écrit : « l'expo est superbe, certaines personnes me sont familières. » Pour d'autres, l'émotion est encore plus forte : « Super, j'ai vu ma mère »²⁰ se réjouit un visiteur dans le livre d'or...

Les spectateurs participent donc à la création de sens, en fonction de leur histoire, de leur culture, de leur sensibilité. Ainsi, les images de Zucca peuvent être perçues de façon très différente, voire totalement contradictoire. Le premier commentaire publié dans la presse des photographies de Zucca avait paru dans le journal *Le Monde*, sous la plume de Claire Guillot, le 8 janvier 2008, soit deux mois avant l'ouverture de l'exposition. La raison en était simple : 40 photographies couleurs de Zucca étaient alors présentées à l'Hôtel de Ville de Paris, pour une exposition intitulée « Paris en couleurs, des frères Lumière à Martin Parr ». La mise en scène de l'exposition était chronologique et les photographies de Zucca étaient présentées en regard de celles de Walter Dreizner. Claire Guillot écrivait :

Le contraste avec les images d'André Zucca - même lieu, mêmes dates - est saisissant. Ce dernier, qui travaille pour le magazine de propagande nazie *Signal*, montre des Parisiens sinistres sous des affiches de propagande du maréchal Pétain. Les deux auteurs ont juste en commun d'avoir photographié Paris en couleurs, alors que les pellicules étaient introuvables et les prises de vue contrôlées.

Ce qui impressionne alors Claire Guillot dans les photographies de Zucca, ce sont les figures tristes, sinistres même, des parisiens dans leur ville occupée. Trois mois plus tard, les détracteurs des – mêmes – photographies exposées à la BHVP reprocheront au contraire à Zucca d'avoir photographié des gens trop heureux. Selon la Croix, « ces images gommant le tragique de la situation » ; Pour l'historien André Gunthert « ces photos montrent des parisiens insouciantes et *heureux* »²¹. Tandis que *Télérama* affirme que « Les images d'André Zucca montrent un Paris joyeux et coloré pendant la Seconde guerre mondiale »²², le critique Pierre Assouline déplore le fait que « ses photos restituent une certaine ambiance des années 1940-1944, légère et insouciantes »²³.

19 Clarisse Fabre, « L'exposition Zucca divise le public », *Le Monde*, 29 juin 2008.

20 Idem.

21 André Gunthert, « Les parisiens sous l'occupation, une exposition qui fait débat », *lhivic.org*.

22 <http://www.telerama.fr/scenes/chasse-croise-le-debat-de-telerama-fallait-il-exposer-les-photos-de-zucca,28454.php>

23 Pierre Assouline, *L'Occupation tranquille*, 7 avril 2008.
<http://passouline.blog.lemonde.fr/2008/04/07/>

Il n'y a pas d'avantage d'unanimité concernant la comparaison avec les clichés de Walter Dreizner. Alors que Claire Guillot, on l'a vu, jugeait le contraste qui séparait le photographe Allemand d'André Zucca « saisissant », Françoise Denoyelle, Professeur à l'ENS Louis Lumière et historienne de la photographie affirme au contraire :

D'une manière générale, l'atmosphère qui ressort, le Paris des jolies femmes, nous rappelle les photos de Walter Dreizner, soldat allemand en garnison à Paris durant cette époque.²⁴

Spécialiste de la photographie de la Deuxième Guerre Mondiale, Françoise Denoyelle pose sur les photographies de Zucca un regard tout à fait différent de celui de Jean Baronnet. Auteur de *La Photographie d'actualité et de propagande sous le régime de Vichy*²⁵, elle fait la liste, pour l'émission *Arrêt sur image*, de ce qui, dans ces photographies, attire son attention (Cf. diaporama 2) :

- Les panneaux publicitaires pour l'exposition *Le bolchevisme contre l'Europe* ;
- *Signal* négligemment posé comme objet du décor quotidien.
- Les affiches de cinéma allemand
- Les affiches de propagande, contre les bombardements alliés (celui de Rouen par les Anglais),
- Pour encourager le travail en Allemagne (publicité incitant à travailler en Allemagne, office de placement pour l'Allemagne)...
- Les défilés de l'armée allemande (relève de la garde sur les Champs-Élysées)

Françoise Denoyelle a vu dans les photographies de Zucca les éléments qui lui semblaient les signes d'une intention de propagande. D'autres ont cherché ces mêmes signes dans le hors champ des images. « Toute photographie (certaines plus que d'autres) hurlent du vacarme du hors-champ » affirmait le blogueur Philippe Jalabert, en commentaire d'un article consacré à Zucca sur le blog *Actualités 34*²⁶. Ici aussi, le hors-champ photographique, que l'on pourrait comparer aux blancs du texte dans la théorie de la coopération textuelle d'Umberto Eco, fait du spectateur un élément essentiel du processus de signification. Le spectateur d'une image n'aborde jamais vierge sa lecture : il apporte une somme de connaissance codées (Barthes parlait de compétences culturelles du lecteur). C'est aussi vrai pour ce qui marque, en creux et par son absence, la photographie. Pierre Assouline s'est ému sur son blog de tout ce qui n'était pas montré dans les photos de Zucca : « dans les zones d'ombre de ces mêmes rues et avenues, on crevait de faim et de froid, on raflait, on arrêtait, on torturait, on déportait »²⁷. La remarque d'Assouline résume le sentiment de nombreux visiteurs de l'exposition, choqués de cette vision très partielle de Paris. La Mairie de Paris débaptisera finalement l'exposition, initialement intitulée « Les Parisiens sous l'occupation » pour la renommer « Des Parisiens sous l'occupation ». L'article partitif *des* permettait de désigner une partie non comptable d'un

24 <http://www.photofloue.net/points-de-vue/une-saine-polemique-les-parisiens-sous-loccupation/>

25 Françoise Denoyelle, *La Photographie d'actualité et de propagande sous le régime de Vichy*, Paris, éd. du CNRS, 2003

26 <http://actualites34.blog.lemonde.fr/2008/04/28/le-paris-de-prevert-le-paris-de-zucca-33/>

27 Pierre Assouline, « L'Occupation tranquille », article cité.

ensemble continu, et partant d'insister sur le fait qu'il s'agissait d'une vision, partielle, de ce qu'était Paris sous l'occupation.

Le commissaire de l'exposition, Jean Baronnet, s'est lui aussi montré sensible à ce qui n'était pas venu impressionner la pellicule. Mais pour ce dernier, ce n'étaient ni les rafles, ni les longues queues devant les magasins, pas plus que l'absence de combustibles ou le sort réservé aux résistants, qualifiés de terroristes, qui l'avaient frappé, par leur absence, dans les photographies de Zucca – simplement, l'absence de cigarettes... A un journaliste qui l'interrogeait, Jean Baronnet expliquait : « le tabac était l'une des préoccupations majeures des français, ce qu'on voit sur les photos de Zucca où pratiquement personne ne fume ». Et c'est donc pour combler cette absence que Jean Baronnet a choisi de mettre dans l'exposition, en regard des photographies de Zucca, plusieurs publicités d'époque pour le tabac, là où de nombreux visiteurs auraient voulu trouver des photographies montrant l'autre face du Paris Occupé.

Ainsi donc, les photographies de Zucca ont donné lieu à des lectures très différentes. Favorable à l'exposition, le blogueur Laurent Gloaguen expliquait sur son blog :

Le malaise ne réside ni dans les photographies, ni dans les intentions de leur auteur, mais dans le regard de certains spectateurs, confrontés à une réalité qui n'est pas des plus réconfortantes au regard des "clichés" simplificateurs qui encombrant souvent la tête. Je ne pense pas qu'André Zucca fabriquait un travail de propagande en prenant ces photos-là, il ne faisait qu'être le touriste d'une ville qu'il aimait avec passion. André Zucca nous offre une vision en couleurs partielle, mais non moins réelle, de la période de l'Occupation, celle de son bon vouloir et de la poésie de son regard.²⁸

Laurent Gloaguen allait jusqu'à évoquer *un paysage à la Prévert*, un Prévert qui n'aurait écrit ni *L'avènement d'Hitler* ni *L'ordre Nouveau*. Il n'était pas le seul à voir dans ces photographies une vision poétique de Paris. François Dufay, rédacteur en chef de *L'Express* comparait pour sa part Zucca au « *Doisneau* des années sombres »²⁹. Vincent Rémy, journaliste à *Télérama*, évoquait quant à lui « Un regard de touriste, Un regard *d'Amélie Poulain* », en référence au film de Jean Jeunet. On est loin ici de la vision d'un Zucca collaborateur, antisémite et propagandiste. Pour l'essentiel, le livre d'or de l'exposition en témoigne, les visiteurs se sont montrés enthousiastes devant cette exposition, regrettant à plusieurs reprises que l'on sous-estime leur capacité à lire une image et à en deviner le sens.

Avant de conclure ce compte rendu des différentes lectures des images d'André Zucca, dans lesquelles chaque visiteur a projeté son histoire, sa culture, ses valeurs, ses sentiments, il nous faut dire un mot du parti pris esthétique de cette exposition : insister, comme l'ont fait les commissaires de l'exposition, sur l'aspect esthétique de ces images influe nécessairement sur la perception que le spectateur se fait d'une photographie. André Zucca n'avait de toute

28 <http://embruns.net/carnet/autres-sujets/andre-zucca-reporter-photographe.html>

29 François Dufay, « Les derniers secrets de l'Occupation », *L'Express*, 16 mars 2008.

évidence pas réalisé ses photos pour les exposer dans un musée ; la logique picturale, pour des photographies, était à l'époque quasi inconnue et lui-même n'envisageait probablement pas le résultat de son travail comme une œuvre artistique. La question qui se pose donc aujourd'hui, pour les conservateurs, est de savoir s'ils veulent conserver aux photographies qu'ils exposent une part de mystère, qui conduirait à une pluralité de lectures, parfois contradictoires on l'a vu, ou s'ils veulent au contraire décrire, expliquer, orienter ces images, les décrypter, afin de guider le spectateur dans sa compréhension de l'image et lui permettre d'en actualiser le sens.

Ce retour sur une exposition controversée rend compte du fait que la lecture d'une photographie est fluctuante, historique et dépend pour beaucoup du savoir du lecteur. La prétendue véracité de la photographie, dont parlait déjà Benjamin, qui serait due au caractère automatique et mécanique de la prise de vue et à l'empreinte lumineuse laissée sur la photographie n'existe pas en réalité. Le sens d'une image photographique change avec le temps, il change aussi en fonction de celui qui la regarde, et en fonction du contexte où elle est regardée. Pas plus qu'un texte une photographie ne contient dans sa trame un sens unique, qu'il s'agirait de retrouver. Dans *Le Message photographique*, Barthes disait qu'il fallait d'abord élucider complètement les mécanismes de lecture (au sens physique et non plus sémantique du terme). Comment lisons-nous une photographie ? que percevons-nous ? dans quel ordre ? selon quel itinéraire ? Sur ce point, disait-il en 1961 nous ne savons pas grand chose. Aujourd'hui, les outils des sciences cognitives peuvent nous permettre de mieux comprendre, scientifiquement, le processus de lecture de ces photographies. Ou d'utiliser, comme l'évoquait Anne Reboul dans sa communication, les travaux des neurosciences pour déceler l'état émotionnel d'une personne lorsqu'elle se retrouve face à une image.