

Gerda Taro, Robert Capa et le reportage de guerre



Gerda Taro, par Fred Stein

Gerda Taro, de son vrai nom Gerta Pohorylle, est née en 1910 à Stuttgart (Bade-Wurtemberg) dans une famille de la petite classe moyenne juive originaire de Galicie, alors partie de l'Empire Austro-Hongrois et aujourd'hui partagée entre l'Ukraine et la Pologne. Elle y passe une jeunesse insouciante et très libre jusqu'en 1929 quand la famille part pour Leipzig. Ses parents s'étaient installés à Stuttgart probablement à la fin de la Première Guerre mondiale et les traités de Versailles (1919) et de Trianon (1920) qui ont bouleversé les frontières de l'Europe centrale en avaient fait des citoyens polonais. De confession juive mais libérale et fort éloignée des milieux orthodoxes, la famille est néanmoins reconnaissable par ses coutumes et son accent comme étant des immigrants juifs récemment arrivés en Allemagne. Dans une volonté d'intégration, Gerta et ses frères, Oskar et Karl, ont reçu des prénoms typiquement allemands exempts de toute connotation juive. L'Allemagne des années 20 compte une importante communauté juive présente à tous les niveaux de la société. On sait peu de chose sur l'éducation qu'ont reçue ses frères, Gerta quant à elle a fait de bonnes études grâce au soutien financier d'une tante qui a notamment payé son séjour dans une pension pour jeunes filles en Suisse et, à Stuttgart, elle fréquente la jeunesse allemande de souche où elle compte de nombreux amis.



Gerda Taro et Robert Capa à Paris, par Fred Stein

En 1929, la crise mondiale touche durement l'Allemagne et l'antisémitisme toujours présent devient plus virulent sous la pression des mouvements d'extrême-droite. La République de Weimar ne peut apporter de réponse valable à la crise et la confusion règne. A Leipzig Gerta fréquente un nouveau cercle d'amis à l'opposé de ceux de Stuttgart : essentiellement des Juifs très marqués à gauche et des étudiants socialistes et communistes issus de la bourgeoisie et mène avec eux le vie habituelle des jeunes de 20 ans faite, en dehors des études, de sport, de danse et de musique, de flirts et de discussions politiques qui se prolongent tard dans la nuit.

La situation économique de l'Allemagne continue de se dégrader et, aux élections de 1930, les partis démocratiques perdent leur majorité au Reichstag. Le père de Gerta, qui n'a jamais connu de grand succès dans ses entreprises commerciales, se trouve à nouveau dans une passe difficile. Le train de vie de la jeune fille se restreint et certains de

ses amis sont agressés par des membres des Jeunesses hitlériennes. Son engagement politique antinazi se renforce et elle va faire un bref voyage à Stuttgart pour rompre définitivement avec ses anciens amis en leur reprochant implicitement leur passivité devant l'ascension des nazis et leur aveuglement devant ce qui s'annonce.

Un mois plus tard, le 30 janvier 1933, Adolf Hitler est chancelier du Reich et les manifestations d'antisémitisme prennent encore plus d'ampleur. Gerta s'engage activement dans la distribution de tracts antinazis et elle est arrêtée par la police le 18 mars alors que ce sont ses frères qui étaient recherchés pour les mêmes motifs. Ses parents demandent alors l'intervention du consulat de Pologne pour la défendre et elle est libérée après avoir passé deux semaines en prison, la police n'ayant pu apporter de preuves de ses accusations. Le 7 avril les premières lois antijuives sont d'application et le grand exode des Juifs et des activistes de la gauche allemande commence. Ses parents la pressent de partir à l'étranger car elle n'est plus en sûreté en Allemagne depuis son arrestation. A la fin du mois d'octobre elle part pour Paris, en passant par Stuttgart où quelques anciens amis qui ne lui tiennent pas rigueur de ses critiques précédentes lui prêtent de l'argent. Le reste de la famille partira pour la Yougoslavie en 1935 ou 1936.

La première vague de réfugiés fuyant le nazisme fut bien accueillie en France, c'étaient principalement des intellectuels, juifs ou non, qui avaient compris qu'il n'y avait plus d'avenir pour eux en Allemagne. Le premier ministre de l'époque encourageait les Français à les accueillir et

les consulats eurent des instructions pour faciliter l'octroi de visas aux Juifs allemands. Il y eût toutefois rapidement de plus en plus de réfugiés, dont beaucoup sans ressources ou presque, et parmi eux une proportion de plus en plus importantes de Juifs.

La population française avait gardé un fort ressentiment envers l'Allemagne depuis la première Guerre mondiale dont les blessures étaient loin d'être oubliées, et les mouvements d'extrême droite comme l'*Action française* et les *Croix de Feu* attisent les sentiments anti-allemand et anti-juif.

C'est dans ce contexte que Gerta Pohorylle arrive à Paris en automne 1933. Elle a la chance d'être jeune, jolie et de parler parfaitement le français. Elle vit pauvrement de petits boulots, saute souvent un repas ou deux, et passe beaucoup de temps dans les cafés de la rive gauche où beaucoup d'immigrés passent des heures à échanger des

nouvelles du pays. Au Café Capoulade, boulevard Saint Michel, qu'elle fréquente régulièrement avec d'autres Allemands (dont Willi Brandt qui deviendra chancelier de la République fédérale d'Allemagne en 1969), elle est attentive aux nombreuses discussions politiques en cours sans trop y prendre part. Sa principale préoccupation est de trouver du travail pour pouvoir se nourrir et se loger à peu près correctement. Les emplois, toujours précaires, se trouvent par le bouche à oreille et c'est pourquoi il est important pour elle de continuer à fréquenter les cafés où se réunissent les immigrants. Elle a une amie qui est parfois modèle pour un jeune photographe letton, Philippe Halsman pour qui elle pose pour des publicités de shampooing et de produits de beauté. Un jour de septembre 1934, alors qu'elle se trouve dans un café avec Gerta, elle est abordée par un jeune photographe qui lui demande de poser pour lui dans un parc voisin. Il est mal habillé, pas rasé, peu engageant d'apparence mais elle a besoin d'argent et accepte, elle demande toutefois à Gerta de l'accompagner pour ne pas se trouver seule avec lui.

Il est hongrois, parle un français approximatif, et s'appelle Endre Ernő Friedmann, qu'il a francisé en André Friedmann. Il sera bientôt connu sous le nom de Robert Capa. Avec lui elle apprendra la photographie, elle se rendra en Espagne en 1936 et 1937 où elle fera des reportages sur différents fronts de la guerre civile. Elle a été gravement blessée lors de la collision entre un blindé républicain et la voiture qui la transportait dans la confusion de la retraite après la bataille de Brunete, au nord de Madrid, le 25 juillet 1937. Emmenée à l'hôpital de l'Escorial, elle y mourra le lendemain. Son corps sera ramené à Paris et elle est inhumée en grande pompe au cimetière du Père Lachaise le 1^{er} août. Des milliers de personnes se sont déplacées pour voir passer le catafalque, il y a un reportage radio en direct, la pierre tombale a été sculptée par Alberto Giacometti et payée par le journal *Ce Soir*.

Robert Capa

André Friedmann est né le 22 octobre 1913 à Budapest dans une famille de la bourgeoisie juive non pratiquante. Ses parents sont propriétaires d'un atelier de couture. Il est atteint de polydactylie (petit doigt supplémentaire à l'une des mains), et sa mère y voit l'annonce d'un destin hors normes.

Il fait de bonnes études mais a une adolescence agitée, fréquentant les milieux communistes révolutionnaires qu'inspire son maître à penser, l'écrivain Lajos Kassák. À l'âge de dix-sept ans il est arrêté pour avoir participé aux activités antifascistes d'étudiants de gauche. Le régime autoritaire de l'amiral Horthy le libère à la condition de quitter la Hongrie. Il part en juillet 1931 pour Berlin où il se donne pour objectif de faire carrière dans le journalisme. Grâce à son amie d'enfance exilée Eva Besnyő, il trouve un premier travail comme apprenti dans une agence photographique berlinoise. Bien qu'il ne soit pas passionné par la photographie, il se lance dans cette voie car c'est le métier qui ressemble le plus au journalisme pour ce jeune homme qui ne parle pas allemand. Parallèlement, il s'inscrit à la *Deutsche Hochschule für Politik* pour suivre des études de

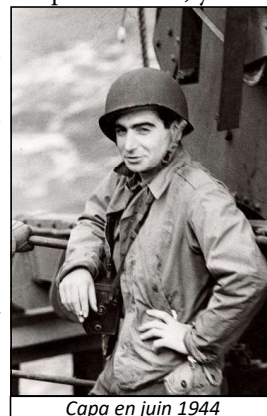
sciences politiques de 1931 à 1937. Il s'y ennue et manque d'argent car ses parents ont été ruinés par la Grande Dépression de 1929.

Il fait la connaissance de Simon Guttman, patron de l'agence Dephot (*DEutscher PHOTodienst*). L'agence lui fournit un appareil Leica pour travailler comme assistant et réaliser des reportages sur le quotidien de Berlin, puis lui donne l'occasion de couvrir son premier sujet, Léon Trotsky venu à Copenhague en novembre 1932 à l'invitation de l'association des étudiants sociaux-démocrates pour donner une conférence sur la révolution russe. Le magazine *Der Welt Spiegel* publie ses clichés.

Il quitte l'Allemagne en 1933 à l'arrivée de Hitler au pouvoir et arrive à Paris à l'automne avec un ami, Csiki Weisz.

Il rencontre Henri Cartier-Bresson dans les cafés de Montparnasse, ainsi que d'autres Juifs émigrés comme lui, tels que « Chim » (David Seymour), André Kertész ou Pierre Gassmann. Il décide de franciser son prénom et se fait désormais appeler « André Friedmann ». Épais sourcils, yeux et cheveux noirs, lèvres charnues, son charme est immense quoiqu'il soit souvent négligé et offre plutôt l'apparence d'un bohémien sans logis.

Il a un métier, il est photographe, même si son Leica est souvent chez un prêteur sur gages, mais cela lui permet de travailler légalement. Il initie Gerta Pohorylle à la photographie et ils deviennent amants en 1935. Il fréquente l'*Association des écrivains et artistes révolutionnaires* où elle est inscrite, comme ses principaux amis ou collègues photographes.



Capa en juin 1944

Le magazine *VU* de Lucien Vogel lui offre l'occasion de réaliser un reportage sur la Sarre, lieu de tensions grandissantes entre la France et l'Allemagne, et ainsi d'obtenir sa première carte de presse.

Au printemps 1935, il effectue un premier séjour en Espagne pour une série de reportages (match de boxe de Paolo Uzcudun, projet aéronautique du lieutenant-colonel Emilio Herrera qui veut battre le record du monde d'ascension en aéronef, fête religieuse et processions à Séville).

Alors que ses parents se séparent, son jeune frère Kornél (Cornell Capa) vient le rejoindre à Paris.

En février 1936 Gerta est devenue assez compétente en photographie que pour pouvoir vendre ses premières images et obtenir sa carte de presse par *ABC Press Services* de Amsterdam. Elle met néanmoins la plus grande part de son énergie à faire la promotion de André Friedmann.

Quels que soient ses efforts, elle comprend vite que, dans le marché très compétitif de la photo de presse, les noms de

Gerta Pohorylle et André Friedmann ne sonnent pas assez « Parisiens » mais ont incontestablement une signification de « immigrants », « Juifs », « réfugiés » et les rejettent immanquablement dans l'ombre.

Quoiqu'on n'en ait aucune preuve à l'heure actuelle, il est très probable, et généralement admis, que ce soit Gerta qui ait eût l'idée qui a changé leur vie : elle invente le personnage d'un célèbre photographe américain, Robert «Bob» Capa récemment arrivé en Europe, dont André ne serait que l'assistant, alors qu'elle-même, sous le nom de Gerda Taro, est son agent chargée de la vente de ses clichés aux agences de presse, à un prix qui ne peut être que le triple de ce qui se pratique habituellement. On ne peut voir Robert Capa qui est trop pris par son travail, toujours sur la brèche pour réaliser ses nombreuses commandes ou résidant sur son yacht quelque part sur la Côte d'Azur. Quand quelqu'un veut rencontrer ce célèbre photographe, il lui arrive de répondre que « *Ce salaud s'est encore tiré dans le Midi avec une starlette!* » C'est un coup de bluff magnifique, une prophétie autoréalisatrice, et les directeurs d'agences ont accepté de payer plus cher des photos qu'ils n'auraient même pas regardées si elles avaient été signées André Friedmann.

La même année, il participe à la création de l'agence *Alliance-Photo* aux côtés de Pierre Boucher et de Maria Eisner. Il immortalise notamment le Front populaire par sa photo du 14 juillet 1936 : il a photographié Léon Blum brandissant la lampe offerte par les mineurs de Carmaux, mais aussi des anonymes en grève ou les manifestations populaires. Les magazines *VU* et *Regards* publient ses photos. Robert Capa est lancé, il va bientôt entrer dans la légende.

Il couvrira la guerre d'Espagne en 1936, la guerre sino-japonaise en 1938, puis la Seconde Guerre mondiale et la guerre d'Indochine. En 1938, la revue de photographie britannique *Picture Post* l'a proclamé « *le plus grand photographe de guerre du monde.* »

Ses photos se caractérisent par la proximité et la compassion envers les victimes, qu'elles soient les civils sous les bombardements en Espagne, des prisonniers allemands ou une femme tondu à la libération de Chartres. Il fera par ailleurs preuve de retenue dans le choix de ses sujets, peu de morts, de blessés graves, pas de gros plans, pas de charniers, il refusera de photographier la libération des camps d'extermination nazis.

La représentation de la guerre

La guerre est un sujet de création plastique et de fascination universel. Depuis la plus haute antiquité guerres et conquêtes ont été représentées par des artistes à des fins et avec des moyens divers. Des reliefs du « *Tombeau d'Alexandre* » vers 350 A.C. aux « *Désastres* » de Francisco de Goya en 1810-1815, en passant par la « *Tapiserie de la*

reine Mathilde » (1066) ou « *Les grandes misères de la guerre* » de Jacques Callot (1633), l'illustration des conflits entre groupes humains n'a jamais cessé. Il faut toutefois attendre le milieu du XIX^e siècle et l'apparition de la photographie pour que la notion de reportage en images apparaisse et que le regard sur la guerre prenne une nouvelle dimension. Les artistes, peintres, sculpteurs, graveurs, racontaient une épopée et montraient des actes héroïques, plus tard ils ont dénoncés les horreurs de la guerre avec des images soigneusement composées tirées en grande partie de leur imagination. Il y eût quelques exceptions durant la Première Guerre

mondiale, la dernière à être illustrée par les peintres ou dessinateurs à des fins de compte rendu dans la presse. Les artistes, ayant participé aux combats ou non, continueront bien entendu à être inspiré par le sujet mais ce sera alors indépendamment de tout objectif de reportage d'actualité. Parmi tant d'autres oeuvres inspirées par la guerre, on peut ainsi citer la très impressionnante série de 50 gravures *Der Krieg* de Otto Dix, qui a combattu en Flandre, publiée en 1924, ou le *Guernica* de Picasso peint en 1937.



Tapiserie de Bayeux, 1066

Avec la photographie, considérée à ses débuts comme totalement objective et véridique, le combat et ses conséquences s'imposent plus violemment au public : la réalité peut être jetée à la face du spectateur, pour autant que le photographe en ait la volonté et qu'on lui en laisse la liberté. La photographie annihile des siècles de narration guerrière. Jusque là, la guerre était une épopée, l'image illustrait la geste héroïque; désormais le combat n'est plus magnifié, plus d'héroïsme, plus de victoire, il ne reste que la défaite des hommes et le bouleversement de la nature. Mais une question demeure : la photographie peut-elle représenter une bataille ? Elle isole le plus souvent un détail incompréhensible. Le photographe est soit trop loin de l'action pour pouvoir en rendre compte, soit trop près et il et il n'en voit qu'un infime fragment. Il est comme Fabrice del Dongo à Waterloo, perdu dans la tourmente et jouet des événements.

Les débuts : la Guerre de Crimée (1853-1856)

On considère généralement que le reportage de guerre est apparu durant la Guerre de Crimée, lorsque Roger Fenton a été mandaté par la Reine Victoria pour rendre compte du conflit.

Il s'embarque à destination de la Crimée en février 1855 avec un assistant, un cuisinier, 36 coffres de matériel et une ancienne carriole de marchand de vin transformée en roulotte-laboratoire blindée. Il emporte cinq chambres photographiques et 700 plaques de verre. Il en ramènera environ 360 photos, réalisées entre mars et juin 1855 dans des conditions très difficiles, généralement très tôt le matin avant que la température excessive ne fasse sécher ses plaques au collodion humide avant même qu'il ait pu faire la prise de vue. Ses images consistent essentiellement en paysages, vues des camps et des fortifications, du port de Balaklava, aujourd'hui intégré à Sébastopol, et de portraits

des généraux, officiers et soldats alliés. Aucune vue des nombreuses victimes, des hôpitaux de campagne remplis de blessés et de mourants victimes de soins très approximatifs et de maladies. Il n'est pas question de rapporter à la reine Victoria et à la société britannique l'image de l'invisible gâchis que fut cette guerre.

Quoiqu'un échec commercial, ce premier reportage de guerre de l'histoire aura un grand retentissement et vaudra à son auteur de passer à la postérité.

La Guerre de Sécession (1861-1865)

Avec la Guerre de Sécession et Matthew Brady, le reportage de guerre devient franchement réaliste. Brady a engagé plusieurs photographes qu'il a chargé de rendre compte de tous les points du conflit. Il y aura des photos des officiers et des soldats, des campements, des destructions de la guerre, mais aussi des champs de bataille avec les cadavres abandonnés sur place après les combats. D'autres photographes enregistreront le conflit et ses effets, la vie quotidienne de la troupe comme des officiers, les prisonniers, les blessés.

Le matériel lourd et encombrant, les négatifs au collodion humide et la lenteur du procédé empêchent la prise de vue des combats mais les photographies rapportées du front font entrer la guerre dans la vie quotidienne des non combattants qui peuvent les voir, la guerre devient une réalité sanglante et non plus un récit héroïque.

La Première Guerre Mondiale (1914-1918)

La photo devient omniprésente vers le milieu de l'année 1916 et remplace les dessins et gravures dans la presse, elle est publiée en cartes postales et montrée dans des expositions. Il n'y a toutefois pratiquement pas de scènes de combats, et s'il y en a, elles sont le plus souvent jouées à l'arrière et photographiées et filmées à des fins de propagande. Les photographes montrent la vie quotidienne des soldats, les corvées, l'attente, la visite des généraux sur le front (loin des combats) et surtout les traces de la guerre : villes en ruines et paysages dévastés. Plus tard viendront les photos des grands blessés, des *Gueules cassées* et des victimes de graves traumatismes psychologiques mentalement détruits par les horreurs vécues. Enfin, de nombreuses photographies montreront des défilés de la victoire qui sont autant de signaux, sans valeur informative, destinés surtout à exalter le sentiment patriotique et à justifier les souffrances encourues. C'est également l'apparition de la photographie aérienne à des fins militaires.

La Première Guerre mondiale voit aussi l'apparition des premières institutions, tant publiques que privées, qui seront chargées de recueillir les traces de toutes natures sur la guerre. En 1915, devant l'ampleur de la propagande allemande auprès des pays neutres qui est fortement illustrée

par des photographies, l'armée française crée le SPA (*Service Photographique de l'Armée*) et fait appel aux photographes amateurs ou professionnels pour récolter les images déjà réalisées. C'est ainsi que nous pouvons aujourd'hui consulter des collections entières de photos de paysages dévastés, de grands blessés en rééducation ou de soldats occupés aux « corvées patates ». La peinture montrait souvent les phases successives de l'action sur une même image arrêtée, elle se résumait alors à l'instant de l'affrontement, la photographie ne pouvant user de cet artifice montre surtout l'attente, l'inaction, ou les conséquences des combats bien après la bataille.

La Guerre d'Espagne (1936-1939)

En 1925 la firme Leitz a commercialisé les premiers Leica (*LEITZ CAMERA*), appareils de petits formats utilisant du film 35 mm initialement destiné au cinéma. C'est une révolution qui va avoir une influence énorme sur le reportage photo-



Après la bataille de Gettysburg, 1863

graphique, la fin annoncée des lourdes et encombrantes chambres photographiques et des plaques de verre. Presque en même temps se développe la presse magazine friande d'illustrations. De nombreux titres apparaîtront qui connaîtront un succès rapide et auront une influence certaine sur la photo de reportage : il y a désormais une certaine prédestination par la commande. Le photographe est engagé par le journal pour produire un reportage, il est donc plus ou moins

orienté dans ses choix par le positionnement politique et les choix rédactionnels de l'éditeur.

Les 17 et 18 juillet 1936, des généraux hostiles au gouvernement de Front populaire de la République espagnole élu en avril de la même année procèdent à une tentative de coup d'état qui échoue. Il s'ensuit une période assez confuse qui mènera à une guerre civile et la victoire en avril 1939 des putschistes soutenus par l'Allemagne nazie et l'Italie fasciste. C'est le prélude à la seconde Guerre mondiale. Les républicains ont l'appui de l'Union soviétique et du Mexique, ainsi que de nombreux volontaires venus de l'étranger (les *Brigades internationales*) pour défendre la république contre le fascisme, parmi lesquels de nombreux juifs allemands, polonais, tchèques... en tout, sur la durée du conflit, environ 50.000 combattants d'une trentaine de nationalités.

En août 1936, Gerda Taro et Robert Capa sont en Espagne pour en rendre compte. Gerda Taro y trouvera la mort le 26 juillet 1937, elle avait 26 ans et une carrière photographique d'un an à peine qui sera occultée durant des décennies par celle, flamboyante, de Robert Capa. Elle a le douteux honneur d'être la première femme reporter de guerre à mourir au combat. Robert Capa connaîtra une fin semblable le 25 mai 1954 en sautant sur une mine durant la guerre d'Indochine.

La Seconde Guerre Mondiale (1939-1945)

La technique photographique et la presse illustrée sont

arrivées à maturité, le photographe peut travailler dans des conditions difficiles, au cœur de l'action et la presse dispose des outils de reproduction et du langage, de la grammaire de la mise en page, nécessaires à l'information par l'image. Le reporter est attaché à l'armée et se déplace avec elle.

Au début de la guerre la presse allemande ne montre que quelques images de blindés dans un champ de ruines, mais surtout des vues optimistes de soldat bon enfant, de vainqueurs défilant et du Führer visitant les différents fronts, observant l'horizon avec des jumelles ou avec son état-major autour d'un table couvertes de cartes. Ce sont les traces de la guerre qui sont montrées, des épaves de véhicules, des ruines, des rues envahies de décombres... pas de victimes, pas de présence humaine, les effets de la force sans la violence, les acquis de la guerre sans la guerre. L'agresseur fait une « guerre propre », le point de vue est l'éloignement, la vue aérienne.

Du côté de l'agressé, c'est évidemment l'inverse, il s'agit de démontrer la barbarie de l'envahisseur mais la victoire éclair de l'Allemagne, la capitulation de la France et le régime de collaboration de Pétain n'en laisseront guère le temps à la presse des pays occupés. C'est donc du côté de la presse soviétique que les exemples les plus frappants seront trouvés. Plus tard, les Alliés auront les mêmes réserves sur l'utilisation des photos prises lors de la réponse des Alliés aux bombardements des villes anglaises. P. J. Morris, un directeur d'agence de presse américain à Londres, raconte qu'il a reçu en 1943, via Stockholm, un lot de photos sur les ravages des bombardements de Berlin : tas de cadavres sans sépulture dans les rues en ruines, hôpitaux encombrés, enfants blessés, etc. Il les soumet à la censure sans trop d'illusion et après un examen attentif la réponse est très claire : « *Ce sont des photos très intéressantes, nous vous les rendrons après la guerre.* » Il ne les a évidemment jamais revues.

Plus tard, l'horreur des camps d'extermination sera largement documentée par les photographes. Capa en sera témoin lorsqu'il suivra l'armée américaine mais il refusera de la photographier.

Guerres d'Indochine (1946-1954), de Corée, (1950-1953) du Viêt Nam (1955-1975)

Ces guerres sont les suites de la Seconde Guerre Mondiale, les fruits des bouleversements qu'elle a provoqués, de la volonté d'indépendance des populations locales et de la guerre froide, les deux blocs vainqueurs anciennement alliés s'opposant pour des raisons idéologiques, économiques et stratégiques.

En Indochine (Vietnam, Laos, Cambodge) les photographes travaillent dans le prolongement de ce qu'ils ont fait durant la guerre de 1940-1945. Ils accompagnent les troupes et montrent le même genre d'images, patrouilles,

escarmouches, vie quotidienne des soldats et, une spécialité française, de nombreuses photos de prises d'armes, revues de troupes, défilés et généraux en inspection, sujets absents chez les reporters présents en Corée.

Après la défaite des Français à Dien Bien Phu en mai 1954, les *Accords de Genève* consacrent la partition du Viêt Nam en deux pays. Ce que l'on a appelé *Guerre du Vietnam*, quand l'armée américaine remplace progressivement les Français au Viêt Nam sud, sera très largement couvert par les photo reporters. De 250 en 1965, ils seront près de 700 sur le terrain en 1968. Ils jouissent d'une grande liberté d'action et leur travail est facilité par l'armée américaine qui assure leur transport sur place. La liberté de la presse est un dogme aux U.S.A. et le gouvernement, comme l'armée, croit fermement en la justesse de sa « mission » dans le sud-est asiatique.



Bataille de Dien Bien Phu, assaut de l'armée du Nord Viet Nam

La majorité des photos publiées par la presse occidentale provient évidemment du camp U.S. et si cette vision de la guerre reste fragmentaire, elle n'en aura pas moins une influence grandissante au fil du temps. Les images des bavures

de l'armée, qu'elle soit du Viêt Nam sud ou américaine, des ravages du napalm, des massacres de civils, des blessés et des de plus en plus nombreux cercueils de soldats morts au combat que l'on voit alignés sur le tarmac des aéroports militaires feront changer l'opinion publique américaine. L'opposition à la guerre débutera sur quelques campus universitaires pour gagner progressivement de larges parts de la société.

L'après Viêt Nam

La leçon du Viêt Nam a été retenue par les gouvernements et les reporters seront désormais tenus à distance et leur capacité à rendre compte des péripéties des conflits fortement réduite. Les agences doivent faire preuve d'imagination pour obtenir des images non censurées et c'est ainsi qu'un membre de l'agence Gamma va racheter une bobine de film prise par un marin durant le naufrage du croiseur argentin *General Belgrano*, torpillé par un sous-marin britannique le 2 mai 1982 durant la Guerre des Malouines.

Les reporters devront désormais, lors des conflits ultérieurs, prendre de plus en plus de risques pour remplir leur mission d'information ou accepter d'être « *embedded* », selon l'expression consacrée, c'est-à-dire pris totalement en charge par l'armée, souvent même en uniforme, et sans aucune liberté de choix quant aux sujets qu'il pourront couvrir. Par ailleurs, si la photo reste pertinente, la télévision prend de plus en plus d'importance dans l'information quotidienne. L'apparition du numérique a par ailleurs transformé le monde de la photographie, permettant à tout un chacun témoin d'un événement particulier de se transformer sur le champ en reporter s'il a un minimum de capacité technique en la matière. On peut le constater quotidiennement en regardant les journaux télévisés.

La Guerre du Golfe (1990-1991) inaugure une série de guerres «virtuelles» où l'information reste sous le contrôle total des militaires. On se souvient des émissions de télévision qui présentaient son déroulement à grand renforts de plans, de cartes et d'images des soi-disant «frappes chirurgicales».

La «valise mexicaine»

En 1939 Robert Capa fuit la France vers les Etats-Unis en laissant dans son appartement parisien, aux bons soins de son tireur Csiki Weisz, trois boîtes de bois alvéolées contenant un total de 4500 négatifs réalisés par David Seymour, Gerda Taro et lui-même en Espagne plus quelques photos de Fred Stein. Alors que les Allemands approchent de Paris, Csiki Weisz prend à son tour une nouvelle fois la route de l'exil. Il emporte les trois boîtes, à vélo, jusqu'à Bordeaux où il veut s'embarquer à destination du Mexique. Il rencontre en rue un Chilien à qui il demande de les déposer à son consulat pour les mettre en sécurité. Il accepte, et Weisz part pour le Mexique. Ce citoyen chilien les remet ensuite à l'ambassadeur du Mexique, le général Francisco Aguilar Gonzales qui les emporte lors de son retour au pays. On perd la trace de ces précieux négatifs pendant de nombreuses années. Capa est mort en 1954 en Indochine, David Seymour en 1956 à Suez, et il n'en n'ont jamais parlé lors des réunions de l'agence Magnum. Cornell Capa en connaît l'existence mais ignore où ils se trouvent. Ce n'est qu'en 2007 qu'ils sont retrouvés chez l'héritière du général Gonzales qui fut ambassadeur du Mexique à Vichy en 1941-1942.



Mort d'un milicien républicain

Polémique sur «L'homme qui tombe» de Robert Capa

En 1974 un ancien correspondant du *Daily Express*, O. D. Gallagher, raconte que Capa lui aurait «avoué» en 1936 que cette photo célebrissime, devenue un symbole de la guerre d'Espagne a été fabriquée, que ce serait une mise en scène orchestrée par un officier républicain. Gallagher affirma ensuite que la scène s'était déroulée en zone franquiste. La polémique dure toujours, les uns relevant la contradiction entre les deux déclarations de Gallagher, soulignant que Capa n'aurait pu aller, et n'a jamais été, en zone franquiste, que son honnêteté professionnelle ne pourrait être mise en doute et enfin se demandant pourquoi raconter cela 37 ans après les faits, 25 après la mort de Capa ; les tenants de la falsification étant confortés par une étude du journal catalan *El Periodico* qui démontrerait, par comparaison avec une suite de photos réalisées en 2006, que l'image de Capa avait été faite à une cinquantaine de kilomètres de l'endroit indiqué, en un lieu où il n'y a pas eu de combat à la date de la prise de vue.

Quel pourrait être l'intérêt de Capa dans cette mascarade ? Cette seule image ajoute-t-elle quelque chose à la valeur de ses reportages en Espagne ? Enfin, rien ne pouvait laisser supposer qu'elle devienne une icône au moment de sa réali-

sation. Je ne trancherai pas, quoique je sois plutôt favorable à la thèse de l'authenticité de la photo.

LEXIQUE ET NOMS CITÉS

Le sarcophage d'Alexandre (IV^e siècle av. J.-C.) : Sarcophage du roi de Sidon Abdalomynos, décoré de haut-reliefs représentant une scène de bataille et une scène de chasse au lion. Le roi avait été placé sur le trône par Alexandre le Grand aussi lui rend-il ainsi hommage.

Tapiserie de la Reine Mathilde, ou Tapiserie de Bayeux: bande de tissu (lin) de 6 m 38 sur 50 cm entièrement brodée de scènes décrivant des faits allant de la fin du règne du roi d'Angleterre Edouard le Confesseur à la bataille d'Hastings remportée par Guillaume le Conquérant en 1066.

Jacques Callot (1592-1635): Dessinateur et graveur lorrain, un maître de l'eau forte dont il a perfectionné la technique. La série des *Misères* illustrant la Guerre de Trente Ans est son oeuvre la plus connue aujourd'hui.

Collodion humide : Le collodion est un nitrate de cellulose dissous dans un mélange d'alcool et d'éther que l'on étend sur une plaque de verre. Quand il commence à se figer sur le verre on plonge la plaque dans un bain de nitrate d'argent pour la sensibiliser, les sels contenus dans la pellicule sont ainsi transformés en halogénure d'argent sensible à la lumière. On égoutte alors la plaque et la transfère dans un châssis étanche à la lumière. On peut alors faire une prise de vue avec la chambre photographique. La plaque doit ensuite être immédiatement développée en chambre noire avec de l'acide gallique ou du sulfate de fer puis fixée au thiosulfate de sodium ou au cyanure de potassium. L'ensemble de l'opération devait se faire avant que le collodion ne sèche complètement, environ un quart d'heure (selon les conditions de température et d'humidité ambiantes), d'où l'appellation « collodion humide ».

Guerre de Crimée (1853-1856): Conflit opposant l'Empire russe à une coalition formée de l'Empire ottoman, de la France, du Royaume-Uni et du Royaume de Sardaigne, provoqué par l'expansionnisme russe et la crainte d'un effondrement de l'Empire ottoman qui risquaient de bouleverser l'équilibre des puissances européennes.

Roger Fenton (1819-1869): Photographe anglais, il a fait des études de droit et de peinture, il rencontre le photographe Gustave Le Gray à Paris, se perfectionne en photographie, fonde la *Royal Photographic Society* qui existe toujours. Il est portraitiste de la famille royale et a voyagé en Russie dont il a rapporté des photos de Kiev, Moscou, Saint-Petersbourg et de la construction d'un pont sur le Dniepr.

Matthew Brady (1822-1896): Photographe américain, portraitiste connu pour avoir photographié Abraham Lincoln à plusieurs reprises et de nombreux personnages officiels. Il engage plusieurs photographes qu'il charge de

couvrir les différents points du front de la Guerre de Sécession, toutes les photos lui seront toutefois attribuées.

Eva Besnyö (1910-2003) : Artiste hollandaise d'origine hongroise moins connue que ses compatriotes Robert Capa et André Kertész, mais "grande dame de la photographie néerlandaise."

Philippe Halsmann (1906-1979) : Photographe américain (naturalisé en 1949) d'origine lettonne, connu pour ses portraits de personnalités, ses couvertures de *Life* et sa *Jumpologie*.

Le Front populaire (avril 1936 - avril 1938) : Gouvernement de coalition de gauche, le gouvernement du Front populaire fut le premier de la III^e République dirigé par les socialistes. Il initia plusieurs réformes sociales importantes : les congés payés (15 jours), la réduction du temps de travail avec la semaine de quarante heures et l'établissement des conventions collectives. Il constitue encore actuellement une des références incontournables de la mémoire et de l'histoire de la gauche européenne.

Lajos Kassák (1887 - 1967) : Peintre, écrivain, poète hongrois, théoricien de l'avant-garde, socialiste, sans être formellement rattachée à un mouvement particulier, son oeuvre comporte des éléments expressionnistes, futuristes et dadaïstes.

Miklós Horthy de Nagybánya (1868-1957) : Militaire et homme d'État hongrois, régent du royaume de Hongrie du 1er mars 1920 au 15 octobre 1944, il a établi un gouvernement autoritaire, nationaliste et conservateur durant l'entre-deux-guerres.

Lucien Vogel (1886-1954) : Editeur français, créateur et directeur de plusieurs journaux. Esthète éclairé de son temps et homme du monde et de la mode, il fut aussi un militant politique de gauche résolu et un précurseur dans sa profession.

Pierre Boucher (1908 - 2000) : Photographe qui a beaucoup contribué à donner à la photographie sa place au sein de l'art moderne. En 1934, il crée avec René Zuber l'agence *Alliance-Photo* au sein de laquelle il impose le premier code déontologique du photographe et le respect de la signature des photographes lors de la publication dans les médias.

Maria Eisner (1909-1991) : Photographe et photo-journaliste juive ayant fui l'Allemagne en 1933.

Michel Lefrancq, pour le Photo-Club de Mons
8 novembre 2019



Le chariot de Fenton



Les désastres de la guerre, Goya



La montée en première ligne, Somme, 1916