

Émotions de journalistes

Sel et sens du métier

F. Le Cam, D. Ruellan



Florence Le Cam et Denis Ruellan

Émotions de journalistes

Sel et sens du métier

Presses universitaires de Grenoble

Engagements et émotions

Louis Delaprée (1902-1936) était l'envoyé spécial du grand quotidien populaire de droite de l'entre-deux-guerres, *Paris-Soir*. Il couvrit la guerre civile espagnole pendant les six premiers mois du conflit avant de mourir, le 11 décembre 1936, des suites du mitraillage de l'avion civil dans lequel il avait pris place pour rentrer en France. Gerda Taro (1910-1937) était une reporter-photographe qui couvrit la guerre durant sa première année pour le quotidien communiste *Ce soir* et l'hebdomadaire de même obédience *Regards*. Elle mourut le 26 juillet 1937 des suites de ses blessures lors de la bataille de Brunete où un char l'écrasa. Ils ne furent pas les premières victimes parmi les journalistes, ni les seules, dans ce conflit espagnol (Marqués Posty, 2008 : 268). D'autres reporters étrangers décéderont par la suite, mais comparativement à des conflits plus récents comme la Syrie, une guerre civile aussi, où plus d'une dizaine de journalistes sont morts entre 2011 et 2015¹, le nombre de victimes en Espagne dans les rangs des journalistes fut relativement réduit.

Ils furent néanmoins les premiers reporters de guerre dont la mort tragique en mission de reportage de guerre donna lieu à une intense médiatisation organisée par leurs journaux respectifs. La disparition de Louis Delaprée, signalée par de nombreux journaux, fit l'objet d'une forte valorisation par son journal *Paris-Soir*. Celui-ci mit à la une l'accident d'avion, puis le bulletin de santé du journaliste blessé, son décès, le voyage de son épouse, le rapatriement du corps, les hommages, les souvenirs et enfin les obsèques (les 10, 11, 12,

1. Selon un relevé effectué par le *Committee to Protect Journalists*.
<https://cpj.org/killed/mideast/syria/>

13, 14, 17, 18 décembre 1936). De même, la disparition de Gerda Taro fut intensément relatée et commentée par le quotidien *Ce Soir* qui inscrivit le sujet en une les 28, 29, 30, 31 juillet et 1^{er} et 2 août 1937 et en reparla le 3 en page intérieure. Les articles, alimentés par de nombreux témoignages de confrères, de journaux et de messages de condoléances, soulignaient le courage des reporters décédés en les présentant comme « victime du devoir professionnel² », pour mieux pointer le tribut que les journalistes payaient à l'exercice de leur métier : « Guidée par sa conscience professionnelle qui lui fit si vaillamment mépriser risques et dangers, Gerda Taro est morte pour mieux accomplir sa tâche », annonce Hélène Gosset dans *L'Œuvre* (28 juillet). Soulignant en une que son journaliste était cité par le gouvernement « à l'ordre de la nation et [fait] chevalier de la Légion d'honneur », *Paris-Soir*, par la voix de son rédacteur en chef Pierre Lazareff, rendait hommage à tous les reporters « d'ici ou d'ailleurs, qu'une mitraille aveugle a couchés sur le sol pendant qu'ils faisaient leur métier d'informateurs » (12 décembre 1936). Quelques mois plus tard, il ajoutera : « Louis Delaprée est désormais le vivant symbole du Journaliste tombé au Champ d'honneur de sa profession » (Lazareff, *in* Delaprée, 1937). Au Syndicat national des journalistes, après la disparition de Gerda Taro, on examina la proposition d'inscrire sur les murs du siège « au fur et à mesure, pour être honorés, les noms de tous ceux des nôtres qui tombent "victimes du devoir" ? La liste, hélas, s'allonge. Elle nous honore trop pour tomber dans l'oubli³. » Une rhétorique du champ d'honneur du journalisme se faisait alors jour.

La guerre d'Espagne n'était pas la première occasion pour les journaux et les reporters de faire la chronique d'un conflit⁴, mais elle marqua un tournant. La nouveauté fut l'importance que les journaux donnèrent à la disparition de leurs reporters. Les manifestations liées aux décès furent l'occasion de la construction d'un discours

2. *L'Intransigeant*, 12 décembre 1936 ; *Le Temps*, communiqué de l'Association des journalistes professionnels, 13 décembre 1936 ; *Paris-Soir*, 18 décembre 1936 ; *L'Œuvre*, 28 juillet 1937.

3. *Le Journaliste*, n° 120, juillet-août-septembre 1937.

4. Pour l'anecdote, rappelons que Napoléon Bonaparte se fit lui-même le chroniqueur des guerres qu'il mena en publiant, entre 1805 et 1814, des *Bulletins* imprimés dans l'organe officiel *Le Moniteur*, reproduits *in extenso* dans la presse départementale et affichés par les préfets (Prot, 2013 : 44). Les guerres du Mexique

mythifiant le reportage de guerre contribuant au passage à la compétition entre les médias, à moins qu'il ne s'agisse du contraire, la concurrence des journaux produisant la figure du journaliste de conflit. L'analyse de la médiatisation de la mort de Louis Delaprée et de Gerda Taro ouvre des pistes de compréhension de l'attachement collectif – alors en construction – à la figure héroïque du reporter de guerre.

Le changement fut d'importance pour les journalistes aussi. Jusqu'à la guerre d'Éthiopie (1935-1936), le reportage de guerre se réduisait essentiellement à la correspondance de type diplomatique, les journalistes n'accédant qu'exceptionnellement au front au moment de son activité. Avant tout, ils transmettaient les informations fournies par le belligérant qu'ils étaient en charge de suivre. En Espagne, un autre rapport au journalisme de guerre apparut. C'est ici que le reportage de guerre sur le vif, sur le front, sur le motif aurait-on dit au XIX^e en parlant de la peinture naturaliste, se développa, en particulier par la photographie. Les reporters vivaient littéralement l'événement guerrier, s'y plongeaient et n'en ressortaient pas indemnes. L'engagement des reporters dans leur activité fut soumis alors à la difficulté pour eux de trouver un équilibre entre investissement professionnel et projection personnelle. Les trajectoires de Louis Delaprée et Gerda Taro illustrent cette interrogation centrale qui pousse à explorer les motifs que les reporters imaginent, développent, ajustent, pour se projeter dans la guerre.

L'analyse des archives de presse, des biographies de ces deux reporters et des ouvrages de/sur l'époque⁵ souligne leurs difficultés à concilier

contre les États-Unis d'Amérique (1846-48) et de Crimée (1853-56) furent relayées par des journalistes envoyés spéciaux, la presse faisant aussi appel à des militaires comme correspondants (Knightley, 1976 : 9). La campagne de Garibaldi en vue de l'unité italienne (1860) fut suivie sur le terrain par Alexandre Dumas (Brogniez, 2011). La guerre civile américaine (1861-1865) marqua les débuts de l'usage systématique du télégraphe par les envoyés spéciaux sur le front. Pendant la Première Guerre mondiale (1914-1918), les correspondants furent généralement contraints à un discours très nationaliste, en raison de l'implication de leurs propres pays. Enfin, la guerre d'Éthiopie (1935-1936) donna lieu à un parti pris des médias séduits par l'exotisme du régime du Négus, au point de se tromper totalement sur l'issue du conflit (Knightley, 1976 : 141).

5. Les journaux *L'Intransigeant*, *Le Temps*, *Paris-Soir*, *Ce Soir*, *L'Humanité* et *L'Œuvre* ont été dépouillés. *Paris-Soir*, *L'Intransigeant* et *Ce Soir* ont été analysés sur un mois après la mort des reporters ; *Le Temps*, *L'Humanité* et *L'Œuvre*, depuis la date

les conceptions éthiques du métier de journaliste et des convictions politiques. Mais elle met aussi au jour la tension qui s'exerce entre l'exercice du reportage au quotidien pour des médias et les enjeux d'une situation journalistique exceptionnelle (la guerre) par rapport à la carrière individuelle. Les deux reporters avaient des attentes, des espoirs pour se rendre en Espagne, ils n'étaient pas seulement envoyés par leurs médias, ils se sont portés volontaires, ils ont même précédé la demande. Ainsi, les raisons pour lesquelles des individus se confrontent volontairement (et régulièrement, ils vont y retourner plusieurs fois en peu de mois) à des situations de guerre, parfois plus que certains militaires dans leur carrière, sont une interrogation centrale que la couverture médiatique du conflit espagnol mit au jour. Elle incite à comprendre le rapport personnel que les journalistes entretenaient avec la situation de reportage de guerre, le vécu de cette situation tout à fait particulière et les effets de celle-ci.

La problématique ouvre deux voies. D'une part, comprendre comment le reportage de guerre s'inscrit dans une carrière, donc une origine, une trajectoire et une ambition. On ne décide pas de se projeter dans un univers aussi complexe que la guerre sans motifs, sans perspective, surtout quand on reproduit le choix, quand on y retourne malgré les tensions, les violences, les expériences traumatisantes que la situation guerrière occasionne. Il y a une rationalité, y compris dans les décisions qui peuvent apparaître difficiles à comprendre. D'autre part, explorer le rapport singulier que deux individus entretenaient avec leur métier conduit à s'attarder sur ce qu'ils ressentaient par leur engagement professionnel (et qu'ils faisaient ressentir – et en premier lieu à leurs pairs), à retenir les expressions de ce qu'ils disaient de leur vécu, et à penser le rapport avec une dimension peu explorée et pourtant essentielle, les *émotions*. Louis Delaprée et Gerda Taro ont *vécu* la guerre d'Espagne, ils l'ont intimement et profondément ressentie, et leurs peines, leurs peurs, leurs colères, leurs joies aussi, ont non seulement *travaillé* leurs productions, mais ont été un *moteur* de l'engagement professionnel.

de la mort jusqu'à deux semaines plus tard. Seul *L'Humanité* a fait l'objet d'une analyse particulière en raison de sa campagne contre *Paris-Soir*: huit semaines après l'annonce de la mort de Delaprée. Enfin, l'hebdomadaire *Regards* (auquel collaborait Taro) a été analysé pendant deux mois avant et après sa mort.

L'histoire brève de ces deux reporters dans la guerre incite à problématiser les émotions comme un *motif* et un *moyen* de leur trajectoire.

L'engagement des reporters

Une étude espagnole (Armero, 1976, cité par Preston, 2011, *in* Young, 2011) a estimé que quelque 950 journalistes étrangers auraient participé, à un moment ou à un autre, à la couverture du conflit. Les Français auraient été 120, sans compter les photographes (Martin, 2005 : 323). Beaucoup firent de courts séjours, n'y allèrent qu'une fois, furent remplacés, ce qui explique ces estimations élevées. Qui étaient-ils ? Des envoyés spéciaux des journaux ; certains pouvaient avoir plusieurs reporters au même moment ou simultanément, comme *Paris-Soir* qui, selon Lazareff, en eut jusqu'à 7 ; les rédactions faisaient appel à des collaborateurs occasionnels pour compléter leur personnel statutaire. Pour certains écrivains, généralement accrédités par des journaux, le conflit a été une source d'inspiration de leurs œuvres littéraires ultérieures ; on peut citer notamment Malraux, Saint-Exupéry, Hemingway, Orwell, Dos Passos, Gellhorn. Enfin, de jeunes journalistes allèrent en Espagne en espérant percer dans le métier, se faire reconnaître ou tout simplement repérer. Ce phénomène du journalisme de guerre comme tremplin professionnel, observé plus tard au Vietnam, au Biafra, au Liban, en Bosnie, en Libye et en Syrie, a probablement débuté en Espagne, en tout cas à cette échelle. Quand ils le pouvaient (selon leurs moyens et leurs lignes idéologiques), les journaux tâchèrent d'envoyer des journalistes des deux côtés, mais les positions allaient se radicaliser très vite, et généralement en faveur des républicains. En effet, les violences des insurgés nationalistes (répressions et bombardements des civils) horrifiaient les journalistes, largement gagnés, de ce fait, à la cause de la République.

L'Espagne était un conflit original sur le plan médiatique car, située en Europe, à portée d'avion et de train, il était possible de s'y rendre facilement, pour les Européens s'entend. Les journalistes faisaient souvent l'aller-retour en quelques jours, la destination était accessible d'un point de vue matériel. Elle l'était aussi en raison de la neutralité de la plupart des pays, les journalistes (sauf allemands, italiens, soviétiques) n'étaient pas contrôlés ou bornés par l'engagement de leur propre nation, l'Espagne constitua pour tous un terrain d'action

professionnelle aux portes des rédactions ou presque⁶. Le conflit espagnol donna lieu aussi à un exceptionnel engagement des individus, perceptible notamment à travers l'action des Brigades internationales (32 000 à 35 000 volontaires, 15 000 décès). Et de nombreux journalistes et écrivains vont considérer que leur rôle devait être celui d'un journalisme engagé, partisan. Quelques-uns iront même jusqu'à défendre que, en raison des enjeux, il devint nécessaire de passer à l'action, de s'engager, partiellement ou totalement, dans le combat par les armes (Knightley, 1976 : 163-164 ; Marqués Posty, 2008).

L'engagement fut aussi celui des médias et des opinions. Le conflit espagnol divisa profondément l'Amérique et si les journalistes sur le terrain étaient plutôt pro-républicains, les rédactions penchaient à droite et subissaient les pressions des autorités catholiques. Ainsi, le reporter Herbert Matthews, du *New York Times*, voyait ses articles réécrits par des rewriteurs eux-mêmes pro-nationalistes et mus par les menaces des annonceurs proches des églises de retirer la publicité et de détourner les lecteurs (Knightley, 1976 : 169).

18

Louis Delaprée et Gerda Taro n'échappèrent pas à cette polarisation. Au début de la guerre, le journaliste de *Paris-Soir* affirmait qu'il était là pour observer, relever les faits, tel un huissier, il le répétait encore en novembre 1936 : « Je vous l'ai dit, je ne suis qu'un comptable de l'horreur, un témoin passif » (le 16). « Ce qui suit n'est pas un réquisitoire. C'est un procès-verbal d'huissier. Je dénombre les ruines, je compte les morts, je pèse le sang répandu. [...] Voici mon témoignage. Vous concluez vous-même » (le 25). Pourtant, au fil des mois, il s'était investi de plus en plus dans son travail, et estimait qu'il devait avant tout défendre la cause des victimes civiles des bombardements qu'il observait dans le camp républicain, depuis Madrid prise en étau par les nationalistes appuyés par l'aviation allemande. Il prenait parti de plus en plus : « Mais à quoi bon vous décrire ce martyr de Madrid, énumérer des points de chute, décrire des assassinats en masse. L'horreur même devient monotone. Je voudrais simplement vous proposer cinq petits sujets de méditation avant

6. Le phénomène s'est répété plus tard, lors des conflits résultant de l'éclatement de la Yougoslavie, dans les années 1990 et début 2000, aller à Sarajevo ou Belgrade ne coûtant pas plus cher qu'un billet pour une destination touristique proche (Galli, 2003 : 33).

de terminer : 1° Le bombardement a déjà tué environ 2 000 non-combattants ; 2° Aucun objectif militaire n'existait dans le périmètre où il fut le plus intense ; 3° Personne – je dis personne – n'a vu les fameux tracts lancés – paraît-il par l'aviation rebelle pour avertir la population qu'elle ait à se réfugier dans le quartier de Salamenca ; 4° Ce quartier déjà plein ne peut recevoir maintenant plus de 20 000 personnes. Or il y a un million d'êtres humains à Madrid ; 5° Dans les caves et les sous-sols offrant un minimum de sécurité, on peut abriter environ 100 000 personnes. Or il y a un million d'êtres humains à Madrid. La mort a donc du pain sur la planche.»

Ce texte, témoignant d'un déchirement de plus en plus profond, ne fut pas publié par son journal *Paris-Soir*, mais par un concurrent, *Marianne*, le 26 novembre 1936 sous le pseudonyme de Jean Roget. Il ajoutait à la fin « J'ai dit que je ne suis qu'un huissier. Qu'on me permette cependant de dire ce que je pense. Le Christ a dit : "Pardonnez-leur, car ils ne savent pas ce qu'ils font." Il me semble qu'après les massacres des innocents de Madrid, nous devons dire : ne leur pardonnez pas car ils savent ce qu'ils font. » Cette conclusion radicale ne fut pas autorisée par *Marianne*, mais restituée plus tard par le quotidien *L'Humanité*⁷, puis dans un ouvrage posthume, *Mort en Espagne*, réunissant ses principaux reportages. Il semble que Delaprée ait voulu intituler un de ses articles « J'accuse », ce que sa rédaction lui refusa (Minchom, 2009 : 33, citant Arturo Barea).

Un ultime message à sa rédaction, le 4 décembre, souligne le divorce qui s'était creusé au fil des mois. « Note pour MM. Lazareff-Mille. Vous n'avez passé que la moitié de mes papiers. Je le sais. C'est votre droit. Mais j'aurais pensé que vous me feriez l'amitié de m'épargner un travail inutile. Depuis trois semaines, je me lève tous les jours à cinq heures du matin pour que vous ayez des informations dans les premières éditions. Vous m'avez fait travailler pour le roi de Prusse et la corbeille à papier. Merci. Je prendrai l'avion dimanche, à moins que je ne subisse le sort de Guy de Traversay, ce qui serait très bien, n'est-ce pas, car vous auriez aussi "votre" mort. D'ici là, je ne vous enverrai plus rien. Pas la peine. Le massacre de cent gosses espagnols est moins intéressant qu'un soupir de Mrs Simpson, putain royale. » (Note reproduite en fac-similé par *L'Humanité*, 31 décembre 1936.)

7. 9 janvier 1937.

La dernière phrase fait référence à l'intense couverture médiatique des affres du roi d'Angleterre Édouard VIII, qui allait abdiquer quelques jours après (11 décembre; l'avion de Delaprée s'est écrasé le 8) afin d'épouser Wallis Simpson, une Américaine deux fois divorcée.

L'engagement de Gerda Taro est plus affirmé encore, et il était probablement effectif dès son arrivée en Espagne durant l'été 1936. Si elles participent largement au mouvement créatif de la photographie sur le vif qui se développa en Espagne grâce à des photographes dont la célébrité débuta là comme Robert Capa et David Seymour (qui furent des collègues et amis de Taro, avec qui elle effectua plusieurs reportages), les premières images de Gerda Taro conservaient de l'esthétique ancienne le caractère posé et allégorique propre au discours révolutionnaire. Très engagée auprès des victimes de la guerre, la photographe cherchait à en souligner le courage, la force, l'humanité douloureuse, par des images qui mythifiaient le drame espagnol. Grâce aux nombreux témoignages que sa mort tragique va susciter, mais aussi à ceux que sa vie a marqués car elle fut une personnalité originale et très appréciée, on sait qu'elle fut toujours très proche des républicains, non seulement des victimes, mais aussi des soldats et des autorités. Son courage devint légendaire, et sa silhouette menue en fit rapidement la mascotte des soldats qu'elle visitait en arrière des fronts. Au début du conflit, elle portait même des talons hauts afin, disait-elle, de soutenir le moral des troupes par une image de femme (Schaber, 2006 : 185). Elle s'adressait à eux par un *salud* confraternel et elle considéra toujours que cette guerre était aussi la sienne. Lors de son enterrement, plusieurs hommages la présentèrent comme une « combattante de la liberté » (Tristan Tzara), une « camarade » qui avait « assisté de sa présence » les soldats républicains (Gustavo Duran, 39^e division)⁸.

On s'est interrogé sur son appartenance au parti communiste (allemand et/ou français) ou à l'une des organisations qui en dépendaient. Il semble en réalité que non, Gerda Taro ne fut jamais une militante au sens d'une appartenance à une institution politique, mais d'évidence elle était convaincue que couvrir cette guerre impliquait de choisir son camp (« Dans une guerre, il faut détester ou aimer quelqu'un, en tout cas prendre position, sinon on ne supporte pas

8. *Ce Soir*, 2 août 1937.

ce qui se passe», aurait dit le photographe Robert Capa. Cité par Maspero, 2006 : 79). Ce qui la rapprochait, pour ne pas dire l'attachait, aux républicains. Cette proximité était aussi une condition de réalisation de son travail, mais en cela elle ne fut pas originale, tous les journalistes durent montrer patte blanche et faire valoir leurs préférences ; du côté nationaliste, l'allégeance fut la règle et de nombreux journalistes furent expulsés, menacés, voire mis en danger. Dans cette guerre qui fut aussi médiatique, où les images vont compter énormément pour tenter d'influencer le camp adverse et les opinions des pays étrangers dont l'attitude (militaire, diplomatique) était essentielle, les journalistes étaient instrumentalisés. On les accueillait, on facilitait leurs déplacements, et les reporters favorisaient de fait cette dépendance car c'est elle qui leur permettait d'obtenir les moyens de travailler. Ils ne furent pas *embedded* (embarqués) au sens où l'on planifiait leur incorporation dans des unités combattantes, mais ils devaient négocier des appuis, des sauf-conduits, des aides. Soumis aux autorités, les journalistes se servaient néanmoins de cette situation pour construire leur espace d'autonomie.

Louis Delaprée partit à Madrid avec un courrier de recommandation⁹ de l'ambassade d'Espagne en France en raison du caractère neutre de la presse qu'il représentait et l'intérêt de son action pour le gouvernement républicain : « *Te presento M. Delaprée, periodista francés cuya labor de divulgación nos es especialmente útil por tratarse de un informador objetivo que escribe para la prensa llamada "neutra", es decir, más bien desfavorable por tendencia natural, pero que es precisamente la que necesitamos ganar a la causa de la verdad* » (cité par Minchom, 2009 : 47).

Constancia de la Mora, responsable des sauf-conduits des reporters à Valence, raconte les stratégies de Gerda Taro : « C'était encore l'époque où les journalistes étrangers savaient déjà, quelques jours avant, où et quand nos troupes attaqueraient, et ils venaient nous harceler de demandes sur les possibilités de transport au front de Madrid. Gerda Taro vit combien j'étais occupée et, au lieu de me presser de faire

9. La situation n'est pas exceptionnelle. Guy de Traversay, l'envoyé de *L'intransigeant*, portait sur lui une lettre de recommandation de la Generalitat de Barcelone qui l'a probablement mené devant le peloton des nationalistes. Il accompagnait les républicains dans une campagne désastreuse à Majorque, quand il fut fait prisonnier et tué sur une plage, son corps brûlé, vers le 17 août 1936.

les démarches et tout le nécessaire pour elle comme tant d'autres le faisaient, elle posa un bouquet de fleurs sur mon bureau avec ce petit mot : « Je regrette beaucoup de vous importuner, au moment où tous les journalistes vous portent sur les nerfs avec les mêmes demandes, mais il faut que j'aille à Madrid avant que notre offensive soit terminée » (citée par Schaber, 2006 : 226). « Notre » offensive, aurait-elle dit. On sait que Taro a fourni ses images à la propagande républicaine, pour des publications ou encore pour le pavillon de l'Espagne à l'exposition universelle de 1937 où fut présenté aussi le *Guernica* de Picasso ; elle travaillait pour le quotidien *Ce soir*, récemment créé en France, probablement avec des subsides du gouvernement espagnol, et qui va lui organiser un enterrement de dimension exceptionnelle. On subodore parfois qu'elle est la véritable auteur de la photographie tout à la fois mythique et controversée du soldat républicain fauché en pleine offensive. Mythique car, attribuée à Capa qui ne l'a pourtant jamais clairement reconnue, cette image est devenue l'emblème du journalisme de guerre (le mouvement, le flou, le vif, l'instant, la mort). Controversée car elle résulte très probablement d'une mise en scène pour soutenir la cause républicaine, une autre série d'images fabriquées reconstituant une bataille, réalisée en mai 1937 sur le front de Cordoue (Schaber, 2006 : 214) et signée Capa et Taro, permet de penser que le recours à la mise en scène faisait partie de l'attirail des moyens des photographes sur le front en mal de scènes fortes à fournir aux journaux.

22

Les enjeux de la concurrence

L'engagement pour des raisons que l'on peut qualifier de politiques (même si le terme ne renvoie pas à une quelconque forme instituée de l'action, comme l'appartenance à un parti) n'est pas la seule dimension à retenir si l'on veut percevoir les motifs des reporters à se projeter dans la guerre. Les intérêts des journaux d'une part, ceux des journalistes eux-mêmes d'autre part, sont à prendre en compte.

Durant l'entre-deux-guerres, les journaux connurent une mutation économique importante. Le nombre de quotidiens se réduisit drastiquement (80 quotidiens parisiens en 1914, 31 en 1939) et ils entrèrent en vive compétition pour augmenter le nombre de leurs lecteurs, les tirages et les recettes publicitaires afférentes. Pour séduire de nouveaux acheteurs, ils comptaient de plus en plus

sur l'information sensationnelle et le reportage que vinrent soutenir une mise en page dynamique et un recours important à la photographie. *Paris-Soir* est l'archétype de ce nouveau journalisme quotidien. Racheté en 1930 par Jean Prouvost, celui-ci le fit grimper à près de deux millions d'exemplaires. *Ce Soir* fut la réponse que le groupe des éditions communistes tenta d'apporter à cette suprématie. Créé en 1937, il était dirigé par deux écrivains célèbres, Louis Aragon et Jean-Richard Bloch, et s'appuyait aussi beaucoup sur la photographie, notamment en dernière page. Avec *L'Intransigeant*, les trois journaux rivalisaient en permanence, et la guerre d'Espagne fut un des moyens de se mesurer. L'information était très souvent montée à la une, les rédactions envoyèrent leurs meilleurs reporters, à telle enseigne que les pages ne suffirent pas, de très nombreux articles resteront au « marbre ».

C'est donc fort logiquement que les journaux se mirent à exploiter la disparition tragique de leurs journalistes. Le phénomène avait déjà été constaté (Assouline, 1988 : 464) lors de la mort accidentelle du reporter Albert Londres en mai 1932 dans l'incendie du bateau qui le ramenait de Chine vers la France. Cependant, dans les cas présents, il ne s'agit pas d'accident de la vie, mais de circonstances liées à l'exercice du métier : Traversay a été assassiné, Delaprée fut victime du mitraillage d'un avion civil et Taro mourut d'un incident alors qu'elle était de retour du front où, dit-elle, « j'ai réalisé les meilleures photos de ma vie » (propos rapportés par le journaliste canadien Ted Allan qui l'accompagnait et raconta ses dernières heures à *Ce Soir*, 1^{er} août 1937).

Une vision intérieure du drame, des circonstances exactes de la disparition, puis du rapatriement du corps, des pleurs et des hommages, alimenta les pages des deux quotidiens du soir. La dépouille de Traversay n'ayant jamais été retrouvée, son sort demeurant incertain durant plusieurs jours (son décès n'est annoncé que deux semaines plus tard, le 1^{er} septembre 1936 par *L'Intransigeant*), des obsèques ne purent être organisées. Il fut fait chevalier de la Légion d'honneur et cité à l'ordre de la Nation, son journal publia des éloges de confrères de renom (Max Jacobson le 2 septembre, Pierre Descaves le 4), mais les choses en restèrent là. D'une tout autre dimension fut le traitement de Taro et Delaprée. Nous l'avons dit, le feuilleton dura une semaine chaque fois. Pour Louis Delaprée, *Paris-Soir* reçut les soutiens de la presse étrangère, parisienne et de province,

des organisations de journalistes (syndicats professionnels, associations de presse), des autorités, et il titra enfin le 18 décembre pour boucler la séquence : « Victime du devoir professionnel. Les émouvantes obsèques de Louis Delaprée ont été célébrées ce matin devant une foule nombreuse. Le Gouvernement français et la presse du monde entier se sont associés au deuil de *Paris-Soir*. »

L'enterrement fut une manifestation d'autorité et de notabilité du journal. Le traitement les jours précédents visa à attirer le lecteur, à vendre grâce à une « histoire » dont on cultiva les angles soir après soir, dont on fit une série. Les témoignages publiés mettaient l'accent sur les qualités humaines et professionnelles du disparu. Ils eurent aussi pour objet la sacralisation de la profession, la création autour du quotidien d'une communion professionnelle à laquelle participa aussi le Syndicat national des journalistes : « La presse française, tout entière unie, porte le deuil d'un écrivain qui l'a honorée. Elle dédie l'exemple de ses deux morts [Traversay et Delaprée] à la méditation de ceux qui parlent sans cesse de moraliser une profession où abondent les leçons de désintéressement, de courage et de sacrifice », écrivit son président Georges Bourdon (12 décembre 1936). Dans un article à l'adresse des lecteurs intitulé « Louis Delaprée et vous », Pierre Lazareff interpellait : « aujourd'hui Louis Delaprée, qui succombe à ses blessures après deux jours d'agonie, est-ce que tout cela, au moins, ne va pas faire taire les esprits forts des salons et des cafés, les raisonneurs des clubs et des plates-formes d'autobus ? » (12 décembre 1936).

Gerda Taro reçut aussi un hommage considérable organisé par *Ce Soir*, et sans commune mesure avec sa notoriété professionnelle, remarque qui vaut aussi pour Delaprée, mais plus nette encore dans le cas de la jeune photographe. En effet, Gerda Taro était totalement inconnue avant le conflit espagnol et, si elle travaillait à l'administration et à la commercialisation d'une agence photographique quelques mois avant de partir en Espagne, elle n'avait quasiment aucune expérience professionnelle comme reporter. Malgré cela, une concession perpétuelle lui fut achetée au cimetière du Père-Lachaise, à proximité du mur des Fédérés (qui symbolise la lutte pour la liberté depuis que 147 combattants de la Commune de Paris y furent fusillés en 1871), et sa tombe fut ornée d'une sculpture d'Alberto Giacometti. À son enterrement se pressèrent ou témoignèrent de nombreuses personnalités intellectuelles, tels Louis Aragon, Paul Nizan, Tristan

Tzara, Léon Moussinac, André Chamson, René Blech, Pierre Unik, Pablo Neruda. Les hommages des organisations politiques et sociales communistes couvrirent son cercueil de fleurs qui fut exposé pendant deux jours à la Maison de la Culture où il fut veillé par l'Union des jeunes filles communistes de France, organisation dirigée par Jeannette Thorez-Vermeersch, l'épouse du secrétaire général du parti communiste Maurice Thorez. Puis il fut emmené en un cortège qui traversa, au son de la *Marche funèbre* de Chopin, une grande partie de la rive droite, de la rue d'Anjou jusqu'au Père-Lachaise, « en une puissante manifestation que suivirent certainement des dizaines de milliers de personnes, répondant à l'appel du Parti, des syndicats, de l'AEAR [Association des écrivains et artistes révolutionnaires] ou des comités d'entreprise » (Schaber, 2006 : 256).

Cet enterrement fut une manifestation de force des organisations communistes, et de masse du soutien à l'Espagne républicaine. Gerda Taro servit une dernière fois la cause révolutionnaire, et par là même son journal, *Ce Soir*, qui sut mettre à la une l'émoi sincère que la disparition avait fait naître. Car la photographe devait avoir marqué les esprits pour recevoir de tels hommages : « Gerda Taro portait en elle le génie de Madrid qui est fait d'un sourire de femme et d'un cœur de héros » (André Chamson). « Son œuvre [...] ne cessera [...] de servir encore cette cause de la liberté pour laquelle elle est tombée, parmi les soldats, comme un soldat » (Léon Moussinac). « Courage dans la simplicité sans effet, sans geste » (René Blech). « Morte dans l'exercice de sa profession. Mais la profession, pour elle, ne consistait pas dans une activité mécanique et aveugle. C'était, dans la plénitude de ses moyens, la passion réfléchie au service d'une humanité nouvelle. » (Tristan Tzara, *Ce Soir*, 2 août 1937). Les souvenirs évoquaient souvent « l'enfant » qu'elle paraissait, la femme-enfant diaphane qui parcourait les tranchées. Une icône, de la (du) reporter photographe bravant les périls pour « guett[er], fix[er] en images et communiqu[er] au monde les gestes pathétiques de cette force de vie qui ne prend son sens qu'à proximité de l'horreur » et finalement « happée par la mort » (Tristan Tzara), était née.

L'exploitation par les journaux de la disparition des reporters prit même un tour polémique et quelque peu morbide. Le quotidien *L'Humanité* qui, au nom d'une campagne de moralisation de la presse dont il se faisait le héraut, ne manquait pas de brocarder son concurrent *Paris-Soir*, publia en une, le 31 décembre 1936, la note

manuscrite de Delaprée, adressée aux responsables de la rédaction, Pierre Lazareff et Hervé Mille, dans laquelle il se plaignait de travailler pour rien alors que les colonnes du quotidien vespéral se couvraient des « soupirs » de la compagne du roi d'Angleterre et, terrible prémonition, il imaginait le profit qui serait tiré de sa disparition par son journal. En publiant la note, c'était bien le reproche que *L'Humanité* faisait à son concurrent d'exploiter le décès du reporter, titrant « Les crimes de l'argent contre l'esprit. Comment *Paris-Soir* a eu "son" mort. » La campagne « contre la presse qui tue et qui ment » va durer pendant près de trois semaines (les 1^{er}, 2, 3, 4, 7, 8, 9, 10 et 18 janvier 1937), à laquelle *Paris-Soir* ne répondit qu'au début par une explication embarrassée et une protestation outrée de la veuve de Delaprée. *L'Humanité* n'en démordait pas, le journaliste qui défendait les victimes de Madrid avait été censuré par son journal, et l'affirmer était encore une façon de faire les gros titres, de tirer profit d'une « victime du devoir professionnel ». Il semble que *L'Humanité* ait envisagé de créer un prix littéraire au nom de Louis Delaprée, mais dut renoncer en raison de l'opposition de sa veuve (2 janvier 1937). D'aucuns à l'époque, comme Robert Brasillach dans l'hebdomadaire d'extrême droite *Je suis partout* le 16 janvier, prétendirent que *L'Humanité* posait alors les jalons d'une campagne de lancement du quotidien vespéral *Ce Soir* pour contrer *Paris-Soir* (Minchom, 2009 : 18), qui paraîtra effectivement deux mois plus tard.

26

La construction de la carrière

Les journaux ne furent pas les seuls à mettre à profit la situation de guerre. Les journalistes eux-mêmes suivirent, ou plutôt inventèrent dans la tourmente d'un conflit d'un type nouveau, une partition qui n'était pas sans rapport avec la construction de leur propre carrière. La guerre d'Espagne était une occasion de sortir du rang, de faire ses preuves, d'acquérir une notoriété que le tout-venant du journalisme ne permettait pas, ou pas de façon aussi radicale. Louis Delaprée et Gerda Taro avaient des positions très différentes dans l'espace professionnel du journalisme et, s'ils semblaient mus par la même ambition de reconnaissance, ils allaient choisir des voies différentes.

Delaprée insista beaucoup pour partir, il évoqua une ascendance espagnole, que la péninsule était un peu son propre pays. « Ce n'était alors que l'appel du Métier et de l'Aventure », dira Lazareff dans

son « Adieu... ». C'était un journaliste ambitieux, connu pour ses coups de colère si l'on ne lui cédait pas : « toujours bouillonnant de projets et d'inventions, il avait parfois des sautes d'humeur, des retournements nerveux, il se reprenait et se rebellait », raconta Alexandre Arnoux (*in* Delaprée, *op. cit.*, p. 12) qui le connut dès ses débuts. Il eut aussi des façons peu habituelles d'attirer l'attention pour obtenir un emploi, comme celle d'accrocher à son cou la pancarte « Homme valide, licencié ès lettres, marié, père de quatre enfants, à louer pour n'importe quel travail » et de sortir dans la rue (d'après Lazareff, *in* Delaprée, *op. cit.*, p. 201). Né dans la région nantaise, il monta à Paris pour faire du journalisme et devint en quelques mois rédacteur en chef du grand hebdomadaire de cinéma *Pour vous*. Il était aussi attaché à la direction des établissements Pathé-Natan, la plus importante firme dans le domaine. Par la suite, il fut rédacteur en chef de *Rempart* et d'*Aujourd'hui*, et écrivit des reportages pour *Le Petit Journal* et *Candide*, avant que Jean Prouvost ne l'embauchât pour diriger l'édition dominicale du quotidien. En fait, le désir profond de Delaprée était d'écrire (*Paris-Soir*, 12 décembre 1936), pas de diriger des publications et des équipes. Il était de voyager pour rassembler les matériaux d'œuvres littéraires. Il appartenait, comme le dira Hervé Mille (1992 : 159), à la lignée encore vivace de ces écrivains romantiques populaires. Lors d'un voyage aux États-Unis (envoyé par *Pour vous*), il participa à la rédaction du scénario de *A Men's Neck*, l'adaptation cinématographique du roman de Georges Simenon *La Tête d'un homme*, et réalisa un reportage (Quarante pages ardentes d'humanité, selon Lazareff) sur la prison de Sing-Sing qui lui servit de viatique pour entrer à *Paris-Soir*. Il écrivit aussi une série intimiste (Marqués Posty, 2008 : 17) à propos de l'épouse de Benito Mussolini. Il avait publié un court roman, *Le Village du péché*, en 1929.

Son ambition d'écrivain ne le quittait pas bien qu'il fût ramené à la condition de rédacteur et d'animateur de revues pour faire vivre sa famille. Il vit probablement en Espagne l'occasion de réaliser sa vocation, d'écrire le livre qui le révélerait alors que, jusqu'à présent, ses publications étaient maigres et confidentielles. Son message furieux du 4 décembre s'explique par son engagement, mais il peut tout aussi être vu comme la colère de voir d'autres journalistes de *Paris-Soir* mieux traités, plus souvent publiés. Lazareff, dans son « Adieu... », estimera nécessaire de préciser les contraintes, comme une forme d'excuse : « La place est mesurée, dix envoyés

spéciaux ont téléphoné, comme celui-ci, et il faudrait quarante pages dans le journal pour insérer toutes leurs copies. On ne passera pas plus le papier de Burgos que celui de Madrid aujourd'hui. Voilà ce que c'est que le métier», ajoutant avec emphase : « C'est ça le métier. On en meurt. » Mais Pierre Lazareff raconta aussi que Louis Delaprée avait d'autres ambitions que le reportage quotidien pour son journal, dont il parla au retour de son premier séjour, insistant pour repartir sans délai. « Déjà, il nourrissait un grand projet, dont il avait laissé échapper le secret. "Je veux voir les deux côtés de l'horrible mêlée, pour me rendre compte, pour que je puisse écrire un jour le livre impartial qui rendra désormais pareille aventure impossible." » Comme André Malraux tirera *L'Espoir* de son expérience en Espagne, Ernest Hemingway *Pour qui sonne le glas*, Antoine de Saint-Exupéry *Terre des hommes*, comme John Dos Passos espérait retrouver l'inspiration en Espagne, le quasi-inconnu Louis Delaprée pouvait caresser l'ambition que ses séjours nourrirait l'œuvre qui le sortirait de l'anonymat. D'ailleurs, il soignait son écriture, vive, acérée, alerte même. Delaprée avait un style très direct, imagé, interpellant, qui soutint la publication posthume de ses œuvres par sa veuve : « Voilà pourquoi ses reportages d'Espagne nous ont si vivement émus. Il a toujours considéré le sang comme du sang et non comme un jus de mythe historique, politique ou moral. Nulle routine de métier, nulle raideur partisane ne pouvaient tuer en lui l'homme vrai », écrit Alexandre Arnoux (Delaprée, *op. cit.*).

28

Gerda Taro eut une carrière de météorite. Elle était plus jeune (elle allait avoir 27 ans) et, avant de partir, elle était totalement inconnue, de même que celui qui sera bientôt Robert Capa, connu alors sous le nom de Endre Ernő Friedmann. Dawid Szymin, dit David Seymour ou Chim, avec qui ils partageront des reportages en Espagne et avec qui Capa fondera l'agence Magnum en 1947, était à peine plus lancé dans la carrière. Tous étaient des réfugiés juifs en France, venant respectivement d'Allemagne, de Hongrie, de Pologne, arrivés à peu près à la même époque, entre 1931 et 1933. Capa écrivait à sa mère en février 1936 : « Les chaussures de Gerda n'ont plus de semelles et nous avons un mal de chien à simplement survivre » (Lefebvre *et al.*, in Young, 2011). Il ne possédait que son appareil photographique qu'il gageait régulièrement pour passer les pires périodes. Un an plus tard, sa situation avait changé du tout au tout. Leurs reportages en Espagne avaient été publiés par *Vu* et *Regards*, deux

périodiques dont la formule consacrant la photographie inspirera bientôt la création du magazine américain *Life*. Capa et Taro étaient subitement célèbres, à telle enseigne que quand lui se rendra aux États-Unis durant l'été 1937, il sera interviewé par un grand quotidien comme un photographe de guerre réputé. La photographie du soldat républicain fauché en pleine course fut assez rapidement célèbre¹⁰.

Gerda Taro ne fut pas étrangère à cette notoriété subite. On peut même considérer que son savoir-faire marchand y a beaucoup contribué. Au début de 1936, elle n'était que la secrétaire de l'agence Alliance Photo. C'est elle qui aurait eu l'idée de créer un personnage, celui d'un photographe américain, venu travailler un temps en Europe. Avec Endre Ernő Friedmann, elle inventa le nom à la sonorité américaine : Robert Capa et elle prétendait qu'ils en avaient les droits de vente. En réalité, ce sont leurs propres images qu'ils négociaient ainsi en escomptant les vendre plus cher. Le couple professionnel (qui était aussi un couple à la ville) travaillera de concert, tout d'abord sous la signature unique de Capa, puis double Capa & Taro quand la photographe revendiquera son propre pseudonyme (elle s'appelait en réalité Gerta Pohorylle). À la fin, elle signait seule ses reportages en Espagne (Schaber, 2006 ; Maspero, 2006), voulant s'affirmer sans recours à la marque générique qui désormais allait désigner uniquement Endre Ernő Friedmann.

L'autonomie professionnelle que Gerda Taro cherchait à obtenir comme reporter photographe était rendue possible par le développement considérable de l'image dans la presse française durant l'entre-deux-guerres. Pour attirer les lecteurs, les quotidiens introduisirent des formules qui les rapprochaient de la presse magazine, avec des rubriques de sport, de cinéma, de mode. La diversification des contenus est alors corrélative de la diversité moindre des journaux. La photographie prenait aussi une place nouvelle, notamment avec la création de magazines spécialisés comme *Vu*, en 1928, par Lucien Vogel, suivi bientôt par *Détective*, *Voilà*, *Regards*. La demande croissante de photographies entraîna la création d'agences ; l'analyse des annuaires des professions a permis d'identifier huit agences

10. Elle a été publiée par le magazine américain *Life* le 12 juillet 1937. Dans la livraison du 16 août 1937, *Life* consacre deux pages à Gerda Taro, « *The spanish war kills its first woman photographer* », reproduisant plusieurs images de la reporter et celle du soldat républicain attribuée à Capa.

fournissant des reportages en 1928, elles seront dix-huit en 1938, la quasi-totalité délaissant le travail de studio d'hier au profit de fabrication d'images d'actualité sur le terrain (Dell, *in* Young, 2011). Gerda Taro et ses collègues disposaient d'un marché nouveau pour développer leur carrière, s'exprimant par une photographie sur le vif, rendue possible par l'utilisation d'appareils ultralégers (24×36 Leica). La pratique de l'image empesée, de situations posées, était alors détrônée par un journalisme rapide, réactif, que la reporter développa en photographiant non seulement les arrières, mais aussi la guerre autant que possible : l'attente, les victimes, et enfin les combats.

Les circonstances de la mort de Taro soulignent sa volonté de photographier une bataille, pour ramener enfin des images exceptionnelles. Le front lui avait échappé depuis un an malgré ses efforts, et cette impossibilité de voir vraiment et de photographier les combats explique peut-être qu'elle se prêtât à des reconstitutions, notamment sur le front de Cordoue en mai 1937. En juillet, lors de la bataille de Brunete aux portes de Madrid, elle prit tous les risques pour rapporter des images d'une victoire républicaine qui, tout en soutenant la cause à laquelle elle croyait, contribueraient aussi à sa notoriété professionnelle. « *Well, I must get some good pictures to take to Paris. If they are still fighting near Brunete it will be my chance to get some action pictures* », aurait-elle dit en allant à Brunete au journaliste Ted Allan qui fut blessé à ses côtés¹¹. Malgré les ordres des militaires qui leur interdisaient de rester sur le front, elle plongea dans la fournaise, photographia sous la mitraille des avions allemands. Ces images, disait-elle, viendraient soutenir la cause de l'Espagne républicaine¹², tout en contribuant à sa propre trajectoire ; elle annonça ainsi à Allan : « *Next time I cover the war from the press office. I can describe it better in comfort.* » Elle espérait qu'avoir pris tant de risques allait lui conférer une position plus stable dans le journalisme. Lors de la veillée funèbre à Madrid, le journaliste tchèque Egon Erwin Kisch témoigna de la dualité de son engagement : « Elle aimait son métier et elle rêvait de devenir

30

11. D'après le récit que le fils de Ted Allan fit des entretiens avec son père. <http://www.normanallan.com/Misc/Ted/nT%20ch%202.htm>, consulté le 25 janvier 2014.

12. Frank Pitcairn (pseudonyme du journaliste Claud Cockburn), *Ce Soir*, 29 juillet 1933.

un jour un très grand reporter, mais beaucoup plus encore, la cause de l'antifascisme [...] lui importait¹³. » Pour Taro, les deux n'étaient pas contradictoires, ils étaient même consubstantiels.

Le journalisme pour exister

Quand on a dit que Delaprée et Taro faisaient leur métier au péril de leur vie pour la réussite de leur carrière comme de celle de leurs journaux, a-t-on épuisé le sujet ? Peut-on percevoir des motifs plus personnels, plus intimes, qui sinon expliquent totalement, tout au moins mettent en perspective ces engagements ? Pour cela, il faut tenter de percevoir ce que la guerre représentait pour eux, de dessiner le rapport personnel qu'ils ont entretenu avec l'événement, d'approcher leur personnalité.

Louis Delaprée était d'un tempérament contrasté, avec des hauts et des bas (Minchom, 2009 : 26), sujet à des phases de dépression en lien avec sa situation familiale (orphelin de père dès la naissance, et de mère très jeune, il aurait été très affecté par la séparation d'avec sa première épouse et mère de ses trois premiers enfants). Il explosait souvent, se disputait violemment, il était exalté aussi, et l'Espagne semble avoir creusé cette violence de sentiments. Pierre Lazareff, dans son « Adieu... », écrivait : « Quand il revint de Burgos [son premier voyage], ses yeux étaient emplis de visions d'horreur. Mais son cœur était aussi gonflé d'admiration. "Ce sont des hommes, nous dit-il, tous, des deux côtés." Et il ajouta : "C'est beau une guerre de religion ; mais c'est atroce, atroce à cause des femmes, des gosses, des vieux. Et c'est plus atroce que ce n'est beau. C'est pour cela que c'est si bête." Il resta quelques jours à ronger son frein. Notre correspondant de Madrid avait dû quitter la capitale menacée. "J'y vais", nous dit Delaprée. [...] Ses yeux, en disant cela, brillaient plus encore qu'à l'accoutumée. Je lui serrai la main à la gare. Elle était fiévreuse. "Loulou, mon vieux, ne faites pas de bêtises. – Pensez-vous!... Si jamais je pouvais empêcher les autres d'en faire ; si seulement je pouvais en sauver quelques-uns, n'importe lesquels". » Selon le chercheur Martin Minchom (2009 : 26), cette inclination complexe, sujette à la mise en danger, comme désespérée, presque suicidaire, s'était accentuée à la fin de sa vie. Quelques jours avant sa disparition, il écrivait à Pierre Lazareff avec qui il entretenait des relations

13. *Ce Soir*, 29 juillet 1933.

à la fois amicales et tendues, tant pour des raisons professionnelles que personnelles (il avait une liaison avec Hélène Lazareff, épouse et collaboratrice de Pierre. Voir Delassin, 2009 : 47-61) : « On n'est vraiment bien qu'au front. Là, il y a des moments extraordinaires. Tout cela est passionnant. » Ses reportages en Espagne devenaient une quête, une fuite aussi. Delaprée trouvait là le lieu où se réaliser, peut-être celui où échapper à une vie qui ne lui convenait pas.

Gerda Taro était d'un tempérament enjoué, enthousiaste, insouciant même, ont pensé certains. Elle aussi se réalisait en Espagne. Par de nombreux témoignages, on sait qu'elle avait acquis une très grande notoriété sur le front où les soldats la connaissaient de réputation et la surnommaient la *pequeña rubia*. À Madrid, dans les cafés, le restaurant de l'hôtel Gran Via, les cercles intellectuels comme l'Alliance des écrivains antifascistes qui l'hébergeait comme une protégée, elle côtoyait constamment des personnalités de la culture, du journalisme, de la littérature, tels l'écrivain Rafael Alberti et son épouse qui se prirent d'amitié pour elle. Elle était une célébrité en raison du couple à l'image romantique qu'elle formait avec Robert Capa, de son engagement sans concession dans la lutte et de son courage à se rendre dans les zones les plus dangereuses pour couvrir le conflit. La guerre, si horrible fût-elle, était aussi source d'une certaine exaltation, propre à l'engagement politique bien entendu, mais aussi parce qu'elle projetait la journaliste dans des relations et des émotions exceptionnelles, hors du commun. Elle dit quelques jours avant sa disparition : « Quand on pense au nombre de gens extraordinaires que nous connaissons tous les deux morts rien qu'au cours de cette offensive, on en vient à se dire qu'il est d'une manière ou d'une autre malhonnête d'être encore en vie » (propos rapportés par le journaliste Claud Cockburn, cités par Schaber, 2006 : 219, tout à fait typiques du syndrome des survivants effrayés et exaltés par le fait d'avoir été épargnés). Au journaliste Egon Erwin Kisch, elle laissa ce souvenir prégnant : « Cent fois, elle m'a répété sa satisfaction, son bonheur de pouvoir servir ici, en Espagne, la cause du peuple, de la liberté¹⁴. »

La guerre semble aussi avoir été le lieu où elle réalisait sa volonté d'autonomie personnelle, sa propre quête de liberté comme individu.

14. *Ibid.*

Son intention d'être reconnue n'est pas réductible à une ambition carriériste, il faut aussi la rapporter à sa nécessité de construire les termes et les moyens de demeurer libre. Car Gerda Taro avait au moins deux raisons de lutter plus que d'autres pour conquérir cette liberté dans le cadre et par le métier qu'elle s'était choisi. Elle était femme à une époque où la condition féminine la cantonnait dans la minorité. Sa relation amoureuse avec Robert Capa souligne la précarité de sa situation et ce qu'elle attendait. Il lui proposa plusieurs fois de se marier, ce qu'elle refusa, plusieurs raisons l'expliquent. Leur couple aurait été asymétrique, elle n'était pas si attachée que lui ; elle n'aurait pas accepté d'être réduite à un statut d'épouse ; un troisième motif est avancé par sa biographe, la chercheuse Irme Schaber (2006 : 234) : Capa, sans le sou, ne lui apporterait pas la sécurité matérielle qui lui aurait garanti son autonomie ; elle aurait envisagé d'épouser un homme à la situation plus stable¹⁵.

Cette nécessité d'autonomie personnelle, qui passait par la construction d'une position professionnelle et éventuellement par un mariage la facilitant, était aussi motivée par son origine sociale. Gerda Taro était issue d'une famille modeste de commerçants juifs, réfugiée de Galicie (région aujourd'hui partagée entre la Pologne et l'Ukraine) à Leipzig en 1930 avant de fuir à nouveau vers Belgrade. Gerda Taro arriva à Paris en 1933 où elle subit encore la condition d'émigrée. Réussir professionnellement aurait été pour elle le moyen de préparer une nouvelle émigration vers les États-Unis, pressentant qu'il n'y avait plus d'avenir en Europe pour sa famille et elle-même. Avec raison ; toute sa famille a été exterminée dans les camps par la suite. En tant que militante, en tant que reporter photographe, en tant que femme, la guerre d'Espagne fut pour Gerda Taro le lieu où se construire un avenir, elle qui, par l'expérience intime de réfugiée en France, semblait savoir qu'elle n'en aurait plus en Europe. Elle se devait de réussir pour se faire remarquer et émigrer plus loin avec les siens¹⁶.

15. En ce sens, elle n'aurait pas agi différemment de quelques autres femmes, écrivains, journalistes, photographes qui choisirent d'assurer leur indépendance professionnelle et personnelle par une union matrimoniale bourgeoise (ou dont l'union permit la réalisation des projets). Par exemple, la photoreporter de guerre américaine, Lee Miller (voir Penrose, 1994).

16. Ce que Robert Capa, confronté aux lois françaises contre les étrangers, fera dès octobre 1939 en s'installant aux États-Unis, avec difficulté car l'engagement dans le conflit espagnol n'était pas, loin s'en faut, le meilleur viatique pour émigrer.

Évoquer la trajectoire de ces deux reporters pendant la guerre civile espagnole permet de croiser l'évolution des investissements collectifs (comment les contextes politiques et professionnels orientent les engagements) et l'exploitation par les entreprises médiatiques de l'aura de ces figures et de leur disparition, dans un contexte de concurrence et de compétition. Mais l'analyse ouvre aussi la voie à des interprétations plus individuelles de l'investissement de ces journalistes en liant engagement et construction de la carrière personnelle, en tissant engagement et ressenti intime de l'investissement professionnel. Les trajectoires brièvement restituées ici de Louis Delaprée et Gerda Taro soulignent bien que, dans son travail, le journaliste ne peut pas être extérieur à l'événement qu'il traite, mais plus encore : ce qu'il est, ce qui l'a construit, ce qu'il ressent au moment même du travail, est partie intégrante de la façon dont il traite l'événement, dont il le couvre. Travaillant, il ressent, vibre, existe, se réalise, ou l'espère, ou le croit. Autrement dit, le journalisme comme travail n'est pas qu'affaire de flux, de sources, de techniques, de matériels, de transports, d'acteurs sociaux, il appartient aussi au domaine du vécu, du ressenti, de l'émotion.

34 Or, dans les études sur les journalistes et leurs activités, le registre émotionnel est à la fois très présent et très absent des problématiques de recherche. Très présent en ce sens que l'existence d'émotions dans les pratiques professionnelles de construction de l'information est à la racine de l'antienne des interrogations, celle du rapport entre l'objectivité et la subjectivité. Si subjectivité il y a dans le travail journalistique, c'est bien parce qu'il est fait par des individus ressentant et agissant. Ces émotions orientent les choix des événements, l'angle choisi, les interlocuteurs évoqués ; elles sont analysées au travers des contenus journalistiques, des discours médiatiques, car elles irriguent les visions du monde ainsi partagées.

Très absent car si les travaux récents autour de Cyril Lemieux (2010) ont bien mis au jour l'importance du rapport singulier que les individus entretiennent avec leur métier, perceptible notamment à travers leurs trajectoires, certaines déterminations les plus intimes de l'engagement et de la réalisation professionnels ne sont pas étudiées : les émotions, que nous abordons de façon liminaire ici en les définissant par ce qu'un individu ressent, de façon plus ou moins réactive, plus ou moins contrôlée, se manifestant corporellement avec plus ou moins de force, provoquant ou manifestant de la douleur,

du plaisir, de la tristesse, de la joie, etc. Cet oubli n'est pas propre à l'étude du journalisme comme travail; d'une manière générale, nombre de recherches sur l'espace laborieux sont réalisées comme si les individus laissaient leurs émotions à la porte de l'univers du travail: «Enracinée dans la culture occidentale, cette vision toute “cartésienne”, fondée sur une opposition entre émotion et raison, “corps” et “âme”, prescrit l'apprivoisement ou l'oubli pur et simple des émotions, pour être “scientifique” ou “objectif” dans l'analyse du travail. En décortiquant chaque geste, chaque mouvement des travailleuses et des travailleurs, comme s'ils étaient des robots, on simplifie excessivement la complexité et l'hétérogénéité du travail et, par conséquent, on finit par produire des analyses qui sont très éloignées du travail réel» (Soares, 2003: 10).

Or, il est clair que Louis Delaprée, personnalité bouillonnante, se sentait mieux à Madrid qu'à Paris, il l'a écrit à Lazareff. Non seulement il avait le sentiment d'être à sa place, de réaliser un projet important pour lui, mais il se sentait bien, et ce malgré les conditions matérielles, les dangers, l'éloignement. Et Gerda Taro ne cachait pas à ses proches qu'elle était heureuse de couvrir le front, elle agissait selon ses convictions mais il y avait plus: elle aimait cette vie romantique, aventureuse, remarquée; elle aimait cette sensation, ce frisson que provoque le constat d'appartenir au cercle restreint des survivants, elle l'a dit à Cockburn. Le stress, le trac, la peur, la colère, la joie, la fierté, le plaisir sont des émotions que ces journalistes ont éprouvées dans l'exercice de leur métier en Espagne: le stress du temps qui court avant le bouclage, le trac lors d'une interaction complexe, la peur de l'environnement lors d'un reportage, la colère de constater l'impuissance du témoignage, la joie de vivre des expériences rares, la fierté du travail réalisé et de la reconnaissance professionnelle, le plaisir des relations sociales construites par la position particulière du journaliste.

L'émotion comme objet ?

Cette première exploration du rapport du journaliste à son métier nous a guidés vers une nouvelle interrogation: l'émotion pouvait-elle être un moyen, une raison et un objectif du choix du métier de journaliste?

Table des matières

Avant-propos	5
Le journalisme, un construit historique et collectif	6
Le journalisme, un espace de travail	8
Le journalisme, un ressenti ?	10
 <u>Introduction</u>	
Engagements et émotions	13
L'engagement des reporters	17
Les enjeux de la concurrence	22
La construction de la carrière	26
Le journalisme pour exister	31
L'émotion comme objet ?	35
Une raison de l'engagement ?	38
Un socle de l'identité professionnelle ?	39
L'émotion comme motif et comme moyen	42
 <u>Chapitre 1</u>	
Ce que s'écrire dit du journaliste	45
Des formes matérielles signifiantes	51
Des formes narratives plurielles	56
Les raisons de l'écrit autobiographique	64
Celui qui est	65
Celui qui est avec	70
Celui qui est pour	73
Celui qui est malgré	76
Celui qui est sans	78

Chapitre 2

Les émotions dans la recomposition de soi	85
Le mouvement perpétuel	89
Le comblement d'un vide	95
La lutte solitaire	101
La dépendance	106

Chapitre 3

Le tissu émotionnel du travail journalistique	113
L'intensité	120
Vibrer	121
Une hypervie	124
L'incorporation	130
Le corps parlant	130
La recherche du risque	134
La variation	139
Le changement permanent	139
Pour varier les ressentis	141
Varier de trajectoire	143
La mise en parenthèse	146
En parenthèse de l'instant et de sa vie	146
Des mondes en parenthèses	150
Voir la parenthèse	153
Les traces	155
Une émotricité?	163

236

Chapitre 4

La valeur des émotions	167
Transformation, action, valeur	169
Valuation	173
<i>Pour</i>	179
<i>De</i>	187
<i>Par</i>	195
<i>Dans</i>	203

Conclusion**Le sel et le sens du journalisme** 213

Le sel du métier 215

Le sens du journalisme 217

Le sens du sel, le sel du sens 218

Bibliographie 221**Ouvrages de nature autobiographique
de journalistes (corpus analysé)** 231

Présentateurs 231

Reporters 232