



**HAL**  
open science

## Devenir la "Marianne de Mai 68". Processus d'iconisation et histoire par le photojournalisme

Audrey Leblanc

► **To cite this version:**

Audrey Leblanc. Devenir la "Marianne de Mai 68". Processus d'iconisation et histoire par le photojournalisme. Christine Pina, Erice Savarese (dir.). La politique par l'image. Iconographie politique et sciences sociales, , L'Harmattan, pp.145-167, 2017. hal-01622358

**HAL Id: hal-01622358**

**<https://hal.science/hal-01622358>**

Submitted on 26 Oct 2017

**HAL** is a multi-disciplinary open access archive for the deposit and dissemination of scientific research documents, whether they are published or not. The documents may come from teaching and research institutions in France or abroad, or from public or private research centers.

L'archive ouverte pluridisciplinaire **HAL**, est destinée au dépôt et à la diffusion de documents scientifiques de niveau recherche, publiés ou non, émanant des établissements d'enseignement et de recherche français ou étrangers, des laboratoires publics ou privés.

## DEVENIR LA « MARIANNE DE MAI 68 » PROCESSUS D'ICONISATION ET HISTOIRE PAR LE PHOTOJOURNALISME<sup>1</sup>

Audrey Leblanc

Le photojournalisme de la seconde moitié du XX<sup>ème</sup> siècle s'énonce partie prenante de l'Histoire, d'une part, au nom de son rôle de documentation historique et, d'autre part, en ce que certaines de ses images se distinguent comme des représentations exceptionnelles, durables et célèbres d'évènements remarquables : les « icônes ». Récemment adopté par la profession, ce terme ne bénéficie pas de définition précise : les caractéristiques d'une photographie reconnue comme icône se dégagent de l'usage de ce mot dans le contexte photojournalistique. Or, dans la doxa professionnelle, qui tient encore souvent lieu d'histoire au photojournalisme, l'icône est la forme idéale de la photographie de presse d'actualité<sup>2</sup>. Cette représentation, parfaitement aboutie pour un événement et sublimée par le milieu professionnel, conteste pourtant paradoxalement la notion de document initialement associée à ces photographies. Dans cette doxa en effet, l'icône s'affirme par sa puissance – symbolique, synthétique et narrative – et s'imposerait d'elle-même, immédiatement repérée par le

---

<sup>1</sup> Iconographie complète et en couleur : <http://clinoeil.hypotheses.org/448> ; <http://clinoeil.hypotheses.org/452>.

<sup>2</sup> « Icône » désigne aussi des photographes, Robert Capa par exemple.

photographe puis l'éditeur tant son caractère exceptionnel est une évidence. Elle est republiée ensuite au titre d'archive selon la même évidence et circule massivement, au sein du journalisme comme en dehors sur d'autres supports culturels (couvertures de livre, reportages TV, affiches, T-Shirt, mugs, etc.) et sous différentes formes dites appropriatives (image remixée, détournée, parodiée,...). Ces multiples remobilisations sont autant de signes de son caractère exceptionnel qui l'impose à la mémoire collective (Halbwachs, 1967) : elle est connue de « tous ». Ces images sont de fait récompensées par les prix les plus prestigieux de la profession (*World Press Photography* et prix Pulitzer) et lors des festivals (Visa pour l'image, *World Press Photography*). Si bien qu'icônes et valorisation de la profession se confondent souvent en un cercle vertueux qui fait des icônes les photographies primées quand lesdites photographies deviennent elles-mêmes des icônes.

« En France, deux portraits ont acquis le même statut d'image historique et d'emblème : celui que réalise Gilles Caron d'un inconnu jusqu'alors, Daniel Cohn-Bendit, rouquin goguenard toisant, le 6 mai 1968, un policier (...). L'autre est surnommé la "Marianne de Mai 68"<sup>3</sup> » (Zancarini-Fournel, 2008 : 142).

Comme le formule ce constat en 2008, les événements de Mai 68 en France sont associés à deux icônes. Le choix méthodologique de l'étude de cas – l'exemple de la photographie de la jeune fille au drapeau de Jean-Pierre Rey – permet de discuter les assertions professionnelles quant au statut de ces photographies et leurs relations à l'écriture de l'histoire. En effet, le retour sur les publications d'époque dément le statut de document dans la presse magazine<sup>4</sup> de cette photographie surnommée depuis la « Marianne de 68 ». Par ailleurs, il révèle qu'elle n'est pas non plus immédiatement repérée comme une représentation idéale de ces événements.

---

<sup>3</sup> Voir aussi Duclert (2008).

<sup>4</sup> Principale consommatrice de photographies.

Or, les théories sur les images et/ou sur les médias restent insuffisantes pour rendre compte de ces paradoxes. Reconnaître à ces images leur dimension médiatique et appliquer une démarche historique à leur égard apportent des éléments de compréhension du phénomène d'iconisation d'une photographie. En l'occurrence, la reconstitution circonscrite de la circulation postérieure de cette photographie remet en question les fondements de l'autorité que lui prête la doxa professionnelle du photojournalisme dans l'écriture des événements (et partant, de l'histoire) et confirme surtout sa dimension culturelle.

### **Photographie document et icône immédiate de Mai 68 : deux statuts démentis par le retour sur les publications d'époque**

1968 coïncide avec les débuts d'une période à présent idéalisée par les professionnels du photojournalisme. Trois magazines d'actualité dominant alors, chacun ayant des habitudes éditoriales spécifiques qui construisent leur identité : *L'Express*, *Le Nouvel Observateur* et *Paris Match*. Hebdomadaire d'informations richement illustré, *Paris Match* domine en termes d'influence auprès de son important lectorat comme dans le milieu du photojournalisme. À l'époque, soit le photographe est attaché à une agence de photographies dont les clients principaux sont ces magazines, soit il fait partie du *staff* de photographes salariés d'une publication (en presse quotidienne), soit, indépendant, il travaille régulièrement avec les mêmes publications.

Jean-Pierre Rey a travaillé à la *Vie Ouvrière* en tant que reporter-photographe indépendant de 1965 à 1995, au *Nouvel Observateur* dont il fut salarié de 1972 à 1995 et au *Canard enchaîné*<sup>5</sup>. Il est particulièrement connu pour sa photographie

---

<sup>5</sup> <http://jeanpierre-rey.over-blog.com/pages/Histoire-443395.html>

d'une « jeune fille au drapeau », prise le 13 mai 1968 place Edmond Rostand près du jardin du Luxembourg à Paris, lors de la première manifestation unitaire parisienne des étudiants et du monde du travail. Suite aux violences et répressions du 6 mai puis de la nuit du 10 au 11 mai, les syndicats décident, par solidarité mais non sans discussion, d'avancer la manifestation qu'ils avaient prévue pour associer leur mouvement de contestation sociale à celui des étudiants<sup>6</sup>. L'historiographie récente montre que cette manifestation a eu une forte portée symbolique dans et pour les événements de mai juin 1968 : première manifestation unitaire, elle signe l'entrée des travailleurs dans le mouvement ; la journée se solde par l'occupation de la Sorbonne par les étudiants ; son succès est tel qu'il engendre une certaine panique. L'ORTF, au journal du soir, minimise considérablement la mobilisation. La question de la révolution semble se poser (Artières, Zancarini-Fournel, 2008 ; Gobbille, 2008 ; Damamme, 2008).

En France, une quarantaine de numéros de *Paris Match*, *L'Express* et *Le Nouvel Observateur* proposent des reportages sur les événements du printemps 1968<sup>7</sup>. *L'Express* ne publie pas de photographie de jeune fille au drapeau à l'époque des événements. La dite Marianne n'est pas non plus publiée dans *Le Nouvel Observateur*. Quant à la rédaction de *Paris Match*, elle ne mentionne pas cette grande journée de grève dans le numéro qui paraît immédiatement après la manifestation du 13 mai<sup>8</sup>. C'est dans le numéro suivant du 15 juin, lors de la reparation de l'hebdomadaire après un mois d'interruption dû aux grèves, que

---

<sup>6</sup> « 13 mai : Les syndicats appellent à la grève générale pour protester contre la « répression policière ». Un million de personnes manifestent. Le soir, la Sorbonne est occupée par les étudiants. » (Artières, Zancarini-Fournel, 2008 : 791).

<sup>7</sup> *Paris Match* (PM) publie plus de 200 pages de reportages essentiellement photographiques, réparties sur 5 numéros (du n°996 du 11 mai au n°1000 du 29 juin 1968).

<sup>8</sup> PM n°997 du 18 mai 1968 portant sur les journées du 6 au 10 mai, dite « Première nuit des barricades ».

cette photographie est publiée. Sous le titre « Journées historiques : des barricades aux élections. Toutes les photos », la rédaction reprend le récit là où elle l'avait laissé dans le numéro précédent : à savoir, la grève du 13 mai qui a fait suite aux événements dont la violence a frappé les esprits. Ce reportage rétrospectif de plus de cinquante pages s'ouvre sur un premier chapitre intitulé « Le grand défilé : tous unis à la République », traité en plusieurs doubles pages consécutives. Une double page titrée « Derrière les masques des étudiants meurtris les ouvriers descendent dans la rue » est suivie par une troisième double page consacrée à cette manifestation et au sein de laquelle la photographie de Jean-Pierre Rey est utilisée pour la première fois par *Paris Match*. De petite taille, elle est montée avec trois autres photographies aux dimensions relativement proches, face à une photographie d'une autre jeune fille brandissant un drapeau noir qui domine largement la double page : « Pour la première fois dans un défilé populaire, des lycéens et des drapeaux noirs ». En bas à gauche, la photographie de Jean-Pierre Rey est peu visible. Cette mise en page, titrée « Les collégiennes : des passionnaries porte-drapeaux ou des guerrières en casque U.S »<sup>9</sup>, construit le radicalisme des jeunes femmes. Mobilisée au nom de sa valeur documentaire, la photographie de Jean-Pierre Rey est choisie pour la présence du drapeau de soutien au FLN vietnamien brandi par la jeune femme, dans un cadre narratif qui insiste sur la violence des affrontements de ce que la rédaction nomme « révolution ». Nombre de banderoles ou pancartes, saisies par les photographes, soulignent pourtant le ralliement du mouvement étudiant et du mouvement ouvrier<sup>10</sup>. Mais la rédaction de *Paris Match* insiste visuellement sur les emblèmes les plus radicaux quand l'article raconte des émeutes et un danger politique. La photographie d'une jeune

---

<sup>9</sup> *PM* n°998, 15-22 juin 1968, p. 60-61.

<sup>10</sup> « Jean-Pierre Rey : un regard sur Mai 68 », Collectif des centres de documentation en histoire ouvrière et sociale, 2008, <http://www.mai-68.fr/galerie/cat.php?idcat=2>

femme au drapeau noir anarchiste mise en valeur par la maquette ainsi que sa légende redoublent le récit médiatique transmis par la construction de cette double page<sup>11</sup>.

De son côté, la rédaction du *Nouvel Observateur* (n° du 22 mai 1968) choisit une photographie de la même jeune fille au drapeau noir dans son reportage sur cette manifestation unitaire. Peu de photographies sont publiées en pages intérieures de ce magazine à cette époque : elle est la seule occurrence de photographies de jeune femme au drapeau dans les différents reportages consacrés aux mouvements sociaux du printemps en 1968. Son large cadrage montre une foule dense. Elle porte ici un autre récit des événements, publiée en grand format dans une double page qui, sous le titre « Le grand chambardement », raconte la dimension massive et contestataire de la manifestation du 13 mai.

Les publications (ou occurrences éditoriales) dans la presse magazine française d'information au printemps 1968 montrent que l'usage des photographies d'actualité n'est pas d'ordre documentaire mais bien plutôt narratif : leur choix, leur place dans la page puis dans le magazine portent un récit choisi par les rédactions sur les événements représentés. Elles participent à l'élaboration du récit médiatique construit par les rédactions. Par ailleurs, si photographes et éditeurs ont reconnu un motif dans l'actualité des événements – la « Marianne » –, ce n'est pas la version publiée initialement qui perdure ensuite. La jeune fille au drapeau noir n'est pas restée dans les mémoires quand la « Marianne » de Jean-Pierre Rey, qui n'apparaît qu'une fois et en très petit format en 1968, est aujourd'hui célèbre. Ce retour sur la médiatisation contemporaine des événements par

---

<sup>11</sup> Dans le numéro suivant, paru après un premier tour d'élections législatives à la faveur de De Gaulle, le récit construit par *PM* de cette manifestation est tout autre : toute en couleurs, la double page souligne l'ampleur de la manifestation ; une photographie en bas à droite montre la même jeune femme tenant le drapeau de soutien au FLN vietnamien. n°999, 22-29 juin 1968, p. 110-111.

la presse magazine dément aussi l'idée d'une importance immédiate accordée à cette image qui expliquerait son statut d'icône de Mai 68 aujourd'hui. Contrairement à ce que revendique la vulgate professionnelle, elle ne s'est pas naturellement imposée comme la forme visuelle de ces événements historiques. Si les seules qualités journalistiques et formelles ne suffisent pas à expliquer la persistance mémorielle de cette photographie ni son statut d'image célèbre aujourd'hui, quels autres mécanismes culturels sont à l'œuvre pour construire dans le temps son importance ?

### **Pour une approche historique des images du photojournalisme, comprises comme médiatiques**

#### *Théories des images et/ou des médias*

Des historiens de la photographie ont pris en charge l'histoire des relations entre la presse illustrée et la technique photographique, en particulier la question des « icônes »<sup>12</sup>. Mais l'histoire de la photographie de presse se constitue alors en une narration parallèle à l'histoire de la presse.

L'histoire de l'art applique ses méthodes d'analyse aux icônes, considérées comme les chefs d'œuvre du photojournalisme (Memou, 2011 ; Cookman, 2007). L'étude de la composition de l'image, de ses qualités formelles ainsi que les effets de citation d'autres images (re)connues parmi un corpus visuel relevant du champ de l'art, sont au cœur de la démarche. Celle-ci isole la photographie médiatique du système dans lequel elle est utilisée, pour et par lequel elle est fabriquée et produite. Elle se concentre sur une version généralement déjà éditée de l'image – devenue consensuelle bien que souvent polémique – et parfois éloignée de sa version originale (Girardin, Pirker, 2008 ; Lavoie, 2006, 2010). L'interprétation

---

<sup>12</sup> *Études photographiques* n°15 (2004), n°20 (2007), n°26 (2010).



de l'image, analysée comme entité autonome, s'appuie sur la description du contenu visible dans son cadre. La planche contact (pour la photographie argentique) est parfois un outil précieux pour voir, dans la succession de la prise de vue, le photographe à l'œuvre dans la recherche de son image (Poivert, 2013).

Par ailleurs, et sous l'impulsion de l'arrivée de l'audiovisuel, des historiens de la presse et du journalisme en France ont opéré un déplacement historiographique vers une histoire des médias, travaux menés par ou sous la direction de Christian Delporte notamment (Delporte, 2001 ; Chauveau, Eck, 2001 ; Delporte, Mollier, Sirinelli, 2010). Rendant hommage aux travaux pionniers de Jean-Noël Jeanneney (2000), il pose les jalons de la constitution de l'histoire des médias comme champ d'investigation dans *Histoire des médias en France* (D'Almeida, Delporte, 2010), fonde son propre laboratoire de recherches et une revue en 2003, *Le Temps des médias*<sup>13</sup>. L'histoire des médias rejoint alors l'histoire culturelle, articulée autour de la notion centrale d'information. Cependant, les historiens des médias travaillent majoritairement sur l'audiovisuel (télévision, radio) dont les corpus conséquents concentrent souvent l'attention des spécialistes. La photographie de presse, image fixe qu'il convient de qualifier de médiatique, fait l'objet d'une attention moindre, quand bien même aujourd'hui le photojournalisme s'est bel et bien constitué en objet de recherches pour ce champ (Taveaux-Grandpierre, Beurrier, 2014 ; Delporte, 2011 : 335-353).

Les sciences de l'information et de la communication s'attachent de leur côté à une description plus générale d'un système et se confrontent au projet d'une théorie des images médiatiques, en particulier pour les icônes photojournalistiques

---

<sup>13</sup> *Le Temps des médias*, 2003/1, n°1 « Interdits. Tabous, transgressions, censures », Paris, Nouveau Monde éditions. Les 26-27 mai 2016 s'est tenu le Congrès « Penser l'histoire des médias », organisé par la SPHM : <https://congressphm2016.wordpress.com/>

et leur rapport à l'histoire. Récemment, Robert Hariman et John Louis Lucaites (2007), dans une proposition construite autour de neuf exemples choisis parmi les icônes du photojournalisme états-unien, revendiquent leur dimension idéologique. "No caption needed" : extrêmement narratives en elles-mêmes, ces images n'ont pas besoin de légende car elles se comprennent d'elles-mêmes. Leur importante circulation témoigne de leur auto sélection par la société dont elles manifestent, par conséquent, les partis-pris. Les appropriations massives et variées dont elles font l'objet, y compris en dehors du contexte photojournalistique, forment alors autant de preuves de leur puissance morale et esthétique. Leur dimension idéologique n'est plus associée à la propagande mais à l'imaginaire d'une société dont elles sont la manifestation dans l'environnement visuel.

De son côté, Barbie Zelizer (2010), journaliste, enseignante en communication et "cultural historian", observe que des événements, pourtant complexes et très différents (guerres, crimes, catastrophes naturelles,...), sont représentés dans les médias par des images qui ont en commun de montrer des personnes sur le point de mourir : les "about to die images". Souvent récompensées par les prix prestigieux de la profession, élevées au rang d'icônes et formes rhétoriques récurrentes, elles constituent pour Zelizer un trope visuel à cinq caractéristiques : leur style qui les rend immédiatement lisibles ; une signification dépendante du travail éditorial auquel elles sont soumises ; leur mise en valeur par leur place dans les publications (en une souvent, bénéficiant d'une visibilité maximum) ; leur rapport à la suggestion (certains éléments indiquant que la mort est sur le point d'arriver, elles conduisent le récepteur à imaginer la suite) ; leur circulation massive<sup>14</sup> et, de ce fait, leur rôle pour la mémoire commune, quand bien même elles perdent certaines de leurs informations au cours de ces remobilisations. Barbie

---

<sup>14</sup> Dans le journalisme (numéros spéciaux ; publications à dates anniversaires...) et en dehors du journalisme (publicité, art, T-shirt, timbres, posters...).

Zelizer analyse la forme publiée et non la photographie isolée de tout contexte d'usage et donne leur importance aux éditeurs photos, aux graphistes et aux rédacteurs dans la construction du récit médiatique<sup>15</sup>. Elle revient alors sur la définition du photojournalisme de lui-même, résumée par la formule : « “As is” of the journalist record » [comme c'est dans la réalité], lié à la volonté d'objectivité du relevé journalistique. Son analyse des images de *news medias*, qui sollicitent l'imagination et les émotions de leurs récepteurs, l'amène à lui préférer un « “As if” of news images ». L'enregistrement journalistique déplace ainsi sa définition du « comme c'est » dans la vie pour devenir un « comme si c'était » dans sa représentation médiatique. Plus conditionnel, la formule libère la description des images du photojournalisme du seul carcan documentaire – le public reçoit ces images *comme si* c'était la réalité – et place le récepteur au cœur du système médiatique. Ces images parlent donc surtout de nous et de la façon dont nous nous impliquons en regardant les événements à travers elles. Elle conclut par le paradoxe sur lequel repose le photojournalisme : « Images About to die become icons, win journalistic prizes: all of that based on the “as if” but of course plays to the “As is” » (Zelizer, 2010 : 75).

En réintroduisant de la subjectivité, ces deux propositions théoriques rompent avec la perception documentaire des images photojournalistiques et discutent le postulat de leur objectivité, notamment par des phénomènes de réception. Vecteurs d'idéologies pour Hariman et Lucaïtes, elles sont pour Zelizer un appel au lecteur, leurs multiples appropriations traduisant, par ailleurs, leur puissance visuelle et leur rôle mémoriel. Ces théories font un pas vers l'idée de mise en récit médiatique des événements élaborée par des acteurs définis et elles reconnaissent la dimension stylistique de ces images sans que celle-ci n'entre en contradiction avec leur

---

<sup>15</sup> Sur le mode du “little dirty secret of photojournalism”, l'intervention de l'éditeur est perçue comme une trahison et non comme une co-construction du sens de l'image dans le cadre de sa publication.

valeur d'usage, dite « documentaire ». Elles déplacent alors la seule description proposée par les professionnels du photojournalisme mais continuent tout de même à concentrer leur attention sur le *news* et l'exception d'une pratique en respectant, de plus, des distinctions défendues par la profession (news/people/star ; paparazzi/photoreporter de guerre,...), sans interroger les éventuelles similitudes de traitement de ces thématiques, hiérarchisées davantage par habitude que par analyse.

*Pour une approche historique de ces photographies « qui ont fait l'histoire »*

Les icônes du photojournalisme – surnommées aussi « photographies historiques », « images qui ont fait l'histoire » ou « images événement » – sont le produit du système médiatique particulier que constitue la presse magazine. La démarche historique appliquée aux images du photojournalisme s'appuie sur une définition de l'image photographique comme objet à la matérialité tangible et impérative, qui ne peut revendiquer de valeur documentaire qu'à la condition d'être documentée elle-même (Bertrand-Dorléac, Delage, Gunthert, 2001 ; About, Chéroux, 2001 ; Delage, 2006). La description du fonctionnement quotidien de ces pratiques professionnelles soutient alors la compréhension des images exceptionnelles qu'elles fabriquent. Reconstituer le processus général d'élaboration des images médiatiques (fabrication, gestion pragmatique et production), en prenant en compte les enjeux économiques dans lesquels elles sont impliquées et les contraintes techniques auxquelles sont soumis le commerce et la circulation de ces images, donne la mesure des phénomènes culturels à l'œuvre dans la valorisation de certaines d'entre elles.

L'industrialisation des images par la presse et la mise en place de marchés à leur égard appartiennent à leur histoire. Bien que ces aspects soient souvent négligés ou marginalisés, leur

place est pourtant fondamentale pour comprendre un système global et pour réfléchir aux images qu'il produit (Bruhn, 2003 ; Frosch, 2003). Les analyses sur leurs producteurs (les agences de photographie, notamment), leurs différents modes d'exploitation voire de valorisation sur un marché – qui, comme tous les marchés, fonctionne avec des effets de concurrence –, s'avèrent indispensables à la compréhension de mécanismes pragmatiques à l'influence certaine sur la fortune de quelques images. En prenant en compte leur fabrication, leur production, les décisions qui président à leurs usages ainsi que le contexte éditorial puis culturel dans lequel elles s'inscrivent, cette approche des images s'inscrit pour partie dans le sillon des *Cultural studies* anglo-saxonnes et se nourrit de l'ouverture apportée par les *Visual studies* quant aux corpus d'images analysés, tout en prenant ses distances avec l'idée d'une puissance (intrinsèque) des images (Mitchell, 2004 ; Bredekamp, 2007)<sup>16</sup>.

Dès lors, leur fabrication technique est complétée par leur fabrication médiatique, liée notamment à leur circulation et à différents mécanismes de valorisation. L'analyse de leur réception s'ajoute à la prise en considération de leur contexte éditorial et de leurs usages sociaux. Une image publiée est toujours une image éditée, qui a fait l'objet d'un processus de sélections successives et de qualification, qui sont autant d'étapes de sa valorisation. Chaque contexte éditorial est différent d'un autre et constitue en soi une occurrence éditoriale, qui devient l'unité à étudier, plutôt que « l'image ». L'auteur de l'occurrence éditoriale n'est alors pas le photographe mais l'éditeur dont le rôle, à l'inverse de celui du producteur de l'image, est habituellement dissimulé ou naturalisé. Dans cette perspective, ces images ne vivent pas d'elles-mêmes mais s'inscrivent dans un système médiatique complexe avec des

---

<sup>16</sup> Les analyses de Barbie Zelizer, issues des *medias studies*, subissent l'influence des *cultural studies* et participent au renouveau des études anglo-saxonnes sur le journalisme en général par une approche culturelle et constructiviste de cette pratique. Voir Pelissier (2010).

acteurs qu'il est possible de nommer et dont le fonctionnement explique la persistance de certaines d'entre elles : choisies, remobilisées et commentées, elles sont, par conséquent, valorisées et pérennes. Le fait d'être publiée en une n'est plus analysé comme la conséquence de la puissance visuelle d'une image mais comme constitutif de son statut, le système médiatique mettant en valeur une image par le choix de ses dimensions et de son emplacement dans la publication, ce qui génère un effet de hiérarchie. À un médiatique transparent et simple relais, s'oppose alors un médiatique auteur de récits et acteur des valorisations culturelles qu'il véhicule. En cela, ces réflexions rejoignent le concept de *médiaculture* proposé par les sociologues des médias Éric Macé et Éric Maigret (2005).

Comment la photographie de la jeune fille au drapeau de Jean-Pierre Rey devient la Marianne de Mai 68 ? L'analyse de la circulation de cette image au cours des quarante cinq dernières années, dans *Paris Match*, *L'Express* et *Le Nouvel Observateur*, montre certains mécanismes culturels auxquelles ces images sont soumises dans l'écologie médiatique conçue comme industrie culturelle. Ses différentes remobilisations – au prétexte des anniversaires décennaux de Mai 68 en particulier – développent le potentiel symbolique de l'image au détriment de sa valeur informative. Elles déplacent l'attention sur l'image elle-même et se révèlent être autant d'étapes de construction de sa visibilité en un processus progressif d'iconisation et de distinction qui aboutit à sa renommée.

## Devenir « la Marianne de Mai 68 » : la fabrique d'une icône

La rédaction de *Life Magazine* publie, la première, la photographie de Jean-Pierre Rey en mai 1968<sup>17</sup>. *Paris Match* la reprend en petit format dans son numéro du 15 juin 1968. Au cours des décennies suivantes, elle prend de plus en plus d'importance au sein de différentes publications, tout particulièrement dans l'hebdomadaire français. Alors même que sa place dans le récit de Mai 68 fait par le magazine tend à devenir de plus en plus symbolique, ses dimensions dans la mise en page augmentent au fil des anniversaires. Ce processus s'accompagne de commentaires de plus en plus conséquents sur la photographie elle-même, mobilisée non plus pour les événements qu'elle représente mais pour elle-même. La comparaison de sa composition avec le tableau de Delacroix, *La Liberté guidant le peuple*, puis le récit de l'histoire de la jeune femme représentée dans l'image forment autant de relais narratifs puissants pour construire l'importance accordée à l'image.

### *1978, Marianne révolutionnaire ou légaliste ?*

Au printemps 1978, la célébration des dix ans de Mai 68 reste discrète (Henniquant, 2011). *L'Express* titre sur les « Surprises de Mai 78 », propose quelques courts reportages qui abordent différents thèmes contemporains en regard des épisodes de 1968 et publie peu d'images. La jeune fille de Jean-Pierre Rey n'en fait pas partie.

---

<sup>17</sup> *Life Magazine* du 24 mai 1968, dans une double page, propose un récit synthétique des événements français par une compilation de photographies en noir et blanc. Le magazine raconte le duel entre les étudiants et les forces de l'ordre françaises. Puis, dans le numéro spécial de fin d'année *Life Atlantic* du 23 décembre 1968, "The Memorable Pictures of an Incredible Year, special double issue".

Elle figure, au contraire, en très bonne place dans les numéros de 1978 de *Paris Match* et du *Nouvel Observateur*. En vignette dans les sommaires, elle sert d'accroche représentant à elle seule les événements dans leur ensemble. En pages intérieures, elle est l'une des photographies les plus mises en valeur mais dans des cadrages différents : beaucoup plus serré dans l'occurrence éditoriale de *Paris Match*, le cadrage coupe le buste de la jeune femme plus haut et interrompt le mouvement du drapeau brandi<sup>18</sup>. Cet écart participe pleinement des différents sens attribués par les magazines à l'image qui ne soutient pas les mêmes récits dans les deux cas. *Le Nouvel Observateur* a troqué la jeune femme au drapeau noir anarchiste de son numéro de 1968 pour celle de Jean-Pierre Rey pour appuyer, dans cet usage, la dimension contestataire du mouvement du printemps 1968. Les quelques lignes de texte qui lui sont attachées le soulignent<sup>19</sup>.

Par ailleurs, créditée « J-P Rey (Gamma) », la photographie de la « jeune fille au drapeau » ferme le reportage de *Paris Match* intitulé « Mai 68 : 10 ans après, des photos pour l'histoire »<sup>20</sup> en une double page, titrée « Foule contre foule, le dernier mot aux légalistes ». Construite sur le principe du face à face, des jeunes femmes qui brandissent le drapeau tricolore dans une photographie prise lors de la manifestation du 30 mai en soutien à De Gaulle répondent visuellement à la jeune femme de Jean-Pierre Rey. Deux représentations d'une même figure – la Marianne – se confrontent : « légalistes » contre révolutionnaire, pour reprendre la terminologie de l'hebdomadaire<sup>21</sup>. En jouant sur ces équivalences visuelles, deux

---

<sup>18</sup> *Le Nouvel Observateur* n°703 du 29 avril 1978. *PM* n°1511 du 12 mai 1978.

<sup>19</sup> *Le Nouvel Observateur* n°703 du 29 avril 1978, p. 80-81.

<sup>20</sup> *PM* n°1511 du 12 mai 1978, p. 78-79.

<sup>21</sup> En couverture du n°999 du 29 juin 1968, *PM* proposait un montage similaire qui sollicite la figure de la Marianne en des jeux de drapeau variables. Au mois de juin 1968, la rédaction médiatise, en effet, plusieurs fois un même épisode, appuyé sur des iconographies différentes pour en construire des récits qui varient en fonction des actualités du moment, des résultats des élections législatives notamment.



conceptions de la République s'affrontent pour récupérer, derrière le geste, le symbole. La teneur de l'ensemble de la double page relève, en effet, du champ symbolique, ce que confirme le long texte placé sous la photographie, selon la mise en page adoptée pour l'ensemble du reportage<sup>22</sup>. Faisant fi du récit chronologique, les correspondances visuelles rapprochent des manifestations qui ne se répondent pas du point de vue historique et la photographie du 13 mai, plus efficace graphiquement en page de droite, vient après celle du 30 mai reléguée à gauche. Dans les légendes, les éléments historiques sont inversés : sous la photographie de manifestation de soutien à De Gaulle, la légende raconte «le début de la marée contestataire le 13 mai 68 : la manif [sic] des syndicats et militants de gauche remonte de la République à Denfert-Rochereau » ; quand, de son côté, la « Marianne » de Jean-Pierre Rey est légendée « La marée gaulliste, le soir du 30 mai après le discours de De Gaulle : c'est le retour en force de la majorité en faveur du général De Gaulle ». Enfin, le cadrage serré ampute le drapeau de soutien au FLN vietnamien brandi par la jeune femme. Ces effets de cadrages sur le drapeau l'affirment progressivement comme le lieu d'ambiguïtés jusque dans le récit sur les événements eux-mêmes. En réduisant petit à petit l'image au geste, sa signification se déplace à double titre vers le champ symbolique en des usages que favorise, de plus, le noir et blanc : une Marianne révolutionnaire dispute le symbole de la

---

<sup>22</sup> « La foule [...] avait spontanément retrouvé l'élan des grandes journées de *la Fronde* ou de 1848 et descend une fois de plus dans la rue. Mais cette fois-ci, une autre foule lui fait face, celle des légalistes. [...] Les bonnets phrygiens et les drapeaux rouges qui ont même envahi l'avenue de Neuilly et les "beaux quartiers" aux accents de "L'Internationale", doivent céder pour la première fois le pas aux écharpes tricolores des députés qui, soutenant De Gaulle et la majorité "pour la défense de la République", se massent, le jeudi 30 mai, à 18 heures, place de la Concorde et marchent, précédés de Michel Debré, d'André Malraux et de François Mauriac vers l'Arc de Triomphe. Une énorme vague tricolore remonte les Champs-Élysées et annonce le raz-de-marée gaulliste des prochaines législatives. », *PM* n°1511 du 12 mai 1978, p. 79.

République à d'autres Mariannes dites « légalistes » ; la diminution progressive du drapeau la détache de son ancrage historique.

*1988, sans drapeau ni référent historique mais un surnom par le biais de la citation iconographique : « La Marianne de Mai 68 »*

Au printemps 1988, l'élection présidentielle française fait l'actualité. *Le Nouvel Observateur* ne traite quasiment pas de Mai 68<sup>23</sup> et ne publie pas la photographie de Jean-Pierre Rey. Au contraire, *L'Express* et *Paris Match* mettent les événements à l'honneur pour célébrer leurs vingt ans : une même idée – « l'héritage » et les générations –, un même geste et une même image – la jeune fille de Jean-Pierre Rey – font la une des deux magazines<sup>24</sup>.

*L'Express* titre « Les enfants de 68. Ils ont 20 ans » quand *Paris Match* propose « “Nous avons 20 ans”, les stars d'aujourd'hui se souviennent ». L'image de la « jeune fille au drapeau », dans l'angle de la couverture de *L'Express*, transmet son geste à une autre jeune fille qui, sur les épaules d'un jeune homme, brandit un briquet allumé lors d'un concert. En pages intérieures, le titre et une même photographie confirment la passation : d'une photographie à l'autre, d'une époque à l'autre, un geste, et partant, un héritage, seraient transmis quand bien même le sens politique initial s'en trouve modifié par la situation de concert sur la photographie de 1988. Ces deux couvertures célèbrent le mouvement de Mai 68 sous un même angle – l'inscription dans une histoire générationnelle –, en s'appuyant apparemment sur la même image mais en un mouvement inverse : regard vers le passé pour *Paris Match* ; héritage d'une nouvelle génération pour *L'Express*. La même photographie porte deux récits médiatiques opposés. Par ailleurs, colorisée en rouge et noir et soumise à un travail

---

<sup>23</sup> Quelques pages dans le numéro du 13 mai 1988.

<sup>24</sup> *PM*, numéro spécial 2036 de mai 1988, album historique ; *L'Express* n°1918, 8-14 avril 1988.

graphique visible en une de *L'Express*, l'image n'est pas davantage associée à une date ou à un événement précis de 1968 dans le numéro de *Paris Match* : elle perd alors son référent historique. Le cadrage choisi en une de *Paris Match*, davantage resserré sur le drapeau que dans l'occurrence déjà bien recadrée de 1978, accentue encore cette perte référentielle en coupant l'angle de fuite, en haut à droite. Un regard rapide n'identifie plus le drapeau original de la photographie, bout de tissus qui bouche l'angle supérieur de l'image et l'imaginaire peut « voir » le drapeau tricolore.

Au contraire, son inscription dans une histoire des représentations dont elle rappelle une autre image symbolique s'énonce désormais : « L'image – signée Jean-Pierre Rey – de la jeune manifestante brandissant son drapeau a fait le tour du monde. Comme la “Liberté guidant le peuple” de Delacroix est attachée à la révolution de 1830, elle est devenue le symbole de Mai 68 »<sup>25</sup>. Le cadrage choisi pour la une de *Paris Match* centre sur le visage et le geste volontaire du bras en train de brandir le drapeau du ralliement, soulignant ainsi la proximité de composition de ces deux images.

Dans son tableau, Delacroix représente la Liberté sous les traits de la Marianne, allégorie de la République en France. Le phénomène de citation induit alors une certaine lecture de la photographie, faisant écho aux aspirations du mouvement politique et social dit de « libération ». L'aura symbolique de la photographie de Jean-Pierre Rey s'explique alors par le fait qu'elle convoque une autre image symbolique de l'imagerie collective en France, motif visuel que le photographe a visiblement cherché lui-même comme le confirment d'autres photographies prises au même moment<sup>26</sup>. « La bonne photo » est ainsi l'image qui en rejoue une autre en un phénomène de citation ou d'« intericonicité » (Chéroux, 2009), très perceptible depuis la fin des années 1990. Le photoreporter Gilles Saussier,

---

<sup>25</sup> *L'Express*, n°1918, 8-14 avril 1988.

<sup>26</sup> <http://jeanpierre-rey.over-blog.com/11-album-1120242.html>

ancien de Gamma, témoigne en 2001 et raconte comment, sur le terrain en prise de vue, le photographe cherche l'image qui reproduit des images connues (2001 : 309) : « Incidemment, j'ai découvert que la perpétuation de nos critères iconographiques [pouvait conduire tout droit au révisionnisme et à la falsification de l'histoire]. [...] Les photographies d'actualité sont fréquemment des images gigognes, qui se donnent pour une condensation de l'évènement lui-même, un concentré de signification historique, alors qu'elles sont des condensés iconographiques réalisés au prétexte de l'information. Plus que des évènements eux-mêmes, c'est la tradition iconographique des médias de masses occidentaux et de son hégémonie planétaire qu'elles témoignent au premier chef. Ainsi s'entretient le bégaiement visuel de l'histoire par la reproduction de figures rhétoriques invariables »<sup>27</sup>.

*1988-98, la Marianne révolutionnaire était une aristocrate*

En effet, le récit se déplace des événements à l'image elle-même. Dès 1988, la rédaction de *L'Express* dévoile ce qui s'affirme comme un autre des ressorts de la fortune symbolique de cette photographie : la Marianne révolutionnaire était une aristocrate. La manifestante retrouve son identité. Caroline de Bendern, « L'aristo au drapeau », témoigne et cristallise à elle seule toutes les ambiguïtés et paradoxes que la presse prête aux événements<sup>28</sup>. *Paris Match* rebondira largement sur l'anecdote en 1998. Le magazine déploie son « roman de Mai 68 » sur trois numéros consécutifs<sup>29</sup>. Sous le titre « Moi Caroline, 23 ans, aristo et rebelle », la Marianne de 68 inaugure un reportage construit autour des témoins retrouvés. Sur une double page, une autre photographie de la même scène montre la jeune

---

<sup>27</sup> Voir aussi, Sébastien Calvet, Images au quotidien : <http://photoactu.blogs.liberation.fr/>

<sup>28</sup> *L'Express* n°1918 du 8 au 14 avril 1988, p. 86-87.

<sup>29</sup> *PM* n°2552 du 23 avril « Paris s'éveille » ; n°2553 du 30 avril « La France voit rouge », n°2554 du 7 mai 1998 « Les Illusions perdues ».

femme de face et le drapeau se déploie pleinement : « Le 13 mai, Caroline de Bendern brandit l'emblème du FLN vietnamien, juchée sur les épaules de Jean-Jacques Lebel, instigateur de l'occupation de l'Odéon »<sup>30</sup>. En face, une photographie dans l'actualité de ce numéro de *Paris Match* (1998) montre Caroline de Bendern qui pose devant la couverture du numéro spécial du magazine en 1988 construite avec la photographie du printemps 1968. Elle raconte l'histoire de la photographie de Jean-Pierre Rey, assimilée ici à sa mise en forme médiatique par *Paris Match* en couverture de 1988, vingt ans après les événements eux-mêmes. Son témoignage reprend pour partie ce qu'elle avait révélé à Annick Cojean pour son livre *Retour sur images*, publié en 1997. Le choix d'une narration très anecdotique de la part de la journaliste révèle tout le potentiel pour l'imaginaire que recèle cette histoire du modèle de la photographie de la Marianne : « Quand il découvrit la photo dans la presse internationale, le comte de Bendern eut un choc effroyable. Là, juchée sur les épaules d'un inconnu, sa petite-fille Caroline, son héritière et son espoir, bafouait son rang, son titre [...] impériale et splendide, elle s'exhibait scandaleusement dans les rues de Paris, telle une fille du peuple, une Marianne issue des barricades, une égérie de la révolution. [...] comme elle l'humiliait dans ce cliché inouï que certains commentateurs comparaient au tableau de Delacroix, La Liberté menant le peuple [sic], et qui officialisait l'outrage. C'était pire qu'une provocation. C'était impardonnable. [...] Il la déshérita. » (1997 : 76). L'anecdote est savoureuse : une aristocrate rebelle, déshéritée à cause d'une photographie l'assimilant à une révolutionnaire. Dès lors, la symbolique de cette photographie évolue et son caractère révolutionnaire s'effrite un peu plus. La référence au drapeau pro FLN vietnamien que la jeune femme brandit peut

---

<sup>30</sup> *PM* n°2553 du 30 avril 1998, p. 74-75. Crédité Dr. Th Esch photos, le nom du photographe n'apparaît plus.

désormais s'afficher : elle est devenue inoffensive pour ainsi dire<sup>31</sup>.

De son côté, *Le Nouvel Observateur* publie en 1998 un dossier conséquent consacré à Mai 68, auquel est associé un fac-similé de son numéro 183 du 15 mai 1968. La rédaction ouvre son reportage consacré à Mai 68 avec la photographie de Jean-Pierre Rey : publiée dans son entier et en grand format dans la page, restituant son amplitude au geste et au drapeau pleinement déployé, la photographie garde son élan initial. Elle vient soutenir un récit attaché aux mouvements de revendications, comme dans toutes les occurrences de l'image rencontrées jusqu'ici dans ce magazine. Mais le titre du reportage – « La fausse révolution qui a tout changé » – ratifie l'ambiguïté de signification attribuée aux événements<sup>32</sup>.

*2008, Paris-Match a fait (chuter) la Marianne de Mai 68*

Dans ces usages, le lien à l'évènement référent – la manifestation unitaire du 13 mai – est complètement distendu au profit d'une représentation symbolique de l'ensemble de Mai 68. Utilisée comme appui de récits parfois contraires sur les événements, la dimension symbolique a pris le dessus et autorise les ambiguïtés et les paradoxes, dans l'appréhension des événements du printemps 1968.

La déflagration des célébrations de Mai 68 en 2008 joue à plein sur les tendances relevées en 1998 : ce ne sont plus les événements que l'on célèbre mais ses images... *Le Nouvel Observateur* s'en sert de nouveau comme accroche en sommaire<sup>33</sup>. Le Hors-Série du *Monde 2*, où travaille Annick Cojean, reprend

---

<sup>31</sup> D'autant plus que Caroline de Bendern reconnaît un choix par défaut. *PM* n°2553 du 30 avril 1998, p. 74-75.

<sup>32</sup> *Le Nouvel Observateur* n°1747 du 23 au 29 avril 1998, couverture puis p. 10-11.

<sup>33</sup> *Le Nouvel Observateur* n°2264 du 27 mars au 2 avril 2008, p. 5.

l'anecdote du modèle<sup>34</sup>. La rédaction de *Paris Match* suit le même filon et recycle en partie ses pages de 1998<sup>35</sup>. La Marianne de Mai 68 apparaît de nouveau en fin de reportage, dans des pages concernant les témoins retrouvés<sup>36</sup>. Comme en 1998, Caroline de Bendern pose avec la photographie du 13 mai 1968 dans sa mise en page de la couverture du numéro spécial de *Paris Match* de 1988, qui célébrait les vingt ans des événements, sans nom de photographe. La légende compile les textes de 1998 et ceux d'Annick Cojean. Elle est écrite par un journaliste pressé, sous la forme de concentré de témoignages : « Le jour de la manif du 13 mai, j'avais vraiment mal aux pieds. Le plasticien Jean-Jacques Lebel m'accompagnait, je lui ai demandé de me porter. J'avais un drapeau vietnamien en main, je l'ai brandi. Des photographes étaient là : consciente de l'importance de mon drapeau, j'ai pris la pose. [...] Mai 68 n'a pas eu beaucoup d'importance dans ma vie, mais cette photo, si. En la découvrant en couverture de *Match*, mon grand-père est devenu furieux : il m'a coupé les vivres et m'a déshéritée »<sup>37</sup>. *Paris Match* aurait fait chuter la Marianne. La seule une du magazine existant avec cette photographie est celle de l'album de 1988 quand la colère du grand-père aristocrate date de 1968<sup>38</sup>. En une boucle sur elle-même, c'est la version de la photographie au drapeau coupé, ayant perdu son référent historique « révolutionnaire » pour verser dans une symbolique ambiguë que *Paris Match* revendique. Ce faisant, le magazine s'attribue la paternité d'une des images les plus célèbres de l'histoire (du photojournalisme) et de l'une des principales

---

<sup>34</sup> *Le Monde* 2 Hors-série, « 1968 révolutions – Paris, Rome, Prague, Etats-Unis, Vietnam », mars-avril 2008, p. 54-55.

<sup>35</sup> « La Nostalgie de Mai 68, 24 pages spéciales, les photos qui ont marqué ; les témoins retrouvés », titre *PM* n°3076 du 30 avril 2008.

<sup>36</sup> La manifestante photographiée en Marianne au drapeau noir, mise en valeur dans la presse en 1968, fait désormais partie de ces « témoins retrouvés », devenue « inoffensive » elle aussi.

<sup>37</sup> Les paroles prêtées à Caroline de Bendern ne sont pas sourcées.

<sup>38</sup> Né en 1879, il meurt en 1968, à l'âge de 89 ans.

icônes de la seconde moitié du XX<sup>ème</sup> siècle : « la Marianne de Mai 68 ».

## Conclusion

En quelques décennies, une photographie de la manifestation unitaire du 13 mai 1968, « la jeune fille au drapeau » de Jean-Pierre Rey, devient une icône de Mai 68. *Paris Match* publie l'image en 1968 en en faisant l'un des éléments du récit que la rédaction du magazine construit alors sur les événements. Par la suite, les usages faits de cette photographie par les rédactions presse, lors des anniversaires décennaux de Mai 68, sont autant d'orientations discursives données à l'image<sup>39</sup>. Sa circulation médiatique et ses reprises ultérieures s'affirment comme des éléments majeurs d'un processus de construction de sa visibilité, qui joue sur ses différentes sources de potentiel symbolique (Barthes, 1968) mais aussi narratif. Les récits se déplacent des événements à l'image elle-même : dans sa comparaison avec une autre image connue et valorisée (le tableau de Delacroix) puis dans l'anecdote de l'histoire de son modèle. L'ancrage historique des photographies – produits commercialisés et édités – n'est pas l'élément le plus déterminant pour leur exploitation en agence, leur usage en rédaction presse et leur notoriété quand certaines d'entre elles accèdent au rang d'icône. Le succès de certaines images s'accompagne de l'accentuation de la dimension consensuelle des récits qu'elles portent sur les événements historiques. Dans cet exemple, chacun peut projeter son discours en elle et la faire sienne en jouant notamment sur le cadrage au niveau du drapeau brandi (élément historique le plus fort de la photographie). Incarnation du mouvement de libération que se veut pour certains Mai 68 ou bien incarnation d'une valeur républicaine, entendue comme variable par les différentes

---

<sup>39</sup> En 2008, elle est en une de *Marianne* n°575 du 26 avril, titré « Commémorations piège à cons ».



parties, cette image a rencontré le succès qu'on lui connaît par sa capacité à se constituer en icône pour tous, ce que ratifie précisément son surnom : « La Marianne de Mai 68 ».

La photographie de presse seule n'est ni une information ni un document de l'événement qu'elle représente : c'est l'ensemble du dispositif médiatique dans lequel elle prend ponctuellement place qui en fait une représentation construite des événements et les fixe. Ces images ne s'imposent pas plus d'elles-mêmes, ni ne témoignent en toute transparence de l'événement dont elles deviennent une forme médiatique : le système complexe tout entier – de la fabrication à la qualification, en passant par la gestion et la valorisation – construit ses images, ses récits et en valorise quelques uns (Gunthert, 2015). Pour comprendre le statut actuel d'images célèbres de certaines d'entre elles, il est nécessaire d'aller au-delà de l'image seule et de la considérer comme issue et partie prenante d'un système médiatique en prenant en compte les effets de valorisation et de circulation qui interviennent *a posteriori* des événements. Les quarante cinq années, presque cinquante, qui nous séparent des événements eux-mêmes entrent en jeu dans la représentation médiatique actuelle qu'on leur connaît, les dates anniversaires décennales s'imposant comme repères déterminants de logiques médiatiques à l'œuvre<sup>40</sup>. Ces rituels calendaires assurent, en effet, la mise en place – voire la répétition – de narrations sur l'image qui entretiennent et soutiennent résolument sa notoriété (Litli, 2014).

Ces processus de valorisation, qui reportent l'attention non pas sur les événements mais sur l'image elle-même ou sur des éléments photographiques, nourrissent la célébrité de ces images et l'histoire du photojournalisme lui-même. Celui-ci influence ainsi les événements par l'élaboration de sa propre histoire. D'autres supports culturels de publication assurent, en effet, une circulation plus large à ces mêmes images (livres,

---

<sup>40</sup> 1973, 1983, 1993, 2003, 2013 ne donnent pas lieu à des célébrations fournies de Mai 68.

films, expositions, etc.) et s'offrent comme autant d'occasions de renforcer leur autorité culturelle. Ce ne sont plus dès lors les seules circulations postérieures de ces images qui méritent d'être étudiées avec attention mais toute une écologie culturelle pour analyser comment, par des processus de sélections, de répétitions et de valorisations multiples, elles s'inscrivent dans les champs culturel et historique (Leblanc, 2016). Leur description comme pratiques culturelles (artistiques ou pas) conduit alors, d'une part, à mesurer l'impact de leurs valorisations pour l'exploitation des fonds de photographies de presse ; et, d'autre part, à percevoir l'élaboration d'un imaginaire des événements par cette industrie culturelle que forment la presse magazine et le photojournalisme.

## Bibliographie

- About I., Chéroux C. (2001), « L'histoire par la photographie », *Études photographiques*, n° 10.
- d'Almeida F., Delporte C. (2010) [2003], *Histoire des médias en France. De la Grande Guerre à nos jours*, Paris, Flammarion, Champs Histoire.
- Artières P., Zancarini-Fournel M. (dir.) (2008), *68, une histoire collective (1962-1981)*, Paris, La Découverte.
- Barthes R. (1968), « L'écriture de l'événement », *Communications*, 12 « Mai 1968. La prise de la parole ».
- Bertrand-Dorleac L., Delage C., Gunthert A. (dir.) (2001), « Image et histoire », numéro spécial n°72, *Vingtième Siècle. Revue d'histoire*, octobre-décembre.
- Bredekamp H. (2015) [2007], *Théorie de l'acte d'image*, Paris, La Découverte.
- Bruhn M. (2003), *Bildwirtschaft. Verwaltung und Verwertung der Sichtbarkeit* [L'économie de l'image. Gestion et exploitation du visible], Weimar, VDG.

- Chauveau A., Eck H. (2001), « La place des médias dans l'histoire politique, sociale et culturelle de la France contemporaine », *Bulletin de l'Association des historiens contemporanéistes de l'enseignement supérieur et de la recherche*, n°22, avril.
- Chéroux C. (2009), *Diplopie – L'image photographique à l'ère des médias globalisés. Essai sur le 11 septembre 2001*, Cherbourg, Le Point du Jour.
- Cojean A. (1997), *Retour sur images*, Paris, Grasset-Le Monde.
- Cookman C. (2007), “Gilles Caron and the May 1968 Rebellion in Paris”, *History of Photography*, volume 31, Autumn, Editions Routledge.
- Damamme D., Gobille B., Matonti F., Pudal B. (dir.) (2008), *Mai Juin 1968*, Paris, éd. de l'Atelier/éd. Ouvrières.
- Delage C. (2006), *La Vérité par l'image – de Nuremberg au procès Milosevic*, Paris, Denoël.
- Delporte C. (2010), « De l'histoire de la presse à l'histoire des médias », in C. Delporte, J.-Y. Mollier, J.-F. Sirinelli (dir.), *Dictionnaire d'histoire culturelle de la France contemporaine*, Paris, PUF.
- Delporte C. (2011), « De l'image à l'icône », in C. Delporte, D. Maréchal, C. Moine, I. Veyrat-Masson (dir.), *Images et sons de Mai 68 (1968-2008)*, Paris, Nouveau Monde éditions.
- Duclert V. (2008), « L'engagement des photographes : le photojournalisme en action », in P. Artières et M. Zancarini-Fournel (dir.), *68, une histoire collective (1962-1981)*, Paris, La Découverte.
- Frosch P. (2003), *The Image Factory. Consumer Culture, Photography and the Visual Content Industry*, Oxford, Berg.
- Girardin D., Pirker C. (dir.) (2008), *Controverses. Une histoire juridique et éthique de la photographie*, Arles/Lausanne, Actes Sud/musée de l'Élysée.
- Gobille B. (2008), *Mai 68*, Paris, La Découverte.
- Gunthert A. (2015), « Les icônes du photojournalisme, ou la narration visuelle inavouable », in D. Dubuisson, S. Raux (dir.), *Les Nouveaux paradigmes du visuel*, Paris, Presses du Réel.

- Halbwachs M. (1967) [1950], *La Mémoire collective*, Paris, Les Presses universitaires de France.
- Hariman R., Lucaites J. L. (2007), *No Caption Needed. Iconic Photographs, Public Culture And Liberal Democracy*, Chicago, University of Chicago Press. Consulter le site <http://www.nocaptionneeded.com/>
- Henniquant A. (2011), « L'absence de commémoration médiatique ? Autour du dixième anniversaire de Mai 68 », in C. Delporte, D. Maréchal, C. Moine, I. Veyrat-Masson (dir.), *Images et sons de Mai 68 (1968-2008)*, Paris, Nouveau Monde éditions.
- Jeanneney J.-N. (2000) [1996], *Une histoire des médias des origines à nos jours*, Paris, Le Seuil.
- Lavoie V. (2010), *Photojournalisme. Revoir les canons de l'image de presse*, Paris, Hazan ; *Images premières. Mutation d'une icône nationale*, 2006, Centre culturel canadien, Paris, collection Esplanade.
- Leblanc A. (2016), « Le photographe de Mai 68 : l'œuvre d'une politique culturelle ? », in G. Bartholeyns (dir.), *Politiques visuelles*, CNRS/Lille, Presses du Réel.
- Litli A. (2014), *Figures publiques. L'invention de la célébrité (1750-1850)*, Paris, Fayard.
- Macé É., Maigret É. (2005), *Penser les médiacultures. Nouvelles pratiques et approches de la représentation du monde*, Paris, Armand Colin.
- Memou A. (2011), "Photography and Memory: Rethinking May'68", *Philosophy of Photography*, vol. 2, n 1.
- Mitchell W.J.T. (2004), *What do pictures want? The Lives and Loves of Images*, Chicago, University Chicago Press.
- Pélissier N. (2010), « Journalisme et études culturelles : de nouveaux positionnements de la recherche française ? », *Questions de communication*, n°17.
- Poivert M. (2013), *Gilles Caron. Le conflit intérieur*, Paris, Photosynthèses.

- Taveaux-Grandpierre K., Beurrier J. (dir.), Bacot J.-P., Martin M. (collab.) (2014), *Le photojournalisme des années 1930 à nos jours. Structures, culture et public*, Rennes, PUR.
- Saussier G. (2001), « Situation du reportage, actualité d'une alternative documentaire », *Communications*, « Le parti pris du document. Littérature, photographie, cinéma et architecture au XX<sup>ème</sup> siècle », n°71.
- Zancarini-Fournel M. (2008), *Le Moment 68. Une histoire contestée*, Paris, Seuil.
- Zelizer B. (2010), *About to Die. How News Images Move the Public*, Oxford University press.