HAL
open science

Gilles Caron LE photographe de Mai 68, l'oeuvre d'une politique culturelle?

Audrey Leblanc

To cite this version:

Audrey Leblanc. Gilles Caron LE photographe de Mai 68, l'oeuvre d'une politique culturelle?. Gil Bartholeyns. Politiques visuelles, http://www.lespressesdureel.com/ouvrage.php?id=3514&menu=4, 2016, 978-2-84066-745-2. hal-01383007

HAL Id: hal-01383007

https://hal.science/hal-01383007v1

Submitted on 12 Mar 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.

[Fig. 01]_Tirage de presse édité, Gilles Caron, 6 mai 1968, Paris. Archives Fondation Caron.

Gilles Caron, Le photographe de Mai 68 : l'œuvre d'une politique culturelle ?

La photographie de presse, en France depuis quelques années, s'inscrit dans le champ culturel et artistique en une volonté de rejoindre l'histoire de l'art, selon un processus de légitimation largement pris en charge par les milieux professionnels eux-mêmes[1]. Ceux qui font et utilisent les images médiatiques en racontent aussi l'histoire. Ils affirment leur évidence documentaire lors des événements et donnent ainsi une importance particulière aux images photojournalistiques de news ; leur légitimité culturelle reposant sur leur rôle historique (notamment par la valorisation de certaines images, devenant icônes) et sur leurs qualités esthétiques. Dès lors, la persistance culturelle de telles images s'explique par leur statut de document exceptionnel. Il en est ainsi par exemple du face-à-face de Daniel Cohn-Bendit avec un policier CRS (Compagnies républicaines de sécurité) en 1968[2], dont l'auteur, Gilles Caron, est lui-même surnommé « LE » photographe de Mai 68, au nom des publications immédiates de ses images[3].

Pourtant, la confrontation aux occurrences publiées au printemps 1968 remet implacablement en cause ces assertions et le discours professionnel. Une approche culturaliste, à la suite de celle de L. W. Lewine[4], permet alors de complexifier notre rapport aux photographies de presse, images fixes médiatiques dont il convient de comprendre le système dans lequel elles s'inscrivent pour mieux les appréhender et comprendre leur qualité de représentation. Dans ce cas exemplaire, la promotion du photojournalisme par lui-même, en particulier par (et de) l'agence Gamma puis la naturalisation de ces discours par le rituel médiatique des anniversaires, œuvrent dans le temps à l'élaboration d'une forme médiatique des événements de Mai 68. Prendre la mesure du visuel qui nous entoure[5] conduit à percevoir les enjeux d'une telle construction culturelle et son rôle dans la perception des événements historique[6].

La vulgate professionnelle démentie par les publications d'époque

> « Parmi ces photographes : Gilles Caron. Il est la figure emblématique des photoreporters qui couvrent Mai 68. On lui doit le sourire espiègle de Daniel Cohn-Bendit face à un policier. Il a le sens de l'image historique. Car les photographes ne travaillent pas seulement pour les news,

[1] Gaëlle Morel, *Le Photoreportage d'auteur. L'institution culturelle de la photographie en France depuis les années 1970*, Paris, CNRS Éditions, 2006.

[2] Vincent Duclert, « L'engagement des photographes : le photojournalisme en action », in Philippe Artières et Michelle Zancarini-Fournel (dir.), *68, une histoire collective* (1962-1981), Paris, La Découverte, 2008, p. 390-394.

[3] Michel Nuridsany, « Gros plan sur Gilles Caron », *Le Figaro*, 24 mai 1978, p. 32. Pierre Georges, « Tableaux de Mai », *Le Monde*, 29 avril 1998.

[4] Lawrence W. Lewine, *Culture d'en haut, culture d'en bas*. *L'émergence de la hiérarchie culturelle aux États-Unis*, Paris, La Découverte, 2010 [1988].

[5] Nicolas Mirzoeff, *An Introduction to Visual Culture*, New York, Routledge, 2010 [1999], « What is visual studies ? ».

[6] Aux archives réunies par la Fondation Caron (créée en 2007) s'ajoute la consultation de la presse magazine ; spécialisée ; quotidienne ; étrangère ; des livres, des expositions et des émissions télé et radio de ces quarante ans.

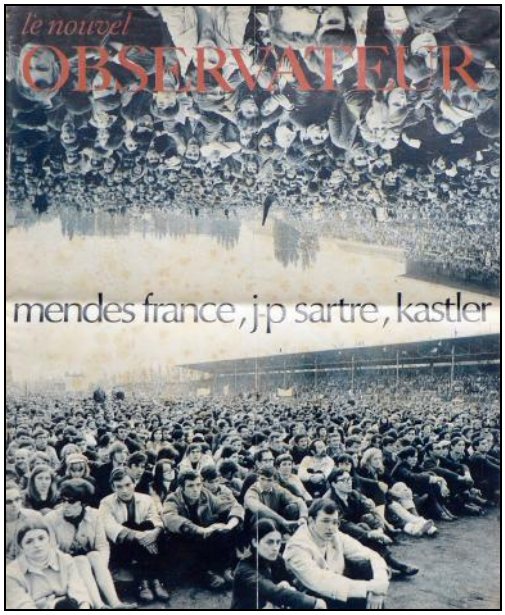
> pour les magazines d'actualités, mais aussi pour l'histoire. En 1973, sur le modèle de Gamma, Sigma [sic] et Sipa sont fondées dans la capitale. Paris devient la cité du photoreportage, cinq ans après Mai 68. La presse magazine peut montrer mieux que quiconque, l'actualité sans fard, sans filtre, sans censure[7]. »

En 2005, Hubert Henrotte, directeur de deux des plus importantes agences de photographies françaises, rend hommage à Caron – photojournaliste à Gamma entre 1967 et 1970, année de sa disparition brutale au Cambodge – en citant des photographies du printemps 1968 prises par « le plus grand de sa génération[8] ». Cette énumération non chronologique rejoint le corpus fini d'images médiatiques les plus connues aujourd'hui de Caron, dont plusieurs sont devenues de véritables icônes de Mai 68 pour rejoindre l'histoire de la seconde moitié du XXe siècle. « Fait rarissime – et peut-être unique pour un sujet couvert par d'innombrables photographes – 70% des publications dans la presse seront signées [Caron] », conclut-il. Les publications d'époque servent ainsi d'étalon à la valorisation du photographe et de ses images[9]. Elles ratifient l'évidence de leur lien documentaire avec l'événement et leur qualité journalistique: « Ce soir : Mai 68, photo de Gilles Caron. [**…**] D. Cohn- Bendit [**…**] se retrouve nez à nez avec un CRS et lui lance un sourire [**…**]. Caron appartient à l'équipe Gamma, une nouvelle agence qui bouscule la profession. Sur le terrain, au quartier Latin, Gamma est la meilleure et la photo de Caron sera publiée le lendemain. Elle deviendra "la" photo des événements de mai et fera de Cohn-Bendit la figure de proue du mouvement estudiantin[10]. »

Cependant, le retour sur la médiatisation contemporaine des événements par la presse de l'époque dément ce récit. En 1968, les agences Reporters Associés, Dalmas, Apis et la jeune Gamma fondée en janvier 1967 produisent la plupart des photographies. Grande consommatrice d'images, la presse magazine (Paris Match, L'Express et Le Nouvel Observateur pour les informations) se définit notamment par son rapport spécifique aux photographies. Chaque titre a ses propres habitudes éditoriales dans ses usages, achat et gestion des photographies pour l'actualité. Seul Paris Match leur confie le récit des événements ; la rédaction a son propre staff de photographes et achète aux agences. L'Express travaille surtout avec les agences citées ; Le Nouvel Observateur en publie peu par comparaison avec ses concurrents.
En 1968, une quarantaine de numéros comportent des reportages sur les événements du printemps. Paris Match publie à lui seul plus de deux cents pages de reportages essentiellement

[7] Laurent Larcher, *La Croix*, 5 mars 2008. Nous soulignons.
[8] Jean-Louis Gazignaire, Hubert Henrotte, *Le Monde dans les yeux. Gamma-Sygma. L'âge d'or du photojournalisme*, Paris, Hachette Littératures, 2005, p. 24-38. Nous soulignons.
[9] Les professionnels gardent le souvenir de couvertures et doubles pages selon des entretiens menés entre 2008 et 2013.
[10] « Les 100 photos du siècle, 1998, 6mn. Cent photos qui ont marqué la mémoire collective du XXe siècle, commentées par leurs auteurs, des témoins, des historiens », Marie-Monique Robin, Alain Mingam. Capa. Arte G.E.I.E, Apple.

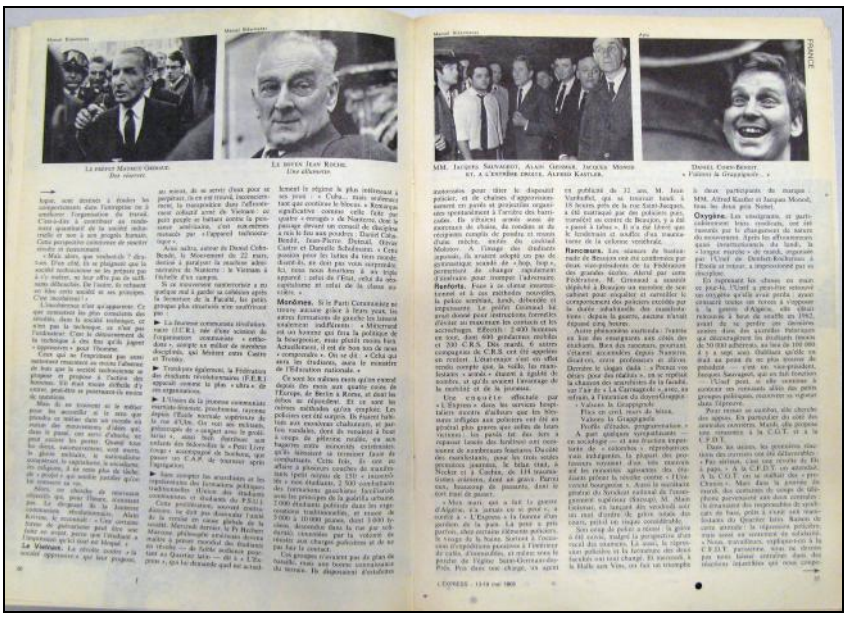
photographiques, inégalement réparties sur cinq numéros[11]. Une quinzaine d'images de Caron sont publiées[12] et leur circulation dans d'autres presses reste modeste par rapport au systématisme défendu dans le discours professionnel[13]. Ces occurrences révèlent l'aspect routinier du travail du photographe et l'usage courant des images dans le fonctionnement quotidien des rédactions : utilisées à titre documentaire, elles portent souvent le récit adopté sur les événements[14] et ne sont pas elles-mêmes le sujet de l'article. Les photographies aujourd'hui connues sont absentes ou peu représentées, sans être mises en valeur par leur format de publication : la seule Une construite avec une photographie de Caron est aujourd'hui oubliée de nos mémoires[15].



[Fig. 02]_*Le Nouvel Observateur* n° 188, 19 mai 1968. Photographie de Gilles Caron utilisée en une.

À la suite des événements du 6 mai, plusieurs photographes et éditeurs repèrent le motif de la jeunesse insolente face à l'ordre conservateur : la version de la scène du face-à-face de Cohn-Bendit avec un CRS saisie par Jacques Haillot est publiée dans L'Express ; celle en couleur de Georges Melet dans Paris Match[16].

[11] *Paris Match* n° 996 11 mai au n° 1000, 29 juin 1968.
[12] *PM* n° 997 à 999 ; *L'Express* n° 882, 13 mai 1968 principalement.
[13] *Noir et blanc*, *Spectacle du monde, Le Magazine littéraire* n° 18, juin 1968 ; *Life*, 24 mai 1968, *La Época*, juin 1968.
[14] André Gunthert, « L'illustration, ou comment faire de la photographie un signe », L'Atelier des icônes, Culture visuelle, 12 octobre 2010.
[15] *Le Nouvel Observateur* n° 188, 19 mai 1968.
[16] *L'Express* n° 882, 13 mai 1968 ; *PM* n° 997, 18 mai 1968.



[Fig. 03]_*L'Express* n° 882, 13 mai 1968. Photographie de Jacques Haillot.

[Fig. 04]_*Paris Match* n° 997, 18 mai 1968. Photographie couleur Georges Melet.

La version par Caron, aujourd'hui célèbre, paraît discrètement dans *Journalistes, Reporters, Photographes* n° 15 (revue de presse spécialisée, confidentielle au milieu professionnel), dans un numéro tardif au plus tôt du 15 juin et consacré à la moisson exceptionnelle de photographies des événements : elle n'est pas publiée comme document d'actualité dans la presse d'information au printemps 1968.

[Fig. 05]_*Journalistes Reporters Photographes* n° 15, mois de juin 1968.

Dans le numéro spécial de fin d'année des rédactions, le corpus d'images de Caron et leur proportion ne varient pas[17]. Ainsi, sa consécration comme LE photographe de Mai 68 pour les seules qualités documentaires et formelles de ses photographies ne résiste pas à l'analyse des publications de l'époque. Leur persistance comme forme visuelle des événements et leur statut d'icônes impliquent d'autres éléments culturels postérieurs.

La promotion culturelle de l'agence Gamma

En 1967, le scoop de Caron lors de la guerre des Six Jours en Israël fait la Une des trois principaux titres français pour des reportages conséquents ; dans la presse étrangère aussi. Ces titres couvrent ensuite la famine au Biafra de 1968 avec ses photographies. Ces « coups » antérieurs à Mai 68 contribuent à la santé financière et à la notoriété de l'agence Gamma[18]. La presse spécialisée à destination des professionnels salue le photographe, sélectionné parmi les meilleurs du monde[19], sacré « témoin de choc[20] » et célébré dans *Zoom*[21]. Corpus d'images

[17] *Life Atlantic*, 23 décembre 1968 ; *L'Express* n° 912, 30 décembre 1968 ; *PM* n°1026, 4 janvier 1969 ; *Life*, 10 janvier 1969.
[18] Photojournaliste prolixe, ses photographies génèrent des droits d'auteur importants en France et à l'étranger. Archives Caron, 1969.
[19] *Fatos y Fotos*, juin 1969.
[20] *Photo Tribune*, juin 1969.

choisies, titres, anecdotes et sujets abordés l'associent au mythe porteur de la profession du photoreporter de guerre[22]. Dans ce récit, Mai 68 devient l'un des conflits internationaux du siècle, comparable à Israël, le Vietnam ou le Biafra. Caron relativise pourtant les affrontements français et souligne les aspects moins héroïques de son métier[23]. Mais en ce début des années 1970, la profession initie sa promotion culturelle autour de cette figure idéale et valorise, par ailleurs, l'agence Gamma[24]. « Trois ans d'actualité photographiés par cinq grands reporters de l'agence Gamma » expose alors des images de Caron des événements français, parmi lesquelles celle de Cohn-Bendit[25]. Reconnu par ses pairs et bien en place dans la profession, Caron disparaît le 5 avril 1970. Le magazine *Photo* célèbre « Le reporter français n° 1[26] », insiste sur son adéquation au mythe et valorise son travail au nom de ses nombreuses publications. Il n'est pas encore étroitement associé à Mai 68 mais trois images d'archives prouvent son talent à les représenter, dont la photographie de Cohn-Bendit.

Il faut attendre 1977 et les manifestations culturelles des dix ans de Gamma pour retrouver plusieurs publications de ses photographies en un fervent hommage de la profession au photojournaliste disparu. 1968 devient « le printemps de Gamma[27] », année fertile en événements, notamment Mai 68 en France, dont la date anniversaire se confond à un an près avec la sienne. Cohn-Bendit face à un CRS s'affirme alors comme une image clé du corpus Mai 68 de Caron, aussi bien dans l'exposition sur l'agence et son catalogue[28] que dans les articles qui les relaient dans la presse spécialisée[29]. Parallèlement, le milieu du photojournalisme fête la moisson exceptionnelle de photographies à laquelle les événements ont donné lieu et valorise particulièrement celles de Caron pour qui il en est le meilleur photographe[30]; sa photographie de Cohn-Bendit annonçant l'exposition collective «Mai 68 » par Nikon Ilford et Gamma[31].

---

[21] « News. Gilles Caron : « À côté de moi un type est tombé mort les mains dans les poches ! », *Zoom* n° 2 mars-avril 1970, p. 112-127.

[22] Clément Chéroux, « Mythologie du photographe de guerre », dans Thérèse Blondet-Bisch, Laurent Gerverau, Robert Franck, André Gunthert (dir.), *Voir, ne pas voir la guerre. Histoire des représentations photographiques de la guerre*, Paris, BDIC/Somogy, 2001. p. 306-311.

[23] « Je suis rentré en mai, les étudiants faisaient la guerre sur le Boul'Mich. C'était tout de même moins grave qu'en Israël, au Vietnam ou au Biafra [**...**] Je n'ai jamais eu le sentiment de faire quelque chose d'intelligent. Je travaillais comme une bête, comme une mécanique », *Zoom* n° 2, op.cit.

[24] Christian Brincourt, Michel Leblanc, *Les Reporters. Coulisses et secrets d'un métier. Cent journalistes racontent*, Paris, Robert Laffont, 1970.

[25] Exposition du 3 au 7 mars 1970, galerie Nikon, Paris. Photographies de Henri Bureau, Gilles Caron, Raymond Depardon, Christian Simonpiétri et Hugues Vassal.

[26] n° 32, mai 1970.

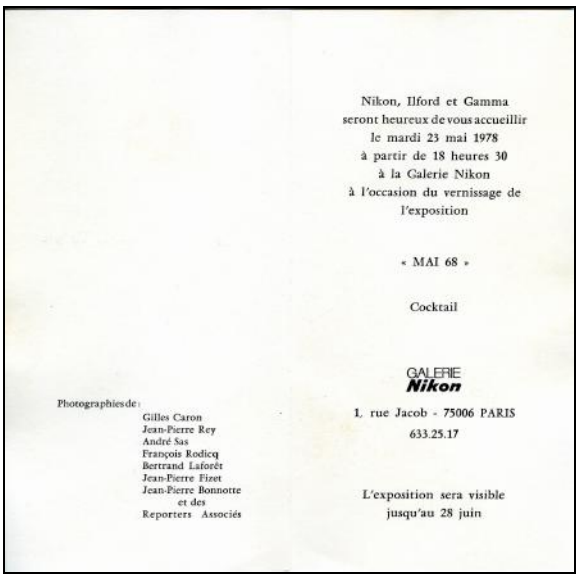
[27] *News reporter*, janvier 1977, p. 70.

[28] Gamma/Nikon : les secrets des grandes agences, Paris, Nathan, 1978.

[29] *Zoom*, juillet 1977.

[30] *Photo magazine*, « Les Inédits de Mai 68 », mai 1978. Chapitre « Gilles Caron le contact direct ».

[31] G. Caron, J-P. Rey, A. Sas, F. Rodicq, B. Laforêt, J-P. Fizet, J-P. Bonnotte et des Reporters Associés, galerie Nikon, Paris, du 23 mai au 28 juin 1978.


Nikon, Ilford et Gamma
seront heureux de vous accueillir
le mardi 23 mai 1978
à partir de 18 heures 30
à la Galerie Nikon
à l'occasion du vernissage de
l'exposition

« MAI 68 »

Cocktail

GALERIE
Nikon
1, rue Jacob - 75006 PARIS
633.25.17

L'exposition sera visible
jusqu'au 28 juin

Photographies de :
Gilles Caron
Jean-Pierre Rey
André Sas
François Rodicq
Bertrand Laforêt
Jean-Pierre Fizet
Jean-Pierre Bonnotte
et des
Reporters Associés

[Fig. 06 et 07]_Carton d'invitation au vernissage exposition Nikon, « Mai 68 », le 23 mai 1978. Archives Fondation Caron

Du point de vue photojournalistique, les événements français sont les plus à même de rivaliser avec les grands conflits internationaux de la seconde moitié du XXe siècle : ils offrent l'opportunité de s'inscrire dans cette histoire glorieuse. En construisant un lien privilégié aux événements par le travail de Caron, modèle de la profession, l'agence Gamma assure son rôle historique et sa promotion culturelle. La presse générale ne célèbre pas particulièrement les dix ans de Mai 68 en 1978 mais dans ces articles, les images de Caron valorisées par le milieu photojournalistique sont davantage sollicitées au titre d'archive[32] (en particulier celle de Cohn-Bendit[33]) ; dans l'édition aussi où Patrick Poivre d'Arvor distingue explicitement ses images[34] ; au contraire de son confrère dix ans auparavant[35].

Car, l'institutionnalisation naissante du médium photographique dans les années 1970, qui donne une place encore prudente à la photographie de presse, en relaie les discours professionnels. En 1977, l'exposition pionnière de Pierre de Fenoyl défend la figure du reporter de news des conflits armés revendiqué par le milieu[36]. Et reprend le discours porté par Gamma sur le traitement photojournalistique de Mai 68 : Caron est le seul photographe de l'agence associé aux événements et ses autres reportages sont moins représentés. De même, la Bibliothèque Nationale lui consacre en 1978 une première exposition individuelle[37], inscrite dans une démarche plus générale de légitimation culturelle du médium en France[38]. Le corpus choisi recoupe celui proposé

[32] *Le Nouvel Observateur*, 29 avril 1978 ou 6 mai 1978 ; L'Express n° 1400, 8 mai 1978.
[33] *L'Express* n° 1400, 8 mai 1978 ; *PM* n° 1510, 5 mai 1978,...
[34] Patrick Poivre d'Arvor, *Mai 68, mai 78*, Paris, Seghers, 1978. Photographies Gamma.
[35] Philippe Labro, *Les Barricades de mai*, Paris, Solar, 1968 ; photographies de Jean-Pierre Bonnotte, Henri Bureau, Gilles Caron, Jean Lattès.
[36] *Photo-Journalisme*, Fondation Nationale de la photographie, festival d'automne, Paris, musée Galliera, 4 novembre – 5 décembre 1977.
[37] Jean-Claude Lemagny (dir.), *Gilles Caron reportages*, galerie Louvois de la BN, 2 mai – 3 juin 1978.
[38] Gaëlle Morel, « Gilles Caron, auteur photographe dans les années 1960 ? », *La Revue de l'art* n°175/2012-1 « Photographies », Paris, Ophrys, p. 59-66.

par Raymond Depardon dans son livre d'hommage, une photographie de Mai 68 en couverture[39]. En fin d'ouvrage, la liste minutieuse des reportages révèle leur diversité mais exposition et livre s'organisent autour des grands conflits internationaux de l'époque, dont Mai 68, sur la violence duquel les cartels insistent[40]. Les citations de l'entretien de Caron à *Zoom* en mars 1970 confirment cette construction : tronqué, son témoignage renforce la seule vision héroïque du métier[41]. Répliquant ainsi scrupuleusement le discours professionnel, l'institution culturelle le légitime et le transfuse dans l'histoire de la photographie française. Les chroniques de presse de l'exposition soulignent alors volontiers les images de Mai 68 en une consécration du photographe que synthétise la formule de Nuridsany : « Gilles Caron [**...**] fut LE photographe de Mai 68[42] ».
Les dix ans de la disparition de Caron en 1980 ne relancent ni publications ni manifestations culturelles. Comme pour la décennie précédente, la célébration des vingt ans de l'agence Gamma (1987) superposée à celle des vingt ans de Mai 68 (1988) les déclenche. Une exposition et un livre sont dédiés aux photographes disparus de Gamma ; la presse spécialisée suit avec des portefolios fournis consacrés à Caron, la photographie de Cohn-Bendit étant particulièrement présente. Le monde du photojournalisme fête les événements en images en des formes désormais franchement reprises par la presse générale, à l'exemple de *Paris Match* qui publie un numéro spécial vingt ans de Mai 68[43]. Le nombre d'occurrences éditoriales des images de Caron comme photographies d'archives s'accroît et plusieurs sont commentées pour elles-mêmes[44]. Enfin, la presse de vulgarisation d'histoire diffuse elle aussi ce récit culturel, l'affranchissant encore davantage des seules sphères du photojournalisme[45].

Or, dans le cadre du mois de la photo, le Centre Pompidou coédite en 1988 une des premières synthèses sur le photojournalisme qui ratifie dès son sous-titre l'association du photojournalisme français à la création de Gamma en 1967 et à Mai 68, objectivant – non sans quelques approximations – le récit émanant du monde professionnel : le meilleur photographe (Caron) de la meilleure agence (Gamma) a produit l'icône (Cohn-Bendit face à un CRS) du plus grand événement français de la seconde moitié du XXe siècle, Mai 68[46]. Réaffirmant la publication

---

[39] Raymond Depardon, *Gilles Caron, reporter 1967-1970*, Paris, Chêne, 1978.
[40] BN, département des Estampes et de la Photographie : « Gilles Caron reportages », six feuillets typographiés sans image.
[41] « il se passe toutes sortes de petites choses à Paris qui font le travail quotidien du photographe », puis le passage coupé : « les conseils des ministres, les premières à l'Olympia, l'arrivée de personnalités à Orly… il ne faut pas se faire de fausses idées. Tous ces sujets sont exécutés par de grands reporters. Si un photographe se révèle comme étant valable sur un cocktail il sera également bon au Vietnam. », *Zoom* n°2, *op. cit*.
[42] Michel Nuridsany, *op. cit*., p. 32.
[43] *PM* n° 2036 spécial Mai 68, mai 1988.
[44] *L'Express* n° 1918, 8 avril 1988, p. 86-87.
[45] À rebours de son choix de 1969, *Historia* adopte une photographie de Caron en couverture du numéro spécial vingt ans de Mai 68, n° 497 mai 1988.
[46] Michel Guerrin, *Profession photoreporter. Vingt ans d'images d'actualité*, Paris, Centre Georges Pompidou/Beaubourg, 1988. p. 15, p. 17 et p. 25. « Ce 3 mai 1968 [sic], D. Cohn-Bendit ne remarque pas le photographe. [**...**] Il se retrouve nez à nez avec un CRS et lui lance un sourire qui n'en finit plus. La photo sera

immédiate de cette image dans la presse d'information en 1968, Michel Guerrin perpétue la définition d'une photographie document au service d'une presse objective, immédiate, sans élaboration (photo)journalistique. L'histoire de la photographie du face-à-face montre au contraire combien celle-ci est toujours soumise à des usages qui font d'elles une représentation des événements, produite par l'histoire même du photojournalisme, de la photographie et, en dernière instance, des événements. Répétée cependant sur de nombreux supports culturels[47], cette synthèse pérennise le discours professionnel et son empreinte sur la perception commune du photojournalisme, finissant de naturaliser un récit culturel construit[48].

Le rituel médiatique des anniversaires : l'objectivation du récit ou l'histoire culturelle à l'œuvre

Au cours des années 1990, l'association de Caron à Mai 68 s'affranchit définitivement du seul milieu du photojournalisme pour entrer dans l'histoire culturelle. Les dates anniversaire proches les unes des autres au point de pouvoir se confondre dans l'agenda médiatique s'imposent comme acteurs culturels clé ; les « commémorations » médiatiques – de Mai 68, Gamma ou Caron – objectivant la forme donnée aux événements historiques, en un corpus quasiment fini d'images photojournalistiques dites d'archives. Alors qu'aucune exposition ne lui avait été consacrée depuis 1978, Gamma célèbre, vingt ans après sa disparition, le talent du photographe et lui attribue son succès d'agence[49]. Favrod lui rend par ailleurs hommage en une grande rétrospective individuelle[50], reprise aux Rencontres Internationales de la Photographie à Arles[51]. Le corpus exposé répond au mythe du reporter de guerre mais les lieux d'exposition – musée, festival de photographie – ont définitivement changé. La valorisation culturelle et les conditions d'exploitation économique du fond d'images de Caron s'organisent par ailleurs institutionnellement au cours de cette même décennie et renforcent son importance nationale : création de l'Association loi 1901 « Gilles Caron photographe journaliste » en 1991[52] ; gestion du fonds par l'agence Contact Press

---

publiée le lendemain [sic]. Derrière l'objectif, se tient, en léger retrait, un photographe de vingt-neuf ans, à la réputation déjà solide. [**…**] [qui] réalise « la » photo des événements de mai. Il appartient à l'équipe Gamma, une nouvelle agence qui bouscule la profession. [**…**] Gamma est la meilleure. [**…**] Il y avait Caron et les autres et deux ans plus tard, il y aura Gamma et les autres. ».

[47] Marie-Monique Robin, *Les 100 photos du siècle*, Paris, Éditions du Chêne, 1999.

[48] André Gunthert, « L'inventeur inconnu. Louis Figuier et la constitution de l'histoire de la photographie française », *Études Photographiques* n°26, 2005, p. 6-18.

[49] Exposition à l'agence Gamma, du 22 mai au 22 juin 1990 : « Car Gilles était le talent même. [**…**] [qui] permettra à Gamma de s'imposer dans la presse magazine du monde entier. De ses huit grands reportages, il rapportera des photos étonnantes, qui effectivement, parlent d'elles-mêmes. »

[50] « Hommage à Gilles Caron », Musée de l'Elysée à Lausanne, 5 avril – 3 juin 1990.

[51] Annoncée dans le journal des Rencontres Internationales de la Photographie à Arles par trois images de la prise de vue de Cohn-Bendit. Une projection de 18 mn, par Robert Pledge et Marianne Caron-Montely, complète cet hommage.

[52] Marianne Caron-Montely, Raymond Depardon et Robert Pledge, pour « préserver et promouvoir le nom et l'œuvre de Gilles Caron ».

Images en 1992 ; film Marianne Caron se souvient diffusé sur Arte en 1993[53] ; photographies numérisées consultables à la BNF en 1994… Ces manifestations culturelles sont relayées par d'autres canaux médiatiques, pour lesquels elles s'offrent comme autant d'actualités ; toutes donnant la primeur aux photographies de Mai 68, parmi lesquelles celle de Cohn-Bendit[54]. De même, plusieurs articles de presse générale reviennent sur Mai 68 à la faveur de leurs vingt-cinq ans, en une association toujours plus grande avec les images de Caron que des autorités culturelles ou médiatiques commentent par ailleurs dans un livre[55]. L'agence Gamma en crise reste plutôt discrète pour ses trente ans en 1997 ; le changement d'exploitant du fonds Caron expliquant l'absence notable de ses images dans l'ouvrage anniversaire[56].

Au contraire, les trente ans de Mai 68 déclenchent une explosion de manifestations culturelles dont plusieurs – des livres[57] et une rétrospective dont le carton précise que « Ce photoreporter mythique est aussi l'auteur d'images emblématiques de mai 68[58] » – confirment Caron comme « Le photographe de Mai 68[59] ». Disparu en 1970, il ne peut suivre l'évolution historique du photojournalisme en France qui tend vers la figure de l'auteur[60]. Son association à la couverture visuelle de Mai 68 lui attribue une place de choix dans l'histoire du photojournalisme français et assure la valorisation symbolique et économique du fonds[61]. Les reportages sur Mai 68 se multiplient en une mise en forme médiatique noir et blanc et rouge qui se systématise. Les rédactions publient en tant qu'archives un nombre toujours croissant de photographies de Caron, suivant le mouvement d'inflation mémorielle de Mai 68 et la valorisation du travail du photographe sur Mai 68[62]. Ces dossiers spéciaux construisent parfois un récit rapide des événements uniquement photographique[63]et Mai 68 sert souvent de prétexte pour l'annonce de manifestations culturelles autour de ces mêmes corpus photographiques. Les comparaisons avec la photographie

[53] Entretien avec Christian Caujolle. Film de 15 mn de R. Allard, produit par Coup d'œil, 1993.
[54] *Photographies Magazine* n° 56, mars 1994 ; *Reportages* n° 5, mai 1994 ; *L'Est magazine*, 14 octobre 1994 ; *L'Histoire*, novembre 1994.
[55] *Sous les pavés la plage, mai 68 vue par Gilles Caron*, Paris, La Sirène, 1993.
[56] Michel Cabellic, Christian Pariset (dir.), Geneviève Schurer (coll.), *Gamma 30 ans de photoreportage*, Larousse, Paris, 1997.
[57] *Paroles de Mai*, Paris, Albin Michel, 1998. Michel Piquemal, photographies Gilles Caron. Dominique LACOUT, *Mai 68, le journal*, Paris, Calmann Levy, 1998. *Gilles Caron*, Paris, CNP/Nathan, coll. Photo Poche n°73, 1998.
[58] Manufacture des Œillets, Ivry sur Seine du 7 mai au 12 juillet 1998, par Robert Pledge. Catalogue : *Plutôt la vie*, Arles, Actes Sud-Les Œillets, 1998.
[59] Pierre Georges, *op. cit.*
[60] Gaëlle Morel, *op. cit*., p. 65.
[61] Audrey Leblanc, « Commémorer Mai 68. L'autorité de l'archive photographique dans l'économie médiatique », in *À perte de vue. Les Nouveaux paradigmes du visuel*, D. Dubuisson, S. Raux (dir.), Paris, Les presses du réel, 2015, p 185-194.
[62] *L'Express*, *Le Nouvel Observateur*, *L'Événement du jeudi*, *Paris Match*, mais aussi *Sciences et vie Junior*, *TDC* (Textes et documents pour la classe), etc.
[63] *Le Journal du Dimanche*, 26 avril 1998 ; *L'Humanité Hebdo* n° 25, 7 mai 1998.

de Cohn-Bendit par Haillot se multiplient[64] ; des séquences de ce face-à-face montrent succinctement les coulisses de la prise de vue[65].

[Fig.08]_Exposition « Gilles Caron. Plutôt la vie », Manufacture des Œillets, Ivry-sur-Seine, 1998.

L'accent est mis sur le processus photographique et réaffirme une prise de vue exemplaire immédiatement saluée par la publication en presse magazine de l'image des événements. Ces articles répètent invariablement le discours professionnel véhiculé dans la presse spécialisée et les ouvrages d'autopromotion, naturalisé par les institutions et qu'ils objectivent ainsi chaque fois davantage dans l'espace culturel[66]. Ce mouvement culturel culmine dans les années 2000 avec la célébration des quarante ans en 2008[67]. Les multiples éditions des photographies de Caron forment autant d'occasions de réaffirmer l'explication de leur pérennité par les arguments de la vulgate professionnelle, soutenus désormais par l'archive photojournalistique : « Jean-François Leroy, directeur du festival de photoreportage Visa pour l'image, explique pourquoi ce cliché a été choisi sur la planche contact » dans la rubrique « Photos mythiques » consacrée à « Cohn-Bendit,

[64] *L'Express* n° 2437, 19 mars 1998 ; Pierre Georges, *op. cit*.
[65] *VSD* n° 1076, 9 avril 1998 ; *La Vanguardia Magazine*, 26 avril 1998.
[66] *PM* n° 2553, 30 avril 1998 ; *L'Humanité Hebdo* n°25, 7 mai 1998 ; *Le Figaro Magazine*, 9 mai 1998.
[67] Huit expositions de Mai 68 par Caron en 2008.

symbole de Mai 68[68] ». Des traces succinctes d'editing non datées confirment implicitement la sélection de la photographie à l'époque des événements.

ÉTÉ

PHOTOS MYTHIQUES

Cohn-Bendit, symbole de Mai 68

Jean-François Leroy, directeur du festival de photoreportage Visa pour l'image, explique pourquoi ce cliché a été choisi sur la planche-contact.

DU 15 AU 21 JUILLET 2004 • VSD • 65

[Fig. 09]_*VSD* n°1403 du 15-21 juillet 2004.

Les planches contact originales de la période Gamma de Caron sont pour la plupart déclarées perdues, dont celle de la photographie de Cohn-Bendit. En 2012, le *Scrapbook* arbore une autre version éditée du même film[69]. Difficiles à consulter, les archives des entreprises du photojournalisme relèvent du secret industriel, entravant la description de leur fonctionnement. Elles sont ainsi mises au service du discours professionnel alors que la variété même des marques témoigne de différentes époques d'usage, écrasées ici pour servir la force du prétendu document photographique en presse et le rôle que s'attribue le photojournalisme dans l'histoire.

Ainsi, dans un contexte culturel où le registre du croire en photographie de presse[70] est tenace, entretenu par l'allégation de l'argument déontologique par la profession[71], ces images s'imposent comme forme visuelle des événements à la faveur de rumeurs culturelles objectivées par les

[68] *VSD*, 16 juillet 2004. p. 64-65.

[69] Marianne Caron-Montely (dir.), *Gilles Caron Scrapbook*, Paris, Lienart, 2012. D'autres travaux complexifient la perception de ce travail en un mouvement de patrimonialisation du photographe, Michel Poivert, *Gilles Caron. Le conflit intérieur*, Paris, Photosynthèses, 2013.

[70] Yves Michaud, « Critiques de la crédulité », *Études photographiques* n° 12, novembre 2002. Francis Haskell, *L'Historien et les images*, Paris, Gallimard, Coll. Bibliothèque illustrée des histoires, 1995 [1993]. p. 15.

[71] Vincent Lavoie, « La rectitude photojournalistique, Codes de déontologie, éthique et définition morale de l'image de presse », *Études photographiques*, 26, nov. 2010.

répétitions médiatiques et historiographiques[72]. Promues par la presse spécialisée et le photojournalisme, reprises par les institutions, remobilisées sur de nombreux supports médiatiques et culturels, et portées par le récit du photographe de Mai 68, elles construisent l'écriture et la mémoire visuelles médiatiques de Mai 68 qui, ainsi reconstituées, racontent davantage l'histoire du photojournalisme que des événements historiques eux-mêmes[73]. Au contraire d'une perception de ces images comme documentation des événements, partant comme archive, et à rebours du « mystère[74] » de la pérennité des icônes[75], celles-ci s'affirment comme des représentations culturelles qu'il importe en effet d'historiciser pour les comprendre.

Audrey Leblanc

In Gil Bartholeyns (dir.), *Politiques visuelles*, Paris, Presses de Réel, 2016.

[72] André Gunthert, « La légende du cheval au galop », *Romantisme* 105, « L'imaginaire photographique », 1999. p. 23-34.

[73] L'enquête minutieuse qui revient, pour la contester, sur l'histoire racontée des photographies de Robert Capa du D-Day par A. D. Coleman, « Robert Capa on DDay », *Photocritic international. A. D. Coleman on Photography and New Technology*, récapitulatif des billets publiés http://www.nearbycafe.com/artandphoto/photocritic/ major-stories/major-series-2014/robert-capa-on-d-day/. Reprise en français par Patrick Peccatte, « Les photos du D-Day de Robert Capa – une autre histoire, de nouvelles interprétations », Déjà Vu, 24 juin 2015, http://dejavu.hypotheses.org/2298. Résumée par Théo Chapuis, « Robert Capa : comment la légende des photos du débarquement s'est effondrée », Konbini, juillet 2015 http://www.konbini.com/fr/inspiration-2/robert-capa-jour-j/.

[74] « Par quel mystère cette photographie de Gilles Caron est-elle devenue l'emblème de Mai 68 ? », *Okapi*, mars 2006.

[75] Robert Hariman, John Louis Lucaites, *No Caption Needed. Iconic Photographs, Public Culture, And Liberal Democracy*, Chicago, University of Chicago Press, 2007.