

le siècle à vue

L'histoire du XX^e siècle révélée par cent photographies symboles : la série d'Arte, *Les 100 photos du siècle*, feuillette jusqu'à l'an 2000 les pages tragiques de notre mémoire collective et éclaire les règles du métier de photoreporter, capteur irremplaçable des instants décisifs.



La photographie est le moyen de capter le moment, mais pas n'importe quel moment, le moment important, ce moment unique entre tous où votre sujet est pleinement

révélé, ce moment de perfection qui vient une fois et n'est pas répété." A cette définition de la photographie par Edward Weston répond en écho celle d'Henri Cartier-Bresson : "De tous les moyens d'expression, la photographie est le seul qui fixe un instant précis. Nous jouons avec des choses qui disparaissent et, quand elles ont disparu, il est impossible de les faire revivre... Pour nous, ce qui disparaît disparaît à jamais : de là

notre angoisse et aussi l'originalité essentielle de notre métier." Cette nécessité d'enregistrer le fugace, le "ce-qui-ne-reviendra-pas", s'est imposée comme le fondement même de l'activité photographique, en particulier du photojournalisme.

L'idée de la série d'Arte – *Les 100 photos du siècle* – conçue et réalisée par Marie-Dominique Robin, coproduite par l'agence Capa, repose sur cette conviction que la photographie, depuis son invention, est l'un des moyens les plus fidèles de reproduction du réel, de ses instants fugaces, de ses accidents. Comme l'écrit Michel Bouvard (dans *Photo-légendes*), "c'est l'accident, l'accidentel, l'accidenté, qui crée le photographiable". Traçant une ligne aux extrémités de laquelle ont lieu deux guerres – celle des Boxers en 1900, celle des Algériens en 1997 –, *Les 100 photos du siècle* constitue l'album des événements tragiques des cent dernières années. On pourra bien sûr indéfiniment discuter de la pertinence ou de la définition, souvent lâche et imprécise, de notions comme celles de mémoire collective, d'événements historiques. D'aucuns trouveront sans doute à redire à la sélection opérée, qui forcément exclut des événements cruciaux, des pays, des acteurs politiques... Pour autant, les photos commentées devaient répondre à plusieurs critères précis : le rapport de la photo au siècle (permettre la compréhension historique à travers l'événement représenté), la rareté de la photo elle-même (seule trace de l'événement), l'identité du photographe (dont l'œuvre est une référence), l'identité des acteurs présents dans la photo (sujets porteurs d'histoire), les conditions dans lesquelles a été prise la photo (l'histoire étonnante de la prise de vue).

Partant du principe que chaque photo est un "énoncé" qui mérite d'être éclairé, les cent reportages (de 6 mn chacun) posent au fond une question : qui parle ici ? qu'est-ce qui, dans ces images, peut nous aider à

lever en partie le voile de l'anonymat fatal du photographe, et à trouver sa trace, sa marque ? Chaque reportage, réalisé avec des moyens dignes d'un vrai documentaire de création, est structuré et rythmé autour de trois temps : le contexte dans lequel fut prise la photo ; l'histoire, à l'aide d'images d'archives, de l'événement dans lequel s'inscrit la photo traitée ; et l'histoire de la photo elle-même, grâce aux témoignages du photographe ou d'un descendant, d'un ami, d'un chef d'agence, mais aussi des personnages de la photo. Et si la série passionne, c'est surtout grâce aux récits souvent "croustillants" relatifs aux conditions dans lesquelles les prises de vue eurent lieu. On assiste alors à une merveilleuse leçon sur les conditions de production et de diffusion d'une photo. On mesure à quel point une photographie est toujours unique à la fois dans sa conception et son devenir. Ainsi, la photo la plus reproduite au monde, celle du Che (les cheveux serrés sous un béret noir étoilé, le regard droit et fier) par Alberto Korda, doit sa renommée à très peu de choses : elle n'avait jamais été publiée dans la presse jusqu'à ce qu'un éditeur italien la récupère libre de droits et que deux mois plus tard, à la mort du Che, il n'édite des millions de posters, sans le copyright de Korda (ce fut l'une des plus grandes arnaques du siècle).

Quant aux conditions de prise de vue, elles s'opèrent selon des modalités souvent très différentes. Chance ou talent, surprise ou création, la captation de l'instant décisif demeure une étrange alchimie. Ainsi, beaucoup de grandes photos doivent leur destinée au hasard d'une présence, d'un moment : celle de Joseph Louw, qui assiste soudainement, le 4 avril 1968, à l'assassinat de Martin Luther King depuis un balcon d'hôtel ; ou celle de Gilles Caron qui, le 3 mai 1968, capte le sourire insolent de Daniel Cohn-Bendit lancé à un CRS, image symbole de "l'esprit 68".

d'œil

SECTEUR



A l'inverse, beaucoup d'autres images furent méticuleusement construites, venant relativiser le mythe de la saisie sur le vif, du surgissement du hasard. Par exemple, le 15 août 1961, à Berlin, divisé en deux zones, un garde-frontière (le Vopo) fuit son camp en sautant par-dessus les barbelés, sous les yeux du photographe Peter Leibing, informé par la police qui se doutait de quelque chose. Spécialiste de course hippique, Leibing fit le point sur le barbelé (la barrière) et attendit que le Vopo (le cheval) saute pour déclencher son appareil. Résultat des courses : la photo symbolise la séparation de Berlin en 1961. Le photographe Abbas réalisa, lui, la photo emblématique de l'apartheid en Afrique du Sud, en demandant à un colonel blanc de poser devant ses élèves policiers noirs. Le photographe Erich Salomon, en 1930, traqua des ministres endormis dans un salon secret. Sans jamais se faire remarquer, grâce à la longueur de son fil déclencheur, qui lui permettait de se dissimuler, mais aussi à la luminosité de l'objectif de l'Ermanox et l'utilisation de plaques sensibles qui rendaient superflu l'emploi du flash, Salomon fut le premier véritable paparazzi de l'histoire, bien

que ses photos à lui eussent le génie du cadrage et de la lumière, loin des clichés flous, à gros grain, produit de la technique déréalisante et aplatissante du téléobjectif des photographes *people* actuels.

Cette série ambitieuse et magnifiquement réalisée aurait peut-être gagné à ne pas se contenter d'une approche strictement positiviste. Une photo n'est-elle pas avant toute chose une image mentale ? Duane Michals estimait que *"l'essentiel est invisible"*, Sarah Moon rêvait de *"faire une photo où il ne se passe rien"*. Eviter les temps forts, ne pas prétendre résumer une situation, montrer le quotidien plus que l'extraordinaire, le proche plutôt que l'exotique, voilà aussi le travail de quelques grands photographes du siècle, et dont le travail incarne notre époque (Robert Frank, Lee Friedlander, Diane Arbus, William Klein... absents de la série). Avec eux disparaît le mythe de la coprésence du photographe au monde et à l'instant, mais demeure, sous une autre forme, l'implication de l'artiste. *"témoin de sa propre subjectivité, c'est-à-dire de la façon dont il se pose, lui, comme sujet en face d'un objet"* (Roland Barthes, *La Chambre claire*). Comme l'écrit Alain Bergala dans son texte *Les Absences du photographe*, à propos du travail de Raymond Depardon *"La photographie, si elle a pu apparaître à un moment de son histoire comme un art de la rencontre heureuse avec le monde, voire une célébration de la présence de l'homme au monde, a aussi à voir, presque ontologiquement, et plus souvent qu'on ne croit, avec le manque, l'absent et le ratage du réel (...). Ce qui se dit d'important avec une photo n'est pas forcément dans l'importance de ce qu'elle montre."*

Jean-Marie Durand Photo Peter Leibing

Arte. Les 100 photos du siècle, tous les mercredis à 21 h 40, à partir du 4 mars jusqu'à l'an 2000.