

1 HERMANN CLAASEN

(Cologne 1899 – 1987 Cologne)

Hohe Strasse 1947

Prise de vue 1947

Tirage au gélatino-argentique (sur papier baryté), d'époque

Les photographies de Hermann Claasen représentant la ville de Cologne d'après-guerre sont des icônes de la photographie des ruines. Son album de 1947 intitulé *Gesang im Feuerofen (Chant dans le poêle à feu)* montre la mesure des dégâts dus aux bombardements. La vieille-ville est détruite, presque aucun immeuble n'est habitable en surface. Hermann Claasen fut dispensé de service militaire en raison d'une blessure à la jambe et resta à Cologne pendant toutes les années de guerre. Il devait travailler en cachette, car les photos « de démoralisation des troupes » étaient passibles de la peine de mort.

Ce qui est intéressant ici, c'est le format retenu, à savoir le paysage. Pour Hermann Claasen, le détail représentant le mutilé de guerre était plus important que la reproduction complète de la cathédrale de Cologne restée pratiquement intacte. Karsten Fricke connaissait Hermann Claasen personnellement qui lui donna même quelques photographies en 1986, dont celle-ci, l'un des derniers motifs développés par le photographe lui-même. Karsten Fricke se souvient d'une remarque de Hermann Claasen, disant que la ville de Cologne devait avoir invité cet invalide spécialement pour la photo. Cette affirmation n'a jamais pu être prouvée.

2 LEONARD FREED

(New York 1929 – 2006 Garrison N.Y.)

Sans titre (« Heiligenberg à côté d'Oberlinghen, Lac de Constance »)

Prise de vue 1965

Tirage ultérieur au gélatino-argentique (sur papier baryté)

Leonard Freed, issu d'une famille d'ouvriers juifs originaire de l'Europe de l'Est, voyagea dans les années 1960 en Allemagne pour recueillir les nombreuses facettes du pays, sans préjugés liés à ses propres origines. A Heiligenberg, la tombe d'un jeune soldat retint son attention : « Sergent Karl Schätzle », telle est l'inscription accompagnée d'un portrait en uniforme que présente la plaquette ovale. Leonard Freed fit preuve d'endurance avec ce motif. 34 expositions sur la pellicule montrent qu'il prend d'abord pour motif la pierre tombale, puis un petit groupe de personnes et finalement un couple âgé venant au cimetière. Leonard Freed attend que ce couple soit précisément à l'endroit qu'il souhaite et prend avec ce 33^e cliché son ultime photographie. Celle-ci suggère qu'il s'agit des parents en deuil du jeune soldat. Personne ne sait sur quelle tombe ils allaient vraiment se recueillir – mais est-ce finalement si important ?

3 OTTO STEINERT

(Sarrebuck 1915 – 1978 Essen)

Le grand animal (lampes de la Place de la Concorde, impression par négatif, VII/VIII 1952)

Prise de vue juillet/août 1952

Tirage au gélatino-argentique (sur papier baryté), d'époque, avant juillet/août 1958

La nuit sur la Place de la Concorde à Paris : un homme monte sur des balustrades en pierre et exécute d'étranges mouvements rythmés de bascule et de roulement en prenant ses clichés. C'est Otto Steinert qui photographie les phares des voitures et les lumières des lanternes. Les passants s'amuse de « ce touriste complètement ivre sur la balustrade, qui apparemment, s'efforce en vain de photographier Paris la nuit », se souvient la femme d'Otto Steinert.

Ces photos de Steinert appelées « luminogrammes » ont pour la plupart vu le jour entre 1951 et 1952. Cette technique a pour objectif d'enregistrer des traces de lumière sur une surface sensible, soit sans caméra intermédiaire, soit avec comme c'est le cas ici.

Seuls six luminogrammes d'Otto Steinert sont connus. Pour trois d'entre eux, la luminosité a été inversée en laboratoire à l'aide d'un procédé de copie négative : les traces de lumière qui étaient claires deviennent des lignes sombres sur un fond gris clair. L'un d'entre eux est *Le grand animal*.

4 TONI SCHNEIDERS

(Urbar à côté de Coblenz 1920 – 2006 Lindau-Bad Schachen)

Vitres miroitantes, 1952

Prise de vue 16.12.1952

Tirage ultérieur au gélatino-argentique (sur papier baryté)

Vitres miroitantes est à la croisée de trois thèmes chers à Toni Schneiders : la formation de glace, la réflexion dans les vitres et les personnes d'humeur mélancolique.

Sur les vitres d'une fenêtre aux bombages irréguliers, on remarque tout d'abord d'étranges pics noirs qui confèrent à la photographie une impression menaçante fascinante.

Cette dernière disparaît immédiatement, dès lors que l'on découvre le visage d'une jeune femme qui regarde par la fenêtre et que l'on reconnaît sous la forme de miroirs, le schéma déformé d'arbres et de nuages, d'une lumière éblouissante qui repose sur un lac et d'une gouttière faisant rayonner un certain confort.

5 TONI SCHNEIDERS

(Urbar à côté de Coblenz 1920 – 2006 Lindau-Bad Schachen)

Un nid étrange. Bulle d'air dans le miroir de la glace

Prise de vue mars 1951

Tirage ultérieur au gélatino-argentique (sur papier baryté)

Avec des collègues partageant les mêmes valeurs, dont Otto Steinert, Toni Schneiders fonda le groupe de travail avant-gardiste *fotoform* avec pour objectif de se libérer de la photographie de propagande de l'époque nazie et de se démarquer de la photographie de reportage bien sage. Ses membres misaient sur l'abstraction via le détail et la perspective, sur une esthétique riche en contrastes et dramatisée par les effets de la chambre obscure et sur les possibilités de mise en scène données par la lumière. Cela a donné lieu au début des années 1950 au style fondé par Steinert de la *Photographie subjective*, laquelle visait un côté expérimental ainsi qu'un mode de travail individuel.

Les photographies de Toni Schneiders sont marquées par les jeux d'ombre et de lumière, par le fusionnement de la profondeur de contenus et de la rigueur formelle, par l'accentuation des surfaces et des lignes ainsi que des contours et des structures. Dans *Un nid étrange*, il pose son regard sur la nature et montre des bulles d'air prises dans la glace. Un cliché composé avec précision, laissant apparaître une construction du cosmos ou encore un être au stade embryonnaire, enveloppé dans une bulle délicate. C'est l'abstraction et l'imaginaire qui donnent à cette photographie tout son charme.

6 THEO SCHAFGANS

(Bonn 1892 – 1976 Bonn)

Theodor Heuss, 13.1.1954 dans l'atelier Schafgans

Monté sur un carton de base, encadré

Le choix de Bonn comme capitale fédérale fit de l'atelier Schafgans la première adresse des portraits des personnalités politiques. A cette époque, Theo Schafgans comptait parmi les « photographes de cour » du monde politique, comme plus tard son fils Hans.

L'un des premiers portraits officiels fut la photographie du Président fédéral Theodor Heuss. Au cours de son mandat (1949-1959), Theodor Heuss se rendit trois fois à l'atelier pour des séances de portrait. En 1950, Theo Schafgans, troisième génération de l'activité familiale, réussit à convaincre l'homme politique une première fois de participer à une séance de portrait. Ces premiers clichés devinrent des photographies officielles et furent accrochés dans tous les services publics, les écoles et les ambassades. Pour son second mandat, Theodor Heuss se fit photographier à nouveau par Schafgans. Eminemment satisfait du résultat, il donna

son accord pour une production en série de la photographie. Ce tirage provient très certainement de l'une de ces nombreuses éditions.

Dans les administrations, le portrait de Theodor Heuss était d'ailleurs accroché à la place qui accueillit auparavant le portrait de Hitler.

7 ROBERT LEBECK

(Berlin 1929 – 2014 Berlin)

Alfred Hitchcock, Hambourg 1960

Prise de vue 1.10.1960

Tirage ultérieur au gélatino-argentique (sur papier baryté) 1999

« Monsieur Hitchcock, faites-nous donc un peu du Hitchcock. » Voilà ce que demanda Robert Lebeck au célèbre réalisateur qui se trouvait en Allemagne pour faire la publicité de son dernier film *Psycho*. Hitchcock se prêta au jeu du photographe et joua son propre rôle dans une histoire criminelle fictive *Film d'horreur « Meurtre en cabine »* dans le port de Hambourg et le vieux tunnel sous l'Elbe. La série était une commande du magazine *Kristall*, la double page fut imprimée sous le titre *Les cadavres d'Hitchcock sont les meilleurs* et on ajouta aux légendes des photos les heures exactes des clichés.

Toutefois, la photographie dans la barge portuaire ne correspondait pas exactement aux attentes de la rédaction, et le haut fut donc coupé. Lebeck expliqua plus tard les raisons au verso de la photographie : « Les deux taches en haut à gauche sont en fait des restes d'une feuille arrachée qui collait à la fenêtre de la barge. »

8 ROBERT LEBECK

(Berlin 1929 – 2014 Berlin)

Winston Churchill à Bonn, Mai 1956

Prise de vue 11.5.1956

Tirage ultérieur au gélatino-argentique (sur papier baryté) 1992

L'attribution du *Prix international Charlemagne* à l'ancien premier ministre britannique Winston Churchill ne faisait pas l'unanimité. Jürgen Linden, aujourd'hui président du directoire du prix, avait à l'époque neuf ans et associe son premier souvenir du prix à cette journée accompagnée de protestations. Lorsque la voiture conduisant Churchill arriva à l'hôtel de ville, les habitant*es d'Aix-la-Chapelle lui tournèrent le dos, en signe de protestation silencieuse contre les bombardements des dernières semaines de guerre et contre l'image européenne du directoire.

Robert Lebeck était à Aix-la-Chapelle pour le magazine *Revue*, mais il n'arriva pas à s'approcher suffisamment sans téléobjectif. Lors de la réception qui suivit, les

photographes n'étaient pas autorisés. Déguisé en serveur, il essaya de s'y frayer un accès, mais on le pinça. Le jour suivant avait lieu le repas d'adieu au Palais Schaumbourg à Bonn. En costume et muni d'un Leica maniable dans sa poche de pantalon, il se mêla aux invités après la séance photo officielle, se cacha derrière l'un des lourds rideaux et attendit. Jusqu'à ce que quelqu'un s'écrie : « N'y a-t-il plus aucun photographe ici ? » et comme par magie, Robert Lebeck sortit de sa cachette et prit en photos Churchill et les invités, comme ici la fille d'Adenauer présentant ses hommages à l'ancien premier ministre.

9 ROSEMARIE CLAUSEN

(Berlin 1907 – 1990 Hambourg)

Masque mortuaire Helmuth von Moltke (1800-1891)

Masque mortuaire Fritz von Below (1853-1918)

Prise de vue antérieure à 1941

Tirage ultérieur au gélatino-argentique (sur papier baryté)

Parfois, un collectionneur doit avoir un peu de chance : à la fin des années 1970, Karsten Fricke découvrit sur une brocante à Bonn une chemise contenant des photographies de masques mortuaires et de portraits d'acteurs. Au nombre de dix, leurs titres écrits à la main au verso, elles se trouvaient dans une enveloppe en plastique. Karsten Fricke reconnut immédiatement que Rosemarie Clausen en était l'auteure et que ces travaux avaient donc de la valeur. Il n'hésita pas à payer 10 marks pour le tout. Il prit contact avec la photographe, lui envoya en 1980 quatre monographies et sept photos et lui demanda de dédicacer les ouvrages photographiques et de signer les photographies. Rosemarie Clausen se réjouit à la vue des tirages, car toutes ses archives de négatifs et de positifs avaient été détruites pendant la guerre. Elle n'avait pu sauver que quelques photos d'avant-guerre. Seuls ces tirages avaient survécu au temps : ils avaient été vendus par un service commercial dans les années 1940 et portent à gauche un petit numéro de registre qui fut peut-être placé là lors de l'agrandissement.

10 BARBARA KLEMM

(*1939 Münster)

Heinrich Böll, Siège de Mutlangen, 1.9.1983

Tirage ultérieur au gélatino-argentique (sur papier baryté), années 1990

« Unser Mut wird langen – nicht nur in Mutlangen » (Notre courage suffira, et pas seulement à Mutlangen) scandaient les manifestants dans la petite commune souabe en jouant sur les mots. Celle-ci accueillait un mouvement pacifiste qui faisait sensation sur la scène internationale. En cause, le stationnement depuis 1983 de 36 missiles Pershing II dans la zone du Mutlanger Heide, approuvé par le décret de l'OTAN sur le réarmement.

Le siège qui entra dans l'histoire allemande sous le nom du « blocus des personnalités » dura trois jours. Lorsque Barbara Klemm, photographe de rédaction au FAZ arriva sur place à cinq heures du matin, elle tomba sur une scène haute en couleurs : Heinrich Böll avec son béret basque sur la tête assis sur un tabouret et entouré de ses camarades de combat, dont Petra Kelly du parti écologique (portant un casque décoré de fleurs), son compagnon Gert Bastian, la femme de Heinrich Böll Annemarie (avec ses lunettes) et Oskar Lafontaine. Barbara Klemm montra le mouvement pacifiste dans un moment d'immobilisme, alors que la police empêchait que les bloqueurs et leurs invités de renom ne puissent se mettre en scène comme victimes de l'autorité publique. 45 minutes après son arrivée, la photographe retourna à la rédaction, la photo parfaite en poche.

La date de la grève n'avait d'ailleurs pas été laissée au hasard : 44 ans auparavant jour pour jour, Hitler avait déclenché la seconde guerre mondiale en attaquant la Pologne.

11 ENGELBERT REINEKE

(*1939 Lüdinghausen)

Agenouillement de Willy Brand à Varsovie, 7.12.1970

Signature de l'accord de Varsovie, Varsovie, 7.12.1970

Tirage ultérieur au gélatino-argentique (sur papier baryté)

Une photographie pour l'histoire, une photographie avec une histoire : l'icône photographique de l'agenouillement de Willy Brandt est l'un des moments symboliques les plus forts du XX^e siècle. Seuls trois photographes représentaient alors la presse allemande sur place : Sven Simon, Hanns Hubmann et Engelbert Reineke. Cette visite au mémorial devait être brève, lorsque tout à coup Willy Brandt s'agenouilla. Il dira plus tard que les mots lui manquèrent. Sven Simon et Hanns Hubmann étaient déjà sur place, mais ne pouvaient prendre le chancelier que de profil. Engelbert Reineke arriva en retard au dépôt de la gerbe et ne put se

positionner qu'au niveau du mémorial. A posteriori, une chance pour lui, car il put ainsi photographier Willy Brandt tout en coupant le soldat sur le côté. « Je n'avais que quelques fractions de secondes à disposition. Je me suis agenouillé et j'ai vu que la perspective était bonne », raconta Engelbert Reineke.

Quelques semaines plus tard, les trois photographes posèrent candidature avec leurs clichés pour entrer dans l'almanach *Das Deutsche Lichtbild (La photographie allemande)* et le jury porta son choix sur la photo d'Engelbert Reineke, jusqu'alors relativement peu connu, en justifiant que c'était celle qui permettait de voir le mieux le visage du chancelier et que la scène était bien cadrée et « parachevée » avec le soldat au garde-à-vue au premier plan.

Engelbert Reineke eut également la main heureuse lors de la signature du contrat. Comme la tribune dédiée à la presse était déjà pleine à craquer, il dû improviser. « Je suis arrivé à trouver une grande échelle et à me placer au milieu, derrière la tribune. J'ai donc pu mettre en scène cet événement important depuis un bon emplacement. »

12 ROBERT LEBECK

(Berlin 1929 – 2014 Berlin)

Jacky Kennedy et Lee Radziwill devant le cercueil de Robert F. Kennedy, 1968 Funérailles de Robert F. Kennedy, Washington 1968

Prise de vue 8.6.1968

Tirage ultérieur au gélatino-argentique (sur papier baryté)

Les funérailles de Robert F. Kennedy devaient avoir lieu dans l'intimité familiale et non faire l'objet d'un acte d'État comme pour son frère John, décédé à peine cinq ans plus tôt. Les deux frères furent victimes d'un attentat dans l'exercice de leur fonction politique. Robert F. Kennedy fut abattu à Los Angeles, son corps fut ramené à Manhattan et exposé dans la cathédrale St. Patrick. Robert Lebeck devait couvrir la cérémonie funéraire à New York pour le magazine *stern*, tandis que son collègue Max Scheler se chargeait de l'inhumation à Washington D.C.

Après avoir pris dans la journée plusieurs photos des foules de personnes rendant un dernier hommage au disparu, en rentrant en taxi à l'hôtel peu après minuit, il passa par hasard devant la cathédrale. Deux femmes voilées descendaient d'une limousine foncée. Il reconnut les sœurs Jacky Kennedy et Lee Radziwill et les suivit sans bruit dans l'église. Caché derrière un pilier, il les photographia avec un téléobjectif de 200 mm.

Le lendemain, le cercueil de Kennedy devait être transporté au cimetière militaire d'Arlington dans un train spécialement dédié. Le trajet dura plusieurs heures et la cohue de la foule fit même des victimes. Max Scheler resta à son poste au cimetière jusqu'à ce que le cortège funéraire finisse par arriver tard dans la nuit. Le travail de Robert Lebeck était terminé et il se tenait donc à l'écart des événements. Mais tout à

coup, les porteurs du cercueil se dirigèrent directement vers lui, avec en tête, Joseph Patrick, le fils aîné de Kennedy. Dans l'obscurité, ils s'étaient trompés de chemin et avaient dévié de la route officielle. Robert Lebeck n'avaient certes pas l'objectif qui convenait, mais il prit d'une main assurée cette icône photographique. Elle entra en 2001 dans l'album des 400 meilleures photographies de tous les temps.

13 ROBERT LEBECK

(Berlin 1929 – 2014 Berlin)

L'épée royale, Léopoldville 1960

Le sabre du roi Baudoin de Belgique

Prise de vue 29.6.1960

Tirage ultérieur au gélatino-argentique (sur papier baryté)

Quelle sacrée chance ! On ne saurait mieux décrire la carrière du journaliste photo qu'était Robert Lebeck. Le cliché du voleur de sabre fit le tour du monde et le propulsa en première ligue des reporters photographiques.

En 1960, les puissances européennes laissèrent une grande partie de leurs anciennes colonies africaines devenir indépendantes, comme le Belgique et l'ancien Congo belge. Le roi Baudoin fut accueilli par la presse mondiale dès son arrivée à l'aéroport de Léopoldville, capitale du Congo belge. Mais pas par Robert Lebeck qui préférait déguster son dessert en ville. Ce dernier décida par la suite de photographier de derrière la parade militaire à l'occasion de la transmission des pouvoirs. Entre le roi et l'escorte se tenait un jeune Congolais que Robert Lebeck prit pour un garde du corps. Le photographe se faufila vers l'avant et fut le seul à prendre instinctivement des clichés lorsque l'homme qui avait pris l'épée de la voiture passa directement devant sa caméra. Ni le roi belge, ni le président congolais Kasavubu ou son escorte policière ne remarquèrent l'incident.

Les photos parurent d'abord dans *Paris Match*, puis quelques semaines plus tard dans *Kristall*, qui en publia toute une série. Le nom du voleur est inventé de toutes pièces.

Les notes manuscrites laissées par Robert Lebeck dans la marge racontent a posteriori ce moment symbolique qui devint une métaphore de l'indépendance des anciennes colonies.

14 BENEDICT (BEN) JOSEPH FERNANDEZ

(New York 1936 – 1921 Oxford NY)

Wall St. Juni 1970 (vraisemblablement le 8.5.1970)

Prise de vue 1970

Tirage ultérieur au gélatino-argentique (sur papier baryté)

Cette photographie est dominée par un chaos incroyable : des manifestants pour la guerre du Vietnam se heurtent à des contre-manifestants. Un homme étranger à la scène est pris dans ce tumulte et tient fermement son attaché-case devant lui. A sa montre, il est 12h20 : c'est peut-être l'heure de sa pause-déjeuner, qui n'aura pas lieu aujourd'hui. Des policiers casqués et armés de matraques tentent de contenir la foule violemment agitée, pendant que quelqu'un brandit le drapeau américain. Les émeutes du 8 mai 1970 entrèrent dans les tristes pages de l'histoire newyorkaise sous le nom de *Hard Hat Riot* (émeutes aux casques de sécurité). Elles furent déclenchées par l'intervention américaine au Cambodge, pays neutre, annoncée quelques jours auparavant ainsi que par le massacre à l'université d'État de Kent dans l'Ohio le 4 mai, durant lequel furent tués quatre étudiant*es manifestant contre la guerre. Lorsque les activistes contre la guerre du Vietnam se rassemblèrent devant le City Hall le 8 mai, ils tombèrent sur une contre-manifestation organisée de manière politique par des centaines d'ouvriers du bâtiment qui descendirent dans la rue pour soutenir la politique de Nixon au Vietnam ainsi que les soldats qui s'y battaient.

15 WERNER HIEBEL

Friedland (Bohême) 1940 – 2020 Munich)

Protestation contre la guerre insensée au Vietnam, Munich 1968

Prise de vue 1968

Tirage ultérieur (sur papier baryté), d'époque

Le 28 avril 1985, Werner Hiebel écrivit sur la photographie en guise de dédicace : « 17 ans plus tard ! » Peut-être faisait-il référence aux agitations de Pâques en avril 1968, époque où eurent lieu à Munich plusieurs actions de protestation en rapport avec le Vietnam. Werner Hiebel se positionnait à la lisière des points chauds où les conflits devinrent violents et avait pour réputation d'être un observateur en retrait. Depuis un pont, il découvrit une grosse voiture américaine accueillant trois jeunes hommes de bonne humeur et tirant un homme en fauteuil roulant. Derrière ce dernier, flotte au vent le drapeau du Viêt Nam du Nord, accroché au dossier. D'après la plaque d'immatriculation, ils venaient de Fürstfeldbruck dans cette voiture très spéciale : une Chevrolet Impala à deux portes, fabriquée en 1960 comme décapotable avec des ailerons évasés. En 1960, ce type de voiture faisait partie des

plus vendus aux Etats-Unis. Il est possible qu'elle appartînt à un soldat ou à un autre militaire américain stationné à Fürstenfeldbruck. L'armée de l'air américaine y avait une base qu'elle agrandit jusqu'à la fin des années 1950.

16 STEFAN MOSES

(Liegnitz 1928 – 2018 Munich)

Couple de mariés

Prise de vue 1963

Tirage ultérieur au gélatino-argentique (sur papier baryté) dans les années 1980

Une mariée qui ose faire le pas. Trois fois pour être précis. Une raison suffisante pour faire la première page du *stern Magazin* qui consacra au couple de mariés toute une série de photographies. Une mariée d'âge avancé qui après deux unions repassait devant monsieur le maire incarnait assurément quelque chose de particulier. Elle se tient debout avec aplomb dans sa longue robe blanche, ornée d'un voile retenu par une petite couronne, un bouquet de fleurs dans les mains, ses pieds enflés dans des bas de soie noirs et chaussés d'escarpins blancs. A ses côtés, son mari manifestement plus jeune, grand et dégingandé, posant de manière quelque peu maladroite avec son chapeau et lui prenant le bras. « La marchande de journaux d'un faubourg colonais se marie pour la troisième fois, cette fois-ci avec un simple ouvrier », telle était la légende de la photographie. Et tout le quartier était de la fête, « car tout le monde connaît la mariée, comme la femme de, la femme de, la femme de... » C'était une personne connue à Cologne car elle vendait régulièrement des quotidiens devant la cathédrale. C'est à ce titre que Stefan Moses la portraiture la première fois. « Vous pourriez aussi venir à mon mariage », lui proposa-t-elle apparemment à cette occasion.

17 STEFAN MOSES

(Liegnitz 1928 – 2018 Munich)

Emballeuses de Rollmops

Prise de vue 1963

Tirage ultérieur au gélatino-argentique (sur papier baryté) dans les années 1990

Emballeuses de Rollmops (photographie posée)

Prise de vue 1963

Exposition ultérieure

Le thème préféré de Stefan Moses était les personnes et il se désignait donc lui-même comme un « photographe de personnes ». Il prit des photos de tous les groupes professionnels et de toutes les couches sociales pour la série *Deutsche. Porträts der sechziger Jahre (Allemands. Portraits des années 1960)*. Il les sortait de leur environnement professionnel et les photographiait avec leurs ustensiles devant son rideau en feutre gris, ce qui est également le cas de ces emballeuses de rollmops enjouées à Büsum.

Comme on peut le reconnaître à cette photographie posée, il laissait à ses modèles le soin de se disposer comme ils le souhaitaient. Au début, les trois femmes sont encore maladroitement et manquent d'assurance : elles ne savent pas comment se positionner. D'abord, elles retirent leurs chaussures pour ne pas salir le tissu, puis elles les remettent pour finalement sourire dans la caméra. Deux d'entre elles tiennent des harengs dans leurs mains, celle au centre serre contre elle un récipient contenant des cornichons. Stefan Moses alla les chercher directement sur leur lieu de travail pour les photographier comme représentantes de leur activité professionnelle. « L'Allemagne est en fait le pays le plus intéressant », dit-il un jour dans une interview. « Et les Allemands, les gens, sont aussi terriblement drôles. »

18 VOLKER KRÄMER

(Hilden 1943 – 1999 Dulje-Pass, Kosovo)

Prague

21 août 1968

Tirage ultérieur au gélatino-argentique (sur papier baryté)

Blessé soutenu

21 août 1968

Tirage au gélatino-argentique (sur papier baryté), d'origine

Le 21 août au matin, Volker Krämer, qui rend visite à des personnes de sa famille habitant Prague, est réveillé par un fort vrombissement. Ce sont les chars soviétiques qui entrent dans la ville pour mettre fin avec violence aux efforts de réforme lancés en Tchécoslovaquie et plus connus sous le nom de *Printemps de Prague*.

Volker Krämer, qui n'avait que 25 ans à l'époque, n'avait qu'un nombre restreint de pellicules sur lui pour immortaliser ces événements politiques explosifs. Ses photographies furent d'abord publiées dans le *Rheinische Post*, puis dans la presse internationale.

L'une d'entre elles montre un jeune Tchèque triomphalement assis sur un char, l'autre un homme taché de sang, la tête bandée, tenant un drapeau à la main, soutenu par un autre homme. Concernant cette dernière, une scène dramatique eut lieu une heure auparavant : un char à munitions soviétique fut pris d'assaut par un jeune Tchèque, s'enflamma et explosa. L'équipage avait déserté le char peu avant, tout en sachant que son chargement était dangereux.

Volker Krämer fut lui aussi happé par l'onde choc due à l'explosion d'un char d'assaut et propulsé dans l'entrée d'un immeuble. Il put faire sortir les deux pellicules de Tchécoslovaquie en les cachant dans ses chaussettes.

19 HILMAR PABEL

(Rawicz, Pologne) 1910 – 2000 Alpen à côté de Wesel)

Pourquoi venez-vous avec les chars d'assaut ?

Tchécoslovaquie / Invasion. C'est ainsi que finit le printemps de Prague

21 août 1968

Tirage au gélatino-argentique (sur papier baryté), d'origine

Volker Krämer et Hilmar Pabel étaient les seuls photographes de presse qui documentèrent sur place les débordements ayant eu lieu lors du démantèlement du Printemps de Prague. Les collègues des autres médias avaient été retirés un jour auparavant.

Tout comme Volker Krämer, Hilmar Pabel se trouvait à Prague par hasard, où il devait documenter le tournage du film *Le pont de Remagen*. C'est un collègue du *stern* au téléphone qui le réveilla le matin et l'informa de l'arrivée des chars. Dans la rue, les photographes trouvèrent des habitants qui, mus par la colère et la déception, s'opposèrent aux chars d'assaut. La photographie *Tchécoslovaquie / Invasion. C'est ainsi que finit le printemps de Prague* fut publiée par le magazine *stern* dans un *Bulletin spécial* sur la dernière double page. Elle montre un carrefour occupé par une foule de gens, déjà en train de reculer.

Le verso de la photographie est intéressant : s'y trouvent entre autres la signature de Hilmar Pabel, divers tampons du *stern*, la légende d'origine qui fut retirée par la suite ainsi que des notes manuscrites « match 1026 » et « p 40/41 » qui font référence à la publication dans *Paris Match*.

Sur la photo *Pourquoi venez-vous avec les chars d'assaut ?*, une vieille femme au bord de la rue se lamente en pleurant, les bras tendus. Dans la main droite, elle tient en l'air une photo des deux réformateurs Dubček et Ludvík Svoboda et dans celle de gauche, un morceau du drapeau de son pays. De toutes les photographies de Hilmar Pabel, c'est celle qui est la plus publiée. Lui-même lui conféra une place de choix dans sa monographie *Images de l'humanité*.

20 ENGELBERT REINEKE

(*1939 Lüdinghausen)

Berlin, 1964, Bernauer Str./Swinemünder Str.

Prise de vue 4.3.1968

Tirage ultérieur (sur papier baryté), d'époque

En mars 1964, Engelbert Reineke se trouvait dans la rue Bernauerstraße devant des façades d'immeubles murées sur leur côté occidental. Cette rue, point névralgique de l'histoire d'après-guerre entre la RFA et la RDA, représentait la ligne de démarcation entre les secteurs soviétique et français. Lorsque trois ans auparavant, on commença à construire le mur, de nombreux habitant*es se décidèrent à fuir. Certains descendirent en rappel depuis les fenêtres de leur appartement ou sautèrent dans des toiles de saut des pompiers ouest-allemands. Certains d'entre eux furent grièvement blessés, d'autres y perdirent la vie.

Tel est le cas d'Ida Siekmann, première décédée au pied du mur de Berlin : à partir du 18 août 1961, les portes d'entrée des maisons frontalières furent condamnées avec des clous ou du ciment, tout comme l'immeuble où habitait cette femme de 58 ans. Le matin suivant, certainement prise de panique, elle jeta ses affaires par la fenêtre du troisième étage et sauta. Les pompiers ouest-allemands arrivèrent trop tard pour amortir sa chute.

Engelbert Reineke prit d'autres clichés à cet endroit, entre autres du mémorial dédié à Ida Siekmann.

21 JÜRGEN HEBESTREIT

(*1946 Sechtem à côté de Bonn)

Bernauer Straße 1965

Prise de vue 1965

Impression au jet d'encre, exposé numériquement sur papier photo

Lorsqu'en hiver 1965, Jürgen Hebestreit se promena le long d'une section du mur dans la rue Bernauer Straße, des hautes façades que l'on pouvait voir sur le cliché pris par Engelbert Reineke en 1964, il ne restait plus que les rez-de-chaussée. Des vestiges d'enseignes et de publicités rappelaient le dynamisme de la vie commerciale passée.

Pour son cliché, il choisit sciemment un contraste fort pour souligner l'effet graphique.

Au premier plan, on voit le mémorial dédié à Olga Seger. Elle habitait le 34 rue Bernauer Straße et connut le même destin qu'Ida Siekmann (cf. Engelbert Reineke *Berlin, 1964, Bernauer Str./Swinemünder Str.*) : le 26 septembre 1961, cette aînée de 80 ans mourut écrasée après avoir sauté du deuxième étage dans une toile des

pompiers ouest-allemands. Deux jours auparavant, une vaste action d'évacuation obligea 2000 personnes à quitter leur logement. Des scènes dramatiques eurent lieu : l'équipe d'évacuation retenait les gens par la force en haut, tandis qu'en bas, des passants ouest-allemands les tiraient pour les sauver.

La tentative de fuite de la vieille dame fut même considérée comme « désertion de la République » et c'est pourquoi, après sa mort, une enquête fut ouverte à son encontre.

22 BETTINA FLITNER

(*1961 Cologne)

Reportage dans le no man's land n° 21

Reportage dans le no man's land n° 14

Prise de vue 1990

Tirage d'époque vers 1991

En 1990, munie de sa caméra et de son bloc-notes, Bettina Flitner explora le no man's land autour des anciens couloirs de la mort à Berlin tout en demandant aux gens : Que ressentez-vous désormais ? Bettina Flitner habitait à proximité du mur. Parfois, elle devait attendre longtemps avant qu'un passant ne convienne pour ses prises. Comme la jeune femme en t-shirt blanc. Elle se fait photographier par Bettina Flitner devant une partie du mur encore intacte, les yeux fermés. Dans un moment de réflexion intense, elle dit : « Au début, c'était vraiment étrange que la rue continue vers l'est tout à coup. Mais une fois de l'autre côté, j'ai vu que le train, la forêt [...] les bruits étaient identiques. »

Au contraire, le jeune homme, dont la casquette, les insignes et l'uniforme indiquent qu'il est un adjudant de la police est-allemande, se plaint : « De ceux qui ont fui, certains reviennent maintenant et se donnent des airs. Avec leur grosse voiture par exemple. On ne devrait jamais oublier d'où l'on vient. »

Peu après la chute du mur, les policiers est-allemands avaient encore ordre d'intervenir contre les manifestants pacifiques. Pour eux, la réunification fut synonyme de profonds bouleversements, des milliers d'entre eux durent changer de travail. Des années plus tard, Bettina Flitner croisa à nouveau cet ancien policier est-allemand dans le centre de Berlin : il avait la même posture, mais était habillé d'un autre uniforme.

23 PAUL STRAND

(New York 1890 – 1976 Orgeval, France)

Femme aveugle

Prise de vue 1916

Photogravure 1917 tirée de *Camera Work*, Cahier 49/50

Alfred Stieglitz, rédacteur en chef du légendaire magazine *Camera Work*, consacra les deux derniers numéros au jeune photographe Paul Strand. En 1916, ce dernier réalisa une série de portraits de rues impitoyablement authentiques à l'aide d'une caméra spéciale lui permettant de faire semblant de photographier autre chose, alors qu'il prenait pour cible son véritable motif. En ressortirent des portraits de la misère humaine dans les rues de New York.

Cette authenticité se retrouve dans le portrait d'une femme aveugle, lequel devint une icône de la nouvelle photographie américaine. Paul Strand choisit un gros plan net qui nous confronte aux stigmates sociaux comme la petite plaque ovale en fer blanc autorisant à la mendicité. Concernant l'écriteau en carton sur la poitrine de la femme, nous ne savons pas ce qui est le plus déconcertant : l'infirmité corporelle évidente ou la référence explicite qui y est faite ? Les personnes handicapées n'avaient souvent pas d'autres choix que de susciter la compassion en affichant publiquement leur déficience pour pouvoir subvenir à leurs besoins.

Pour Paul Strand, cette femme était en tous les cas « un visage noble inoubliable ».

24 BRUCE DAVIDSON

(*1933 Oak Park, Illinois)

Sans titre, tiré de la série *East 100th Street*

Prise de vue 1968

Tirage ultérieur au gélatino-argentique (sur papier baryté), vers 1999

Spanish Harlem (également appelé Harlem-Est) était un quartier à problèmes de New York, tabou pour les photographes en raison de la forte criminalité qui y régnait. Mais Bruce Davidson reçut la permission du Citizen's Committee d'y aller, accompagné, pour ouvrir les yeux de ses contemporains sur les problèmes sociaux de la ville. Malgré la méfiance initiale (de nombreux journalistes photos l'avaient précédé pour réaliser vite fait bien fait de simples clichés des conditions précaires), Bruce Davidson gagna la confiance des habitant*es et se conforma à leurs exigences. Il ne souhaitait pas prendre des instantanés qui auraient pu effrayer les gens. Au contraire, il attendait qu'ils viennent à lui et qu'ils demandent à être photographiés. Ici, dans des conditions de vie manifestement désastreuses, est assis un petit enfant aux airs perdus devant une haute fenêtre grillagée qui donne sur un terrain vague et des blocs d'immeubles. A côté de lui au mur, au-dessus d'un

ventilateur ayant l'air surdimensionné, est accroché le portrait officiel de John F. Kennedy, encore orné d'un ruban noir, commémorant une icône qui parlait ouvertement de l'injustice sociale et demandait également la fin de la ségrégation raciale.

25 WALTER G. MÜLLER

(*1946 Cologne)

Sans titre (tirée de la série *C comme City*)

Prise de vue 23 août 1987

Tirage au gélatino-argentique (sur papier baryté)

Un dimanche d'août 1987, Walter G. Müller faisait un tour dans la ville de Cologne. Dans un quartier résidentiel calme, au carrefour des rues Benesisstraße/Große Brinkgasse, il découvrit sur le mur d'un immeuble un graffiti grandeur nature représentant une forme noire. Avec un bras déployé de manière surdimensionnée, elle laisse tomber une bombe de sa main. Walter Müller avait photographié une silhouette similaire sur la Rudolfplatz et il pensait qu'elles étaient toutes les deux de la main du même artiste. Des années plus tard, on commença à supposer qu'il s'agissait de *Shadowmen* (hommes de l'ombre) de l'artiste canadien Richard Hambleton (1952-2017). Depuis 1981, à l'aide d'un grand pinceau large et de peinture noire très liquide, celui-là plaçait volontairement ses hommes de l'ombre dans des ruelles et coins sombres de métropoles pour qu'elles effraient les passants. On remarque ici que la bombe, le bras et la main ont été peints à la bombe, pas à la main. Comme Hambleton ne travaillait pas avec des bombes de peinture, ces éléments ont dû être rajoutés plus tard par quelqu'un d'autre. Là où cet homme de l'ombre guettait naguère les passants se trouve aujourd'hui un restaurant italien.

26 MARY ELLEN MARK

(Philadelphie, Penn. 1940 – 2015 New York)

La famille Damm dans sa voiture, Los Angeles, Californie, Etats-Unis

Prise de vue 1987

Tirage ultérieur au gélatino-argentique (sur papier PC), 1994

Une famille chez elle, dans une voiture. La grande sœur pose sa main sur la joue de son petit frère pour le consoler. Crissy a 6 ans, Jesse 4. Ils ne connaissent pas d'autre chez-soi, ils vivent avec leur mère Linda (27 ans) et son mari Dean (33 ans) dans cette voiture. Celle-là n'a ni fenêtre ni capot et les sièges sont complètement usés. La faute au pitbull Runtley qui considère la voiture comme sa propriété et ne

fait que tolérer la présence de la famille. Il est également le seul symbole statutaire qui reste à cette famille.

En 1987, le *Life Magazin* commanda auprès de la photographe May Ellen Markt un reportage sur le sans-abrisme à Los Angeles. La famille Damm accepta de s'ouvrir entièrement à elle et la photographe eut la possibilité de l'accompagner partout dix jours durant. La publication des photos déclencha un vaste élan de générosité auprès du lectorat. En plus de jouets et de deux voitures d'occasion comme dons en nature, un chirurgien plastique retira gratuitement les tattoos de Linda. Les dons en argent atteignirent les 9.000 dollars, mais ceux-ci furent principalement investis dans des drogues.

Sept années plus tard, en 1994, Mary Ellen Mark rendit une nouvelle fois visite à la famille et la trouva dans des conditions encore pires : vivant dans un ranch délabré, sans électricité ni eau courante, désormais avec quatre enfants toujours autant négligés et sans aucune perspective.

27 RUDOLF HOLTAPPEL

(Münster, Westphalie 1923 – 2013 Duisbourg)

Oberhausen. Dimanche des travailleurs immigrés, 1964

Tirage d'origine, exemplaire unique

Pleins d'entrain, d'humeur dominicale, bien habillés avec leurs costumes, cinq travailleurs immigrés se promènent et passent devant un paysage industriel. D'après Rudolf Holtappel, il s'agissait d'Italiens. Malgré leur apparence extrêmement soignée, ils vivaient, selon certaines sources, dans des conditions désastreuses. Les travailleurs envoyaient la plus grande partie de l'argent qu'ils gagnaient à la maison. Lorsque les hommes passèrent devant lui, le professionnel dût réagir vite. C'est pourquoi le cliché a des airs d'instantané. Toutefois, Rudolf Holtappel était un photographe expérimenté doté d'un sens aigu de l'observation et sut donc transformer cette scène spontanée en une composition équilibrée. « Le chroniqueur de la Ruhr », comme on appelait Rudolf Holtappel, photographiait principalement la vie quotidienne des gens, dans cette région si essentielle à la reconstruction allemande d'après-guerre, leur travail, leur temps libre, leur environnement et leurs particularités.

Cette photographie est d'ailleurs une pièce unique, car Rudolf Holtappel en perdit le négatif. Il fut offert à la Collection Fricke en 2010.

28 RUDI MEISEL

(*1949 Wilhelmshaven)

Autoroute A 42 avant son ouverture, en arrière-plan usine sidérurgique August Thyssen, Bruckhausen, Duisbourg, RFA

Prise de vue 1979

Tirage ultérieur au gélatino-argentique 2015

Rudi Meisel prit cette photo du tronçon de l'autoroute A 42 pas encore terminé entre l'échangeur Duisbourg-Nord et la sortie Duisbourg-Beeck, un dimanche en fin d'après-midi, l'objectif tourné vers l'ouest.

Il se tenait debout au milieu des trois voies de l'autoroute déserte, des gens montaient et descendaient les talus, des enfants jouaient sur la chaussée. Un garçon lança avec élan son cerf-volant de Batman dans le ciel avec en arrière-plan la fumée sortant des cheminées de l'usine sidérurgique August Thyssen.

Cette photographie a manqué d'être évincée du dossier des travaux de Rudi Meisel. Il voulait la retirer il y a plus de 40 ans, la trouvant dénuée de subtilités et trop « bruyante ». Il fallut qu'un ami intervienne courageusement pour qu'il se persuade de la garder, contraint et forcé, car celui-là l'avait attrapé par le col et lui criait au visage : « Il faut la mettre dedans ! ». On doit donc à cet ami le fait que cette photographie ait été choisie comme motif d'affiches, couverture de catalogue et en-tête de page par divers médias, ce qui lui permit d'être connue d'un grand public.

29 RAGNAR AXELSSON

(*1958 à côté de Reykjavik, Islande)

Mýrdalssandur, Islande, 1996

Tirage ultérieur au gélatino-argentique (sur papier baryté), d'époque

Les photographies de Ragnar Axelsson racontent comment vivent et survivent les personnes immédiatement confrontées de près au changement climatique. Avec sa caméra, il accompagne entre autres les agriculteurs et pêcheurs en Islande et sur les îles Féroé ou encore les chasseurs Inuit dans le nord du Canada et au Groenland. Donner un visage aux habitants de l'Arctique, raconter leur histoire avant qu'il ne soit trop tard, telle est la tâche que s'est fixée le photographe islandais. Quand il avait huit ans, son père lui prêta un Leica qui coûtait à l'époque aussi cher qu'une voiture d'occasion. Ce fut le début de sa passion pour la photographie. Pilote averti, il possède une série d'avions spéciaux pour les vues aériennes, ce qui n'est pas le cas ici. Rax, comme on l'appelle également, se trouvait au sommet d'une montagne quand il photographia le Mýrdalssandur, l'un des plus vastes sandars de son pays. Cette plaine de sables et de graviers est formée par des dépôts relâchés lors de fontes glaciaires provoquées par des éruptions volcaniques.

30 RAGNAR AXELSSON

(*1958 à côté de Reykjavik, Islande)

Jeune garçon – Groenland (Sermiliqaq, Groenland, 1997)

Tirage au gélatino-argentique (sur papier baryté), d'époque

Lors d'un séjour, qui se prolongea en raison des intempéries, dans le village Sermiliqaq situé dans l'est du Groenland, les enfants en train de jouer étaient attirés par Ragnar Axelsson et tendaient régulièrement leurs visages malicieux devant sa caméra. « J'ai été retenu cinq jours dans ce village et j'ai fixé sur la pellicule la vie des habitants. Les enfants n'avaient pas l'habitude de rencontrer des étrangers et étaient presque intrusifs. Sans cesse, leurs petits visages apparaissaient inopinément devant mon objectif. J'ai donc commencé à les utiliser comme avant-plan et à observer ce qui se passait à l'arrière-plan. »

31 RAGNAR AXELSSON

(*1958 à côté de Reykjavik, Islande)

« Fermier – Islande 1994 (Fermier Gudjón Þorsteinsson, Mýrdalur, Islande, 1995

Tirage au gélatino-argentique (sur papier baryté), d'époque

Pour Ragnar Axelsson, le cliché représentant le fermier Gudjón Þorsteinsson est une icône photographique qui lui « ouvrit les portes du monde ». Ce n'est qu'après une confiance gagnée des années durant que le fermier lui permit de l'approcher. Lors de sa quatrième visite, ils se rendirent sur la plage de lave noire au cap Dyrhólaey. « Gudjón regarda vers les montagnes avec une expression espiègle, comme s'il y voyait quelqu'un qu'il connaissait, des esprits qui nous observeraient. Lorsque je pris Gudjón en photo, le temps semblait comme immobile. Il avait l'air immortel, comme partie prenante de la nature et des montagnes, un être de la nature faisant une brève apparition dans le monde des humains pour nous faire sourire. »

32 FRANZ SCHENSKY

(Heligoland 1871 – 1957 Schleswig)

Heligoland par une mer très agitée

Prise de vue 1912

Tirage au gélatino-argentique

« Qu'est-ce que le temps s'il est possible de prendre la photo parfaite en échange », voilà comment Schensky formulait son éthique professionnelle. Et il est vrai qu'il faut imaginer Schensky en 1912, s'embarquant en mer pour photographier son motif préféré, avec un équipement extrêmement sensible : accompagné d'un lourd appareil photo grand-format, il se fit conduire dans l'œil du cyclone. Alors que le mal de mer le clouait au fond de la barque et dans la crainte que les embruns ne détruisent son négatif, il ne réussit qu'un seul cliché, son plus célèbre.

Pour prendre une photographie parfaite, il risqua même plusieurs fois sa vie. « Je me considère heureux quand je réussis une belle photo par an », dit Schensky.

Il survécut à ces aventures, de même que son héritage photographique : en 2003, on retrouva sur l'île d'Heligoland 1400 négatifs sur plaque de verre qu'on tenait pour perdus.