



## ACTUALITÉ **expositions**



Des rouleaux de pellicules des photographes de guerre Capa, Taro et Chim, perdus en 1939 puis réapparus en 2007, livrent leurs secrets au **MAHJ**.

# Les tribulations d'une VALISE MEXICAINE

Une des trois boîtes de la « valise mexicaine ». Les négatifs ont été classés en mai 1939 par Capa, Chim et Csiki, un ami photographe. Sur le couvercle, les légendes permettent d'identifier le lieu et le sujet du reportage.

Il y en avait trois. Tous photographes, réfugiés à Paris, fuyant le nazisme, engagés à gauche et juifs, dans la jeunesse de leurs 20 ans : Endre Friedmann, Gerta Pohorylle et David Szymin. La légende retiendra pour eux les noms de Capa, Taro et Chim : dans ce Paris des années 1930, si rude envers les réfugiés, ils ont choisi des pseudonymes pour faire oublier leurs origines – la Hongrie pour Capa, l'Allemagne pour Taro, la Pologne pour

*ce moment, nous errons comme des chiens après la pluie en essayant de sauver nos amis [...] Il n'y a pas grand-chose qui me donne encore envie de rester ici et j'ai lentement entamé les premières démarches pour obtenir les papiers nécessaires<sup>1</sup>.* »

Mi-octobre, il quitte Paris pour New York avec un visa chilien, en laissant la garde des trois boîtes à Csiki. Les négatifs entament alors une longue errance et changent plusieurs fois de mains, sans que l'on sache aujourd'hui encore démêler ce qui relève du mythe et de l'histoire.

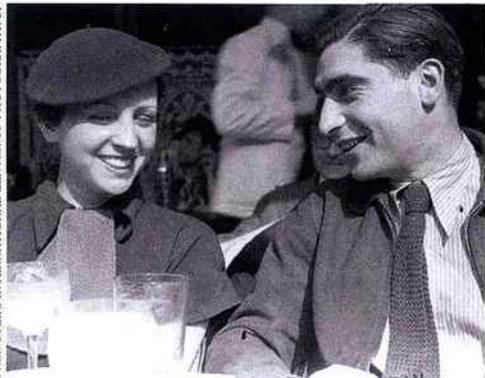
Csiki part avec la valise, sans doute au moment de la débâcle, direction Bordeaux, où il tente d'embarquer pour le Mexique. Il aurait alors confié son précieux chargement à un Chilien croisé dans la rue pour que ce dernier le mette en sûreté dans son consulat<sup>2</sup>. Mais Csiki n'atteindra jamais le Mexique, ni la valise le consulat chilien.

En 1941-1942, on en retrouve la trace chez le général Francisco Javier Aguilera Gonzales, ambassadeur du Mexique à Vichy. Leur fille en hérite en 1990, après la mort de ses parents, et les confie à un cousin, Benjamin Tarver. Non sans hésitations, c'est lui qui finira par les remettre aux héritiers des photographes en 2007.

La valise ne tient pas seulement dans ces épisodes rocambolesques. Il faut surtout l'approcher comme une archive de la guerre, de la photographie et de trois jeunes exilés. Mais pour passer ainsi du roman d'aventures à l'histoire, il aura fallu un travail minutieux d'identification mené par l'International Center of Photography de New York. En confrontant ces négatifs aux images déjà connues, en s'attachant à décrypter les signes inscrits à même la gélatine des films, comme la bosse qui marque tous les négatifs de Chim, le travail des trois photographes a pu être réévalué. Gerda Taro, restée dans l'ombre de Capa – son compagnon dans la vie –, avait publié nombre de ses photographies sans signature, ou marquées d'un tampon « Capa Taro ». Or les indications inscrites sur les films et le travail mené par l'ICP permettent de prendre la mesure de son œuvre. Chim était passé à la postérité, mais son travail en Espagne restait étrangement méconnu : la valise en restitue l'importance.

Du point de vue documentaire, les négatifs permettent de reconstituer image par image le travail du photographe, ses hésitations, les erreurs et les ratés quand il est pris sous le feu. A eux trois, Capa,

L'un des rares clichés de Gerda Taro et Robert Capa, prise par Fred Stein, ami du couple, à la terrasse du Dôme, en 1936.



Chim – et travailler plus facilement. Tous mourront à la guerre, Taro la première, dès 1937 en Espagne, Capa en Indochine en 1954, et Chim à Suez deux ans plus tard. Durant la guerre d'Espagne, ils ont accumulé des images et parfois construit des icônes : ce que l'on appelle la « valise mexicaine » et ses 4500 négatifs de la guerre civile leur rendent une œuvre et constituent un témoignage inégalé sur la photographie de guerre.

La « valise » n'en est pas vraiment une. L'ensemble tient en trois boîtes, rouge, verte et brune. Dans chacune, des films et des indications manuscrites pour identifier les sujets et les auteurs. Les films de la boîte rouge sont presque tous de Capa et Taro, ceux de la verte de Chim ; la dernière contient des bandes de film. C'est sans doute au printemps 1939 que les négatifs sont réunis et classés par Capa et Chim, aidés d'Imre Weisz (Emeric, selon certaines sources), dit Csiki, lui aussi hongrois et photographe. Chim est alors en partance pour le Mexique, où Capa pense le suivre car il ne fait pas bon alors être juif et « étiqueté » communiste. « L'affaire espagnole, écrit-il à sa mère, a eu des conséquences désastreuses pour nous tous et, en

### Notes

1. C. Young (dir.), *Capa, Chim, Taro. La valise mexicaine. Volume 1 : L'Histoire, Actes Sud*, 2011.
2. Lettre à Cornell Capa, 5 juillet 1975. Cité dans Cynthia Young (dir.), *op. cit.*, p. 95.



ROBERT CAPA/© INTERNATIONAL CENTER OF PHOTOGRAPHY/MAGNUM PHOTO/SP



GERDA TARO/© INTERNATIONAL CENTER OF PHOTOGRAPHY/MAGNUM PHOTO

Mars 1939, une colonne de réfugiés entre les camps d'Argelès et du Barcarès. La photographie de Capa emprunte aux représentations de l'exode biblique et servira durablement à figurer l'exil. Ci-contre : la bataille de Brunete, en juillet 1937, photographiée par Gerda Taro. Engagée en première ligne, elle est l'une des rares femmes du premier xx<sup>e</sup> siècle à photographier la guerre au front : elle sera la première à y laisser la vie.

vocabulaire de la guerre et celui de la photographie présentent d'étonnantes similitudes. Et parce que la guerre se joue désormais aussi à travers la propagande, ils savent, quand il le faut, contrer le discours adverse en montrant les soldats républicains sous leur meilleur jour, ou jouer de la corde sensible en multipliant les images dramatiques de « mère à l'enfant » sous la mitraille ou sur les chemins de l'exil.

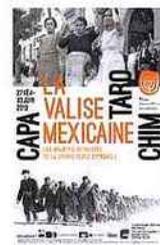
L'épilogue de la valise se déroule en France. Après être rentré à Paris fin janvier 1939, Capa repart à la mi-mars dans le Sud-Ouest pour rendre compte des conditions de vie dans les camps d'internement : Argelès, puis Le Barcarès et enfin Bram pour une série inédite. Il y part sans enthousiasme et, sur place, il peine à trouver la bonne distance : il ne partage plus la condition de ses anciens « frères d'armes » ; il veut échapper à la sollicitude des autorités.

### Trois reporters sur les routes de l'exil et de la guerre

Mais entre Argelès et Le Barcarès, il saisit une colonne de détenus emmenés par un gendarme français, d'abord de dos, puis de face. Courbés, ployant sous l'effort, bagages en main, couverture sur l'épaule, comme surgissant du sable, leur image renvoie, au moment où Capa les saisit, à l'exode biblique. Mais ces détenus dessinent aussi, en filigrane, une sorte d'autoportrait de trois jeunes photographes devenus apatrides, jetés sur les routes de l'exil et de la guerre.

**Marianne Amar**

Responsable de la recherche,  
Cité nationale de l'histoire de l'immigration



Jusqu'au 30 juin au musée d'Art et d'Histoire du judaïsme, 71, rue du Temple, 75003 Paris.

Taro et Chim confortent le code visuel de la guerre qui a commencé à s'élaborer dès 1914 : photographe les ruines, l'attente, la vie quotidienne, quand la bataille se dérobe à l'œil du photographe, ne laissant voir, comme le dira Capa, que « des nuages de poussière et des généraux ».

Pourtant, ils n'ont jamais renoncé à saisir la guerre, en travaillant sur la proximité et le mouvement, comme en témoignent les images de la bataille de Brunete, fixées par Taro qui y laissera la vie, et celles de Teruel, léguées par Capa. Mais leur proximité ne verse jamais dans une fascination obscène pour la violence : les morts ne sont pas si nombreux et demeurent souvent tenus à distance, face contre terre.

Reste que l'on ne saurait comprendre leur travail sur la guerre sans rappeler à la fois leur engagement et leur condition d'exilés. Capa, Taro et Chim photographient la guerre du côté républicain, combattant avec l'appareil comme d'autres avec leur fusil. Viser, armer, tirer (*to shoot*) : le