



Études photographiques

15 | Novembre 2004
Institutions du photoreportage

Susan Sontag, *Devant la douleur des autres*, trad. de l'anglais par F. Durant-Bogaert, Paris, Christian Bourgois, 2003, 139 p., 12 E

François Brunet



Édition électronique

URL : <http://journals.openedition.org/etudesphotographiques/409>
ISSN : 1777-5302

Éditeur

Société française de photographie

Édition imprimée

Date de publication : 1 novembre 2004
Pagination : 149-150
ISSN : 1270-9050

Référence électronique

François Brunet, « Susan Sontag, *Devant la douleur des autres*, trad. de l'anglais par F. Durant-Bogaert, Paris, Christian Bourgois, 2003, 139 p., 12 E », *Études photographiques* [En ligne], 15 | Novembre 2004, mis en ligne le , consulté le 20 avril 2019. URL : <http://journals.openedition.org/etudesphotographiques/409>

Ce document a été généré automatiquement le 20 avril 2019.

Propriété intellectuelle

Susan Sontag, Devant la douleur des autres, trad. de l'anglais par F. Durant-Bogaert, Paris, Christian Bourgois, 2003, 139 p., 12 E

François Brunet

image Si les photographes et les organes de presse américains ont, de la guerre de Sécession à la guerre du Viêtnam et aux conflits les plus récents, puissamment contribué à moderniser et à diffuser l'image de la guerre, on connaît moins en France la tradition de réflexion critique qu'a engendrée cette iconographie. Depuis les essais d'Oliver W. Holmes sur les stéréographies macabres de la guerre civile, a régulièrement été relancée aux États-Unis la question de la signification, politique et plus encore morale, des photographies de la guerre: de telles images n'imposent-elles pas en droit la fin de la guerre, et, puisqu'en fait tel n'est pas le cas, que faire de ces images, que faire devant elles? C'est bien à cette tradition de réflexion morale, sinon moralisante, déjà illustrée en 1977 par *Sur la photographie*, que se rattachent les essais rassemblés ici par Susan Sontag, essais parus initialement dans des revues de gauche comme le *New Yorker* et excellentement traduits. L'essayiste, qui rappelle le lien organique de sa réflexion sur la photographie à son effroi de jeune fille devant les clichés de l'ouverture des camps nazis en 1945, revient donc sur la thèse de son ouvrage antérieur, à savoir celle de l'érosion supposée de la «réalité» par «l'image», critique de l'image qu'elle appelle «conservatrice» (et qui se situait dans le sillage d'un livre injustement oublié du regretté Daniel Boorstin, *L'Image, ou ce qu'il advint du rêve américain*, 1962). Cette critique traditionaliste, qui viserait à sauver le «sentiment de la réalité», Sontag déclare ne plus trop y croire aujourd'hui; mais, et c'est toute l'ambiguïté du livre, elle affirme aussi une préférence militante pour la recherche d'une réception éthique «pertinente» des photos de la douleur, par opposition à ce qu'elle appelle le «provincialisme» élitiste et cynique d'une critique du simulacre à la Baudrillard. Bien qu'il fasse appel à une synthèse rapide de l'histoire iconographique de la guerre (de Goya à Benetton et à Jeff Wall), le propos est donc moral

et politique plutôt qu'historique, et de surcroît assez américanocentrique (la question de la mémoire américaine et de ses lacunes, qui n'était guère présente dans *Sur la photographie*, est ici omniprésente). Et de fait, le défaut de rigueur historique est le principal reproche qu'on peut adresser à ce livre, notamment par comparaison avec l'épistémologie méticuleuse que déploie Georges Didi-Huberman dans *Images malgré tout*, dont Sontag se rapproche pourtant par l'exemple des camps nazis, voire par le questionnement moral. Ainsi, toute l'économie de la genèse et de la diffusion des images de l'horreur est ici globalement ignorée, au profit d'une phénoménologie du «devant la douleur» qui paraît parfois terriblement simple et qui conduit son auteur à constamment remettre en selle, même en la critiquant, l'idée puissamment enracinée aux États-Unis selon laquelle les photos font l'histoire, ou devraient la faire. Mais il faut bien souligner que *Devant la douleur des autres* est le contraire d'un travail de recherche spécialisé, et que son questionnement moral répond à une préoccupation centrale de la tradition intellectuelle américaine, d'Emerson à Rorty. Considérant en somme que l'existence des images de la douleur nous crée une sorte d'obligation de regarder ou du moins de prendre position, Sontag s'interroge sur la nature, la légitimité, voire le destin de ce «nous». Celui-ci tient-il encore dans l'ère de la fragmentation numérique, médiatique et même historiographique? Doit-on se contenter de considérer que ce «nous» est une fiction fabriquée sur mesure par les producteurs d'images elles-mêmes artificielles et trompeuses de part en part? Et, puisque pour Sontag la réponse est non, comment ce «nous» devrait-il se comporter devant les images? Autrement dit, au rebours des discours spécialisés, y a-t-il encore place, en 2003, pour une réception «moyenne» (au sens de Bourdieu, voire de Barthes) de la photographie, et quelle est, quelle peut être, l'éthique de ce regard moyen? Dans quel système de normes, par exemple, concilier le dégoût qu'inspire la pornographie des images de paparazzi, la méfiance à l'égard de tous les appareils de pouvoir qui produisent et diffusent les images, et le désir de savoir quelque chose des images, à travers elles ou à propos d'elles? Une telle éthique, enfin, aurait-elle quelque chose à gagner du point de vue féministe, ou féminin? Ce questionnement, certes fort peu historique, peut paraître, d'un point de vue français, bien naïf, voire vaguement «puritain». Il n'en présente pas moins, pour l'auteur de ce compte rendu, l'intérêt de manifester et d'explicitier au début du xxie siècle la rémanence et la justification d'un «nous» devant la photographie, c'est-à-dire d'une position intellectuelle non spécialiste, «sauvage» au sens de Barthes et cependant éduquée par des décennies de débats sur l'image de guerre, et qui, pour admettre désormais la fictionnalité comme partie intégrante du dispositif photographique, n'en continue pas moins à soutenir que la photographie nous parle du monde.