

GILLES CARON, LE CONFLIT INTERIEUR



Gilles Caron, *Mai 1968 à Paris*, 1968 © Fondation Gilles Caron

Elysée
Lausanne

Musée de l'Elysée
Un musée pour la photographie
18, avenue de l'Elysée
ch-1006 lausanne

T + 41 21 316 99 11
F + 41 21 316 99 12
info@elysee.ch
www.elysee.ch

TABLE DES MATIÈRES

Informations pratiques	3
Spécial enfants	4
Chronologie	6
Le mythe Caron	8
Gilles Caron, le conflit intérieur	9
L'héroïsme	10
La douleur des autres	13
La conscience malheureuse	14
Le regard intérieur	16
Mouvement de révolte	18
Les grands événements couverts par Gilles Caron	22
Propositions d'activités pédagogiques	24

INFORMATIONS PRATIQUES

Heures d'ouverture	Le Musée de l'Elysée est ouvert du mardi au dimanche de 11 h à 18 h, ainsi que les jours fériés
Adresse	18, avenue de l'Elysée, 1014 Lausanne T + 41 21 316 99 11 F + 41 21 316 99 12 E info@elysee.ch www.elysee.ch
Transports	bus n°4 et n°8, Montchoisi / Musée Olympique ; n°2, Croix-d'Ouchy ; n°25, Elysée. Métro M2, Délices.
Visites	<p>L'entrée au musée est gratuite pour les élèves et leur enseignant/e. Ce dernier bénéficie de la gratuité s'il souhaite préparer sa visite.</p> <p>Ce dossier est téléchargeable sur www.elysee.ch, rubrique médiation culturelle.</p> <p>Des visites commentées – en français, allemand ou anglais – sont proposées aux groupes (maximum 25 personnes). La visite est facturée CHF 60.- (au lieu de 85.-) pour les écoles. Prière de s'inscrire à l'accueil 10 jours à l'avance, par téléphone au 021 316 99 11 ou par e-mail à l'adresse radu.stern@vd.ch</p>
Visites Guidées	<p>Dimanche 17 février 16 h Visite guidée par un guide du musée</p> <p>Dimanche 3 mars 16 h Visite guidée par un guide du musée</p> <p>Dimanche 17 mars 16 h Visite guidée par un guide du musée</p> <p>Dimanche 7 avril 16 h Visite guidée par un guide du musée</p> <p>Dimanche 28 avril 16 h Visite guidée par un guide du musée</p>

Ecole du regard

Conférences

Dimanche 10 février 16 h, Salle Lumière
Cycle L'Histoire de la photographie en dix leçons
La photographie de guerre I par Radu Stern

Dimanche 10 mars 16 h, Salle Lumière
Cycle L'Histoire de la photographie en dix leçons
La photographie de guerre II par Radu Stern

Dimanche 21 avril 16 h, Salle Lumière
Cycle L'Histoire de la photographie en dix leçons
La photographie de guerre III par Radu Stern

Dimanche 5 mai 16 h, Salle Lumière
Cycle L'Histoire de la photographie en dix leçons
Diane Arbus par Radu Stern

La photographie en questions

Samedi 2 février, 16 h

Samedi 2 mars, 16 h

Samedi 6 avril, 16 h

Samedi 4 mai, 16 h

Les visiteurs peuvent poser des questions sur l'exposition ou sur la photographie en général au responsable des activités pédagogiques qui se tient à leur disposition.

SPÉCIAL ENFANTS

En famille au musée

Pendant que les parents visitent l'exposition, les enfants la découvrent à travers des propositions ludiques.

Animation par Kathia Reymond, historienne d'art.

Dimanche 17 février, 16 h

Dimanche 3 mars, 16 h

Dimanche 17 mars 16 h

Dimanche 7 avril 16 h

Dimanche 28 avril 16 h

Atelier pour les enfants

Mardi 2, mercredi 3 et jeudi 4 avril, 14 h – 17 h

« Jeux d'image – Une introduction ludique à l'image photographique.

Ces activités autour de l'image photographique sont destinées aux enfants de 6 à 12 ans.

Elles durent trois jours.

Prix : CHF 10.- (pour les trois jours)

Sur inscription uniquement

Inscriptions et contact

Radu Stern

021 316 99 11

radu.stern@vd.ch

Rédaction du dossier : Radu Stern, responsable des programmes éducatifs

CHRONOLOGIE

- 1939 Naissance de Gilles Caron à Neuilly-sur-Seine
- 1946 A la suite de la séparation de ses parents, Gilles est envoyé en pension à Argentière.
- 1954 Ecole anglaise de Pont-Marly.
Rencontre avec André Charlemagne Derain, fils du grand peintre fauviste.
- 1957 Etudes au lycée Janson de Sailly à Paris.
Mort de son père Edouard Caron.
- 1958 Une année d'études supérieures à l'Ecole des Hautes- Etudes Internationales à Paris.
Voyages en Yougoslavie, en Turquie et en Inde en auto-stop.
- 1959 Gilles passe son brevet de parachutiste,
Service militaire de vingt-huit mois, dont vingt-deux en Algérie.
- 1961 Il fait deux mois de prison à la suite de son refus de combattre après le putsch des généraux
- 1962 Gilles épouse Marianne Montely.
- 1964 Stage chez le photographe Patrice Molinard.
- 1965 Gilles entre à l'agence APIS.
- 1966, 19 février Son image de Marcel Leroy-Finville faisant sa promenade dans la cour de la prison de la Santé fait la une de *France-Soir*.
- Avec Raymond Depardon, Hubert Henrotte, Jean Monteux et Hugues Vassal, Gilles fonde l'agence Gamma.
- 1967 Pendant la Guerre de Six-Jours, Gilles entre à Jérusalem-Est avec les troupes d'élite israéliennes et suit jusqu'au Canal de Suez les forces du général Ariel Sharon. Les photographies sont publiées dans *Paris Match*, donnant à l'agence Gamma une notoriété mondiale
- A la fin de l'année, Gilles couvre la guerre de Vietnam.

1968, avril	A côté de son grand rival et ami Don McCullin, Gilles couvre la guerre civile du Biafra.
mai	Il photographie les manifestations d'étudiants à Paris.
juin	Deuxième voyage au Biafra, avec Raymond Depardon.
novembre	Troisième reportage au Biafra.
1969	Couvre les manifestations en Irlande du Nord. Photographie la commémoration de l'écrasement du Printemps de Prague par l'URSS. une année auparavant.
1970	Photographie la rébellion des Toubous dans le Tibesti tchadien, avec Robert Pledge, Raymond et Michel Honorin. Capturés par les forces gouvernementales tchadiennes, ces photographes sont retenus prisonniers pendant un mois.
avril	Gilles se rend au Cambodge. Il disparaît le 5 avril sur la route no. 1 reliant Phnom Penh à Saigon, dans une zone contrôlée par les Khmers rouges.
1978	Publication du <i>Gilles Caron reporter</i> .
1990	Exposition Gilles Caron, Musée de l'Elysée
2006	Exposition Caron aux Rencontres d'Arles.
2007	Création de la Fondation Gilles Caron.
2012	Publication de Gilles Caron, <i>J'ai voulu voir</i> . Publication de Gilles Caron <i>Scrapbook</i> .
2013	Exposition <i>Gilles Caron, le conflit intérieur</i> au Musée de l'Elysée.

LE MYTHE CARON



Jean-Pierre Bonnotte, *Gilles Caron*, mai 1968

Jeune, beau gosse, cultivé, sportif, cavalier accompli, parachutiste, baroudeur, avec un courage et une audace hors normes, débrouillard, bourré de talent, auteur des *scoops* fameux, Gilles Caron cumule les qualités d'un personnage de légende. Le mystère qui entoure sa disparition à 30 ans sur une route au Cambodge a sans doute contribué à renforcer le mythe. Sa destinée a inspiré des associations flatteuses. Son parcours météorique a été comparé à celui de Rimbaud, sa disparition tragique à celle de Saint-Exupéry ou celle de James Dean ou encore, plus photographiquement, à celle de Robert Capa.

Toutefois, ce statut de star de la profession n'a pas été obtenu que *post-mortem*, il ne s'agit pas que d'une gloire posthume. Du temps de sa trop courte vie, Caron fût déjà une idole pour les jeunes photoreporters du moment. « Il était notre star, notre Brigitte Bardot à nous qui pataugions dans l'argentique », dit un d'entre eux. Sa carrière fût brève, mais fulgurante : de 1965 à 1970, c'est-à-dire en seulement cinq ans, Caron évolue de l'état d'illustre inconnu à celui d'un prince de cette aristocratie du métier qui est la caste des photographes de guerre. A une époque qui correspondait en même temps à l'apogée du photojournalisme et au début de sa crise, Caron suit les événements majeurs du moment, en rapportant, avec un œil très sûr, des images qui sont devenues iconiques et sont restées dans notre mémoire collective. Plus qu'aucun autre de sa génération, Caron incarne le photoreporter qui a pleinement réussi.

GILLES CARON, LE CONFLIT INTERIEUR

Le public connaît Caron surtout par ses photographies iconiques. Cependant, une approche qui se limiterait à évoquer que ses images célèbres ou tout au plus les reportages de succès, ne donnerait qu'une image partielle et partielle d'un personnage bien plus complexe. Le filtre que ne garderait que les parutions prestigieuses donnerait un *corpus* constitué par les décisions des vendeurs des agences et des rédacteurs image de l'époque et occulterait les images décalées par rapport au canon du temps. Le travail dans les archives de la Fondation Gilles Caron a permis l'accès à ce que Michel Poivert, commissaire de l'exposition, définit comme *l'informe de l'information*. L'analyse des planches contact donne accès à l'intimité du faiseur d'images, en précisant l'ordre et le contexte de chaque prise de vue. Sur cette base, l'exposition créée par Michel Poivert propose une relecture fondamentale de l'œuvre de Caron. Aussitôt que le regard devienne global et que on prend en compte l'intégralité de la création de Caron, incluant les photographies non publiées et même non tirées, on peut voir l'amplitude réelle de son œuvre. Précurseur, Caron ne se limite pas à faire des scoops, à être le premier sur place et là où il faut, au bon moment, mais se forge une esthétique propre, fondée sur une interrogation constante sur la nature du médium et sur la production d'images en tant que production de sens. Caron n'étant pas un théoricien, il s'agit d'une recherche intuitive, à l'intérieur de sa pratique du photojournalisme. Il est bien conscient que la photographie n'a jamais été une reproduction neutre du réel, que l'image n'est pas une copie, mais une représentation et que le réel ainsi représenté n'est pas neutre, mais résulte d'une construction culturelle. Faire des images donc, ce n'est pas enregistrer simplement le réel, c'est exprimer sa vision du monde.

En même temps, Caron est conscient que le fait d'assumer la subjectivité inhérente du médium entre en conflit direct avec la prétention d'objectivité de l'information sur laquelle se fonde le photojournalisme. Une fois admis le fait que l'image photographique est une construction culturelle, sa valeur de preuve est essentiellement remise en question. Puisque les journaux et les magazines illustrés pour lesquels ils travaillent sont en concurrence, les photoreporters sont eux aussi dans une

compétition acharnée. Pour se démarquer, ils cherchent le *scoop* et l'image qui choque, que le système privilégie par rapport aux autres images. Afin d'être publié, le photoreporter doit fournir ce que le système attend de lui, des images exclusives qui doivent être violentes, provocantes ou scandaleuses. Le photoreporter fait donc partie d'un système de production d'images dont les critères de sélection et d'hiérarchisation faussent le rapport avec le réel. L'image est moins valorisée par rapport à ses qualités intrinsèques, que par rapport à l'exclusivité et au degré relatif de violence. En prenant conscience que la recherche forcenée du *scoop* et la surenchère de la violence appauvrissent le photojournalisme en le standardisant, Caron essaie de dépasser les codes de ce dernier, sans les contester ouvertement. Un de ses procédés habituels est la recherche de l'allégorie, figure de style qui dépasse l'immédiateté du moment et généralise le sens de la prise de vue. Cette manière de faire ne change pas seulement la relation de la photographie avec le temps, elle affirme très clairement que l'image est créée par un auteur.

L'HEROISME

Il y avait sans doute chez Caron le goût de l'aventure et une fascination pour le reportage de guerre, mais cette héroïsation de la profession a été tempérée par son expérience algérienne, qui l'a fait entrer en contact direct avec les horreurs de la guerre. Dès lors, il va photographier la guerre sans concession, sans l'édulcorer, mais aussi sans chercher absolument l'image la plus choquante.

Le premier conflit couvert par Caron a été la Guerre de Six-Jours. et, dès la première fois, Caron donne la mesure de son courage et de son immense talent. Déjouant tous les contrôles, il arrive à franchir les barrages et entre dans la vieille ville de Jérusalem en même temps que les parachutistes de Moshé Dayan, qu'il photographie à côté du Mur des Lamentations. L'image fera le tour du monde.



Gilles Caron, *Soldat israélien au Mur des Lamentations*, 1967@Succession Gilles Caron

La proximité entre le photographe et les combattants est immédiate. Caron n'est pas observateur, mais participant. Connaissant sans doute la célèbre affirmation de Robert Capa, qui stipulait qu'une photographie n'est pas réussie parce que l'on ne la pas prise d'assez près, Caron la met en application, sans se soucier du danger.

J'utilise toujours des objectifs à focale courte. Il y a des types qui partent en guerre avec un 300 ou un 500 en s'imaginant qu'ils pourront faire des photos de loin sans prendre de risques. C'est impossible, il faut toujours coller au sujet pour avoir quelque chose de valable

Toutefois, les plans rapprochés ne sont pas une règle absolue. En photographiant la traversée du Sinaï par les colonnes de chars, Caron prend aussi d'images d'ensemble, qui permettent de percevoir l'échelle de la manœuvre et surtout la rapidité d'éclair de l'offensive israélienne, Après avoir traversé le désert en voiture à côté des chars d'Ariel Sharon, Caron arrive en même temps que les Israéliens sur bords du Canal de Suez. Le résultat : dix-huit pages avec ses photographies dans *Paris-Match*. Sa notoriété est faite.

Au mois de novembre, Caron couvre son deuxième conflit, la guerre du Vietnam et tombe au milieu d'une des plus féroces batailles, celle de Dak-To., une grande victoire des Américains et des Vietnamiens du Sud sur les Vietcong et l'armée nord-vietnamienne.

Dak-To, je suis arrivé en haut, j'étais tout éclaboussé de sang, de chair, de trucs. Il y avait des types qui avaient explosés autour de moi, un type à côté de moi qui a éclaté. J'ai pris plein de terre, de trucs sur la tête. Et après je me suis...sonné tu sais, ça te sonne et puis j'avais pris plein de truc sur moi et plein mes appareils. Alors j'ai essayé de l'enlever sur l'appareil, ça collait, c'était de la barbaque. Je suis revenu à Saïgon, j'avais encore de la barbaque partout sur moi.

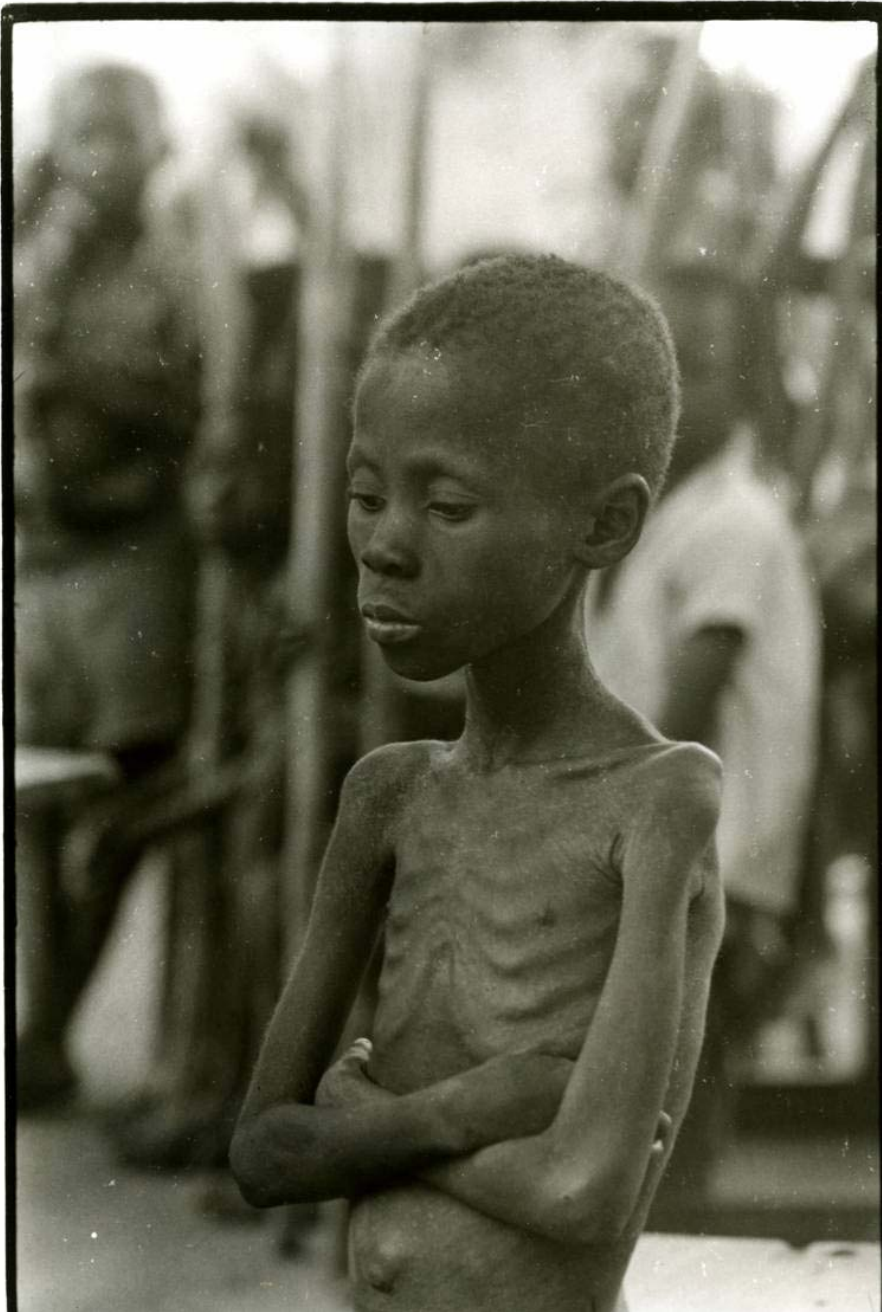
Cette fois aussi, le succès est au rendez-vous. A la suite de la publication du reportage, Caron entre dans le cercle très sélect des meilleurs photoreporters de guerre.

Le troisième conflit couvert fût celui du Biafra, où Caron fait certaines des images les plus poignantes. Parmi elles, une image-choc : une femme biafraise en flammes. La scène a été décrite par Don McCullin, son ami et rival britannique :

Me rapprochant du front, j'ai découvert, parmi la fumée épaisse et le fracas des armes légères, un spectacle bouleversant : assise à l'arrière d'une Jeep de l'armée nigériane en feu, une

femme brûlait des pieds à la tête. Face à cette torche humaine qui se balançait doucement d'arrière en avant, bouche ouverte, hurlant sans espoir de secours.»

LA DOULEUR DES AUTRES



Gilles Caron, *Biafra*, 1969 ©Fondation Gilles Caron

La vision de la guerre de Caron ne se limite qu'à l'imagerie de la bataille. Pour lui, la représentation des forces en présence et de leurs faits d'armes n'est qu'un aspect de la photographie de guerre. Autour

des combattants qui s'affrontent, se trouvent les « autres », ceux qui souffrent des conséquences du conflit, les blessés, les prisonniers et les civils. A côté des images martiales des militaires, Caron a laissé toute une iconographie de la victime, qui est représentée avec le même intérêt que les soldats en action. En agissant ainsi, il relativise l'héroïsation de la guerre présente dans certaines prises de vue, en nous offrant une perspective beaucoup plus nuancée. Ces photographies ont été jugées moins spectaculaires à l'époque, mais elles sont très présentes dans les planches contact, témoignant de la fréquence du sujet chez Caron. Sans tomber dans le voyeurisme, Caron photographie les corps des soldats égyptiens dans le désert, restés sans sépulture après la Guerre de Six-Jours. Il nous montre aussi les prisonniers égyptiens, vus de dos, ce qui facilite la généralisation : tout en restant une image de la guerre israélo-arabe, la photographie n'est pas que la représentation d'une scène définie, elle transcende le moment précis et devient emblématique.

La représentation des victimes civiles est le problème central des trois reportages qui couvrent la guerre civile du Biafra. Pour vaincre la rébellion du lieutenant-colonel Ojukwu, le gouvernement central nigérian n'a pas hésité à utiliser l'arme du blocus alimentaire afin d'affamer non seulement les forces indépendantistes, mais aussi la population civile de la province sécessionniste. Après la famine provoquée par Staline dans les années 1930 pour faire plier les *koulaks* d'Ukraine et la sous-nutrition systématique des détenus des camps de concentration nazis, la famine du Biafra a été une des plus importantes du 20^{ème} siècle. Caron photographie nombre de personnages squelettiques, avec les yeux éteints et documenta un fait historique, mais, en même temps, ces images dépassent le contingent et évoquent la souffrance universelle. La compassion adoucit la violence et le regard peut se porter sur l'insoutenable.



Gilles Caron, *Biafra*, 1969 © Fondation Gilles Caron

LA CONSCIENCE MALHEUREUSE

L'interrogation sur le sens de son travail est une constante dans la pratique de Gilles Caron. Pendant sa brève carrière, il n'a jamais cessé de réfléchir sur le statut du photoreporter et sur l'utilisation de ses images. Son refus de chercher systématiquement l'image choc montre qu'il a essayé, tout en restant à l'intérieur du système, de prendre ses distances par rapport aux critères habituelles des utilisateurs des photographies de presse. Quel est le rôle exact du photoreporter ? Est-il vraiment un témoin neutre, qui rend seulement compte des problèmes du monde ? Ne vit pas des malheurs des autres ? Suffit-il de représenter la détresse et la mort en restant confiné dans la posture du témoin ? Ne ferait-il mieux d'agir au lieu de témoigner ?

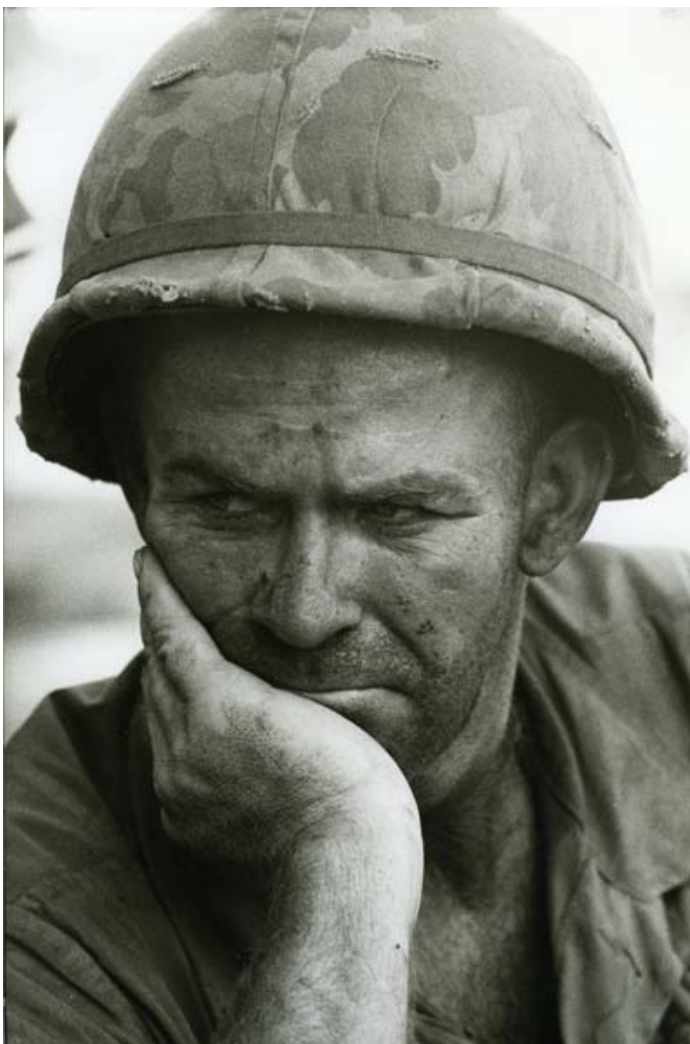
Le plus sévère réquisitoire de Caron contre le positionnement du photoreporter se retrouve dans la célèbre photographie de son compagnon Raymond Depardon, qui filme un enfant moribond au Biafra. Le photographe de l'agence Gamma avait décidé de doubler ses reportages : des photographies pour la presse et des films 16 millimètres pour la télévision. Cette image est bien plus que l'enregistrement d'un fait, elle condense toutes les questions exprimées plus haut et devient une allégorie de la problématique du sensationnalisme, qui est mis en abyme. Le sujet n'est pas l'enfant qui se meurt, mais le photoreporter en action qui se précipite pour ne pas rater son agonie. Raymond Depardon est métamorphosé en un vautour qui se penche comme un véritable charognard sur sa proie médiatique, l'image choc. Bien des années plus tard, Depardon nous a laissé une description sans ambiguïté :

Un homme, avec une caméra, est penché sur un petit enfant visiblement moribond, complètement squelettique, Il est penché comme une espèce de vautour. L'homme à la caméra, c'est moi. Quand elle a été faite, elle m'avait un peu dérangé, parce que c'était moi qui étais sur l'image, pour une fois, et Gilles Caron a bien senti que c'était une image formidable- Il a été un peu gêné pour moi et m'a demandé s'il pouvait la diffuser. Elle n'a jamais été publiée dans le premier livre de Gilles et peut-être qu'involontairement c'est moi qui l'ai écartée, elle ne me flatte pas, parce que c'est aussi l'occidentalisme, c'est toute une image du photographe, et le problème est éternel, on peut le défendre, le démolir...Je pense que cette photographie nous représente, nous les gens de l'image.

Assumant son caractère emblématique, Depardon utilise l'image dans son film *Les années déclin* de 1984.

Afin d'appuyer le fait que l'association de la figure du photoreporter avec le vautour n'est pas qu'une interprétation, mais une volonté explicite de Caron, Michel Poivert nous montre dans l'exposition à côté de cette image des agrandissements de planches contact sur lesquels on peut voir des vrais vautours. On peut difficilement douter que, une fois encore, par l'utilisation explicite de la métaphore, Caron veut dépasser l'immédiateté du reportage et arriver à une réflexion générale sur la condition morale du photojournalisme. La légitimité du système qui utilise la misère du monde pour faire du sensationnalisme est clairement remise en question.

LE REGARD INTERIEUR



Gilles Caron, *Vietnam*, 1967, © Fondation Gilles Caron

L'étude des archives de la Fondation Gilles Caron et de la Succession Gilles Caron a dévoilé un nombre impressionnant de photographies qui se distancient des prises de vues visant la publication dans la presse. Pendant ses reportages, Caron a photographié beaucoup de sujets qui n'avaient aucune chance de satisfaire les critères de sélection des responsables des médias de l'époque. Nombre d'images nous révèlent l'intérêt de Caron pour la figure humaine, souvent isolée, séparée de son environnement, ce qui se différencie d'es photographies de reportage. Leur rapport avec le temps est aussi différent : au lieu de représenter un moment précis, elles suggèrent la durée plutôt que l'instant.

Parmi ces représentations, Michel Poivert distingue deux types : l'observateur et le lecteur. Pour le commissaire de l'exposition, leur présence soutenue s'explique par leur valeur d'archétype d'une action qui se résume au regard. En contraste avec l'imagerie guerrière centrée sur l'action, ces photographies expriment le calme de la réflexion. Ceci humanise la figure du soldat qui, représenté hors combat, redevient un homme qui prend le temps de réfléchir.

Parfois, Caron utilise des schémas iconographiques connus et photographie ses sujets dans la position classique du penseur, avec le menton soutenu par le bras droit. Perdu dans ses réflexions, le penseur, malgré ses yeux ouverts, ne voit pas le monde extérieur, son regard est intérieur, à l'instar celui du soldat américain avec les yeux fermés avant la bataille de Dak-To.

Dans l'iconographie occidentale, le regard intérieur signifie la mélancolie, thème dont la représentation a une longue histoire dans l'art européen. Caron continue la tradition, en nous offrant ce que Michel Poivert appelle des images de la mélancolie moderne.

MOUVEMENTS DE REVOLTE

Insoumis lui-même pendant la guerre d'Algérie, Caron a photographié avec passion les révoltes de la fin des années 1960, les manifestations paysannes, les affrontements de Mai 1968 à Paris ou les différends des catholiques et des protestants en Irlande du Nord. Certaines de ces images sont

devenues iconiques, comme celle de Daniel Cohn-Bendit, alors jeune étudiant, qui regarde avec un sourire narquois le CRS qui lui fait face.

Autre image iconique, celle du lanceur de pavés de la rue Saint-Jacques. Elle est définie par Michel Poivert comme « l'archétype de la lutte urbaine ». Tous les détails superflus sont éliminés, les immeubles de deux côtés de la rue indiquent un cadre urbain mais, noyés dans un nuage de gaz et la cible de son projectile est elle aussi indistincte. Cette manière de faire va à l'encontre de la pratique courante de la photographie de presse à l'époque de Caron. Une fois encore, celui-ci documente une scène précise, mais il arrive à dépasser le contingent et réussit une image emblématique du révolté. Fêru d'histoire de l'art, il utilise à nouveau un schéma iconographique classique qu'il renouvelle, en nous offrant une version poignante d'un David moderne.



Gilles Caron, *Mai 1968 à Paris*, 1968. © Fondation Gilles Caron

LES GRANDS ÉVÉNEMENTS COUVERTS PAR GILLES CARON

Guerre du Vietnam (1964-1975)

Ce conflit voit l'armée régulière du Vietnam du Nord et le Vietcong, ou armée de libération du Vietnam du Sud, affronter l'armée régulière du Vietnam du Sud et ses alliés, dont les Etats-Unis. En dépit de bombardements massifs par leur aviation et de l'utilisation d'armes chimiques, les Américains subiront un des plus importants revers de leur histoire militaire. Près de 60'000 soldats seront tués et 150'000 blessés. Les Américains devront se retirer sous la pression de leur opinion publique, de plus en plus hostile à la guerre. Du côté vietnamien, les pertes se chiffrent à environ quatre millions de civils et un million de militaires. La guerre du Vietnam est l'un des principaux conflits de la décolonisation et de la Guerre froide (1945-1989) qui opposa les Etats-Unis à l'Union soviétique.

Guerre des Six Jours (5-10 juin 1967).

Il s'agit d'une guerre préventive déclenchée par Israël contre ses voisins, l'Égypte, la Syrie et la Jordanie. L'offensive de l'armée israélienne est souvent – et à juste titre – présentée comme un modèle de guerre éclair. En moins d'une semaine, l'État hébreu tripla sa superficie. L'Égypte perdit la bande de Gaza et la péninsule du Sinaï, la Syrie le plateau du Golan et la Jordanie la Cisjordanie et Jérusalem-Est. Le président de l'Égypte et leader du panarabisme, Gamal Abdel Nasser, ne survécut pas à cette défaite.

Guerre du Biafra (1967-1970)

Cette guerre civile déchira le Nigeria après que le Biafra, une province orientale eut fait sécession. Divers mobiles ont poussé les Ibos habitant cette dernière dans cette voie, dont le fait qu'ils étaient une minorité chrétienne dans un pays à majorité musulmane et le fait que le Biafra recelait d'importantes ressources pétrolières. Le blocus mis en place par le Nigeria provoqua une terrible famine et la mort d'un à deux millions de personnes. La Guerre du Biafra fut largement médiatisée sur la scène internationale.

Mai 68 (mai-juin 1968)

Mai 68 est sans doute la manifestation la plus connue du mouvement de contestation qui secoua le monde occidental. Mené à l'origine par des étudiants désireux d'en découdre avec une société française qu'ils jugeaient trop traditionnelle, le mouvement gagna de larges secteurs de la population, dont la classe ouvrière. Son impact au niveau culturel et sur le plan des mœurs fut considérable. Mai 68 est souvent rapproché d'autres événements qui ébranlèrent l'ordre mondial à la fin des années 1960, comme le Printemps de Prague, dirigé contre la domination soviétique, et l'offensive du Têt qui surprit l'armée américaine au Vietnam du Sud.

Printemps de Prague (5 janvier-21 juillet 1968)

Durant quelques mois, les communistes tchèques, sur l'initiative de Dubček, leur premier secrétaire, tentèrent de réformer le « socialisme réel » d'inspiration soviétique et d'inventer un socialisme à visage humain. Leur tentative de libéraliser le système souleva d'immenses espoirs avant d'être anéantie par l'invasion des troupes du Pacte de Varsovie et par l'occupation soviétique. La normalisation qui s'en suivit instaura un régime de répression particulièrement pesant. Il faudra attendre Gorbatchev, près de vingt ans plus tard, pour qu'un mouvement comparable surgisse à nouveau à l'est du rideau de fer.

Conflit en Irlande du Nord (1960-1997)

Divers mouvements visant à défendre les droits de la minorité catholique d'Irlande du Nord, l'une des quatre nations composant le Royaume Uni, se manifestèrent au début des années 1960. A la fin de la décennie, les événements prirent une tournure clairement militaire. Une guerre civile éclata, mettant aux prises l'IRA (Irish Republican Army) et des groupes paramilitaires protestants. L'armée anglaise fut impliquée dans des opérations de maintien de l'ordre, dirigée la plupart du temps contre l'IRA et les catholiques. Ce n'est que dans les années 1990, avec le concours de personnalités comme Tony Blair, Bill Clinton et Gerry Adams que le conflit trouvera une solution pacifique.

Conflits au Tchad (1968-2010)

L'histoire du Tchad a été une suite de conflits armés, depuis l'accession du pays à l'indépendance en 1960. A l'époque où Caron s'y rend, à la fin des années 1960, le pouvoir central de N'Djamena doit faire face à une rébellion musulmane dans le nord qu'il réprime avec le soutien de l'armée française.

JCB

PROPOSITIONS D'ACTIVITES PEDAGOGIQUES

Avant la visite

1. LE METIER DE PHOTOREPORTER

Niveau : gymnase et dernières années de collège.

Objectif pédagogique : comprendre le contexte historique de l'apparition et de l'évolution du métier de photographe de presse.

Discussion en classe : animez le débat en utilisant les questions suivantes,

- quelles ont été les premières publications illustrées ?
- ***The London Illustrated News*, 14 mai 1842, *L'illustration*, 1843**
- quelle était la technique utilisée pour produire les illustrations ?
- **La gravure sur bois. A l'époque, la photographie, qui venait d'être inventée, n'était pas typo compatible, c'est-à-dire, elle ne pouvait pas être imprimée telle quelle.**
- depuis quand utilise-t-on la photographie pour illustrer la presse ?
- **Une série d'inventions rend la photographie typo compatible vers la fin du 19^{ème} siècle. La plus importante est l'invention de la similitravure, qui permet l'impression d'un document dont la gradation des valeurs est transcrite en valeurs de points de trame, qui déterminent la quantité d'encre qui sera imprimée, ce qui restitue les valeurs du document à reproduire. Depuis, les photographies en noir et blanc peuvent être imprimés en même temps que les textes.**
- quelles ont été les premières publications illustrées avec des photographies ?
- ***La Vie illustrée*, 1898, *Daily Mirror*, 1904**

Autres inventions qui ont joué un rôle majeur :

- **le bélinographe. Inventé en 1908 par Edouard Belin, cet appareil permet de transmettre une image à distance à travers un câble téléphonique et, depuis 1920, aussi par liaison radio.**
- **la miniaturisation des appareils photographiques.**

La demande croissante des images pour la presse a donné naissance à un nouveau métier, celui de **photojournaliste**. La profession se développe beaucoup jusqu'au vers le début des années 1970, quand elle entre en crise.

- Quelles sont les causes de la crise du photojournalisme ?
- **Les causes sont multiples. Premièrement la concurrence de la télévision. Deuxièmement, la baisse de revenus de la presse écrite affecte de plein fouet les budgets alloués au photojournalisme. Autre facteur : l'intervention sur le marché des photographes non professionnels.**

L'âge d'or du photojournalisme se situe entre 1930-1970. A part les photographes employés par la presse, ceux-ci peuvent travailler en tant qu'indépendants ou se regrouper dans une agence.

Pendant la visite

2. LE STATUT DU PHOTOREPORTER : TEMOIN, VOYEUR OU ARTISTE ?

Pour gymnasiens et dernière année du collège.

Objectif pédagogique : comprendre le positionnement du photojournalisme

Lancez le débat en utilisant les questions suivantes :

- quelle est la fonction du photoreporter ?
Faire des images des événements pour la presse.
- quelles sont les qualités d'une image de presse ?
Le public s'attend que l'image soit « vraie » par rapport à l'événement photographié.
- comment une image peut être « vraie » ?
L'image est toujours une représentation, elle n'est jamais qu'un enregistrement neutre. Le photoreporter qui documente un événement a toujours un point de vue, qui conditionne le résultat.
- est-ce que le photoreporter est un témoin objectif de l'événement photographié ?
L'honnêteté et la probité sont des qualités exigées par le code de déontologie des photojournalistes. Toutefois, Le fait que la photographie soit toujours une construction culturelle entre en conflit avec la valeur de preuve associée au médium
- est-ce que le photoreporter est nécessairement un voyeur ?
La concurrence entre les publications et entre les photojournalistes privilégie le scoop et l'image choc. Cependant, certains photoreporters, par exemple Gilles Caron, ont essayé de pratiquer le métier autrement.

est-ce que le photoreporter est un artiste ?
**Le photoreporter n'est pas nécessairement un artiste, mais il peut l'être.
Si autrefois les images du photoreportage étaient uniquement destinées à la presse, aujourd'hui il est courant qu'elles soient exposées dans des musées et/ou des galeries.**
- est-ce que l'intention du photographe est déterminante ?
**Si le photographe considère qu'il soit un artiste, c'est un élément important. Néanmoins, il n'est pas absolument se considérer soi-même comme artiste afin d'être reconnu comme tel.
Par exemple, Eugène Atget, photographe français (1857-1927), ne voulait pas être artiste, mais aujourd'hui on le considère comme tel.**
- comment est-ce possible ?
**Le corpus des œuvres d'art est à géométrie variable. Il évolue en rapport avec la définition de l'artiste et celle de l'art qui sont des variables historiques, c'est-à-dire changent d'une époque à l'autre.
Ainsi, l'histoire de l'art a intégré Atget après sa mort et ceci peut se répéter avec d'autres.**

3. L'ESTHÉTISATION CHEZ GILLES CARON.

Pour gymnasiens et dernière année du collège.

Objectif pédagogique : comprendre le processus de création de Gilles Caron.

Demandez aux élèves de choisir dans l'exposition l'image la plus choquante et l'image la plus belle.
Demandez leur d'expliquer leur choix.

Continuer le débat, en utilisant les questions suivantes

- Pourquoi certaines images nous choquent ?
- Pourquoi Caron a-t-il pris ces images ?
- Est-ce qu'une image avec un contenu choquant peut être belle ?
- Est-ce qu'il est nécessaire qu'une image soit belle afin qu'elle soit considérée une œuvre d'art ?

Les images de Caron ont été réalisées très soigneusement.

A partir de quelques exemples, expliquez aux élèves :

- le cadrage
- la composition
- la distance

Sensibilisez les élèves à la double approche de Caron :

- documentation d'un événement
- création d'une image la plus expressive possible
-

Lancez le débat :

Est qu'il y a un conflit entre les deux ? Est-ce l'esthétisation : est compatible avec l'exigence de « vérité »