

Une autre histoire

Les photos du Débarquement de Robert Capa

An Alternate History: The Robert Capa D-Day Project.

A. D. Coleman

Traducteur : Patrick Peccatte



Édition électronique

URL : <https://journals.openedition.org/etudesphotographiques/3680>

ISSN : 1777-5302

Éditeur

Société française de photographie

Édition imprimée

Date de publication : 30 mai 2017

ISBN : 9782911961359

ISSN : 1270-9050

Référence électronique

A. D. Coleman, « Une autre histoire », *Études photographiques* [En ligne], 35 | Printemps 2017, mis en ligne le 30 mai 2017, consulté le 25 mai 2023. URL : <http://journals.openedition.org/etudesphotographiques/3680>

Ce document a été généré automatiquement le 25 mai 2023.

Tous droits réservés

Une autre histoire

Les photos du Débarquement de Robert Capa

An Alternate History: The Robert Capa D-Day Project.

A. D. Coleman

Traduction : Patrick Peccatte

*Tout d'abord, je dois rendre hommage à mes collaborateurs J. Ross Baughman, Rob McElroy et Charles Herrick. Ce projet n'existerait pas sans leurs énergies et leurs contributions. Merci aussi à la Society of Professional Journalists d'avoir honoré notre équipe avec le prix 2014 Sigma Delta Chi (SDX) pour la recherche sur le journalisme. Patrick Peccatte a porté ce projet à l'attention du public francophone en juin 2015 dans un article de son propre blog, *Déjà Vu*, qui a déclenché une tempête de réponses, favorables et défavorables, à nos recherches et à nos conclusions¹. En plus de permettre ce débat, qui a conduit au présent article, M. Peccatte a assuré la traduction de celui-ci, et de tout cela nous lui sommes redevables. Enfin, au nom de notre équipe, j'exprime notre gratitude au comité de rédaction d'Études photographiques pour avoir fourni une plateforme pour cette première présentation directe de notre enquête en français.*

- 1 « Vous vous demandez pourquoi les gens n'ont pas remis en question l'histoire des films de Capa lors du D-Day... Pourquoi s'embêter avec cela ? Les gens aiment l'histoire. Et c'est une bien meilleure histoire que celle d'un Capa qui aurait décampé après avoir pris seulement 11 photos, si c'est ce qui est arrivé². » John Loengard, ex-photographe de *Life* devenu auteur et historien de *Life*.
- 2 Le récit classique des actions de Robert Capa lors du D-Day, le 6 Juin 1944, et le sort ultérieur de ses négatifs constituent le mythe le plus puissant et le plus durable du photojournalisme. De ce récit émerge l'image du photojournaliste intrépide décrit comme un solitaire héroïque, risquant tout pour porter son témoignage à l'humanité, mais demeurant à la merci des forces d'entreprise qui, par choix cynique ou par pure bêtise, peuvent en un instant effacer des archives historiques les seules traces d'un moment crucial dans les événements mondiaux.
- 3 De plus, il représente, sans doute, l'épisode le plus largement connu du folklore de l'histoire du médium photographique – celui qui apparaît non seulement dans les monographies sur Capa et d'autres livres sur la photographie, mais aussi dans les

romans, les films, les bandes dessinées et les autobiographies de personnages célèbres³, sans parler de ses innombrables reprises dans les médias de masse. Le fait que cette légende soit demeurée incontestée durant sept décennies donne bien la mesure de son attrait non seulement pour les photojournalistes, pour d'autres personnes impliquées professionnellement dans la photographie et pour l'audience croissante du médium, mais aussi pour le grand public.

- 4 Selon cette légende, créée par Capa et John G. Morris⁴, Capa est arrivé sur le secteur « Easy Red » du site de débarquement de nom de code « Omaha Beach » en Normandie à 6 h 30 le matin du 6 juin 1944, avec la première vague des troupes d'assaut américaines. Face à un terrible feu de l'ennemi, il est néanmoins resté pendant 90 minutes, en réussissant à utiliser l'intégralité de sa provision de films 35 mm noir et blanc, et il a exposé avec succès entre deux et quatre rouleaux de ceux-ci (soit 72 à 144 négatifs) durant tout ce temps. Mais toutes ces vues historiques exceptées onze d'entre elles ont été accidentellement détruites dans la chambre noire de *Life* à Londres dans la nuit du 7 Juin.
- 5 Durant les deux années et demie qui viennent de s'écouler, une équipe de chercheurs bénévoles qui ne partagent pas l'attitude cavalière de John Loengard envers la vérité et les faits – équipe dirigée par moi-même, en collaboration avec le photojournaliste J. Ross Baughman, l'historien de la photographie Rob McElroy et le vétéran et historien militaire Charles Herrick – a enquêté sur cette explication désormais bien établie et même « mémétique⁵ » du temps passé par Capa à Omaha Beach et de la perte présumée de la plupart de ses négatifs du D-Day⁶.
- 6 Ironiquement, deux célébrations du 70e anniversaire des images du D-Day de Capa ont provoqué notre enquête. La première est venue d'un portrait flatteur de John Morris, écrit par Marie Brenner⁷. Morris a servi comme assistant éditeur photo dans le bureau de *Life* à Londres pour la couverture du D-Day par ce magazine. Dans cet article de fond, Morris et Brenner répètent longuement cette version familière des aventures de Capa lors du D-Day et la calamité supposée qui a frappé ses négatifs, telle qu'elle a été promulguée d'abord par Capa dans son livre paru en 1947 *Slightly Out of Focus*⁸, puis par Morris dans d'innombrables itérations, y compris son propre ouvrage de 1998 *Get the Picture*⁹. L'article de Brenner ne se pose aucune question, que ce soit sur Morris ou Capa dont elle reprend simplement les récits comme un perroquet. Son statut en tant que journaliste d'investigation reconnue cautionne tacitement leurs fictions¹⁰.
- 7 Le deuxième traitement révérencieux envers les photographies de Capa à Omaha Beach et les événements qui les entourent a pris la forme d'une courte vidéo publiée en ligne le 29 mai 2014 sur le site du magazine *Time*¹¹ (fig. 1). Commandée et publiée par Time, Inc. (société mère du magazine *Life*, le premier à publier ces images du D-Day¹²), produite par Magnum in Motion (la division multimédia de l'agence photo Magnum Photos, l'agence conçue et co-fondée par Capa), autorisée par l'International Center of Photography (ICP), l'institution fondée par Cornell Capa, le frère de Robert Capa, et mettant en vedette enfin la voix-off de John Morris, cette vidéo a impliqué les énergies combinées de personnes et de forces institutionnelles que je suis venu à définir comme le Consortium Capa. Cette vidéo comprenait des exemples numériquement forgés des négatifs présumés détruits de Capa, et la révélation de ce truquage par Rob McElroy¹³ a forcé Time, Inc. à reconnaître publiquement l'imposture et à mettre en ligne une révision hâtive de la vidéo¹⁴.

- 8 Des éléments variés de ces deux versions pratiquement identiques de l'histoire standard ont frappé J. Ross Baughman qui les a estimés illogiques et invraisemblables. Plus jeune photographe ayant remporté un prix Pulitzer (en 1978, à l'âge de vingt-quatre ans), Baughman est un photographe de combat expérimenté qui a travaillé dans des zones de guerre au Moyen-Orient, au Salvador, en Rhodésie et ailleurs. En tant que fondateur de l'agence d'image Visions, spécialisée dans ce travail, il est aussi un éditeur d'images averti. En conséquence, quand à la fin de mai 2014 Baughman m'a offert l'occasion de publier ses réflexions sur le récit du D-Day de Capa sur mon blog, *Photocritic International*¹⁵, j'ai accepté avec joie, en le proposant en deux parties, la première paraissant sur le blog le 6 juin 2014¹⁶. Durant le processus de préparation, je me suis rendu compte qu'il suscitait plus d'interrogations qu'il n'apportait de réponses, exigeant davantage de recherche et d'écriture que je ne pouvais raisonnablement demander à Baughman. J'ai décidé de poursuivre moi-même ces investigations.

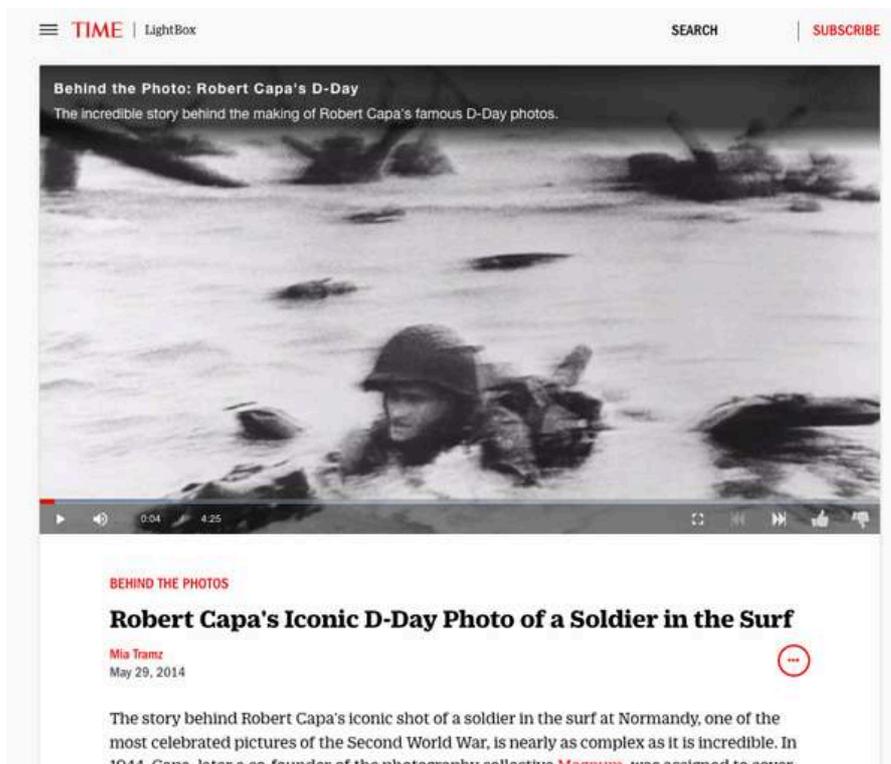


Fig. 1. Capture d'écran de la page consacrée à la vidéo « Behind the photo: Robert Capa's D-Day » sur le site de *Time*.

- 9 Ce travail éditorial m'a plongé pour la première fois dans la littérature concernant Capa. D'un point de vue académique, cela ressemblait à un réveil brutal. Le choc le plus immédiat est intervenu alors que je lisais une demi-douzaine de versions, imprimées et sur le Web, du récit de Morris de ces événements – dans l'article excessif de Brenner en 2014, dans les mémoires de Morris en 1998 et dans diverses interviews, profils et articles – et dans au moins autant de vidéos en ligne et de films qui mettaient en vedette Morris ressassant ce conte (y compris le plus récent, celui de Time, Inc.)¹⁷. J'ai réalisé que la seule partie de cette histoire dont Morris prétend avoir été un témoin de première main – la perte des films de Capa dans la chambre noire de *Life* de Londres – n'avait pas pu se produire comme il l'a dit.

- 10 Rétrospectivement, je ne peux pas comprendre comment tant de personnes du métier, parmi lesquelles des photographes en exercice, ont accepté sans critique l'histoire improbable et sans précédent, concoctée par Morris, de l'émulsion des films 35 mm Kodak Super-XX de Capa fondant dans un séchoir à film durant la nuit du 7 juin 1944.

Voici la version qu'il propose dans son mémoire :

« Braddy [H. C. "Braddy" Bradshaw], notre chef de laboratoire, donna le film au jeune Dennis Banks¹⁸. Le photographe Hans Wild le regarda commencer à développer et me téléphona d'en bas que la pellicule, bien qu'elle eût du grain, avait l'air fabuleuse ! "On a besoin de planches-contacts, dépêchez-vous, mais dépêchez-vous donc !" [...] Quelques minutes plus tard, Dennis monta l'escalier quatre à quatre et fit irruption dans mon bureau en sanglotant : "Ils sont fichus ! Fichus ! Les films de Capa sont fichus !" Incrédule, je descendis avec lui à toute allure dans la chambre noire où il m'expliqua qu'il avait suspendu les films, comme d'habitude, dans le placard en bois chauffé par une bobine électrique au sol qui faisait office de séchoir. Comme je lui avais dit de se dépêcher, il avait fermé les portes. Faute de ventilation, l'émulsion avait fondu¹⁹. »

- 11 Quiconque est familier n'importe où dans le monde avec les matériels photographiques argentiques et la pratique normale en chambre noire doit considérer cette fabulation comme proprement incroyable. Vers 1944, les dispositifs de réchauffement à serpentin dans les armoires de séchage de films en bois n'ont jamais produit de hauts niveaux de température ; les émulsions de film noir et blanc de cette époque ne fondent pas, même après une brève exposition à une chaleur élevée ; et les portes des armoires de séchage de films sont normalement maintenues fermées, et non ouvertes, parce que la fonction principale de ces armoires est d'empêcher la poussière de s'accrocher à l'émulsion collante du film humide. Aucune personne possédant une expérience de la chambre noire n'aurait pu avoir cette idée ; seul quelqu'un qui ignorait complètement les matériels photographiques – comme Morris – aurait pu l'imaginer²⁰. Ce qui est embarrassant en ce qui me concerne, c'est que rien de cela ne m'a donné l'alarme jusqu'à ce que je commence à vérifier l'article de Baughman qui a initié le projet, près de cinquante ans après avoir lu cette fable dans les mémoires de Capa.
- 12 C'est l'un des nombreux grands mensonges qui imprègnent la littérature sur Robert Capa. Certes, Capa savait que c'était faux quand il l'a publié dans ses mémoires ; il s'était lancé dans la photographie comme assistant de chambre noire dans l'agence de photo Dephot de Simon Guttmann à Berlin. Et Cornell Capa le savait aussi ; il s'était d'abord exercé sur le médium en développant les films de son frère, ainsi que ceux d'Henri Cartier-Bresson et David Seymour à Paris, en travaillant ensuite en chambre noire à l'agence photo Pix à New York, puis en remplissant le même rôle au magazine *Life* avant de devenir lui-même photographe. Ma reconnaissance tardive de ce fait m'a amené à poser la question évidente suivante : si les films 35 mm de Capa n'ont pas subi ce dommage, que s'est-il passé ? Et si tous ces gens étaient prêts à mentir sur ce sujet, qu'est-ce qu'ils dissimulaient ?
- 13 Outre les photographies publiées par Capa lui-même, ainsi que les articles et les livres dans lesquels celles-ci sont parues au cours de sa vie, les principaux ouvrages de référence dont sont extraits toutes les recherches et les commentaires sur Capa sont les suivants :

- Les mémoires de Capa publiées en 1947 sous le titre *Juste un peu flou* [*Slightly Out of Focus*]²¹ (fig. 2). Capa souhaitait que ce livre soit adapté sous la forme d'un long-métrage ; « L'espoir d'une vente à Hollywood a été en premier lieu la principale

motivation pour écrire le livre²². » Il en a dicté une grande partie de mémoire, sans vérifier les faits, sous la pression extrême du délai de son éditeur²³. Son biographe officiel, Richard Whelan, l'appelle le « roman autobiographique » de Capa²⁴, en soulignant et en rationalisant souvent l'une ou l'autre de ses exagérations et inexactitudes, dont beaucoup sont énormes²⁵. L'ICP a fait écho à la description de Whelan en qualifiant aussi le livre de « roman autobiographique²⁶ ». John Morris le nomme le « roman-mémoires » [*memoir-novel*] de Capa²⁷. Capa lui-même a déclaré à propos de ce livre : « Écrire la vérité est tellement difficile, alors pour mieux la traduire je me suis permis de faire quelques retouches à ma façon. Tous les événements et les personnages de ce livre sont fortuits et ont un certain rapport avec la vérité²⁸. » En tant que preuve historique, par conséquent, il possède toute la fiabilité d'un scénario hollywoodien.

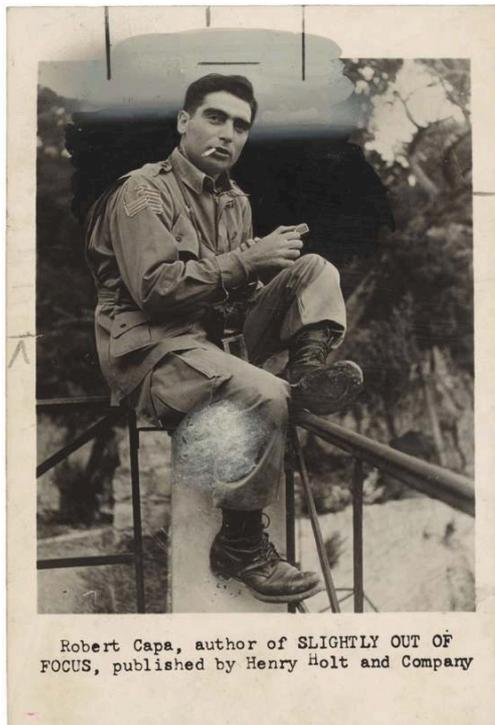


Fig. 2. Publicité recadrée et retouchée de Robert Capa pour son roman autobiographique *Slightly Out of Focus*, New York, Henry Holt & Co., 1947.

- Le livre de Whelan, *Robert Capa : A Biography*, publié en 1985 et salué par le deuxième directeur exécutif de l'ICP, Willis Hartshorn, comme « magistral... un point de repère dans l'histoire de la photographie²⁹ ». Autorisé et subventionné par la succession Capa, avec un contrôle éditorial final exercé par Cornell Capa, manquant de notes de bas de page (ce qui rend impossible la vérification de beaucoup d'assertions de Whelan), et ostensiblement rédigé en s'appuyant sur des matériaux primaires à ce jour non disponibles pour tout autre chercheur³⁰, ce livre ne répond même pas aux standards les plus élémentaires de fiabilité et de crédibilité.
- Les mémoires de John Morris, *Get the Picture*, publiées en 1998³¹. Dans cette autobiographie, Morris fournit ce que nous devons considérer comme sa version définitive des événements concernant les images du D-Day de Capa, bien qu'il ait raconté ce récit plusieurs fois précédemment³² et le fera à nouveau de nombreuses fois par la suite³³.

• La biographie non autorisée de Capa par Alex Kershaw, *Blood and Champagne*³⁴, parue en 2003. Bien que l'accès aux documents Capa détenus par l'ICP et la succession Capa lui ait été refusé³⁵, Kershaw a développé ses propres sources, ce qui enrichit substantiellement la recherche sur Capa. La plupart des travaux publiés de Kershaw relèvent de l'histoire militaire, plus particulièrement sur la Seconde Guerre mondiale³⁶. Curieusement, cependant, il n'a appliqué ses compétences en recherche militaire à aucune des affirmations de Capa concernant ses expériences de combat, et au lieu de cela il les a toutes acceptées telles quelles. Cela inclut la version de Capa de son débarquement lors du D-Day à Omaha Beach, que Kershaw ne fait que répéter³⁷.

• Le catalogue de Whelan pour l'exposition ICP « This is War ! Robert Capa at Work » en 2007³⁸. Whelan s'est suicidé le 22 mai 2007, peu après avoir terminé son travail sur ce projet et peu de temps avant sa publication à l'automne 2007. Bien que ce ne soit pas une véritable seconde édition de sa biographie de Capa publiée en 1985, Willis Hartshorn, directeur de l'ICP, a pourtant relevé dans son introduction que « ce livre représente une révision considérable de certaines sections de sa biographie de Capa, présentant de nouvelles perspectives majeures³⁹ ». Ces changements comportent une réécriture substantielle de la version antérieure de Whelan sur les actions de Capa lors du D-Day⁴⁰. Bien qu'il présente des notes de bas de page, ce volume, comme son prédécesseur, s'appuie fortement sur des matériaux primaires encore inaccessibles à d'autres chercheurs pour confirmation.

- 14 À mon avis, la majeure partie des écrits et présentations publiés sous d'autres formats (films, vidéos, expositions) et consacrés à la vie et au travail du photjournaliste Robert Capa peut être qualifiée d'hagiographique et non de travail académique. Le récit par Capa de ses expériences durant la Seconde Guerre mondiale, *Juste un peu flou* [*Slightly Out of Focus*], se révèle systématiquement inexact et peu fiable, masquant son exagération sournoise par son humour ironique et son autodérision. Le mémoire de Morris reprend les histoires de combat de Capa sans les discuter, ajoutant sa propre saga douteuse des négatifs « ruinés ». Les livres de Whelan, largement considérés comme étant les principaux ouvrages de référence sur Capa, ont été parrainés, subventionnés, publiés et approuvés manifestement par la succession Robert Capa et par le Fund for Concerned Photography (tous deux contrôlés par Cornell, le frère cadet de Capa), et par le ICP, fondé par Cornell qui en a également été le premier directeur.
- 15 Produite dans la plupart des autres cas sous l'œil vigilant de Cornell ou la supervision d'un participant ou d'un autre au Consortium Capa, la littérature scientifique sérieuse restante sur Robert Capa a presque toute été soumise à l'approbation de Cornell. Elle s'appuie soit sur les principaux ouvrages problématiques énumérés ci-dessus, soit sur les matériaux de Robert Capa stockés (jusqu'à la fin du xxe siècle et les premières années du siècle actuel) dans la maison privée de Cornell à Manhattan, avec accès dépendant de son consentement, soit enfin sur ces deux sources. De ce fait, il s'agit d'un corpus intrinsèquement limité de recherches biaisées, fatalement altéré par son inébranlable allégeance à la fois à son patron, Cornell Capa, et à son saint patron, Robert Capa. Une telle érudition sur mesure devient automatiquement suspecte.
- 16 Le second échec de cet ensemble de matériaux compromis réside dans sa dépendance à l'égard de sources peu fiables et non neutres : Robert Capa lui-même, avec son penchant avéré pour l'auto-mythification, son frère cadet Cornell, un cas classique de « veuf en art⁴¹ » déployant toutes les raisons d'améliorer la réputation de son frère, et enfin l'ami proche de Robert et éditeur photo à *Life* et *Ladies Home Journal*, John Morris,

qui était également un ami et collaborateur de Cornell, dont la propre stature dans le domaine se positionne à partir de la légende du D-Day de Capa. Seul le livre de Kershaw conserve son indépendance vis-à-vis de l'influence de Cornell, mais au risque de perdre l'accès aux documents de recherche primaires, et par conséquent, de répéter les informations erronées provenant de Capa, Morris et Whelan. Pratiquement tout le reste de ce qui a été publié sur Capa, y compris les histoires dans les grands médias qui apparaissent de façon prévisible tous les cinq ans lors des célébrations du D-Day, présente le mythe dominant sans manifester aucun doute.

- 17 Cette littérature sur Capa souffre d'un troisième défaut fondamental : ceux qui la produisent (à l'exception de Capa lui-même et de son frère Cornell) n'ont aucune connaissance directe et pratique de la production photographique, aucune compétence militaire (ce qui est important puisque le travail le plus important de Robert Capa a trait à la photographie de guerre)⁴², et aucune compétence en recherche pertinente sur l'analyse des matériaux photographiques. Ils n'ont pas non plus été encouragés par leur patron à combler ces lacunes en impliquant d'autres personnes ayant ces compétences dans leurs projets. Au lieu de cela, leur relation privilégiée aux matériaux primaires, avec la disponibilité d'une plate-forme éminente et bien financée, leur a permis d'inventer efficacement tout ce qui leur convient, ce qui a plu à leur bienfaiteur et a servi leurs fins.
- 18 Une étude responsable sur Capa doit donc commencer par se méfier de la littérature existante, se tourner plutôt vers les photographies elles-mêmes et les documents pertinents que la succession Capa et l'ICP ne contrôlent pas et auxquels ils ne peuvent pas interdire l'accès. Ces matériaux sont au cœur de notre projet de recherche.
- 19 Examinons maintenant, étape par étape, la chronologie du déroulement du D-Day de Capa et la préparation de ses images pour leur transmission au siège social du magazine *Life* à New York, en nous interrogeant et en répondant aux questions que notre équipe s'est elle-même posées. Lorsque cela est pertinent, je vais me référer aux images de 35 mm prises à Omaha Beach par Capa comme nous les avons désignées dans notre recherche publiée, d'abord par leurs numéros dans la séquence de la planche-contact – CS [pour *contact sheet*] – suivie par les numéros des négatifs imprimés sur leurs bords, par exemple CS frame 1/neg. 29 (fig. 3).

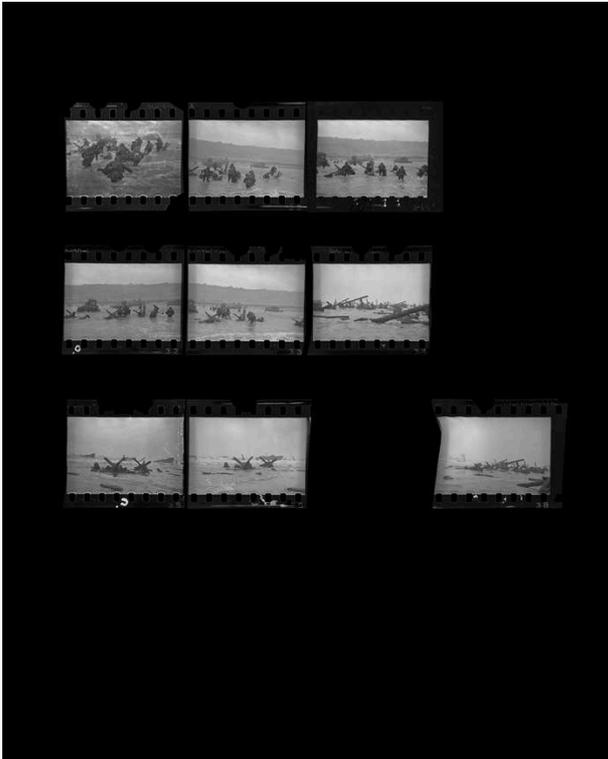


Fig. 3. Planche-contact des clichés pris par Robert Capa à Omaha Beach, International Center of Photography / Magnum Photos.

Quand Capa a-t-il commencé sa mission du D-Day pour Life ?

- 20 À la demande du chef du bureau de Time & Life de Londres, Walter Graebner, le quartier général des forces alliées expéditionnaires [Supreme Headquarters Allied Expeditionary Force] (SHAEF) avait donné son accord pour que Capa soit l'un des deux photographes de la presse magazine autorisés à accompagner les troupes américaines durant l'assaut amphibie et le débarquement au matin du premier jour de l'opération. Capa avait demandé à être affecté au 16^e régiment, 2^e bataillon, 1^{re} division d'infanterie de l'armée des États-Unis ; il les avait suivis pendant la campagne en Sicile durant l'année précédente et il avait donc déjà des amis et des connaissances là-bas⁴³. Selon ses biographes, Capa a reçu l'appel le 28 ou le 29 mai⁴⁴, quittant Londres pour un briefing du corps de presse à l'état-major de la 1^{re} division sur une propriété de campagne dans le comté de Dorset⁴⁵ avant son transport vers le point d'embarquement de Weymouth, sur la côte anglaise.

Sur quel navire a-t-il navigué vers la Normandie ?

- 21 Selon le propre témoignage de Capa⁴⁶, corroboré par les officiers et les journalistes qui ont joué aux cartes avec lui la nuit sur le navire⁴⁷, il est monté à Weymouth à bord de l'USS *Samuel Chase*, un navire de transport et d'attaque des garde-côtes américains [US Coast Guard]. Il aurait embarqué le 4 juin, si ce n'est plus tôt, parce que ce soir-là, l'armada est partie pour une traversée avortée, puis elle est retournée au port pour attendre un temps meilleur. La traversée de la Manche qui a réussi a commencé le soir suivant, le 5 juin.
- 22 Dans sa biographie publiée en 1985, Whelan a déployé un tour de passe-passe sémantique en suggérant qu'après avoir embarqué sur le USS *Chase*, Capa a été transféré sur le USS *Henrico*⁴⁸. Dans le catalogue de 2007 de l'exposition « This is War

! », il formule explicitement cette allégation⁴⁹. Whelan avance ceci pour des raisons que je vais expliquer un peu plus loin. Il n'apporte aucune preuve solide à l'appui de cette affirmation. Il n'y a aucune raison de douter de l'affirmation de Capa selon laquelle il a traversé la Manche dans les deux directions sur le *Chase*.

Est-ce que Capa a eu des contacts avec son collègue de Life, le photographe David Scherman, durant la traversée ?

- 23 Affectés à différentes divisions de l'armée des États-Unis et à différents navires, Capa et Scherman auraient effectué leurs propres démarches indépendamment après avoir reçu leurs appels respectifs et quitté Londres. Tout contact avec le monde extérieur a cessé pour eux à leur arrivée au quartier général de leurs divisions respectives, et c'est alors seulement qu'ils auraient appris à quels navires spécifiques le SHAEF les avait affectés. Capa, comme on l'a déjà relevé, a navigué sur le *Chase*⁵⁰. Scherman a traversé la Manche sur un navire de la marine américaine, le LST 317, un bateau beaucoup plus petit⁵¹.
- 24 Whelan a fini par prétendre que Capa avait en quelque sorte communiqué ses films d'avant le Débarquement à Morris, en les envoyant le 5 juin, et que Morris a non seulement fait développer ces films, mais aussi, d'une façon ou d'une autre, que sa sélection a été approuvée pour distribution et publication par les censeurs du D-Day, avant la confirmation du résultat du Débarquement⁵². Et Morris a révisé cette version fantastique en allant encore plus loin, en affirmant que Capa d'une manière ou d'une autre avait communiqué ses films pré-Débarquement à David Scherman avant d'être transféré sur le USS *Henrico*, et que Scherman a en quelque sorte communiqué ces films – plus ses propres films d'avant le Débarquement –, livrés à Morris le 7 juin, dans un « paquet avancé » dont Morris a négligé de mentionner la réception durant soixante-dix ans⁵³. Capa n'aurait eu aucune raison logique de transmettre ses films à Scherman, même s'il avait pu le faire⁵⁴. De plus, ce nouveau récit contredit tout récit antérieur de ces événements par Capa, Morris et Whelan.
- 25 Clairement, Whelan a concocté cette version parce que, dans l'exposition « This is War ! » et dans son catalogue, il a inclus des exemples d'images 35 mm de Capa prises avant le Débarquement. Bien qu'il ait certainement pris conscience de leur existence en travaillant sur sa biographie de Capa au début des années 1980, cela a marqué la première publication de ces images dans un projet portant à la fois le nom de Whelan et celui de l'ICP. L'existence de ces films et de leurs légendes, jusque-là inconnus de qui que ce soit, excepté de lui-même, son assistante Cynthia Young, John Morris et Cornell Capa, demandait une justification. L'explication la plus logique – que ces films faisaient partie du seul envoi de Capa à Morris le 7 juin – contredisait l'insistance de Morris à dire qu'il n'avait reçu que quatre rouleaux de 35 mm de Capa cette nuit-là, toutes des images de combat sur Easy Red, et toutes détruites au développement à l'exception d'une petite partie de l'un de ces rouleaux.
- 26 Ainsi, un deuxième envoi de films de Capa, précédant le paquet légendaire du 7 juin, a nécessité une invention, une fabulation que Whelan a dispensée avec dévouement. John Morris, qui avait désespérément besoin d'une justification pour les films 35 mm pré-Débarquement et les feuilles de leurs légendes dans les Archives Capa de l'ICP, appuierait de son propre sceau d'approbation ce conte alambiqué d'un « paquet envoyé en avance » par Capa et Scherman dans sa réponse à notre enquête en janvier 2015⁵⁵.



Fig. 4 Cliché pris par Robert Capa à Omaha Beach : négatif 32, en quatrième position sur la planche-contact présentée en fig. 3. Remarquez la configuration de l'horizon. International Center of Photography / Magnum Photos.

Avec quels soldats Capa s'est-il embarqué pour le débarquement sur la partie de la côte normande dont le nom de code était « Omaha Beach » ?

- 27 Dans ses mémoires, Capa a fait cette déclaration fameuse : « le colonel [George] Taylor, commandant le 16^e régiment d'infanterie, c'est-à-dire la force d'attaque, m'informa que les états-majors des régiments suivraient de près les premières vagues d'infanterie. Si je venais avec lui, je serais aux premières loges et un peu moins en danger. Cela paraissait le meilleur choix, un pari à une chance sur deux – une chance sur deux d'être encore vivant le soir [...] [Mais] Je suis un joueur. Je décidai de partir avec la compagnie E dans la première vague d'assaut⁵⁶. » La compagnie E (surnommée *Easy Company*) faisait partie du 16^e régiment, 2^e bataillon, 1^{re} division d'infanterie (surnommée *The Big Red One*). La compagnie E a traversé la Manche sur le USS *Henrico*, et quelques-uns de ses soldats ont participé à la première vague – d'où les contorsions de Whelan pour placer Capa avec eux.
- 28 En fait, l'opération Overlord (c'est ainsi qu'était connu le nom de code du Débarquement), planifiée jusqu'au dernier détail, n'avait aucune tolérance pour les *prime donne*. Même les correspondants de presse accrédités, respectés et célèbres ne parviennent pas à décider par eux-mêmes sur quels navires ils embarquent, et encore moins quelles vagues ils accompagnent. Le USS *Chase*, qui a soutenu l'attaque sur Easy Red, a également servi de centre de commandement pour la 1^{re} division. Capa débarque avec le commandant (le colonel Taylor) et le quartier général du 16^e régiment auquel le SHAEF l'a assigné.

Avec quelle « vague » Capa a-t-il abordé la plage ?

- 29 Selon l'histoire officielle des garde-côtes américains, quinze vagues de LCVP (communément appelées bateaux *Higgins*) transportant des troupes ont quitté le USS *Samuel Chase* pour Omaha Beach ce matin-là. La première vague consistait en bataillons d'assaut, la seconde – arrivant seulement 2 minutes plus tard – de « Gap Assault Teams », c'est-à-dire des spécialistes en démolition, des sapeurs chargés de détruire les

obstacles qui empêchaient l'accès à la plage, tandis que la première vague leur fournissait des tirs de couverture. Le calendrier donnait à ces sapeurs 30 minutes pour accomplir cette tâche du mieux qu'ils pouvaient, après quoi des vagues de troupes d'assaut et diverses formes de soutien arriveraient à des intervalles de 10 minutes, la dernière quittant le *Chase* à 8 h 30⁵⁷.

- 30 Dans le premier groupe de photos de Omaha Beach (CS frame 1/ neg. 29-CS frame 5/ neg. 33), toutes prises à l'avant du bateau Higgins avant que Capa ne descende, nous voyons au moins quatre successions distinctes de soldats devant lui, ainsi que les soldats avec lesquels il a débarqué. Certains ont même atteint le milieu de la plage au sec. Nous voyons également quatre et peut-être cinq véhicules d'assaut devant eux (CS frame 4/ neg. 32) (*fig. 4*), indiquant qu'une ou plusieurs équipes de démolition avaient déjà éliminé suffisamment d'obstacles pour que ces véhicules puissent les franchir, certains même jusqu'au rivage. Enfin, nous voyons les compagnons de voyage de Capa transportant non pas des armes d'assaut de petit calibre, mais des paquets volumineux enveloppés de toiles cirées, probablement des radios et d'autres équipements pour le poste de commandement qu'ils voulaient établir.
- 31 Dans deux images du deuxième groupe (CS frame 7/neg. 35 et CS frame 8/neg. 36) (*fig. 5*), nous voyons une équipe de démolition au travail, se préparant à faire sauter un groupe d'obstacles. Comme ces sapeurs constituaient la deuxième vague, et que Capa arrivait derrière eux après que leur travail était bien engagé, il n'a pas pu débarquer avec la première vague⁵⁸.

Quand Capa arrive-t-il à la section d'Omaha Beach dont le nom de code est « Easy Red »?

- 32 Selon l'histoire officielle des garde-côtes américains⁵⁹, les LCVP transportant des troupes ont quitté le USS *Samuel Chase* pour Omaha Beach à partir de 5h30 le jour J. Ces bateaux avaient une vitesse maximale de 12 miles par heure, moins dans les flots agités qui prédominaient ce matin-là. Le point d'amarrage du *Chase* était à 11 miles de la plage. Le voyage a pris au moins une heure, généralement plus, ce qui attribue à la première vague une arrivée à 6 h 30 ou plus tard, la deuxième vague suivant quelques minutes plus tard. En conséquence, Capa ne pouvait donc pas être arrivé avant 7 h 20.



Fig. 5. Cliché pris par Robert Capa à Omaha Beach : négatif 35, en septième position sur la planche-contact présentée en *fig. 3*. International Center of Photography / Magnum Photos.



Fig. 6. Cliché pris par Robert Capa à Omaha Beach : négatif 30, en deuxième position sur la planche-contact présentée en *fig. 3*. International Center of Photography / Magnum Photos.

- 33 Pourtant, dans son tout premier récit des événements qu'il a vécu le 6 juin, dicté le 9 juin à Charles Christian Wertenbaker (correspondant principal de *Time* et chef de l'équipe européenne de *Time* et *Life*), Capa a déclaré : « Juste avant 6 heures, on nous a descendus dans notre LCVP et nous sommes partis pour la plage⁶⁰. » Cela place également Capa largement derrière la première et la deuxième vague du *Chase*. En fait, il a presque certainement effectué le trajet avec le colonel Taylor et son équipe dans la

treizième vague qui a quitté le *Chase* juste avant 6 h 00, et, en raison de quelques retards, qui a débarqué sur Easy Red à 8 h 15 ⁶¹, une demi-heure après la dernière des neuf compagnies de fantassins du 16^e régiment d'infanterie.

Où Capa a-t-il débarqué exactement à Easy Red ?

34 À l'aide de repères distinctifs visibles sur les photos de Capa (CS frame 2/neg. 30-CS frame 5/neg. 33) (fig. 4 et 6), Charles Herrick a identifié la plage de Colleville-sur-Mer⁶². La Gap Assault Team 10 était responsable des obstacles dans ce secteur. Une sortie existante de ce secteur a permis d'atteindre le sommet des hauteurs avec une relative facilité. Le colonel Taylor deviendrait célèbre pour avoir annoncé aux soldats hésitants qu'il rencontrait : « Il n'y a plus que deux genres de soldats sur cette plage ; ceux qui sont morts et ceux qui vont mourir ! Alors bougeons-nous de là ! », tout en les poussant vers les hauteurs de Colleville-sur-Mer.

35 Il n'est pas insignifiant de remarquer que l'heure et le lieu de l'arrivée de Capa sur Easy Red contredisent l'identification habituelle de « The Face in the Surf » avec Huston « Hu » Riley dans l'avant-dernière image réalisée par Capa à Easy Red (CS frame 9/neg. 37). Le soldat de première classe Riley est arrivé avec la section 2 de la Fox Company, 2^e bataillon, 16^e régiment d'infanterie, qui a débarqué à 6 h 40, 10 minutes en retard sur les prévisions, sur la partie orientale de Fox Green Beach⁶³. (Cela contredit également l'identification antérieure de « The Face in the Surf » comme étant le soldat de première classe Edward J. Regan, de la King Company, 3^e bataillon, 116^e régiment, 29^e division d'infanterie, qui est arrivé sur le rivage dans la deuxième vague à 7 h 25, débarquant sur la partie est-centrale de Easy Green Beach.)

Quelles ont été les conditions que Capa et les soldats avec lesquels il a voyagé ont découvertes à leur arrivée à Colleville-sur-Mer ?

36 Par chance, cet étirement de Easy Red représentait une jonction dans les défenses allemandes, un point faible situé à l'extrémité de la portée efficace de deux blockhaus allemands très éloignés. Le feu du canon et les tirs d'armes légères ont été là relativement peu soutenus, ce qui est l'une des raisons de la réussite de la Gap Assault Team 10 dans sa tâche de suppression des obstacles dans cette zone⁶⁴. Cela explique aussi que, contrairement au récit de Capa, ses images ne montrent ni carnage, ni corps flottants ou morceaux de corps, ni équipements détruits, ni gerbes provoquées par des balles ou des obus. De même, l'on comprend pourquoi les Alliés ont franchi tôt cette zone précise.

Dans quelle mesure Capa a-t-il progressé sur Easy Red ?

37 Bien que ses photos attestent qu'il avait un chemin dégagé tout au long du trajet à la plage, aucune preuve n'indique que Capa soit allé plus loin que le véhicule d'assaut blindé portant le numéro 10 qui apparaît sur le côté gauche de plusieurs de ses images (le plus clairement sur la CS frame 4/neg. 32) (fig. 4). Capa a décrit celui-ci comme « l'un de nos tanks amphibies à moitié brûlé⁶⁵ ». En fait, il s'agissait d'un char américain modifié, un « Sherman pataugeur », non amphibie (simplement imperméabilisé au sommet de ses bandes de roulement) et non brûlé ; des images ultérieures de ce segment de la plage Easy Red montrent ce char intact, plus près du rivage et apparemment en action. Combiné à la présence connue à ce moment-là de la Gap Assault Team 10, le grand chiffre 10 qui figure à l'arrière de ce véhicule suggère que c'était un « bulldozer », car il en a été débarqué un avec chaque équipe de démolition ce matin-là. L'armée des États-Unis avait modifié ces chars en y ajoutant des « lames » de

bulldozer amovibles afin de pouvoir nettoyer les débris après que les sapeurs ont fait sauter les obstacles.

Combien de clichés de 35 mm Capa a-t-il réalisés à Easy Red ?

- 38 Dans son mémoire, Capa suggère qu'il a exposé tout au plus deux rouleaux complets de film de 35 mm à Omaha Beach – un rouleau dans chacun de ses deux appareils Contax II, soit soixante-douze vues au total. À la fin de ce chapitre, ce nombre a augmenté puisqu'il affirme : « Sur cent six photos, huit avaient été sauvées⁶⁶. » Nous ne voyons aucune raison de croire que Capa a réalisé plus que les dix images de 35 mm dont nous possédons des preuves physiques.

Pourquoi Capa a-t-il quitté le champ de bataille ?

- 39 Dans son premier récit des événements de cette matinée, il écrit : « Après une heure et demie, mon film était totalement épuisé⁶⁷. » Cela n'a aucun sens, car aucun photjournaliste ne couvre une grande bataille comme celle-ci sans une quantité suffisante de film – sûrement plus que les simples trois rouleaux de 35 mm que Capa a déclaré avoir exposés ou les quatre rouleaux que Morris a finalement prétendus pour lui. Dans ses mémoires, Capa reconnaît avoir succombé à une attaque de panique, mais il indique que c'était seulement quand il a atteint le rivage et fait des photographies depuis ce point de vue ; il avait alors pris « frénétiquement photo sur photo », après quoi il s'est estimé lui-même trop affolé pour recharger sa caméra⁶⁸.
- 40 Selon l'un de ses biographes, quand il accepta la mission de *Life* pour le débarquement en Normandie et partit d'Italie (où il avait couvert la bataille d'Anzio) vers Londres en février 1944, « Capa a quitté le front fortement secoué⁶⁹. » Nous devons considérer la possibilité qu'il ait souffert de ce que l'on appelait alors le « choc de l'obus » et que nous appelons maintenant le syndrome de stress post-traumatique [PTSD, *post-traumatic stress disorder*]. Comme il l'a écrit dans *Slightly Out of Focus*, « le correspondant de guerre est plus gâté en alcool, en filles, en salaire et jouit d'une plus grande liberté [que le soldat], mais [...] au moment critique, être libre de choisir son affectation, c'est-à-dire avoir la possibilité d'être un lâche sans être exécuté, est une torture⁷⁰ ».

Combien de temps Capa est-il resté sur Easy Red avant de quitter la plage pour la sécurité relative d'une péniche de débarquement ?

- 41 Même s'il était arrivé avec la troisième vague, Capa n'aurait certainement pas débarqué sur Easy Red avant 7 h 20. Selon son propre témoignage, il est monté à bord d'une péniche qui quittait la plage vers 7 h 50. Dans cette version donc, ses bottes n'ont pas foulé le sol pendant plus de 30 minutes. Si, comme l'indique la documentation militaire, il est arrivé avec Taylor et l'état-major du régiment avec la treizième vague, il a débarqué à 8 h 15 et il aurait embarqué sur cette péniche à 8 h 37 quand il a quitté la plage. L'un ou l'autre de ces scénarios expliquerait le petit nombre de clichés qu'il a pris durant cette période.

Dans quelle péniche s'est-il retrouvé, et combien de temps a-t-il passé dedans à se reposer et à récupérer avant son départ de la plage ?

- 42 Capa a quitté Easy Red à bord du LCI(L)-94, une péniche de débarquement qui a amené des médecins à Easy Red et a évacué des blessés. Pas moins de trois témoins ont repéré Capa sur ce navire : les membres de l'équipage Charles Jarreau, Clifford W. Lewis et Victor Haboush⁷¹. Selon Capa, il a rangé son Contax II après avoir atteint le LCI(L)-94 et il a travaillé désormais uniquement avec son Rolleiflex. Une des images qu'il a faites à

bord de ce navire, publiée dans le reportage sur le D-Day dans *Life* du 19 juin, montre Haboush qui aide un médecin à soigner une victime⁷².

- 43 Le LCI(L)-94 a atteint Easy Red à 7 h 47 selon son journal de bord. Capa a prétendu avoir grimpé à bord immédiatement après que ce navire a débarqué ses passagers, un groupe de médecins⁷³, vers 7 h 50 environ. Ce bateau devait quitter la plage immédiatement, mais une de ses lignes s'est emmêlée avec un LCVP voisin, empêchant son départ, et tandis que l'équipage se débattait pour dégager cette ligne, trois obus ennemis ont frappé le navire, tuant plusieurs membres de l'équipage et retardant son départ.
- 44 Capa a prétendu être monté à bord juste au moment où cela s'est produit ; la question de savoir si c'est vrai ou s'il a simplement incorporé ces événements dans son récit pour y ajouter un effet dramatique reste incertaine.
- 45 Démêler la ligne et soigner les blessés a pris un certain temps; le LCI(L)-94 n'a pas quitté Easy Red avant 8 h 37, ce qui signifie que si Capa avait effectivement grimpé à bord à 7h50, il est resté là – toujours sur le bord de la plage – pendant 47 minutes supplémentaires, ce qui lui donnait suffisamment de temps pour se ressaisir et retourner accomplir sa mission. Plus vraisemblablement, il a couru vers le LCI(L)-94 quelques minutes seulement après son arrivée, et juste avant qu'il ne se retire.
- 46 Dans son récit, Capa confond le LCI(L)-94 avec le LCI(L)-85 ⁷⁴; ce dernier, irrémédiablement endommagé par le feu ennemi, a réussi à retourner vers le *Chase* et à décharger ses blessés et son équipage avant de sombrer. À nouveau, Capa peut avoir incorporé cet événement à son propre récit pour enjoliver l'histoire. Anecdote moins attractive, malgré les dégâts qu'il a subis, le LCI(L)-94 est demeuré opérationnel jusqu'à sa mise hors service le 19 avril 1946 ⁷⁵.

Quand ce bateau a-t-il atteint le USS Chase ?

- 47 Compte tenu des dégâts causés à l'embarcation et du fait que, bien qu'allégée de sa charge, elle se déplaçait contre la marée montante, il semble raisonnable de supposer que le LCI(L)-94 a mis 90 minutes ou plus pour revenir au *Chase*. Cela fixe son arrivée un peu après 10 heures. Capa a noté que « sur le *Chase*, la dernière vague d'assaut de la 16e compagnie d'infanterie descendait dans l'eau » quand ils sont arrivés⁷⁶. Étant donné le planning des vagues quittant le *Chase*, cela paraît pour le moins douteux – ils devaient être tous partis avant 8 h 30 ⁷⁷.

Quand Capa a-t-il regagné l'Angleterre et où ?

- 48 Le matin du 7 juin, le USS *Samuel Chase* a accosté à Weymouth, sur la côte anglaise⁷⁸. L'heure exacte d'arrivée du *Chase* est actuellement indéterminée.

Qui l'a rencontré là-bas ?

- 49 David Scherman. Comme on l'a déjà noté, Scherman avait effectué la traversée à bord du LST 317. Plutôt que de débarquer en Normandie avec les médecins qu'il accompagnait et leurs ambulances, il a choisi de rester sur le même navire qui récupérait des blessés, et où il photographiait les médecins les secourant alors qu'ils étaient en route vers un navire de transport, lequel devait conduire ensuite ces soldats blessés en Angleterre. Scherman a été transféré du LST 317 vers ce navire avec ces derniers, et son affectation l'a fait suivre les blessés dans un hôpital britannique.
- 50 Le témoignage original de Scherman⁷⁹ mentionne que Capa était déjà sur le quai quand le navire de Scherman est arrivé ; dans la version de Whelan, c'est Scherman qui est sur le quai, bien plus tard, indiquant que la rencontre s'est produite dans l'autre sens⁸⁰. En

tout cas, Scherman a réalisé un portrait désormais célèbre de Capa ce matin-là, que ce soit à bord du *Chase* ou sur un autre navire que Capa a pris pour revenir en Normandie plus tard ce même jour.

Comment le film de Capa est-il arrivé à Londres ?

51 La responsabilité professionnelle principale de Capa à ce moment-là était de livrer ses films à John Morris à Londres, pour s'assurer de respecter la date limite imminente du 8 juin à 9 heures. Si Scherman avait prévu de revenir à Londres, Capa aurait probablement confié ses films à son collègue. Cependant, Scherman avait l'intention de suivre les blessés avec lesquels il avait fait le voyage de retour, de les accompagner à l'hôpital où le personnel médical les attendait, complétant la couverture de son sujet pour *Life*.

52 Ainsi, au lieu de prendre en charge les films de Scherman et de les transporter lui-même avec les siens à *Life*, Capa – qui a prétendu qu'on lui a immédiatement offert un voyage en avion à Londres⁸¹, ce qui l'aurait transporté là-bas en quelques heures – a confié ses films à un coursier. Scherman a sans doute fait la même chose. Pour des raisons encore inconnues, il a fallu 12 heures à ce coursier pour remettre ces films dans les mains de Morris, créant une situation de crise par rapport à la date limite. Puis Capa a pris le prochain navire qui retournait en Normandie.

Qu'en est-il de l'affirmation de Capa selon laquelle, après être revenu en Normandie et avoir rejoint ses collègues correspondants tôt le matin du 8 juin, il les a trouvés en train de tenir une veillée mortuaire en son honneur, à la suite d'un communiqué annonçant sa mort sur Easy Red ?

53 Capa écrit : « J'avais été porté disparu par un caporal qui avait reconnu mon corps flottant sur l'eau, mes appareils autour du cou. Personne ne m'ayant vu depuis quarante-huit heures, ma mort était devenue officielle et ma notice nécrologique venait d'être acceptée par la censure⁸². » Aucun correspondant n'a jamais corroboré cette histoire. Aucun avis nécrologique de ce genre n'a jamais été imprimé (comme cela aurait sûrement dû l'être), aucune mention de ce bruit n'a été signalée, et aucun enregistrement de cela n'existe dans les registres de la censure. C'est une pure fiction destinée à l'industrie du cinéma.

Quels sont les films de Capa qui sont inclus dans cet envoi à Morris ?

54 En plus des huit négatifs survivants du rouleau partiel de Kodak Super-XX de 35 mm sur lequel figurent les dix images de Easy Red, les Archives Capa de l'ICP détiennent des parties de quatre rouleaux supplémentaires de film Kodak 35 mm de 36 vues (deux rouleaux de Plus-X et deux rouleaux de Super-XX). Ils sont décrits dans des notes manuscrites de Capa sur des petites feuilles préimprimées qui portent l'en-tête de *Life* et qui sont destinées aux légendes⁸³. Ces films montrent des soldats embarquant à Weymouth, des soldats qui se détendent sur le pont principal du navire pendant la journée (jeu, lecture, sommeil, écriture de lettres) et des officiers qui assistent à un briefing et étudient une carte en relief de la côte normande dans le gymnase du *Chase*.

55 Les archives contiennent également une feuille supplémentaire de notes de la main de Capa concernant un rouleau de clichés de 35 mm (probablement sur film Super-XX) qu'il indique avoir réalisé au crépuscule sur le pont du bateau le soir du 5 juin, lorsque l'armada était en route vers la Normandie. Les archives en revanche ne renferment aucun négatif issu de ce rouleau. On peut concevoir que ces images qui sont apparemment perdues aujourd'hui comprenaient les deux premiers tiers du rouleau à la fin duquel les dix photos d'Omaha Beach apparaissent. Ces clichés cependant

remplissaient peut-être un cinquième rouleau en entier. Capa a ainsi envoyé à Morris le matin du 7 juin cinq rouleaux de film de 35 mm au minimum et peut-être même un sixième⁸⁴.

56 Les archives comportent en outre quinze clichés Kodak 120 mm réalisés avec le Rolleiflex de Capa. Certains d'entre eux répètent en plus grand format les mêmes scènes d'avant le Débarquement que Capa a également photographié avec son Contax II. D'autres sont des photos prises sur le LCI(L)-94 alors qu'il quittait Easy Red, et à bord du *Chase* quand il est retourné en Angleterre. Rien d'autre ne semble rester des six films de 120 mm que Capa aurait envoyé de Weymouth à Londres selon John Morris – il ne subsiste aucun négatif des images de Capa de 120 mm reproduites dans le numéro du *D-Day de Life*⁸⁵.

57 Enfin, les archives contiennent cinq clichés 4 x 5 sur film Kodak montrant des officiers étudiant la carte en relief de la côte dans le gymnase du *Chase*, vraisemblablement pris par Capa avec un appareil Speed Graphic emprunté (Capa ne portait habituellement pas de Speed Graphic en situation de combat)⁸⁶.

En quel état sont ces négatifs ?

58 Les huit négatifs qui subsistent de Easy Red présentent tous des encoches semi-circulaires sur leurs bords. Cela a probablement été réalisé par John Morris avec une encocheuse d'éditeur, un appareil tenu à la main utilisé pour indiquer les vues que l'éditeur souhaitait voir tirées dans la chambre noire. En outre, les bords de ces négatifs montrent quelques traces de sertissage, résultat prévisible de manipulations moins précautionneuses que celles d'un archiviste au cours des années. Le tout dernier, le CS frame 10/neg. 38, apparaît légèrement distendu le long de son bord gauche, sans doute le résultat du fait qu'il n'a pas été complètement dissocié de son voisin avant que les deux n'aient été séparés à la main. Tous les autres négatifs sont en excellent état, tout particulièrement si l'on tient compte de leur âge.

Qu'en est-il des allégations selon lesquelles – à l'exception des quelques négatifs survivants d'Omaha Beach – quatre rouleaux de films 35 mm de Capa ont été accidentellement détruits par la chaleur après leur développement ?

59 Aucun des négatifs de 35 mm décrits ci-dessus ne présente de signe visible de dégâts occasionnés par la chaleur. Bien que les huit négatifs de 35 mm pris à Omaha Beach soient « clairs » (légèrement sous-exposés) par rapport aux autres rouleaux de 35 mm du même groupe, tous ces films semblent avoir subi un traitement standard réussi dans la chambre noire de *Life* dans la nuit du 7 juin 1944.

60 Puisque Capa n'a pas été témoin de la perte avérée de son travail, ce récit farfelu devait provenir de John Morris, le seul personnage dont Capa aurait pu l'entendre. Pendant des décennies, Morris a affirmé avoir vu ces négatifs « ruinés ». À la suite de notre enquête, il a changé d'avis et déclare dorénavant : « J'ai simplement mentionné ce que Dennis [*sic*] Banks m'a dit dans la nuit du 7 juin 1944⁸⁷. » L'attitude du chef de la chambre noire de *Life* « Braddy » Bradshaw approuvant son subalterne d'avoir ainsi désinformé Morris semble invraisemblable. L'explication la plus simple, selon le rasoir d'Occam, a-t-elle été maquillée pour Morris lui-même ? Il avait besoin de justifier auprès de son patron et celui de Capa – l'éditeur exécutif Wilson Hicks du bureau de New York⁸⁸ – le nombre infime de véritables images de combat que Capa avait présenté sur cette mission de haut niveau⁸⁹.

61 L'annonce publique des dommages catastrophiques de la chambre noire occasionnés à des négatifs supplémentaires du Débarquement est née avec Capa⁹⁰. Elle est apparue en premier dans l'ouvrage *Invasion !* de Charles Christian Wertenbaker, publié en septembre 1944, mais avec les mots de Wertenbaker et non ceux de Capa (« Un assistant de chambre noire négligent les a tous ruinés excepté sept d'entre eux »)⁹¹. Elle paraît ensuite, plus tard durant ce même automne, dans le livre de John McNamara destiné aux jeunes adultes *Extra ! US War Correspondents in Action*, cette fois avec les mots de McNamara créditant Cornell Capa comme source⁹². Comme relevé précédemment, Robert Capa a apposé son imprimatur sur cette version dans son *Slightly Out of Focus* :

« Sept jours plus tard j'appris que mes photos d'Easy Red étaient les meilleures du débarquement. Mais le tireur du laboratoire était tellement excité qu'il avait voulu sécher les négatifs trop vite : la chaleur les avait fait fondre et couler devant tout le bureau de Londres. Sur cent six photos, huit avaient été sauvées. Les légendes expliquaient que les photos étaient floues parce que les mains de Capa tremblaient trop⁹³. »

62 Par la suite, lentement mais sûrement, cette fiction a poursuivi son chemin dans la légende du médium et celle du D-Day.

63 Je dois ajouter que l'ICP a refusé d'entreprendre toute analyse technique non invasive de l'un de ces négatifs⁹⁴ afin de vérifier ou d'invalider l'affirmation inébranlable soutenue par cette institution au cours des quatre dernières décennies selon laquelle ces négatifs ont enduré et miraculeusement survécu à une désastreuse « fusion de l'émulsion » post-développement dans la chambre noire de *Life* à Londres dans la nuit du 7 juin 1944.

Qu'en est-il de l'affirmation formulée par Richard Whelan et Cynthia Young selon laquelle les négatifs d'Omaha Beach qui ont survécu montrent que l'émulsion qui a soi-disant fondu a effectivement glissé horizontalement tandis que les films étaient suspendus dans l'appareil de séchage, comme en témoignent les zones d'image de ces négatifs qui chevauchent les trous d'entraînement du film ?

64 Whelan a affirmé cela pour la première fois en 2007 dans le catalogue de l'exposition « This Is War⁹⁵ ! » Le 6 juin 2013, Cynthia Young, qui a succédé à Whelan en tant que conservatrice des Archives Capa, a répété cette affirmation⁹⁶.

65 Cette remarque est fautive. Comme Rob McElroy l'a incontestablement démontré, le chevauchement des trous d'entraînement du film est la conséquence d'un problème mécanique – un mauvais alignement mineur provoqué par la reconfiguration en 1934 par Kodak de ses cassettes de film de 35 mm, qui est finalement devenu le standard de l'industrie⁹⁷. Cela a affecté non seulement les caméras Contax II de Capa, mais aussi les appareils Leica et d'autres marques de caméra dont les fabricants n'ont pas adapté rapidement leurs produits à la nouvelle conception de cassette de Kodak (fig. 7). Ainsi, ce même effet apparaît sur les négatifs exposés par de nombreux autres photographes de l'époque, Henri Cartier-Bresson et Ruth Orkin parmi bien d'autres. Il n'est pas spécifique à Capa et ne concerne certainement pas seulement ses films du D-Day.



Fig. 7.
Appareil photo Contax II avec cassette Kodak, montrant
les trous des pignons exposés, Rob McElroy, 2015.

- 66 Indéniablement, Whelan et Young le savaient. Comme je l'ai découvert lors de mes recherches aux Archives Capa de l'ICP, le classeur de feuilles mobiles à trois anneaux qui contient les planches-contacts pour la couverture du D-Day par Capa contient également des planches-contacts qui remontent au 10 février 1944 dont la plupart montrent le même chevauchement sur les trous d'entraînement⁹⁸. Le contenu de ce classeur, facilement accessible et assurément familier à la fois de Whelan et de Young en tant que conservateurs des Archives Capa, contredit immédiatement leur allégation selon laquelle cet effet établit la preuve des dommages subis par les films du D-Day de Capa.
- 67 Compte tenu de la position officielle que Whelan en premier et maintenant Young ont occupée à l'ICP, ils sont *de facto* les premières autorités du monde sur Robert Capa. En tant que tels, ils représentent hélas fidèlement l'état déplorable des études actuelles sur Capa.
- 68 Le mythe du D-Day de Capa et le sort de ses négatifs exposés à Omaha Beach s'écroulent dès que l'on compare son récit à la documentation militaire de cette bataille épique. Ils s'effondrent entièrement quand on examine de près les preuves physiques, c'est-à-dire ses photographies et leurs négatifs.
- 69 La promulgation de ce mythe par le Consortium Capa, dont tous les membres ont un intérêt financier et public à sa poursuite, s'est avérée calculée, systématique, incohérente et égoïste. Sa diffusion volontaire par d'autres, y compris des intellectuels de renom et des journalistes, a montré que ces auteurs sont paresseux, négligents, et professionnellement irresponsables.
- 70 En écrivant cet article, notre enquête se termine. J'aimerais croire que nous avons réalisé une enquête suffisamment convaincante pour que personne ne puisse désormais soutenir de manière crédible l'histoire standard du D-Day de Capa, tout au moins sans reconnaître l'existence de notre version contradictoire. Après tout, notre enquête a contraint John Morris, le partisan le plus énergique et le plus prolifique sur la légende, à reconsidérer ses positions principales lors du show de Christiane Amanpour sur CNN à

l'automne 2014⁹⁹ et ailleurs – le plus récemment dans le *New York Times*¹⁰⁰. Il a admis qu'il n'avait jamais vu aucun négatif 35 mm endommagé par la chaleur, qu'il est possible que Capa n'ait réalisé seulement que les dix images survivantes, et enfin qu'il est possible que Capa n'ait séjourné sur Omaha Beach que le temps de les faire. Le révisionnisme a donc commencé.

- 71 Pourtant, le 5 janvier 2015, Morris a publié une longue dénonciation intitulée « L'attaque de A. D. Coleman » dans laquelle il proposait une « nouvelle théorie » absurde, criblée de contradictions, qui visait avant tout à se dédouaner de toute responsabilité quant à l'origine d'une partie quelconque de ce mythe¹⁰¹. Et le 6 juin 2016, l'ICP a publié le billet suivant sur la page Facebook de l'institution : « Au cours du débarquement du D-Day sur la plage d'Omaha [sic], Robert Capa a tiré quatre pellicules de 35 mm. Onze vues seulement ont survécu. Par accident, un opérateur de la chambre noire à Londres a ruiné la majorité des films¹⁰². »
- 72 Il a fallu soixante-dix ans et les énergies associées d'institutions et d'individus puissants pour intégrer cette fable dans notre conscience culturelle. Il est évident que nous avons encore beaucoup de travail à faire si nous voulons démonter cette fiction et l'éliminer de la mythologie du photojournalisme et de l'histoire de la photographie – sans parler du mythe plus grand du D-Day auquel il est devenu complètement associé. Mais au moins ce processus a commencé¹⁰³.

NOTES

2. Cité par Bruce YOUNG, « The Fog of War : D-Day and Robert Capa », *News Photographer*, volume 70, n°1, janvier 2015, p. 56, <https://nppa.org/magazinearchive/jan15/#?page=50>.
3. Par exemple : Ingrid BERGMAN, Alan BURGESS, *My Story*, New York, Delacorte Press, 1980, p. 146-147 [trad. fr. : Ingrid BERGMAN, Alan BURGESS, *Ma vie*, traduit de l'anglais par Éric Diacon, Paris, Fayard, 1980], et Sam FULLER, Christa FULLER, Jerome RUDES, *A Third Face : My Tale of Writing, Fighting and Filmmaking*, New York, Knopf, 2002, p. 170-173 [trad. fr. : Samuel FULLER, Christa LANG FULLER, Jérôme Henry RUDES, Martin SCORSESE (préface), *Un troisième visage*, traduit de l'anglais par Hélène Zylberait, Paris, Éditions Allia, 2011].
4. Morris était assistant éditeur photo au bureau londonien de *Life*, responsable du traitement des images du D-Day prises par les photographes de *Life* affectés au Débarquement. Cf. Richard WHELAN, *Robert Capa : A Biography*, New York, Alfred A. Knopf, 1985, p. 214.
5. Mémétique : qui se réfère à l'étude de l'évolution des phénomènes culturels.
6. Une page d'index avec des liens vers tous les articles de notre projet est disponible à l'adresse suivante : <http://www.nearbycafe.com/artandphoto/photocritic/major-stories/major-series-2014/robert-cap-a-on-d-day/>. Elle peut être facilement consultée en utilisant la redirection d'URL capaday.com.
7. Marie BRENNER, « Robert Capa's Longest Day », *Vanity Fair*, volume 56, n°6, juin 2014, p. 78-84, <http://www.vanityfair.com/culture/2014/06/photographer-robert-cap-a-d-day>.
8. Robert Capa, *Slightly Out of Focus*, New York, Henry Holt & Co., 1947, p. 140-151; 2nde éd. New York, Modern Library, 2001, p. 133-152. Toutes les citations utilisent désormais la seconde édition comme référence [trad. fr. : Robert CAPA, *Juste un peu flou : Slightly out of focus*, avec Richard

Whelan (préface), Cornell Capa (préface), traduit de l'anglais par Catherine Chaine, Paris, Delpire, 2003].

9. John G. MORRIS, *Get the Picture : A Personal History of Photojournalism*, New York, Random House, 1998, p. 3-7, 73-76, 79 [trad. fr. : John G. MORRIS, *Des hommes d'images, une vie de photojournalisme*, traduit de l'anglais par Sabine Boulongne, Paris, Éditions de La Martinière, 1999].

10. Brenner a publié des investigations sur l'industrie du tabac et sur l'industrie du sucre, entre autres reportages sérieux.

11. Adrian KELTERBORN, « Behind the Photo : Robert Capa's D-Day », *time.com*, consulté le 29 mai 2014, <http://time.com/120751/robert-capa-dday-photos/>. Capture d'écran du 7 février 2017.

12. Certaines des images de Capa, transmises par radio par le pool de presse basé à Londres à ses abonnés, sont parues dans les journaux quotidiens avant le numéro de *Life* du D-Day, daté du 19 juin 1944 mais dans les kiosques à journaux le 12 juin. Cf. Patrick PECCATTE, « Les premières publications des photos de Robert Capa sur le débarquement en Normandie », *Déjà Vu*, 16 août 2013, <http://dejavu.hypotheses.org/1463>.

13. Rob MCELROY, « Guest Post 12 : Rob McElroy on Robert Capa », *Photocritic International*, 26 juin 2014, <http://www.nearbycafe.com/artandphoto/photocritic/2014/06/26/guest-post-12-rob-mcelroy-on-robert-cap/>.

14. Kristen HARE, « Time clarifies : Ruined images in D-Day video were photo illustration », *Poynter Institute*, 30 juin, 2014, <http://www.poynter.org/news/mediawire/257384/time-clarifies-ruined-images-in-d-day-video-were-photo-illustration/>. L'automne dernier, Time, Inc. a publié un nouveau commentaire sur la photo de Capa « The Face in the Surf ». Cette page Web comporte une version révisée de cette vidéo de 2014, avec les faux originaux numériquement créés des images soi-disant « ruinées » de Capa, remplacées par de nouveaux faux numériques et présentés à l'écran sans aucun démenti. Cf. anonyme, « D-Day 1944 : Photograph by Robert Capa », *Time.com*, 1^{er} octobre 2016, <http://100photos.time.com/photos/robert-cap-a-d-day>. Pour mon commentaire sur cette publication, cf. A. D. COLEMAN, « Alternate History : Robert Capa on D-Day (30) », *Photocritic International*, 25 janvier 2017, <http://www.nearbycafe.com/artandphoto/photocritic/2017/01/25/alternate-history-robert-cap-a-on-d-day-30/>.

15. La page d'accueil du blog : <https://www.nearbycafe.com/artandphoto/photocritic/>. Elle peut être facilement consultée en utilisant la redirection d'URL photocritic.com.

16. J. Ross BAUGHMAN, « Guest Post 11 : J. Ross Baughman on Robert Capa (a) », *Photocritic International*, 6 juin 2014, <http://www.nearbycafe.com/artandphoto/photocritic/2014/06/06/guest-post-11-j-ross-baughman-on-robert-cap-a/>, et « Guest Post 11 : J. Ross Baughman on Robert Capa (b) », *Photocritic International*, 6 juin 2014, <http://www.nearbycafe.com/artandphoto/photocritic/2014/06/08/guest-post-11-j-ross-baughman-on-robert-cap-a-b/>.

17. Par exemple, Douglas J. SLOAN, *John G. Morris : Eleven Frames*, 2010. Dans ce film de 9 minutes, dont le copyright est détenu par l'International Center of Photography, Morris, à l'écran, répète son récit standard de la perte des négatifs de Capa dans la chambre noire de *Life* à Londres, à partir de 1 m 58 s. Disponible en ligne sur Vimeo, <https://vimeo.com/22657303>.

18. Dennis Banks est une figure mystérieuse dans cette saga. À l'origine et au début des années 1980, il apparaît comme un adolescent sans nom, un « jeune employé à la chambre noire ». Vers 1983, Morris l'a identifié comme étant Dennis Sanders dans son entretien avec Richard Whelan, cf. R. WHELAN, *Robert Capa : A Biography*, New York, Alfred A. Knopf, 1985, p. 214. Dans une version de son histoire datant de 1994, Morris le nomme seulement « Dennis », cf. J. G. MORRIS, « A Record Nearly Lost in the Rush », *International Herald Tribune*, 3 juin 1994, p. 7. Dans les mémoires de Morris publiées en 1998, il devient, pour la première fois, Dennis Banks. L'article de Bruce YOUNG, « The Fog of War », apporte une petite contribution à la recherche sur le D-Day de Capa; il a vérifié l'existence de Banks et l'orthographe correcte de son prénom comme étant « Denis », cf. B.

YOUNG, « The Fog of War : D-Day and Robert Capa », art. cit., p. 54-55. Mes efforts pour retrouver Banks ont également été infructueux.

19. J. G. MORRIS, *Get the Picture*, op. cit., p. 6 [cité d'après la traduction française, op. cit., p. 15 ; le texte anglais original suggère que Wild a utilisé le téléphone intérieur pour informer Morris].

20. Morris a affirmé à plusieurs reprises qu'il ne connaît rien aux procédures de la chambre noire. Cf. par exemple, B. YOUNG, « The Fog of War : D-Day and Robert Capa », art. cit., p. 55, et J. G. MORRIS, « The A. D. Coleman Attack », 5 janvier 2015 (auto-publié), non paginé. Disponible en ligne sous forme pdf sur *Photocritic International*, http://www.nearbycafe.com/artandphoto/photocritic/wp-content/uploads/2015/01/John_Morris_TheADColemanAffair_1-5-15.pdf.

21. R. CAPA, *Slightly Out of Focus*, op. cit. [trad. fr. Robert CAPA, *Juste un peu flou : Slightly out of focus*, op. cit.].

22. R. WHELAN, *This is War! Robert Capa at Work*, Göttingen, Steidl / ICP, 2007, p. 223.

23. R. WHELAN, *Robert Capa : A Biography*, op. cit., p. 249.

24. R. WHELAN, *This is War !*, op. cit., p. 222-223.

25. *Ibid.*, p. 223.

26. Article anonyme de l'ICP sur Internet Archive : « Capa at 100 : Robert Capa Centenary », *Internet Archive/Wayback Machine*, 22 octobre 2013, <https://web.archive.org/web/20150316000205/http://www.icp.org/robert-capa-100>.

27. J. G. MORRIS, *Get the Picture*, op. cit., p. 5 [cité d'après la traduction française, op. cit. p. 14].

28. R. CAPA, *Slightly Out of Focus*, premier rabat de couverture de la première édition, op. cit. [cité d'après la traduction française, op. cit.]. Whelan inclut cette phrase dans son « Introduction » à la seconde édition, op. cit., p. xiv. [Introduction de Richard Whelan dans la traduction française, op. cit., p. 13].

29. Willis HARTSHORN, « Director's Foreword », in R. WHELAN, *This Is War!*, op. cit., p. 7. [trad. fr. Richard WHELAN, *Robert Capa*, traduit de l'anglais par Simone Hilling et Catherine Matthieussent, Paris, Mazarine, 1985].

30. Ce livre s'appuie fortement sur des matériaux détenus à l'époque par la succession Capa, auxquels aucun autre chercheur n'a jamais eu accès, même si le transfert de ceux-ci aux Archives Robert Capa et Cornell Capa de l'ICP a commencé vers 1999.

31. J. G. MORRIS, op. cit. [trad. fr. John G. MORRIS, *Des hommes d'images, une vie de photojournalisme*, traduit de l'anglais par Sabine Boulongne, Paris, Éditions de La Martinière, 1999].

32. Par exemple, J. G. MORRIS, « A Record Nearly Lost in the Rush », *International Herald Tribune*, 3 juin 1994, p. 7.

33. Par exemple, M. BRENNER, « Robert Capa's Longest Day », art. cit. et A. KELTERBORN, « Behind the Photo : Robert Capa's D-Day », art. cit.

34. Alex KERSHAW, *Blood and Champagne : The Life and Times of Robert Capa*, New York, Thomas Dunne Books / St. Martin's Press, 2003 [trad. fr. Alex KERSHAW, *Robert Capa : l'homme qui jouait avec la vie*, traduit de l'anglais par Daniel Roche, Paris, J.-C. Lattès, 2003].

35. Pour une indication des difficultés rencontrées par Kershaw dans l'accès aux documents et à l'information sur Capa par l'intermédiaire de l'ICP, cf. la section « Remerciements » dans son livre, particulièrement p. xv, et Matthew Carson, « Blood and Champagne – an interview with Alex Kershaw », *Monsters & Madonnas, The International Center of Photography Library Blog*, 22 octobre 2013, <https://icplibrary.wordpress.com/2013/10/22/blood-and-champagne-an-interview-with-alex-kershaw/>. Carson était bibliothécaire et archiviste à l'ICP. En dehors de Kershaw, d'autres ont connu les propensions de Cornell Capa à la censure. En 2002, Cornell Capa, en collaboration avec Richard Whelan, John Morris, l'ICP et Magnum, a menacé le cinéaste français Patrick Jeudy d'une action en justice s'il poursuivait son film non autorisé *Robert Capa, l'homme qui voulait croire à sa légende*. Quand Jeudy a continué son projet, présenté en 2004, Morris l'a poursuivi devant un tribunal français, forçant Jeudy à retirer du film un extrait d'une

interview qu'il avait menée avec Morris. Cf. A. D. COLEMAN, « Guest Post 21 : Q&A with Patrick Jeudy (a) », *Photocritic International*, 15 novembre 2015, <http://www.nearbycafe.com/artandphoto/photocritic/2015/11/15/guest-post-21-qa-with-patrick-jeudy-a/>, et « Guest Post 21 : Q&A with Patrick Jeudy (b) », *Photocritic International*, 18 novembre 2015, <http://www.nearbycafe.com/artandphoto/photocritic/2015/11/18/guest-post-21-qa-with-patrick-jeudy-b/>.

36. Pour une liste des travaux de Kershaw sur ce sujet, consultez son site Web, <http://www.alexkershaw.com/>.

37. A. KERSHAW, *Blood and Champagne : The Life and Times of Robert Capa*, op. cit., p. 116-131.

38. R. WHELAN, *This is War! Robert Capa at Work*, op. cit.

39. W. HARTSHORN, « Director's Foreword », op. cit., p. 7.

40. R. WHELAN, *This is War!*, op. cit., p. 207-250.

41. [art widow, néologisme créé par Coleman] J'emploie ce terme catégoriquement pour identifier un ensemble d'individus qui, selon mon expérience, inclut tout parent ou compagnon en relation avec une personne décédée créative et qui a ressenti un lien émotionnel profond avec le défunt. Ces individus ont tendance à protéger non seulement les matériaux physiques laissés par le défunt et la propriété intellectuelle associée, mais aussi le souvenir chéri et souvent sacré de leur source. Pour des raisons évidentes, cela pose un problème pour toute étude sérieuse.

42. Une exception, comme on l'a relevé précédemment : Alex Kershaw, qui, bien qu'il n'ait jamais servi dans l'armée, est devenu un expert reconnu sur la Seconde Guerre mondiale.

43. Tout aussi important, il s'agissait d'hommes ayant une importante expérience du combat, alors que la grande majorité des troupes des États-Unis lors du D-Day étaient envoyés à leur première bataille. Capa se sentait naturellement plus en sécurité parmi des combattants chevronnés que parmi des recrues novices.

44. Capa est affecté à sa mission soit le 28 mai (A. KERSHAW, *Blood and Champagne : The Life and Times of Robert Capa*, op. cit., p. 120), soit le 29 mai (R. WHELAN, *Robert Capa : A Biography*, op. cit., p. 210).

45. R. WHELAN, *Robert Capa : A Biography*, op. cit., p. 210.

46. R. CAPA, *Slightly Out of Focus*, op. cit., p. 136.

47. Ces témoins comprennent le capitaine Oscar Rich de la 1^{re} division d'infanterie, 5^e bataillon d'artillerie et le correspondant du *New York Times* Don Whitehead. Cf. A. KERSHAW, *Blood and Champagne : The Life and Times of Robert Capa*, op. cit., p. 122.

48. R. WHELAN, *Robert Capa : A Biography*, op. cit., p. 210-211.

49. R. WHELAN, *This is War!*, op. cit., p. 222.

50. En 2009, Morris déclarait à un intervieweur : « Nous savions que Capa s'était présenté secrètement au quartier général du régiment de la première division d'infanterie dans une région voisine de Weymouth et qu'il avait obtenu l'autorisation de monter à bord du navire de transport *Samuel Chase* des garde-côtes américains. Là, il avait trouvé des officiers qui étudiaient un modèle géant d'une plage française dont le nom de code était "Omaha", mais nous ne savions pas s'il devait y débarquer ou non. » Ceci est manifestement faux ; ils n'auraient pu savoir rien de tout cela à ce moment-là, car il s'agissait d'informations demeurées secrètes. Cf. José Manuel SERRANO ESPARZA, « John G. Morris : An Interview with the Most Influential and Experienced Photo Editor in History », *elrectanguloenlamano*, 28 novembre 2009, <http://elrectanguloenlamano.blogspot.com/2009/11/john-g-morris-interview-with-most.html>.

51. LST signifie « Landing Ship Tank » ; comme le suggère la désignation, ces navires étaient généralement utilisés pour le transport de véhicules de combat et de fournitures, et pouvaient aussi transporter jusqu'à 150 soldats. Pour le D-Day, cependant, certains – y compris le LST 317 – ont été réutilisés pour fournir des médicaments, des fournitures médicales et des ambulances sur la plage, puis évacuer les blessés. Dans le cas du LST 317, sa cargaison comprenait la 500^e

compagnie de collecte médicale (le 60^e bataillon médical) [500th Medical Collecting Company (60th Medical Battalion)], qui comptait 120 hommes et cinq Jeep-ambulances. Pour des images et de brèves descriptions de ce navire et d'autres utilisés pour transporter des troupes, des véhicules et du matériel lors du débarquement de Normandie, cf. anonyme, « Landing Craft : LIFE prints a catalog of the wonderful vessels helping the Allies win this amphibious war », *Life*, vol. 15, n° 25, 20 décembre 1943, p. 47-50.

52. R. WHELAN, *This is War!*, *op. cit.*, p. 244.

53. « Je regrette maintenant d'avoir oublié et, par conséquent, je n'ai pas précisé depuis longtemps qu'il y avait eu une autre livraison le 7 juin au bureau de Londres contenant les films *Chase de Scherman* [sic] avant le débarquement ... et les films *Chase de Capa*. » J. G. MORRIS, « The A. D. Coleman Attack », art. cit., non paginé.

54. La logistique impliquée dans le transfert par Capa d'un paquet de films depuis le *Chase* (ou l'*Henrico*) à Morris vers le 4 ou 5 juin, pour qu'il arrive à Londres le 6 juin, défie toute probabilité. Cela suppose que les militaires et les censeurs auraient coopéré pour accélérer le transport et la censure pour publication de photographies de presse montrant une opération top-secrète en cours. La logistique impliquée dans le transfert par Capa d'un paquet de films depuis le *Chase* (ou l'*Henrico*) vers le LST 317, suivie par la transmission par Scherman des films de Capa et de ses propres films, depuis le LST 317 vers Morris à Londres, pour que le paquet arrive tôt le 7 juin, aurait été tout aussi embarrassante; les deux hommes étaient à bord d'une vaste armada de 5 000 navires, sous silence radio et dans des conditions de *blackout*.

55. J. G. MORRIS, « The A. D. Coleman Attack », art. cit., non paginé.

56. R. Capa, *Slightly Out of Focus*, *op. cit.*, p. 137 [cité d'après la traduction française, *op. cit.*, p. 163-164]. Les plans du SHAEF pour le débarquement du 6 juin comprenaient en tout vingt-deux vagues d'assaut, lancées à intervalles de 2 à 12 minutes. Le nombre de vagues lancées à partir d'un navire donné, les heures de départ et les intervalles entre elles dépendaient bien sûr de la taille du navire, du nombre de soldats qu'il transportait et de la destination et de l'objectif des vagues, entre autres facteurs. Tout cela s'inscrit dans un plan complexe élaboré sur une période de plusieurs années.

57. Cf. Scott T. PRICE, « The U.S. Coast Guard at Normandy », non daté, United States Coast Guard, https://www.uscg.mil/history/articles/h_normandy.asp.

58. L'incapacité de Capa à fournir des légendes pour ces images a abouti à soixante-dix ans d'identification erronée de ces sapeurs héroïques – membres de l'équipe 10 du Gap Assault – considérés longtemps comme des troupes d'assaut terrifiées, des soldats immobilisés et qui se cachent derrière ces « hérissons ». Cf. Charles herriCk, « Guest Post 17 : Charles Herrick on Capa's D-Day (a) », *Photocritic International*, 6 juin 2015, <http://www.nearbycafe.com/artandphoto/photocritic/2015/06/06/guest-post-17-charles-herrick-on-capas-d-day/>, et « Guest Post 17 : Charles Herrick on Capa's D-Day (b) », *Photocritic International*, 8 juin 2015, <http://www.nearbycafe.com/artandphoto/photocritic/2015/06/08/guest-post-17-charles-herrick-on-capas-d-day-b/>.

59. Cf. S. T. PRICE, « The U.S. Coast Guard at Normandy », art. cit.

60. R. CAPA, « LIFE's Reports : War Photographers' Stories », *Life*, volume 16, n°26, 26 juin 1944, p. 13. Vers le 9 juin, Capa a dicté ce récit au correspondant du *Time*, Charles Wertenbaker, qui l'a transcrit textuellement pour cet article de *Life* qui comprend de brefs commentaires sur le vécu du débarquement raconté par sept photographes de la revue. Ce récit est paru plus tard, sous la même forme, dans le livre de Charles Christian WERTENBAKER, *Invasion !*, New York, D. Appleton Century Co., 1944, p. 42-44; il s'agit d'un livre « rapidement fabriqué », publié le 18 septembre 1944 – trois mois et demi seulement après le Débarquement, et il comporte des photos réalisées par Capa.

61. Cf. Albert H. SMITH, Jr., « Operation Overlord and D-Day, 6 June 1944 », transcription d'une conférence inédite de ce général à la retraite de l'armée américaine, discutant des événements dont il a été témoin oculaire sur la plage d'Omaha le jour J. Il a prononcé cette lecture à The Armor School, Fort Knox, Kentucky, le 18 avril 1985. Dans une note de bas de page, p. 12, Smith précise que le colonel Taylor a atteint Easy Red à 8 h 15. Document disponible en ligne : <http://www.dtic.mil/dtic/tr/fulltext/u2/a165441.pdf>.
62. Cf. Charles HERRICK, « Guest Post 20: Charles Herrick on Capa's D-Day (c) », *Photocritic International*, 20 septembre 2015, <http://www.nearbycafe.com/artandphoto/photocritic/2015/09/20/guest-post-20-charles-herrick-on-capas-d-day-c/>, et « Guest Post 20: Charles Herrick on Capa's D-Day (d) », *Photocritic International*, 23 septembre 2015, <http://www.nearbycafe.com/artandphoto/photocritic/2015/09/23/guest-post-20-charles-herrick-on-capas-d-day-d/>.
63. Lowell L. GETZ, « The Face in the Surf », *IDEALS: the Illinois Digital Environment for Access to Learning and Scholarship*, octobre 2007, <https://www.ideals.illinois.edu/bitstream/handle/2142/2443/FaceInTheSurf.html>.
64. Cf. C. HERRICK, « Guest Post 20 », art. cit.
65. Les chars amphibies ou chars « DD », de fabrication et de design britanniques, faisaient partie d'un groupe de véhicules spécialisés connus collectivement sous le nom de « Hobart's Funnies », d'après le nom de leur inventeur, le major-général sir Percy Cleghorn Stanley Hobart. Plusieurs d'entre eux peuvent être vus, quoique faiblement, près du rivage dans certaines images de Capa – preuve supplémentaire qu'il est arrivé bien après la première vague.
66. R. CAPA, *Slightly Out of Focus*, op. cit., p. 133-152 [cité d'après la traduction française, op. cit., p. 178].
67. R. CAPA, « LIFE's Reports : War Photographers' Stories », loc. cit.
68. R. CAPA, *Slightly Out of Focus*, op. cit., p. 148 [cité d'après la traduction française, op. cit., p. 171].
69. A. KERSHAW, *Blood and Champagne : The Life and Times of Robert Capa*, op. cit., p. 115.
70. R. CAPA, *Slightly Out of Focus*, op. cit., p. 137 [cité d'après la traduction française, op. cit., p. 164].
71. Pour plus de détails sur leurs témoignages et leurs relations à cet épisode, cf. A. D. COLEMAN, « Alternate History : Robert Capa on D-Day (10) », *Photocritic International*, 6 juillet 2014, <http://www.nearbycafe.com/artandphoto/photocritic/2014/07/06/alternate-history-robert-capa-on-d-day-10/>, et « Alternate History : Robert Capa on D-Day (25) », *Photocritic International*, 2 août 2014, <http://www.nearbycafe.com/artandphoto/photocritic/2015/08/02/alternate-history-robert-cap-a-on-d-day-25/>. Le photographe matelot en chef David T. Ruley des U. S. Coast Guards, couvrant le débarquement depuis son poste assigné à bord du LCI(L)-94, a filmé Capa qui quittait la plage, devenant ainsi le quatrième témoin oculaire de la présence de Capa sur ce navire. Charles Herrick, qui a récemment trouvé un film de Ruley et identifié Capa, écrira de nouveaux articles sur mon blog à propos de cette découverte.
72. Anonyme, « Beachheads of Normandy », *Life*, volume 16, n°25, 19 juin 1944, p. 30.
73. R. CAPA, *Slightly Out of Focus*, op. cit., p. 148.
74. « Notre bateau prenait l'eau et s'éloignait lentement de la plage, essayant de rejoindre notre navire ravitailleur avant de couler [...] Une vedette de débarquement nous accosta et nous avons pu quitter le bateau qui gîtait dangereusement. » R. CAPA, *Slightly Out of Focus*, op. cit., p. 148-149 [cité d'après la traduction française, op. cit., p. 171-176]. Richard Whelan utilise ce passage pour produire l'argument alambiqué selon lequel Capa aurait effectivement quitté la plage deux fois – d'abord sur le LCI(L)-85 et ensuite, après être retourné sur la plage, sur le LCI(L)-94. Ni le récit de Capa, ni aucune logique ou preuve ne soutiennent cette théorie. Cf. R. wheLan, *This is War !*, op. cit., p. 235-237.
75. Cf. anonyme, « USS LCI(L)-94 », non daté, *NavSource Naval History : Photographic History of the U.S. Navy*, <http://www.nav-source.org/archives/10/15/150094.htm>.

76. R. CAPA, *Slightly Out of Focus*, *op. cit.*, p. 149 [cité d'après la traduction française, *op. cit.*, p. 176].
77. Cf. S. T. PRICE, « The U.S. Coast Guard at Normandy », art. cit.
78. Cf. Ashley SMITH, « Portland Harbour », non daté, *The Encyclopedia of Portland History*, <http://www.portland-port.co.uk/history> : « Le 1er mai 1944, le port a été commissionné comme USNAAB [United States Navy Advanced Amphibious Base] Portland-Weymouth. [...] Le port lui-même, avec Weymouth, a été un point d'embarquement important pour les troupes américaines pendant le D-Day, en particulier la 1^{re} division d'infanterie américaine qui s'est embarquée pour "Omaha Beach" en juin 1944. » Cela peut expliquer la déclaration confuse de David Scherman selon laquelle lui et Capa se sont rencontrés ce matin-là à Portsmouth, comme il est rapporté par Whelan dans Robert Capa : *A Biography*, *op. cit.*, p. 213. Scherman prétend également que le Chase est arrivé le soir du 6 juin et non le lendemain matin. Whelan approuve inexplicablement les deux déclarations de Scherman, bien que cela signifierait que les films de Capa et Scherman ont mis 24 heures pour atteindre Morris à Londres. Les dossiers militaires réfutent ces deux déclarations ; cf. anonyme, « The Coast Guard at War Transports & Escorts Vol. II—Transports », HyperWar, 1^{er} mai 1949, <http://www.ibiblio.org/hyperwar/USCG/V2-Transports/>.
79. D. SCHERMAN, « LIFE's Reports : War Photographers' Stories », *loc. cit.*
80. R. WHELAN, *Robert Capa : A Biography*, *op. cit.*, p. 213.
81. R. CAPA, *Slightly Out of Focus*, *op. cit.*, p. 152.
82. *Ibid.*, p. 162 [cité d'après la traduction française, *op. cit.*, p. 179].
83. Cf. mes rapports sur mon analyse de ces négatifs et de leurs planches-contacts : A. D. COLEMAN, « Alternate History : Robert Capa on D-Day (13) », *Photocritic International*, 12 octobre 2014, <http://www.nearbycafe.com/artandphoto/photocritic/2014/10/12/alternate-history-robert-cap-a-on-d-day-13/>, et « Alternate History : Robert Capa on D-Day (14) », *Photocritic International*, 19 octobre 2014, <http://www.nearbycafe.com/artandphoto/photocritic/2014/10/19/alternate-history-robert-cap-a-on-d-day-14/>.
84. Il n'existe aucune fiche de légende pour les dix images de Capa prises sur la plage d'Omaha dans les Archives Robert Capa et Cornell Capa de l'ICP. Sans doute n'en a-t-il pas fourni. Ainsi, nous ne pouvons pas déterminer si les légendes affreusement inexactes qui accompagnent les images de Capa dans le numéro sur le D-Day de *Life* proviennent directement de John Morris (qui a rédigé certaines légendes d'images à Londres), ou si elles ont été révisées ou écrites intégralement par quelqu'un du bureau de New York qui était encore plus loin de l'action. Capa paraphrase ainsi la légende de photo dont il a prétendu tirer le titre de son mémoire *Juste un peu flou* [*Slightly out of Focus*] : « Les légendes expliquaient que les photos étaient floues parce que les mains de Capa tremblaient trop » [cité d'après la traduction française, *op. cit.*, p. 178]. En réalité, la légende qui figure sous l'image connue sous le nom de « The Face in the Surf » affirme, avec une précision apparente, « l'immense excitation de l'instant a conduit le photographe Capa à déplacer sa caméra et à flouter l'image ». Cf. anonyme, « Beachheads of Normandy », art. cit., p. 27.
85. Cf. A. D. COLEMAN, « Alternate History : Robert Capa on D-Day (14) », art. cit.
86. *Ibid.*
87. B. YOUNG, « The Fog of War : D-Day and Robert Capa », art. cit., p. 52.
88. Hicks était l'un des deux « éditeurs exécutifs » de *Life* à l'époque (l'autre était Daniel Longwell). Ed Thompson, son rédacteur en chef lors de l'embauche de Morris, avait pris un congé à partir de janvier 1943 pour créer et éditer le magazine *Impact* de l'US Air Force. On peut supposer que Hicks a supervisé les tâches d'édition d'images en son absence, avec l'aide de Bart Sheridan qui est répertorié avec Morris comme « assistant de l'éditeur d'images » dans la liste des collaborateurs de cette édition.
89. Richard Whelan affirme qu'un télégramme de félicitations à Capa du rédacteur en chef de *Life*, Wilson Hicks, a attribué la prétendue perte de ses autres négatifs du D-Day aux dégâts

provoqués par l'eau de mer (R. WHELAN, *Robert Capa : A Biography*, op. cit., p. 214.) Je n'ai pas vérifié cela. Hicks avait en fait reçu une lettre de Morris attribuant cette perte à un accident de la chambre noire. Si le télégramme de Hicks a existé, il essayait alors de reporter sur le hasard la faute de la perte – sans adoucir le coup pour Capa, mais en évitant la responsabilité du magazine dans la situation telle qu'il la comprenait.

90. Le reportage « Beachheads of Normandy » publié dans *Life* ne mentionnait aucun dommage aux négatifs de Capa, bien qu'une note non signée d'un rédacteur affirmait (à tort) que : « Comme il embarquait pour monter à bord [d'un LCT], ses caméras étaient complètement trempées. » (Des caméras ainsi endommagées auraient nécessité une réparation; or Capa a continué à les utiliser quand il est retourné en Normandie le lendemain). Plus particulièrement, le commentaire publié le plus récemment par Morris sur le sujet, une réponse à un de mes articles publié sur le site iMediaEthics, relance cette question : « La seule chose que j'ai changée dans mon histoire, c'est que je suis devenu convaincu que Dennis [sic] Banks s'est trompé lorsqu'il a dit que trois des quatre rouleaux de 35 mm de Capa qu'il avait développés avaient été détruits par un excès de chaleur. Je pense que nous ne saurons jamais ce qui les a ruinés – peut-être l'eau de mer [c'est moi qui souligne]. Je sais que je les ai personnellement inspectés dans la chambre noire durant cette nuit-là et je les ai jetés parce qu'il n'y avait rien dessus, comme Dennis [sic] Banks l'avait dit. » Cf. A. D. COLEMAN, « Conflict of Interest, Cubed : Robert Capa's D-Day Photos, John Morris, and the NPPA », iMediaEthics, 27 février 2017, <http://www.imediaethics.org/conflict-interest-cubed-robert-capas-d-day-photos-john-morris-nppa/>.

91. C. C. WERTENBAKER, *Invasion!*, op. cit., p. 44.

92. « L'opérateur dans la chambre noire à Londres en utilisant dans sa précipitation des liquides de développement à température inappropriée avait ruiné tout le reste. » John MCNAMARA, « Front-Line Photographer », in *Extra ! U.S. War Correspondents in Action*, Boston, Houghton Mifflin Co., 1945, p. 212-213, 215. McNamara crédite Cornell Capa comme source de ce propos.

93. R. CAPA, *Slightly Out of Focus*, op. cit., p. 152 [cité d'après la traduction française, op. cit., p. 178].

94. Un simple examen microscopique pourrait facilement déterminer si le motif de la répartition des particules d'argent dans l'émulsion de ces négatifs a subi une perturbation physique quelconque.

95. R. WHELAN, *This is War!*, op. cit., p. 239.

96. Cynthia YOUNG, « The Story Behind Robert Capa's Pictures of D-Day », *ICPHOTO*, 6 juin 2013, <http://icphoto.tumblr.com/post/52321591872/the-story-behind-robert-capas-pictures-of-d-day>.

97. Cf. Rob MCELROY, « Guest Post 16 : Rob McElroy on Robert Capa, 2 (a) », *Photocritic International*, 17 mai 2015, <http://www.nearbycafe.com/artandphoto/photocritic/2015/05/17/guest-post-16-rob-mcelroy-on-robert-cap-a/>, et « Guest Post 16 : Rob McElroy on Robert Capa, 2 (b) », *Photocritic International*, 20 mai 2015, <http://www.nearbycafe.com/artandphoto/photocritic/2015/05/20/guest-post-16-rob-mcelroy-on-robert-cap-a-b/>.

98. Cf. A. D. COLEMAN, « Alternate History : Robert Capa on D-Day (15) », *Photocritic International*, 26 octobre 2014, <http://www.nearbycafe.com/artandphoto/photocritic/2014/10/26/alternate-history-robert-cap-a-on-d-day-15/>.

99. Christiane AMANPOUR, « Mystery deepens over D-Day pictures », *CNN/Amanpour*, 11 novembre 2014, <http://edition.cnn.com/videos/world/2014/11/11/intv-amanpour-john-morris-robert-cap-a-war.cnn>.

100. Cf. James ESTRIN, « As He Turns 100, John Morris Recalls a Century in Photojournalism », *Lensblog*, *New York Times*, 6 décembre 2016, <http://lens.blogs.nytimes.com/2016/12/06/as-he-turns-100-john-morris-recalls-a-century-in-photojournalism/>.

101. J. G. MORRIS, « The A. D. Coleman Attack », art. cit., non paginé. Pour une récurrence de cette théorie de Morris, cf. aussi la note 86.

102. Page Facebook de l'ICP, Facebook, 6 juin 2016, <https://www.facebook.com/internationalcenterofphotography/posts/10154225867033622>.

103. Pour un examen des implications éthiques de cet épisode, cf. A. D. COLEMAN, « Ethics in Photojournalism, Then and Now : The Case of Robert Capa », *Media Ethics*, volume 27, n°2, mars 2016, <http://mediaethicsmagazine.com/index.php/browse-back-issues/201-spring-2016-vol-27-no-2/3999107-ethics-in-photojournalism-then-and-now-the-case-of-robert-capa>.

1. P. PECCATTE, « Les photos du D-Day de Robert Capa – une autre histoire et de nouvelles interprétations », *Déjà Vu*, 24 juin 2015, <http://dejavu.hypotheses.org/2298>. Quelques exemples des réactions françaises (pour et contre) à l'article de Peccatte et à nos investigations : Mathilde DOEZIE, « Robert Capa aurait menti à propos de ses photos du Débarquement », *Le Figaro*, 4 août 2015, <http://www.lefigaro.fr/arts-expositions/2015/08/04/03015-20150804ARTFIG00021-robert-cap-a-aurait-menti-a-propos-de-ses-photos-du-debarquement.php> ; Laure ANDRILLON, « La polémique Robert Capa, ou le mythe écorché du photojournaliste en temps de guerre », *Libération*, 12 août 2015, http://www.liberation.fr/culture/2015/08/12/la-polemique-robert-cap-a-ou-le-mythe-ecorche-du-photojournaliste-en-temps-de-guerre_1362396 ; Gabriel COUTAGNE, « Les photos du Débarquement de Robert Capa au cœur d'une polémique », *Le Monde*, 10 août 2015, http://www.lemonde.fr/arts/article/2015/08/10/les-photos-du-debarquement-de-robert-cap-a-au-c-d-une-polemique_4719583_1655012.html#sM5IOJ3HQbr48RzW.99 ; et Yasmine YOUSSE, « Capa a-t-il paniqué? », *Télérama*, n° 3420, 29 juillet 2015, p. 26-27.

RÉSUMÉS

À partir de juin 2014, le critique, historien et curateur new-yorkais A.D. Coleman, en collaboration avec le photojournaliste J. Ross Baughman, l'historien de la photo Rob McElroy et le vétéran et historien militaire Charles Herrick, a mené une enquête sur le récit standard des actions de Robert Capa lors du D-Day, le 6 juin 1944, et le sort ultérieur de ses négatifs. Cette histoire constitue le mythe le plus puissant et le plus durable du photojournalisme, qui est non seulement devenu enraciné dans la littérature sur le médium mais qui s'est intégré dans l'histoire culturelle. Dans cet essai, Coleman résume les résultats de la recherche de cette équipe, répond aux principales questions qu'elle soulève et décrit les procédures utilisées. Il analyse également les lacunes de la littérature sur Capa et identifie les problèmes fondamentaux de toutes les recherches liées à Capa à ce jour - sa relation désespérément compromise avec John Morris, Cornell Capa, la succession de Robert Capa et l'International Center of Photography.

Beginning in June 2014, the New York based critic, historian and curator A. D. Coleman, in collaboration with photojournalist J. Ross Baughman, photo historian Rob McElroy, and combat veteran/military historian Charles Herrick, has led an investigation into the accounts of Robert Capa's experiences on D-Day, June 6 1944, and the subsequent fate of his negatives. Capa's story has since become the most powerful and legendary tale of photojournalism, one which has transcended the literature of the medium itself and gained a place in global cultural history. In this essay, Coleman summarizes the results of the team's research, provides answers to the main questions the research raises, and describes the methods that were used. He also analyzes certain gaps in the literature on Capa and identifies the core problems of all research concerning him to this day: his hopelessly compromised relationship with John Morris, his brother Cornell Capa, Robert Capa's estate, and the International Center of Photography.

INDEX

Keywords : Robert Capa, Cornell Capa, John G. Morris, Richard Whelan, Cynthia Young, D-Day, International Center of Photography (ICP), Life magazine

AUTEURS

A. D. COLEMAN

A. D. Coleman est un critique et historien new-yorkais spécialisé dans la photographie et l'art photographique. Son travail a été traduit en 21 langues et publié dans 31 pays. En 2010, il a reçu le prix J. Dudley Johnston de la Royal Photographic Society (GB) pour son « excellence constante dans son travail d'écriture sur la photographie ». En 2014, il a reçu le prix Insight de la Society for Photographic Education pour l'ensemble de sa contribution au domaine, et en 2015 le prix SDX pour la recherche sur le journalisme de la Society of Professional Journalists.