

Diplôme national de master

Domaine - sciences humaines et sociales

Mention - histoire, histoire de l'art et archéologie

Spécialité - cultures de l'écrit et de l'image

Des images polysémiques dans l'œuvre de Georges Baguet (Paris-Algérie)

Marion Salaün-Chollet

Sous la direction d'Evelyne Cohen
Professeure d'Histoire et Anthropologie culturelles (xx^e siècle) à l'Ensib.

*« Dans les pays où je me rendis comme journaliste et reporter,
l'histoire se faisait, elle m'intéressait ; j'ai voulu la comprendre,
j'ai cherché parfois à m'y mêler ¹. »*

Georges Baguet

¹ BAGUET Georges, « Écrire, photographe », in *Gryphe* revue de la BML, Lyon, Décembre 2007, n°18 p. 10

Remerciements

Je tiens à remercier Mme Évelyne Cohen d'avoir accepté de suivre l'élaboration de mon mémoire, de m'avoir encouragée et écoutée.

Je remercie chaleureusement M. Georges Baguet et Mme Marie-Gabrielle Guérard de m'avoir reçue avec bienveillance et générosité, chez eux, à plusieurs reprises. Ils m'ont été d'une grande aide pour constituer ce mémoire. Sans les informations qu'ils m'ont fournies, ma réflexion n'aurait pas eu toute sa cohérence. Ce mémoire leur doit beaucoup.

Merci également à Mme Sylvie Aznavourian, responsable des collections photographiques de la Bibliothèque municipale de Lyon, de m'avoir consacré si souvent de son temps durant mes recherches. Merci pour ses riches conseils et l'enthousiasme qu'elle m'a transmis. Je remercie aussi M. Didier Nicole, photographe de la BML d'avoir numérisé pour moi les photographies de Georges Baguet.

Je tiens aussi à remercier vivement M. François Wicker pour ses relectures attentives, sa patience, ses précieux conseils et le soutien qu'il m'a apporté.

Merci à l'ensemble de mes camarades de master. Je remercie ma famille qui m'a encouragée durant toute la réalisation de ce mémoire et à qui je témoigne toute ma gratitude.

Résumé :

Georges Baguet est un photojournaliste français qui exerce depuis les années 1950 jusque dans les années 1990. Ses photographies d'Algérie avant et après son indépendance ainsi que celles prises à Belleville au début des années 1970 sont porteuses de valeurs humanistes et tolérantes, témoignant de l'Histoire en train de se faire. Elles ne sont pas non plus dénuées d'une certaine esthétique. Différentes influences se mêlent au travers de ses photographies, révélant la polysémie d'images engagées dans leur temps.

Descripteurs :

Algérie – Baguet (Georges) – Belleville – guerre d'Algérie – Islam – journalisme – photographie – polysémie des images – presse française – reportage – témoignage historique.

Abstract :

Georges Baguet is both a French journalist and photographer who worked from the 50s to the 90s. His photographs have been taken in Algeria around 1960 (before or after the independence) and in Belleville, France during the 70s. They express some humanistic and tolerant values. They are a testimony about History. They show a kind of aesthetic force. Different influences in his photographs are combined and thus, reveal themselves as polysemic

Keywords :

Algeria – Baguet (Georges) – Belleville – Algeria's independence war – Islam – journalism – photography – polysemic pictures – French press – report – historical testimony.

Droits d'auteurs



Cette création est mise à disposition selon le Contrat : « **Paternité-Pas d'Utilisation Commerciale-Pas de Modification 2.0 France** » disponible en ligne <http://creativecommons.org/licenses/by-nc-nd/2.0/fr/> ou par courrier postal à Creative Commons, 171 Second Street, Suite 300, San Francisco, California 94105, USA.

Sommaire

SIGLES ET ABRÉVIATIONS.....	9
AVERTISSEMENT	10
INTRODUCTION	11
PARTIE 1 : GEORGES BAGUET, PHOTOGRAPHE ET REPORTER.....	15
1. Biographie de Georges Baguet.....	15
<i>1.1 Georges Baguet, un homme aux multiples facettes</i>	<i>15</i>
1.1.1 Journaliste à l'international et écrivain	17
1.1.2 La photographie.....	18
<i>1.2 Quarante ans de reportages (1953-1990).....</i>	<i>20</i>
1.2.1 Le processus de donation.....	20
1.2.2 Description générale du fonds	21
1.2.3 Description du <i>corpus</i> de recherche	24
2. La démarche du reporter-photographe.....	27
2.1 <i>Genèse d'un cliché : de la demande.....</i>	<i>27</i>
2.2 <i>... à la réalisation</i>	<i>31</i>
PARTIE 2 : LE TÉMOIN D'UNE HISTOIRE.....	39
1. Aux frontières du documentaire ?	39
1.1 <i>La relation du texte et de l'image.....</i>	<i>39</i>
1.2 <i>Photographie et Histoire : le genre documentaire.....</i>	<i>40</i>
2. Mémoires photographiques.....	44
2.1 <i>Mémoire collective et individuelle.....</i>	<i>44</i>
2.2 <i>Images de l'Islam.....</i>	<i>49</i>
2.3 <i>Photographies sociétales</i>	<i>52</i>
2.3.1 En Algérie	52
2.3.2 À Belleville	54
2.4 <i>L'immigration et la presse</i>	<i>58</i>
PARTIE 3 : UN CERTAIN REGARD SUR L'HOMME	63
1. Un photographe humaniste	63
1.1 <i>Entre héritage et continuité... ..</i>	<i>63</i>
1.1.1 Inspiration du courant humaniste.....	63

1.1.2 L'expérience algérienne des contemporains de Georges Baguet	65
Pierre Bourdieu, <i>Images d'Algérie : une affinité élective</i>	65
Raymond Depardon, <i>Un aller pour Alger</i>	68
1.2 <i>Un regard engagé, l'exemple de Printemps aux frontières</i>	72
2. Vers une esthétique du reportage	78
2.1 <i>L'ombre du photographe</i>	78
2.1.1 Entre présence et absence du photographe	78
2.1.2 Les séries	81
Ouvrier à Belleville	81
Petit garçon en Algérie	83
2.2 <i>De l'interprétation à la réception</i>	84
2.2.1 La photographie de presse : vers une vision poétique et personnelle. .	84
2.2.2 La photographie, un enjeu social	88
CONCLUSION	93
SOURCES	95
BIBLIOGRAPHIE	98
TABLE DES ANNEXES	105
REPÈRES CHRONOLOGIQUES	123
GLOSSAIRE	124
INDEX	125
TABLE DES ILLUSTRATIONS	127

Sigles et abréviations

BML : Bibliothèque municipale de Lyon

Avertissement

Avertissement copyright des photographies

Photographies Georges Baguet

Collection Bibliothèque municipale de Lyon

© Bibliothèque municipale de Lyon

Numérisation des photographies : Didier Nicole, Bibliothèque municipale de Lyon
(tous droits réservés).

Aucune des photos présentées ne portant de cote, le numéro qui est leur est attribué est celui de l'ordre de leur numérisation par Didier Nicole pour la Bibliothèque municipale de Lyon.

Nous avons choisi de donner une cote. Ainsi, le tirage numérisé est suivi d'une lettre et d'un chiffre : « B2 » pour la boîte n° 2 sur l'Algérie et « B17 » pour la boîte n° 17 ou « EI » pour un tirage issu de la boîte exposition itinérante.

Ex : G.B. n° 2-B2 = tirage de Georges Baguet numérisé en deuxième par Didier Nicole, issu de la boîte n° 2 concernant les photographies prises en Algérie.

Notes préliminaires :

Les mots suivis d'un astérisque sont définis dans le glossaire en fin de mémoire.

Introduction

À partir des années 1960, la photographie fait face à une concurrence de plus en plus rude de la part d'un autre média : la télévision. Après l'essor de la presse illustrée qui a débuté durant l'entre-deux-guerres et s'est amplifié après 1945, la pratique s'essouffle. La place réservée à l'image animée prend de l'ampleur. La généralisation de la télévision en couleur accélère le phénomène dans les années 1970. Elle permet de relater les événements de façon plus réelle pour le public, qui peut voir, en un laps temps réduit, l'actualité qui se déroule dans le monde. Malgré cela, la photographie reste encore, à la fin du XX^e siècle un des moyens de dire l'Histoire et de raconter les bouleversements géopolitiques, au travers de la presse. Dans les faits, le nombre des images n'a pas cessé de se multiplier. Paris se trouve au centre géographique de l'actualité, à mi-chemin entre l'Asie et les États-Unis et à proximité de l'Europe. C'est ici que se situent les grandes agences de photojournalistes. C'est le point de départ des voyages des reporters qui couvriront, à la demande d'un journal, tel ou tel événement.

C'est dans ce contexte que Georges Baguet commence sa carrière de journaliste, dans les années 1950. Basé à Paris, il travaille en *free-lance* pour des journaux français. Il est envoyé à travers le monde pour rapporter l'actualité, en mots et en images. Sa tâche est d'enregistrer une documentation du monde, sa vocation est de dire le réel. Pour lui, l'écriture intervient en premier. Ce n'est que plus tardivement que ses photographies ont pris de l'importance. Dépêché aux quatre coins du monde, il capture des images des populations qu'il croise. Les photographies qui nous intéressent, elles, se situent en Algérie et en France, entre le milieu des années 1950 et des années 1970. La période est intéressante dans la mesure où le contexte géopolitique évolue fortement, avec l'indépendance de l'Algérie en 1962. En Algérie, des traces des déchirements précédant l'indépendance se retrouvent dans les photographies prises à Belleville, où les populations algériennes ont souvent migré tout au long du XX^e siècle. La cohérence du choix de ce *corpus* réside dans une sorte de prolongation des photographies d'Algérie par celles de Belleville, d'un point de vue chronologique d'abord, mais aussi d'un point de vue significatif. Le sujet des photographies prises en Algérie se continue à Belleville : on passe d'une terre d'Islam* à une autre. Les liens

historiques et sociaux s'inscrivent dans la même continuité. D'un côté, on observe le passé colonial d'une Algérie qui a souffert et qui tente de se reconstruire une fois indépendante, au milieu des années 1960 ; de l'autre, on découvre le quotidien de populations immigrées en proie à la précarité, une dizaine d'années plus tard en France. L'œuvre de Georges Baguet pose par ailleurs la question de la mémoire. D'ailleurs, selon Hans Belting : « les images photographiques symbolisent elles aussi notre perception du monde et la mémoire que nous en avons². » Aux photographies, sujet principal de la recherche, sont associés certains articles rédigés par Georges Baguet qui permettent de faire le lien entre production écrite et picturale. Outre l'intérêt historique que suscitent de telles photographies, comme base documentaire, elles permettent aussi une approche esthétique de l'art pictural. Cette double appartenance présente un nouvel intérêt à exploiter dans notre étude.

La recherche porte sur des images, appréhendées d'abord comme des objets documentaires, à la dimension esthétique plus ou moins dissimulée. Pour analyser ces images il a donc fallu rechercher leur source, c'est-à-dire retrouver la genèse du tirage* quand nous le possédions. Pour cela, l'étude des planches contact s'est révélée précieuse pour comprendre la démarche de Georges Baguet. Parfois, nous ne disposons pas du tirage mais seulement des planches contact. Détenir le tirage, si possible accompagné de sa planche contact, permet de découvrir dans bien des cas, ce que le photographe a voulu montrer. Les éventuelles notes qui se trouvent au dos des tirages livrent de nouvelles informations pour leur analyse. Ces informations, comme le lieu et la date, sont importante pour définir ou préciser le contexte de la prise de vue, pour confirmer une hypothèse et donner une lecture de l'image. Une fois ce travail préliminaire effectué, il s'agira d'en livrer une « analyse critique³ ».

Ce mémoire a pour objectif de dévoiler les différents niveaux d'interprétation des photographies, car celles-ci ne sont pas univoques. Au contraire, de multiples lectures en sont possibles. Elles se combinent, sans chercher à suivre une hiérarchie, même si leur auteur a pu préférer telle ou telle fonction dans un premier lieu. Il s'agira de définir quelles sont ces différentes strates pour montrer que les images sont polysémiques. Ces différentes sources,

² BELTING Hans, *Pour une anthropologie des images*, Paris, Éd. Gallimard, 2004 (Le Temps des images), p. 273.

³ ABOUT Ilsen, CHÉROUX Clément, « L'histoire par la photographie », *Études photographiques*, n°10, novembre 2001, [En ligne], mis en ligne le 18 novembre 2002. URL : <http://etudesphotographiques.revues.org/index261.html>. Consulté le 24 février 2011. p. 17.

complétées par les travaux d'historiens, constitueront un appui pour répondre à la question suivante : dans quelle mesure les photographies de Georges Baguet de France et d'Algérie sont-elles polysémiques ?

Pour ce faire, nous nous proposons d'analyser dans un premier temps la démarche de Georges Baguet. Nous chercherons à comprendre comment cet homme envisageait la photographie. Ses quarante ans de reportages* nous enseignent comment il a entrepris de capter une image du monde grâce, entre autres, à certains de ses articles qui nous expliquent son approche picturale, en tant que reporter.

Dans un deuxième temps, il s'agit d'envisager ses photographies comme des témoignages de l'Histoire. Ses photographies sont en effet de précieux documents pour l'historien d'aujourd'hui, tout comme elles l'étaient hier pour informer les populations. La question de la mémoire transparaît clairement au travers de ses reportages à Belleville. Ils ont permis, à une époque où l'on ne parlait pas de l'islam, de faire connaître une nouvelle culture. Les articles que Georges Baguet a publiés dans les années 1970 sont des sources supplémentaires qui permettent de mieux cerner son propos photographique.

Dans un dernier temps, nous tenterons de mettre en évidence le regard humaniste que Georges Baguet a porté sur ses semblables. Ce regard engagé, lors de la guerre d'Algérie, s'est révélé en particulier lors de l'élaboration d'un livret clandestin informant les Français sur les populations algériennes déportées. Au fil de l'étude se dégage des photographies une dimension esthétique, que Georges Baguet n'a pas tout de suite revendiquée, mais qui est pourtant bien présente. Le don à la Bibliothèque municipale de Lyon, qui conserve le fonds Georges Baguet, a conduit à l'élaboration d'une exposition, confirmant cette hypothèse artistique.

Partie 1 : Georges Baguet, photographe et reporter

1. BIOGRAPHIE DE GEORGES BAGUET

Dans un premier temps, certains éléments bibliographiques sont nécessaires à la compréhension du travail de Georges Baguet. Son mode de fonctionnement ainsi que ses relations à l'écrit et à l'image permettent d'abord de mieux cerner l'homme, mais aussi de mieux percevoir et comprendre la démarche qu'il a suivie tout au long de sa carrière.

1.1 Georges Baguet, un homme aux multiples facettes

Georges Baguet est né le 14 janvier 1922 à Paris. Il se dirige vers les sciences et fait ses études à l'École Supérieure de Chimie de Lyon, avant de choisir de s'orienter vers le journalisme, peut-être grâce à l'éducation littéraire qu'il a reçue au sein de sa famille. Il se lance donc dans le journalisme et la photographie. Travaillant en *free-lance* à l'international de 1953 à 1991, il écrit pour de nombreux journaux et revues tels que *Le Monde*, *Esprit* ou *Témoignage Chrétien*.

Lors de ses voyages, il ne quitte pas son appareil photographique pour mémoriser les images et les personnes, l'utilisant comme un aide-mémoire⁴. La photographie n'avait alors que la fonction d'outil. Puis il finit par joindre ses photographies aux articles qu'il fait paraître. Dans son article « Écrire, photographe⁵ », paru dans *Gryphe*, revue de la Bibliothèque municipale de Lyon, Georges Baguet explique comment il en est venu à la photographie. D'abord il utilisa l'ensemble des médias qu'il avait à sa disposition et en premier lieu,

⁴ Lors de l'entretien que j'ai eu avec Georges Baguet et son épouse Marie-Gabrielle Guérard, on m'expliqua que la photographie était pour lui un moyen mnémotechnique, un « *truc* », pour ne jamais oublier les images, les lieux, les individus, qu'il photographiait.

⁵ BAGUET Georges, « Écrire, photographe », in *Gryphe*, revue de la Bibliothèque de Lyon, Lyon, Décembre 2007, n°18, p. 1 à 7

l'écriture. Ensuite, il a aussi fait des émissions de radio. Enfin, il en est venu à la photographie. En reportage, il prenait les photos des situations dans lesquelles il se trouvait pour qu'une fois rentré en France, s'il n'avait pas écrit sur place, il puisse raccrocher ses souvenirs. « Un ou deux blocs de papier, un magnétophone, [son] Rolleicord⁶ » l'accompagnent sur chacun de ses reportages.

En 1950, il a la chance de pouvoir partir pour la première fois aux États-Unis, dans le cadre d'une délégation financée par le plan Marshall⁷ (se reporter à l'annexe 1) : il reçoit un véritable choc. Dans un entretien, il explique :

« On se trouvait dans une société d'abondance avec des gens généreux. Le vice-consul nous avait dit : "On ne va pas à Harlem". J'y suis allé, forcément. Pour voir ce qu'il y avait de l'autre côté de la barrière. Là, accueilli par des équipes de chrétiens noirs et blancs, je découvre un autre monde avec les soupes populaires, la misère et la montée d'une conscience noire⁸. »

Attiré par l'inconnu, l'étranger, Georges Baguet part à nouveau aux États-Unis dans les années 1970 et y rencontre la minorité noire qui vivait en marge de l'Amérique dans des ghettos. Il y connut James Baldwin et Angela Davis. Il parcourut ensuite l'Irlande du Nord en proie aux conflits entre protestants et catholiques, l'Iran pendant la révolution de Khomeiny (qu'il accompagna dans l'avion qui le ramenait à Téhéran), mais aussi la France, les pays du Proche-Orient, du Maghreb et d'Afrique noire. Il est dépêché là où ont lieu les événements, où l'actualité se fait.

Les photos prises prennent de plus en plus d'importance et tendent à acquérir leur propre autonomie. Elles s'associent aux textes, « sans concurrence ». Georges Baguet utilise d'abord du noir et blanc. Ses photos se vendent facilement. Il passe toutefois à la photographie couleur, plus prestigieuse et davantage achetée par les journaux. Les pellicules utilisées pour le noir et blanc, qu'il préfère, sont des Kodak Ilford FP4 (pour *Fine Grain Panchromatic*) hypersensitive panchromatique qui rendent la subtilité des teintes et des volumes et visent un

⁶ BAGUET Georges, « Écrire, photographe », in *Gryphe*, revue de la Bibliothèque de Lyon, Lyon, Décembre 2007, n°18, p. 1

⁷ « Interview de Georges Baguet » Propos recueillis par Noël Bouttier. Paru dans *Témoignage Chrétien* le 8 juin 2006

⁸ *Idem.*

grain très fin : « Elles donnent le dessin et la lumière, à mon avis l'essentiel de la photographie⁹. »

1.1.1 Journaliste à l'international et écrivain

Georges Baguet voyage beaucoup. Ses reportages s'accompagnent d'écrits, qu'il s'agisse dans un premier temps d'articles ou, dans un second temps, d'ouvrages. Comme une trace, ses récits informent, présentent des faits, relatent des expériences de vie aux quatre coins du monde. Ses images sont « narratives¹⁰ ». Les pays qu'il visite, s'ils ne sont tous éloignés de la France, connaissent des événements qui peuvent paraître lointains ou sont encore mal connus des Français. Le récit occupe donc une double place, à la fois de compte rendu d'une situation, d'un reportage et de représentation d'un événement. Celui-ci est nécessairement rapporté de façon subjective (autant dans la prise de vue que dans la narration) à un public qui n'a pas été témoin de l'événement¹¹. Il explique ainsi sa motivation à devenir journaliste :

« Écrire. Je n'osais pas le faire, sauf pour des articles. Un jour, George Houdrin¹² [sic !], qui m'avait commandé des articles pour La Vie catholique, me dit : faites un livre. Je n'ai pas vraiment suivi son conseil¹³. »

Alors que le lectorat de grands journaux s'érode aujourd'hui, à l'époque où Georges Baguet rédige ses articles et réalise ses reportages, les quotidiens nationaux voire internationaux sont des références. La place que chacun d'entre eux donne à l'information et aux questions internationales forge leur renom et consacre les meilleurs périodiques, comme *Le Monde*, en France¹⁴. De la même façon, certains newsmagazines jouissent d'une réputation non démentie. Leur influence peut même être supérieure à celle de la presse quotidienne, qu'il s'agisse de titres généralistes ou spécialisés, notamment communautaires. C'est le cas, par

⁹ BAGUET Georges, *Op.Cit.*, p. 3

¹⁰ *Idem*, p. 7

¹¹ LITS Marc, *Du récit au récit médiatique*, Bruxelles, Éd. De Boek Université, 2008 (Info & Com), p. 11

¹² Il s'agit bien sûr de Georges Hourdin.

¹³ « Interview de Georges Baguet » Propos recueillis par Noël Bouttier. Paru dans *Témoignage Chrétien* le 8 juin 2006

¹⁴ MARTHOZ Jean-Paul, *Journalisme international*, Bruxelles, Paris, Éd. De Boek Université (Info & Com), 2008, p. 60

exemple, de *Témoignage Chrétien* (pour lequel Georges Baguet a travaillé), qui « accorde une place significative à l'actualité internationale en mettant l'accent sur des sujets "lointains proches", comme le conflit du Proche-Orient ou le sort des chrétiens en terre d'Islam¹⁵. » Quand à la revue *Esprit*, fondée par Emmanuel Mounier, elle se revendique comme une « revue d'idées engagée dans son temps¹⁶ ». Livrant des analyses pointues, son sous-titre « revue internationale » illustre ses ambitions.

En parallèle à ses articles, Georges Baguet rédige aussi des ouvrages pointus qui replongent le lecteur dans les lieux de certains de ses reportages¹⁷. Son dernier ouvrage retrace un demi-siècle de journalisme, regroupant les meilleurs articles qu'il a publiés entre 1953 et 2004¹⁸.

1.1.2 La photographie

Aujourd'hui, le photojournalisme a vécu son âge d'or. Lorsque Georges Baguet opère, il en va tout autrement, la place du photoreporter* n'est pas sans importance. En effet, il joue un double rôle, à la fois en tant qu'acteur et en tant que témoin. On peut se rappeler, par exemple, l'écho que les photos du Vietnam ont rencontré dans l'opinion, influant sur la poursuite de la guerre. Le photographe, en immobilisant l'instant d'une vie sur un cliché peut faire prendre conscience à ses destinataires de l'état d'un pays ou d'un peuple, voire faire basculer l'opinion. La démarche de tout photoreporter pourrait ainsi se définir :

« Depuis plus d'un siècle, le photojournalisme aide la presse à révéler le monde. En temps de guerre, il a conquis ses lettres de noblesse, gravant des images historiques dans notre mémoire collective. C'est là qu'est né le mythe

¹⁵ *Idem*, p. 62

¹⁶ D'après l'historique de la revue, disponible en ligne sur le site internet de la revue, intitulé : *Esprit, une revue dans l'Histoire 1932-2002* et rédigé par Daniel LINDENBERG, Olivier MONGIN, Marc-Olivier PADIS, Joël ROMAN et Jean-Louis SCHLEGEL.

¹⁷ Bibliographie de ses écrits : *Cafés amers au Liban*, Paris, Éditions du Cerf, 1985, 198 p. ; *Louisville, Kentucky*, Paris, Belfond, DL 1990, 133 p. ; *Le miroir allemand*, Paris, Éditions Desclée de Brouwer, 1996, 135 p. ; *Lumières sur Saida : quand chrétiens et musulmans bâtissent la paix au Sud-Liban*, Éditions Desclée de Brouwer, 1996, 203 p. ; *Irlande, la rebelle : Belfast 1969-1999*, Paris, L'Harmattan, 2002, 223 p.

¹⁸ BAGUET Georges, *De Harlem à Téhéran, 1953-2004 : cinquante années, de journalisme*, Paris, L'Harmattan, 2006, 372 p.

du photoreporter. Prendre une part active à l'histoire en en devenant le témoin¹⁹. »

Georges Baguet est ainsi un journaliste « qui écrit avec des images²⁰ ». Son métier de photoreporter est fondé sur celui de journaliste, il lui est nécessaire d'avoir des bases pour mener l'enquête, rédiger et réaliser son reportage. Le medium utilisé requiert aussi certaines connaissances. Le choix de la pellicule, de l'appareil photo de la couleur... sont des partis-pris qui déterminent le résultat. Georges Baguet revendique cependant de ne pas faire de choix techniques précis et mesurés. Sa sensibilité est l'essentiel. Le ressenti à la vue de son travail prime et il n'est alors pas utile pour lui de définir au préalable et pour chaque cliché la focale, l'angle ou l'exposition. Il est vraisemblable qu'il ait choisi le statut de journaliste *free-lance* afin de garder ses libertés esthétiques. D'ailleurs, il explique ainsi son choix de n'avoir jamais intégré de journal :

« Je voulais rester libre et seul. Je ne voulais pas être fixé quelque part²¹. »

Ce choix, qui laisse une plus grande place à ses affinités personnelles implique cependant souvent un statut plus précaire.

L'importance de la photographie ne lui est pas apparue évidente dès le début. Les images qu'il prenait avaient pour lui une place ambivalente. Ainsi, il explique :

« J'ai [...] toujours photographié. Longtemps cependant, je ne me suis pas perçu photographe. Je voulais écrire. [...] L'écriture était première, l'image ne pouvait venir qu'au second plan²². »

Toutefois, les photographies ont toujours eu une certaine importance :

¹⁹ COLO Olivia, ESTÈVE Wilfrid, JACOB Mat (dir.), *Photojournalisme, à la croisée des chemins : le guide*, [Paris], Marval, CFD, 2005, p. 32

²⁰ En référence au titre du manuel réalisé collectivement par Paul Almasy, Francis David, Claude Garnier, Cécile Kattnig [et al.] destiné aux journalistes : *Le photojournalisme, informer en écrivant avec des images*, Paris, CFPJ, 1990, 255 p.

²¹ « Interview de Georges Baguet » Propos recueillis par Noël Bouttier. Paru dans *Témoignage Chrétien* le 8 juin 2006.

²² BAGUET Georges, « Écrire, photographe », in *Gryphe*, revue de la Bibliothèque de Lyon, Lyon, Décembre 2007, n°18, p. 3

« Je prenais plaisir, au retour d'un reportage, à porter mes pellicules à développer et j'avais hâte de retrouver ce que j'avais vécu, en feuilletant les images²³. »

Elles sont l'occasion de rencontres. Elles reflètent le cheminement que Georges Baguet a dû suivre pour pouvoir prendre en photo les gens : aucune photo n'est volée, toutes sont le fruit d'un long travail de confiance. Comme il cherche à connaître les événements qui font l'Histoire, il veut établir des relations humaines avec les hommes qui les font. Les photographies ne se réalisent pas dans l'instant. Pour cela il « s'est "assis aux tables les plus épaisses d'étrangers" selon le conseil de Montaigne²⁴ ». Ses articles comme ses photographies révèlent sa volonté constante d'aller sonder la profondeur de l'homme, de découvrir en lui ce qui fait son altérité, sa force et même sa beauté malgré ses souffrances.

1.2 Quarante ans de reportages (1953-1990)

1.2.1 Le processus de donation

Les quarante années de reportages de Georges Baguet se concluent par la donation, en janvier 2006, de l'ensemble de son œuvre (se reporter aux annexes 2 et 3). Dans l'article qu'il a rédigé dans la revue *Gryphe*, il explique son geste. Soucieux de l'avenir de ses photographies et de leur pérennité, il se pose la question de leur transmission et de leur conservation. Des centaines de boîtes s'entassaient dans son appartement parisien. C'est alors qu'il repense à une phrase qu'un père jésuite prononça devant lui lors d'un voyage en Inde : « Tout ce qui n'est pas donné est perdu²⁵ ». Ce souvenir le détermine à léguer, sous forme de donation, ses quarante années de travail. Connaissant la réputation de la Bibliothèque municipale de Lyon, c'est à elle qu'il destine la donation. Le processus sera suivi par Sylvie Aznavourian, responsable des collections photographiques de la bibliothèque. L'accueil est enthousiaste :

²³ *Idem*, p. 3.

²⁴ BAGUET Georges, *De Harlem à Téhéran, 1953-2004 : cinquante années, de journalisme*, Paris, L'Harmattan, 2006, p. 9.

²⁵ Cette maxime lui vient du Père Ceyrac rencontré à Madras. Georges Baguet, « Écrire, photographe », in *Gryphe*, revue de la Bibliothèque de Lyon, Lyon, Décembre 2007, n°18, p. 6.

« Une donation comme celle de Georges Baguet représente une source iconographique particulièrement intéressante sur des grands événements qui ont marqué l'histoire du siècle passé — lutte pour l'égalité des Noirs aux États-Unis, révolution islamique en Iran, guerre fratricide en Irlande — autant de photographies qui situent notre auteur comme témoin privilégié des évolutions ou révolutions fondamentales de nos sociétés. C'est donc avec un grand intérêt que la Bibliothèque municipale de Lyon, qui conserve déjà de nombreuses collections photographiques, vient d'accueillir ce témoignage historique et social de la seconde moitié du XX^e siècle²⁶. »

Quelque six mille photographies, négatifs ou diapositives sont triées pendant la période de catalogage et de classification, ainsi que des documents divers (articles, ouvrages, livrets...). L'exposition qui eut lieu à la bibliothèque entre décembre 2006 et mars 2007 couronna l'aboutissement de cette collecte.

1.2.2 Description générale du fonds

Le fonds Georges Baguet a été décrit, encodé et traité numériquement en 2006²⁷. Il est constitué d'un total de quatre boîtes bleues de tirages d'exposition en noir et blanc réalisés par les laboratoires Littré à Paris et Picto à Lyon entre 1990 et 2006. Les quarante-deux autres boîtes sont composées de tirages des divers reportages. Le fonds comporte également huit classeurs de négatifs et des planches contact ainsi que douze classeurs de diapositives couleur. Enfin, une boîte « expo itinérante » contient des articles de presse (originaux et photocopies), des ouvrages de Georges Baguet, ainsi que des tirages photographiques sur papier qui n'ont pas été classés dans l'une des boîtes.

Une cote lui a été attribuée : PO 681 (dossiers 01-65). Les dates extrêmes du fonds sont 1953 et 1990. Toute personne intéressée peut consulter ce fonds sur demande à la bibliothèque. Le classement est réalisé sous forme d'arborescence

²⁶ AZNAVOURIAN Sylvie, « La donation Georges Baguet : quarante ans de reportage photographique », in *Gryphe*, revue de la Bibliothèque de Lyon, Lyon, Décembre 2007, n°18, p. 9.

²⁷ Cette partie s'appuie principalement sur le descriptif, réalisé par la Bibliothèque municipale de Lyon, relatif au fonds Georges Baguet. La notice répertorie les différents documents constituant la donation, qui ont été classés (physiquement) et qui ont nourri une base d'archives accessible en ligne (seulement une petite partie des collections est numérisée).

(par ordre alphabétique) par pays, par support (qu'il s'agisse de tirages de presse, de négatifs ou de planches contacts), puis par thème, dans des boîtes comme suit :

- Afrique noire : date extrême 1981, regroupant 35 tirages photographiques, 6 planches contacts avec négatifs et 14 diapositives du Burkina Faso, de Côte d'Ivoire, du Mali et du Sénégal.
- Algérie : date extrême 1968, regroupant 31 tirages photographiques, 11 planches contacts avec négatifs²⁸.
- Angleterre : date extrême 1970, regroupant 6 tirages et 1 planche contact avec négatifs
- Canada : date extrême 1987, regroupant 1 tirage, 3 planches contacts avec négatifs de formats différents et 7 pages de diapositives couleur.
- Égypte : dates extrêmes 1987-1991, regroupant 80 tirages, 9 planches contacts avec négatifs et 11 pages de diapositives couleur.
- Espagne : date extrême 1961, regroupant 8 tirages et 5 planches contacts avec négatifs.
- États-Unis : dates extrêmes 1952-1981, regroupant 278 tirages, 88 planches contacts avec négatifs de formats différents, 3 pages de négatifs noir et blanc format 8,5×11 cm, 1 page de négatifs noir et blanc format 13×18 cm et 53 pages de diapositives couleur.
- France : dates extrêmes 1960-1979, regroupant 48 tirages, 37 planches contacts avec négatifs de formats différents, 1 page de négatifs couleur format 6x6 cm et 1 page de négatifs noir et blanc format 13×18 cm.
- Grèce : date extrême 1963, regroupant 22 tirages et 13 planches contacts avec négatifs.
- Inde : date extrême 1994, regroupant 5 tirages, 2 planches contacts avec négatifs et 2 pages de diapositives couleur.
- Irak : date extrême 1976, regroupant 92 tirages, 19 planches contacts avec négatifs et 17 pages de diapositives couleur.
- Iran : date extrême 1979, regroupant 10 tirages, 7 planches contacts avec négatifs et 9 pages de diapositives couleur.

²⁸ En fait, les chiffres ne sont pas exacts. La combinaison de boîtes ne rend pas compte de la complexité du classement des photographies et planches-contacts. Les précisions sont données dans la description du corpus de travail plus loin.

- Irlande : dates extrêmes 1970-1985, regroupant 141 tirages, 46 planches contacts avec négatifs de formats différents et 31 pages de diapositives couleur.
- Israël : date extrême 1953, regroupant 28 tirages et 6 planches contacts avec négatifs.
- Italie : date extrême 1975, regroupant 7 tirages et 3 planches contacts avec négatifs.
- Liban : dates extrêmes 1976-1985, regroupant 60 tirages, 11 planches contacts avec négatifs et 16 pages de diapositives couleur.
- Maroc : dates extrêmes 1976-1985, regroupant 55 tirages, 28 planches contacts avec négatifs de formats différents, 1 page de négatifs couleur, 1 page de négatifs noir et blanc et 2 pages de diapositives couleur.
- Pologne : années 1960, regroupant 26 tirages, 6 planches contacts avec négatifs noir et 1 page de négatifs couleurs.
- Portugal : date extrême 1975, regroupant 31 tirages et 7 planches contacts avec négatifs.
- Sahara : années 1960, regroupant 14 tirages, 25 planches contacts avec négatifs et 11 pages cartonnées noires contenant des négatifs couleurs.
- Syrie : date extrême 1976, regroupant 8 tirages, 7 planches contacts avec négatifs et 4 pages de diapositives couleur.
- Tunisie : date extrême 1979, regroupant 6 tirages et 8 planches contacts avec négatifs.
- Documents liés aux tirages d'exposition : sous forme de 3 boîtes (n° 40 à 42), regroupant des tirages de presse, des négatifs, des planches contacts.
- Tirages d'exposition : sous forme d'une boîte bleue cotée P 0681, regroupant 54 tirages réalisés entre 1958 et 1990 dans les pays cités ci-dessus.

Il faudrait ajouter la boîte « exposition itinérante » (sans numéro) qui regroupe divers documents non classés tels que : certains des ouvrages de Georges Baguet, des articles de presse originaux ou photocopiés et des tirages sur papier de différents formats et provenances.

1.2.3 Description du *corpus* de recherche

Le choix de l'étude de photographies de reporter se justifie du fait que celles-ci, en tant qu'outils de communication, proposent un langage spécifique : l'analyse de ces images, dans leur contexte propre, cherche à le décrypter. Fournissant un grand nombre d'informations visuelles, les photos donnent lieu à des interprétations multiples, au contraire des textes dans un premier temps. Elles nécessitent ainsi d'être contextualisées. Mais, si leur nature est polysémique, il est possible de « faire de la polysémie [leur] spécificité dans la mesure où tout énoncé complexe (verbal ou non verbal) est polysémique²⁹ ».

Le *corpus* comprend différents types de supports, tels que des photographies, des planches contact, des articles de revues, des ouvrages littéraires. Les photographies constituent le principal objet d'étude. La description du *corpus* est difficile en raison de l'absence de cote sur l'ensemble de l'œuvre qui permettrait de répertorier aisément chaque document. En outre, il est difficile d'énumérer clairement la totalité des sources à cause de l'éclatement des données. Le travail de regroupement des données s'est appuyé sur le catalogue du fonds réalisé par la bibliothèque. Il s'est avéré qu'il valait mieux chercher directement dans les différentes boîtes pour en vérifier le contenu et s'assurer qu'aucun oubli n'était possible. La répartition en boîtes sans description précise a compliqué la recherche. Plusieurs fois, on découvre un contenu qui peut paraître pertinent sans pour autant trouver ce que l'on recherche.

L'intérêt du *corpus* réside dans sa diversité. Le *corpus* est découpé en deux grands ensembles issus des collections photographiques de la Bibliothèque municipale de Lyon. Le premier ensemble porte sur l'Algérie et le second sur Belleville et ses environs. Les photographies prises en Algérie permettent de questionner le regard que pose le photographe sur le monde qui l'entoure. Réalisées à différents moments, elles sont elles-mêmes porteuses de différents sens. Le déchirement et la violence de la guerre d'Algérie s'illustrent à travers engagement de Georges Baguet, dans le livret *Printemps aux frontières* tandis que

²⁹ JOLY Martine, *L'image et les signes : approche sémiologique de l'image fixe*, Paris, Armand Colin, 2005 (Armand Colin cinéma), p. 83.

la reconstruction d'après-guerre cherche à révéler la beauté des gens, dans une perspective humaniste.

Les photographies portant sur Belleville permettent principalement de se préoccuper de la question de la mémoire dans l'histoire. Elles sont l'occasion de présenter, aux yeux des contemporains, une vision de l'immigration maghrébine en France dans les années 1970, comme un état des lieux de la situation. Réalisées pour « faire connaître » une religion et une culture différentes, elles révèlent la méconnaissance du public à l'égard de l'islam. Les prises de vues de Georges Baguet sont, en ce sens, documentaires et s'inscrivent davantage dans une conception photojournalistique.

Le fonds sur l'Algérie est composé :

- du classeur n° 43 qui comprend 10 pochettes de planches contact (de 12 vignettes chacune au plus)³⁰ accompagnées de diapositives, ainsi que trois négatifs 6×6 cm en couleur et des négatifs sans planche contact.
- de la boîte n° 41 qui comprend une planche contact de 12 vignettes sur les réfugiés du FLN ainsi que des diapositives, une planche contact de 12 vignettes d'enfants dans un camp de réfugiés FLN à la frontière algérienne associée à un tirage en Tunisie près du Kef.
- de la boîte n° 2 qui comprend quatre pochettes de tirages noir et blanc ainsi répartis : « enfants » de 4 tirages, « la langue française en Algérie » de 9 tirages, « société algérienne et vie quotidienne » de 13 tirages, « religion Algérie » de 4 tirages³¹.
- des documents de l'Exposition itinérante, comprenant trois articles intitulés « La France d'Allah » (de provenance non identifiée, se reporter à l'annexe 4), « Histoire d'un journaliste globe-trotter³² » (se reporter à l'annexe 5), « L'Islam

³⁰ De la répartition suivante : planche n°1 : 10, n°2 : 12, n°3 : 11, n°4 : 12, n°5 : 12, n°6 : 11, n°7 : 11, n°8 : 12, n°9 : 10, n°10 : 11, n°11. Lors de la consultation du fonds, on s'apercevra qu'il n'y a pas de numéro de planche. Mais il est plus facile en leur en donnant un de se repérer. La section « Algérie » se trouve au sein d'un classeur plus vaste comprenant des documents sur d'autres pays, classés par ordre alphabétique.

³¹ Le classement semble avoir été fait lors de la donation et non par Georges Baguet lui-même ce qui laisse penser que celui-ci n'est pas parfait.

³² Article de B. Gallet sur le parcours photographique de Georges Baguet, paru dans *Le Figaro de Lyon* le lundi 3 avril 2006.

en France, deux millions de croyants dans l'ombre³³ ». Un tirage photographique représentant des réfugiés au Kef. Un livret *Printemps aux frontières*, édité par le Comité d'Aide aux Enfants réfugiés Algériens dans lequel figurent des photographies de Georges Baguet. L'ouvrage *De Harlem à Téhéran, 1953-2004, Cinquante années de journalisme*, en particulier :

- l'ouverture de l'ouvrage (p. 9-10),
- la section sur l'Algérie (p. 171-191) : Sahara an III, articles du *Monde* 8 et 10 juillet (« Le derrick et le palmier » et « L'infiltration du FLN »), ainsi que « Dans les camps de réfugiés FLN³⁴ » et « Henri Curiel : La foi d'un bolchevik » (*Esprit* juin 1978)

Le fonds sur Belleville est composé :

- de la boîte n° 17 qui comprend deux pochettes titrées « L'Islam en France³⁵ » de 24 tirages et « Paris, Islam et racisme » de 14 tirages.
- de la boîte n° 42 qui comprend les négatifs et des tirages de la série des clichés pris chez l'ouvrier et dans l'école coranique (situés dans la boîte n°17).
- du classeur n° 46 qui contient des négatifs des tirages de la boîte n°17 des manifestations antiracistes à Paris et du film *L'Islam en France*.
- des documents de l'Exposition itinérante dans lequel se trouve l'ouvrage *De Harlem à Téhéran, 1953-2004, Cinquante années de journalisme*, en particulier
 - la section sur Paris (p. 345-355) « L'Islam en France, deux millions de croyants dans l'ombre » (*Le Quotidien de Paris*, 13-14 décembre 1975), « À Ménilmontant dans les catacombes de l'Islam » (*La Croix*, 15 décembre 1978), « Les gâteaux de l'Aïd » (*La Croix*, 16 mars 1995).

Parmi les sources citées dans le *corpus* de recherche, une sélection est faite. Les documents ne seront pas utilisés dans leur totalité, mais il est nécessaire de les mentionner tous afin de se repérer dans leur localisation. Leur position permet de

³³ De Georges Baguet, paru dans *Le Quotidien de Paris*, 13-14 décembre 1975. L'article est repris dans Georges Baguet, *De Harlem à Téhéran, 1953-2004, Cinquante années de journalisme*, L'Harmattan, 2006, p. 347-349.

³⁴ Extrait d'une brochure publiée en France par des comités de soutien au FLN dans les années 1960.

³⁵ Elle porte le texte suivant : « Les 13x18 ont été faits à Belleville (Paris) en 1973. Un hôtel désaffecté transformé en mosquée. L'Islam en 73 était encore clandestin. Elles furent toutes faites au cours d'un film, court métrage que je faisais pour la télé canadienne *L'Islam en France*. Ce film se trouve à la vidéothèque de Paris. » En réalité, le film est consultable dans la salle des collections du Forum des images, Forum des Halles à Paris.

retracer l'arborescence et ainsi de les hiérarchiser. Une place plus grande est laissée aux photographies (plus qu'aux textes). L'étude porte d'abord sur les images, même si la présence des textes permet de comprendre la démarche du photographe car ceux-ci sont à l'origine de son travail. Le lien que textes et images entretiennent sera abordé afin d'éclaircir certains partis pris. La sélection des images suit la problématique de l'étude. Les photographies ont été choisies selon leur valeur esthétique et/ou historique.

Après avoir exposé les différents éléments du *corpus* et présenté brièvement une biographie de Georges Baguet, il importe maintenant de comprendre quelle a été sa démarche.

2. LA DÉMARCHE DU REPORTER-PHOTOGRAPHE

2.1 Genèse d'un cliché : de la demande...

Les commanditaires des reportages sont d'origines diverses. Georges Baguet choisit toujours d'écrire les articles qui l'intéressent, grâce à son statut de journaliste pigiste *free-lance* qui lui donne des libertés. Toutefois, il a aussi reçu des commandes. Radio Canada lui demande de produire un premier film pour ses émissions religieuses. Assez court (cinq minutes environ), il porte sur la fête du sacrifice (Aïd el Kebir). Ce film fut très apprécié des Canadiens et remporta un franc succès qui conduisit Georges Baguet à tourner un second court-métrage documentaire plus complet intitulé *L'Islam en France*³⁶. Consacré aux musulmans de Belleville, le reportage est ponctué d'interviews de membres de la communauté ou du quartier, qu'il s'agisse de religieux (chrétiens et musulmans), d'universitaires ou d'habitants. Il interroge les gens qui vont dans les mosquées et de grands universitaires, comme Mohamed Arkoun. Ce mélange de populations appartenant à des milieux différents est assez étonnant, puisque l'on rencontre aussi bien de simples fidèles que l'imam de la mosquée de Belleville. L'intérêt et

³⁶ Il s'agit d'un documentaire de 1976, 16 mm couleur durant 18min, produit par la Société Radio Canada et conservé dans la salle des Collections parisiennes du Forum des images, Forum des Halles à Paris.

la beauté du film tiennent à l'absence de dissonances. C'est durant ce tournage, en 1973, que Georges Baguet réalise les prises de vues³⁷.

Georges Baguet ne suivait pas de méthode particulière³⁸. Tout se faisait selon ses sensations, son ressenti. Toutes les photographies étaient prises pour les journaux. Ceux-ci pouvaient demander, par exemple, deux noir et blanc 13×18 ou 14×21, ou un ekta³⁹. Son matériel variait en fonction de ses commandes : soit il utilisait un Nikon 24×36, plutôt pour les diapositives, soit un 6×6 Rolleicord pour le noir et blanc. Parfois, il fallait changer de pellicule en cours de route pour la remplacer par une autre plus ou moins sensible, selon les conditions de luminosité⁴⁰.

Le travail du photographe, dans ce cas, prend une tout autre dimension. Les images prises ne sont pas la simple fixation d'un instant. Elles résultent d'un processus intellectuel de la part du photographe qui cherche à se rapprocher des gens qui seront les sujets de ses clichés. Georges Baguet écrit :

« Ce sont les hommes, les femmes, les populations qui ont vécu [l'événement] que j'ai voulu connaître, dont j'ai toujours cherché à me rapprocher⁴¹. »

Cette démarche l'amène à côtoyer au plus près les gens qui l'intéressent. Pour cela, il refuse de s'enfermer dans les hôtels où logeaient les correspondants de presse.

« Je devais me débrouiller seul, j'allais chez l'habitant. [...] La famille qui m'accueillit à Téhéran fut un extraordinaire tremplin pour rencontrer les responsables politiques et pénétrer le monde religieux⁴². »

Georges Baguet réitère son propos dans une interview :

« Comme je n'avais pas, à la différence de mes confrères, beaucoup d'argent, j'évitais les grands hôtels et j'étais souvent logé chez l'habitant. J'ai bénéficié

³⁷ Conservés dans les boîtes n°17 et n°42 ainsi que dans le classeur n°46 répertoriés ci-dessus, à la Bibliothèque Municipale de Lyon.

³⁸ Ces informations complémentaires ont été aimablement fournies par Marie-Gabrielle Guérard.

³⁹ L'ekta est l'abréviation pour *ektachrome*, nom déposé en 1942 par Kodak. Il s'agit d'un film inversible pour la photographie en trichromie. Par extension, le mot désigne la photographie prise avec ce film. C'est une sorte de diapositive.

⁴⁰ L'idée d'exploiter ce fonds en exposition n'est venue que bien plus tard, dans les années 1980. C'est à cette occasion qu'il a fait faire les grands tirages.

⁴¹ BAGUET Georges, *De Harlem à Téhéran, 1953-2004, Cinquante années de journalisme*, L'Harmattan, 2006, p. 9.

⁴² *Idem*, p. 10.

de solidarités exceptionnelles pour rencontrer des personnalités ou pour envoyer des articles – à l'époque, le fax et internet n'existaient pas, le téléphone dans les pays pauvres était difficile d'accès⁴³. »

Il en va de même pour pouvoir photographier les musulmans en prière à Belleville. Georges Baguet était en relation avec le Père Blanc chargé des relations avec l'islam⁴⁴. Ce dernier l'a aidé dans ses démarches, lui permettant de pénétrer plus facilement le milieu, même si le processus dura plusieurs mois consécutifs. Une fois la confiance établie, les prises de vues pouvaient être réalisées. Les photographies témoignent du contact, parfois éphémère, qui eut lieu.

« Mes photographies ne furent jamais volées, et rarement prises par surprise [...] d'où, je crois, l'intensité de certaines photos et l'impression de présence qui s'en dégage. [...] Alors, devant l'objectif, les gens se sentaient en confiance, ils se donnaient à voir tels qu'ils voulaient être vus⁴⁵. »

Les personnes photographiées regardent, parfois attentivement, le photographe (se reporter à l'annexe 6). Sa démarche situe Georges Baguet dans la tradition du *photo essay* (essai photographique)⁴⁶. Arpentant le monde, il cherche à connaître et à analyser les événements qui se déroulent sous ses yeux, les événements de l'Histoire. À ce sujet, Christian Caujolle explique que les photographes dit humanistes se sentent investis d'une mission documentaire. Ils doivent rapporter aux spectateurs/lecteurs leur témoignage sur le monde :

« Ils sont nombreux, qui, en raison de choix humanistes, parce qu'ils se sentent responsables face au monde et impliqués dans les sujets qu'ils abordent, parce qu'ils sont convaincus que la superficialité est le contraire de l'information et du témoignage, à continuer cet artisanat de la photographie documentaire⁴⁷. »

⁴³ « Interview de Georges Baguet » Propos recueillis par Noël Bouttier. Paru dans *Témoignage Chrétien* le 8 juin 2006

⁴⁴ Information aimablement fournie par Marie-Gabrielle Guérard.

⁴⁵ BAGUET Georges, « Écrire, photographier », in *Gryphe*, revue de la Bibliothèque de Lyon, Lyon, Décembre 2007, n°18, p. 7.

⁴⁶ CAUJOLLE Christian, « Le photo essay », in *Télérama*, Hors-série *La Photographie*, Décembre 1994, p. 30-33.

⁴⁷ *Idem*, p. 32

Ces images, différentes de celles que nous avons l'habitude de voir dans la grande presse ou à la télévision, nous renvoient alors à nos réflexions. Elles nous forcent à nous interroger. L'intimité des photographies de Belleville en est la trace.



Figure 1 : Extrait de planche contact.
Belleville, 1973.
Série de l'ouvrier lors d'une prière.

En outre, il faut songer aux conditions de possibilité de la photographie. Comme Georges Baguet a tenu à le signaler, le procédé technique et le matériel⁴⁸ de la prise de vue ne sont pas, pour lui, ce qui compte le plus. Tout réside dans la sélection de son sujet. En effet, le reportage est rendu difficile à cause de la durée qui s'écoule entre celle-ci et la prise de vue en tant que telle. Ce délai est aléatoire. Le photographe s'inscrit dans une durée de prise de vue décisive (à défaut d'avoir réussi à trouver l'instant décisif). Cela est d'autant plus vrai que les objets à photographier sont des êtres humains qui réagissent au fait d'être photographiés et au photographe lui-même. La photographie est le résultat de leur rapport⁴⁹.

⁴⁸ François Soulages fait remarquer dans *Esthétique de la photographie*, que le matériel photographique tient un rôle particulier dans la création de la photo. Il est à la fois une des conditions de possibilité de la photographie et le moyen, la « matière première » de la réaliser, qu'il s'agisse de l'appareil, de la pellicule ou des solutions chimiques nécessaires au développement.

⁴⁹ Ce paragraphe s'appuie sur : SOULAGES François, *Esthétique de la photographie : la perte et le reste*, Paris, Armand Colin, 2005 (Cinéma), p. 110-111.

2.2 ... à la réalisation

La photographie suit trois étapes : l'acte de photographie, l'obtention du négatif et de la planche contact et leur travail. Le premier moment est la prise de décision du photographe d'appuyer sur le déclencheur. Puis, par plusieurs étapes successives en laboratoire, (révélation, lavage, fixation...), on obtient le négatif et la planche contact. Comme cela a déjà été dit, Georges Baguet a côtoyé deux studios. Au Studio Littré à Paris, les consignes du photographe étaient toujours données oralement. Il n'en reste pas de trace. La dernière étape peut alors commencer : le travail sur ces deux supports et la sélection des tirages à effectuer. L'observation attentive de la planche contact permet au photographe de faire ses choix. Le temps qui y est consacré est essentiel pour déterminer quelle sera la photographie la plus pertinente, celle qui correspond au mieux à l'article qu'elle illustre par exemple. Le photographe a l'embarras du choix⁵⁰.

Les planches contact sont réalisées à partir de bandes du même négatif découpées et placées les unes sous les autres sur du papier photosensible. Elles offrent une vue d'ensemble, chronologique, sur une même feuille des différentes prises de vues réalisées par le photographe.

L'étude des planches contact de ces photographies (à défaut des négatifs), ainsi que les signes portés par le photographe permettent de mieux comprendre l'organisation et le mode de fonctionnement du reporter sur le terrain, au moment de la prise de vue⁵¹. Les planches contact sont en quelque sorte le « laboratoire du photographe⁵² ». Elles permettent d'offrir au spectateur des pistes de compréhension de la démarche photographique de leur auteur. On voit ses hésitations, ses réussites et ses échecs. Elles sont un véritable outil pour saisir le devenir d'une image en comprenant comment elle s'est construite. Elles sont donc un atout formidable, quand on les possède, pour l'analyse historique de l'œuvre

⁵⁰ Marc Riboud a commenté le processus complexe des choix et notamment sa célèbre photo prise à Washington en 1967 lors de manifestations pour la paix au Vietnam, représentant une jeune fille, une fleur à la main face aux baïonnettes des soldats. Le commentaire de cette planche-contact se trouve dans la plaquette intitulée *L'embarras du choix*.

⁵¹ ABOUT Ilsen, CHÉROUX Clément, « L'histoire par la photographie », *Études photographiques*, n°10, novembre 2001, [En ligne], mis en ligne le 18 novembre 2002. URL : <http://etudesphotographiques.revues.org/index261.html>. Consulté le 24 février 2011. p. 14.

⁵² BAJAC Quentin, *La photographie : du daguerréotype au numérique*, Paris, Gallimard, 2010, p. 269.

d'un photographe. À partir des planches contact, Georges Baguet pouvait éventuellement, faire des recadrages en regardant de près à la loupe, et faisait tirer, parfois deux ou trois fois, jusqu'à ce que le résultat le satisfasse. Un cadre dessiné au feutre est tracé pour guider le recadrage, sur le haut et le bas ou les côtés (voir ci-après).



Figure 2 : Extrait de planche contact.
Algérie, s.d. (années 1960).

La lecture chronologique se fait de bas en haut. On voit qu'entre les vignettes n°1 et n°2, le photographe s'est rapproché de la scène qui l'intéressait : le troupeau à peine visible dans l'angle à gauche devient le centre d'intérêt de la deuxième prise de vue (Cf. ANNEXE 7).

Cet extrait de planche contact est, pour plusieurs raisons, intéressante. D'abord, on a ici un aperçu des retouches à effectuer. Par ailleurs, les vignettes comportant une croix sont celles qui ont spécifiquement attiré l'œil de G. Baguet, celles qu'il a sélectionnées en particulier. En outre, du texte est parfois inscrit afin de donner davantage d'explications sur les retouches souhaitées.



Figure 3 : Extrait de planche contact.
Algérie, s.d. (années 1960).

Dans ce premier extrait de planche contact, Georges Baguet a signalé dans un premier temps qu'il souhaitait faire un recadrage de la photographie. Dans un second temps, il a revu son jugement en précisant par écrit qu'il fallait « tout prendre ».



Figure 4 : Extrait de planche contact.
Tunisie, près du Kef, s.d. (1958 ?).

Sur cet autre extrait de planche contact, Georges Baguet a tracé un cadre pour le rognage. Pour préciser ses attentes, il a écrit en haut du cadre : « en carré en coupant les pieds des enfants ». L'objectif est clairement de mettre en évidence l'enfant, et lui seul.



Figure 5 : Extrait de planche contact.
Algérie, s.d. (années 1960).

Dans ce dernier exemple, on ressent les interrogations du photographe à propos d'un élément dans sa prise de vue. Il se demande s'il s'agit d'« une antenne TV ». Peut-être le gêne-t-elle d'un point de vue esthétique étant donné que le recadrage la place au centre de la photographie.

Elles peuvent aussi exprimer des partis pris, en montrant l'intérêt pour certains personnages, une composition particulière ou la transmission d'un message (voir ci-après).



Cet extrait de planche contact est significatif. Le choix est ici porteur de la volonté du photographe de véhiculer un certain message, en ne conservant que certains personnages et en éliminant d'autres.

Figure 6 : Extrait de planche contact.
Algérie, s.d. (années 1960).

Le choix d'une photo peut répondre à des considérations esthétiques : en fonction des lumières, des couleurs... L'importance de la lumière est à souligner. Georges Baguet pensait que :

« *Le dessin et la lumière [sont] à mon avis l'essentiel de la photographie*⁵³. »

De même, à un journaliste qui demandait à Raymond Depardon s'il fallait faire des images choc pour émouvoir le lectorat, le photographe répondit :

« *Ce n'est pas la terreur, la violence, mais la lumière*⁵⁴ *et le cadre qui portent l'émotion*⁵⁵. »

L'importance de l'éclairage est présentée ci-après.

⁵³ BAGUET Georges, « Écrire, photographe », in *Gryphe*, revue de la Bibliothèque de Lyon, Lyon, Décembre 2007, n°18, p. 3

⁵⁴ La lumière est essentielle à la photographie, comme le dit Roland Barthes dans *La Chambre claire*. Les images résultent d'un double procédé, à la fois chimique (révélation) et optique.

⁵⁵ PELEGRIN Dominique-Louise, L'HOSTIS Nane, « Le reportage », in *Télérama*, Hors série : La photographie, octobre 1994, p. 20

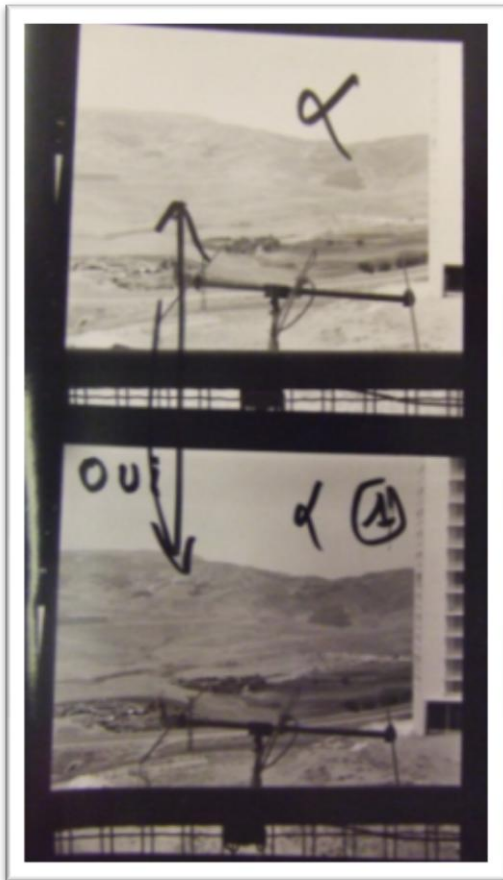


Figure 7 : Extrait de planche contact.
Algérie, s.d. (années 1960).

La planche contact révèle aussi les choix esthétiques de Georges Baguet. Les deux vignettes représentent deux prises de vues successives très peu différentes. Le contraste étant plus fort dans la seconde prise de vue (celle du bas), c'est celle-ci qui a été privilégiée par le photographe.

Les planches contact ici, nous montrent plus qu'une information, un argumentaire. Le choix d'une photo parmi d'autres est révélateur de la rhétorique du photographe.

Certaines photos prennent une autre dimension, dès lors qu'on en connaît la genèse. Toute image sur la planche contact en révèle une partie. Le flou, les mauvais cadrages, l'image ratée voire prise par inadvertance témoignent des conditions de la prise de vue. Il n'est pas possible de les voir au premier coup d'œil mais, avec un peu d'attention il est possible de déceler plus d'informations⁵⁶. Un des célèbres clichés de Georges Baguet représentant un Algérien qui injurie un journaliste présent sur les lieux (voir ci-après) en est l'exemple.

⁵⁶ ABOUT Ilsen, CHÉROUX Clément, « L'histoire par la photographie », *Études photographiques*, n°10, novembre 2001, [En ligne], mis en ligne le 18 novembre 2002. URL : <http://etudesphotographiques.revues.org/index261.html>. Consulté le 24 février 2011. p. 14.



Figure 8 : Sans titre.
Camps de réfugié du Kef, s.d.

En pointillé, la zone retouchée sur le tirage (il s'agit seulement ici de la planche contact).

Cette photographie a été prise dans un camp de réfugiés du FLN, qui se trouve en Tunisie, au Kef, près de la frontière algérienne⁵⁷. Le vieil homme est en train d'injurier le journaliste. Il lui tient des propos violents qu'il n'a pas voulu traduire au journaliste ni à l'ensemble des personnes présentes. Quand Georges Baguet est revenu en France et qu'il s'est agi de faire développer cette photo au laboratoire Kodak (pour avoir les négatifs, puisque que les positifs étaient tirés dans un laboratoire spécialisé), elle était déchirée. On s'en rend compte à peine ici, parce qu'elle a été réparée sur le tirage.

Après l'agression verbale de l'homme photographié, une deuxième agression est intervenue : celle du technicien français. Cet acte n'a pas été commis

⁵⁷ L'histoire de cette photographie a été aimablement fournie par Marie-Gabrielle Guérard.

par hasard. Georges Baguet n'était pas satisfait que cette photo ait été réparée au scanner⁵⁸.

Enfin, l'histoire de cette photographie conduit à un double mouvement. D'un côté, le cliché nous interroge sur la lecture des photographies : quel sens leur donner ? Mais une fois l'histoire connue, nous sommes obligés de tenir compte de celle-ci pour fournir une interprétation cohérente. La relecture des photographies conduit parfois à une forme de perte de mémoire : nous sommes obligés de mettre de côté nos connaissances pour nous ouvrir à autrui qui nous livre un héritage enrichissant en combinant mémoire individuelle et mémoire collective.

La photographie est un type d'image particulier. Ses capacités de reproduction, de mobilité, sa rapidité de production... sont autant de critères qui lui ont donné de l'importance et lui ont fait jouer un rôle de médiation entre les hommes et le monde, grâce au photographe qui lui donne une valeur documentaire, au sens d'André Rouillé⁵⁹. En Histoire, la possibilité de disposer d'illustrations permet de faire avancer la recherche.

⁵⁸ Contrairement à la planche contact, on peut voir la déchirure sur le négatif qui est à la bibliothèque.

⁵⁹ ROUILLÉ André, *La photographie : entre document et art contemporain*, Paris, Gallimard, 2005 (Folio essais), p. 160-166.

Partie 2 : Le témoin d'une histoire

1. AUX FRONTIÈRES DU DOCUMENTAIRE ?

La photographie permet de capter et d'enregistrer un moment. Si la photographie est souvent considérée comme un moyen de reproduire la réalité, en fait elle ne cherche pas à la constater mais davantage à l'établir. Les photographies de Georges Baguet sont, selon André Rouillé, représentatives de la « photographie-document⁶⁰ », dont la principale fonction est l'information. Nous tenterons de montrer dans cette partie, dans quelle mesure les photographies de Georges Baguet constituent un témoignage historique.

1.1 La relation du texte et de l'image

L'image et le texte sont beaucoup plus porteurs de sens qu'ils peuvent le laisser paraître. S'il y a ce que l'on voit et que l'on lit immédiatement, il faut aussi prendre en compte ce que l'on pense et ce que l'on imagine à leur lecture. Images et textes font converger deux regards. Le croisement de ces lectures permet l'interprétation et, par là-même, la compréhension.

Parmi les photographies prises par Georges Baguet, certaines sont utilisées pour illustrer des articles de presse qu'il a rédigés. C'est leur premier but. Texte et images se complètent les uns les autres. Les textes sont comme des légendes pour les photographies. En effet, sans texte pour les accompagner, les photographies n'ont pas de sens ou, pire, on peut leur donner le sens que l'on veut et donc les manipuler. Si plusieurs interprétations sont toujours possibles, les textes sont là pour cadrer l'information. Hors champ, c'est-à-dire sans bénéficier de légendes précisant le lieu, l'auteur et le contexte, aucune intelligibilité des photographies n'est envisageable. Dans sa réalisation, la photographie, par son immédiateté, est antérieure au texte. Elle appartient cependant à un tout et ne peut se passer du texte

⁶⁰ ROUILLÉ André, *La photographie : entre document et art contemporain*, Paris, Gallimard, 2005 (Folio essais), p. 160.

qui l'explique et la contextualise. Détachée de son contexte, elle perd toute référence au sujet, et donc toute signification.

Les photographies de Georges Baguet qui accompagnent ses articles remplissent différentes fonctions. Si les images parlent tout de suite plus qu'un texte, elles ne prennent pas le plus de place dans la mise en page. Pourtant, elles servent de substrat à la rédaction de l'article, même si elles n'apparaissent pas. À quoi servent-elles alors ? À étayer la thèse de l'auteur ? À illustrer le propos tenu, sous la forme d'un témoignage qui le validerait ? Ou à exprimer un choix esthétique ? On peut penser qu'il s'agit d'un mélange de tout cela à la fois. En effet, « l'image-témoignage » établit une relation transparente et claire avec le texte. La présence de légendes permet de soutenir le propos. Les images ainsi reproduites permettent de faire voir, de montrer de quoi l'auteur parle dans le texte, dans un but documentaire. Dans ce cas, l'image et le texte ne peuvent pas être séparés. Tous deux interagissent dans une relation de réciprocité. L'image qui étaye le texte a, elle, une place plus illustrative et secondaire, dans le sens où elle apporte une valeur ajoutée au texte, un supplément qui peut appuyer une description. Elle est un repère. Enfin, dans une perspective iconographique, certaines photos sont choisies pour leur dimension symbolique ou esthétique⁶¹.

1.2 Photographie et Histoire : le genre documentaire

Les photographies prises par Georges Baguet reflètent une volonté de témoigner des événements qui se sont déroulés à travers le monde entre les années 1950 et la fin des années 1990. Des lieux de conflits et des combats des hommes pour leurs libertés, il rapporte quantité de clichés.

En théorie, l'histoire et la photographie auraient dû se rencontrer. Il peut d'ailleurs sembler évident que la photographie contribue utilement à documenter l'histoire. Dans les faits, il en va tout autrement. Dans les débuts, les historiens ont

⁶¹ *Idem*, p. 5.

peu utilisé la photographie, même si son usage aujourd'hui tend à prendre de plus en plus d'ampleur, selon Ilsen About et Clément Chéroux⁶². En effet, tout au long du XX^e siècle, de multiples essais ont été tentés pour penser l'histoire et la photographie conjointement. Les historiens médiévistes ou modernistes regrettent que la photographie, qui leur aurait permis une connaissance plus approfondie de la société, n'ait pas été inventée plus tôt. Dans l'idéal, on considère la photographie comme un médium à part entière, comme une source d'information. Pierre Nora montre ainsi le rapprochement nécessaire entre l'histoire et la photographie⁶³ :

« L'image, et avant tout spécialement la photo, cet instantané arraché au flux du mouvement permanent, cet échantillon représentatif d'une réalité disparue, est l'analogie, l'analogon, de ce qu'est devenu notre rapport au passé. Un rapport de discontinuité, fait d'un mélange de distance et de rapprochement, d'éloignement radical et de troublant face-à-face [...]. C'est [...] un long travail souterrain d'érudition, d'exhumation, une longue patience, mais pour, au terme de l'enquête, aboutir à la restitution d'un objet historique, un fait, un moment, une époque, un homme, un groupe dans toute la force de sa présence. Ce que nous demandons du photographe ou de l'historien est du même ordre : un effet de court-circuit, une hallucination⁶⁴. »

Cette injonction correspond tout à fait au vœu de Georges Baguet, qui écrit rétrospectivement :

« Dans les pays où je me rendis comme journaliste et reporter, l'histoire se faisait, elle m'intéressait ; j'ai voulu la comprendre, j'ai cherché parfois à m'y mêler. [...] [Mes photos] parlent, racontent l'histoire, qui participe de l'Histoire en marche. [...] J'avais besoin de l'Histoire pour être photographe⁶⁵. »

⁶² ABOUT Ilsen, CHÉROUX Clément, « L'histoire par la photographie », *Études photographiques*, n°10, novembre 2001, [En ligne], mis en ligne le 18 novembre 2002. URL : <http://etudesphotographiques.revues.org/index261.html>. Consulté le 24 février 2011. p. 10.

⁶³ Cité dans : ABOUT Ilsen, CHÉROUX Clément, *Op. Cit.* p. 10.

⁶⁴ NORA Pierre, « Historiens, photographes : voir et devoir », in Christian Caujolle (dir.), *Éthique, Esthétique, Politique*, Arles, Actes Sud, 1997, p. 48.

⁶⁵ BAGUET Georges, « Écrire, photographe », in *Gryphe*, revue de la BML, Lyon, Décembre 2007, n°18, p. 7

Cette quête de l'histoire est pour lui primordiale. Cependant, les photographies sont encore peu utilisées comme sources historiques. Les images ne comptent pas encore parmi les outils familiers, pour ne pas dire banals, des historiens du XX^e siècle. Dans la hiérarchie des sources, l'historien a eu tendance à placer les images au bas de l'échelle, souvent réduites à un statut d'illustration, loin derrière les sources manuscrites. C'est moins le cas aujourd'hui. Il n'en reste pas moins que le fonds d'étude qui constitue le *corpus* est un excellent substrat documentaire. Pour l'historien, ces images possèdent une grande valeur⁶⁶. Elles constituent un véritable témoignage (à la fois comme objet d'étude et comme source historique).

Elles permettent de se souvenir, de regarder le passé avec les yeux de l'époque. Qu'il s'agisse d'un regard subjectif n'est pas la question. Toute prise de vue relate des événements et les fixe dans l'histoire. Les témoignages que nous offre Georges Baguet sont proches de la sociologie et même, en un sens, revêtent un caractère anthropologique. Sylvie Aznavourian écrit au sujet du photographe :

« Georges Baguet est un pacifiste, réaliste et objectif. Son indéniable éthique, son enthousiasme tentent de réconcilier l'homme avec son prochain, nous invitant à une prise de conscience altruiste, à une autre relation au monde. On approche de l'anthropologie⁶⁷. »

La photo est passage. Elle se charge d'une histoire et porte les marques du passé. On y trouve à la fois la marque de l'événement passé et en même temps celle de l'événement en cours de réalisation. Raphaële Bertho rappelle l'importance des liens entre le passé et le présent :

⁶⁶ Ce paragraphe s'appuie sur l'introduction de C. Delporte à son ouvrage : *Images et politique en France au XX^e siècle*, Nouveau Monde éditions, 2006, p. 7-10

Pour préciser notre propos, il écrit : « Les historiens qui ont fait avancer les recherches sur les images en histoire ont toujours pris soin de les considérer comme des sources permettant d'éclairer des questions dont les réponses ne pouvaient être fournies par les archives écrites, seules. De ce point de vue, le problème historique précède la rencontre avec l'image considérée d'abord comme un instrument. [...] Ces quinze dernières années, les historiens qui se sont intéressés au visuel ont mis en évidence l'image comme miroir de la société. Il est assez frappant à cet égard, de constater que l'histoire, enrichie par les sources visuelles, quels que soient les supports considérés (films, dessins, affiches, photos...), s'est d'abord bâtie autour des émotions collectives et de grands moments traumatiques ». (p. 12-13).

⁶⁷ AZNAVOURIAN Sylvie, « La donation Georges Baguet : quarante ans de reportage photographique », in *Gryphe*, revue de la Bibliothèque de Lyon, Lyon, Décembre 2007, n°18, p. 10.

« Les photos questionnent le spectateur sur sa capacité à faire exister [les événements] dans [son] présent en découvrant la puissance de l'anodin dans [son] rapport au passé⁶⁸. »

Le propre de l'historien est d'être attentif au temps qui s'écoule. L'historien est le lien entre le présent et le passé. C'est lui qui permet d'expliquer et d'interpréter afin de donner du sens. Arlette Farge précise le rôle de l'historien :

« Il lui [l'historien] est indispensable de se soucier de ce que le présent détient en charge du passé et qui conduit encore ses actes, ses pensées, son imaginaire et même sa vision du passé. Nous sommes pétris d'histoire à notre corps défendant, et cette mémoire inscrite en nos cœurs et nos corps est un des éléments qui conduit nos pensées et oriente nos comportements⁶⁹. »

Les photographies de Georges Baguet sont des témoignages. Elles sont la trace d'un événement. Elles le font connaître et le font voir. L'événement semble exister d'abord par l'image. L'image fixe les objets et les êtres se trouvant devant l'objectif de Georges Baguet. Ainsi, le spectateur associe la prise de vue à l'expérience du photographe. Le plus souvent et comme nous l'avons déjà vu, les photographies sont conçues comme des traces du passé, comme marqueurs d'une histoire individuelle et/ou collective.

Mais ces photographies sont aussi des vecteurs de la sensibilité du photographe, de sorte qu'elles comportent une dimension éminemment autobiographique⁷⁰. Le photographe, lors de son processus de création, laisse aussi des traces, traces de son passage, de ses rencontres, de ses sensations et même de

⁶⁸ BERTHO Raphaële, « Retour sur les lieux de l'événement : l'image en creux », in *Images re-vues*, n°5, 2008, [En ligne] <http://www.imagesrevues.org/Article_Archive.php?id_article=37>

⁶⁹ FARGE Arlette, « La photographie et le battement du temps », dans *Traces photographiques, traces autobiographiques* [actes du colloque, 15 au 16 mai 2003 organisé par le Centre interdisciplinaire d'études et de recherches sur l'expression contemporaine et l'IUFM de l'Académie d'Amiens, sous la dir. de Danièle Méaux et Jean-Bernard Vray], Saint-Etienne, PU de Saint-Etienne Amiens (Lire au présent), 2004, p. 40.

⁷⁰ SOULAGES François, « Trace ombilicale, esthétique », dans *Traces photographiques, traces autobiographiques* [actes du colloque, 15 au 16 mai 2003 organisé par le Centre interdisciplinaire d'études et de recherches sur l'expression contemporaine et l'IUFM de l'Académie d'Amiens, sous la dir. de Danièle Méaux et Jean-Bernard Vray], Saint-Etienne, PU de Saint-Etienne Amiens (Lire au présent), 2004, p. 21-23. Il s'interroge plus largement sur la nature possible des traces dans la photographie. Nous n'avons retenu que deux types mais il pourrait aussi bien s'agir de traces « du sujet photographiant ou de l'acte photographique (moment de la prise de vue), de l'action photographique (fait de concevoir, de réaliser et de communiquer une photographie), du métaphotographique (ce qui se dit et parfois ce fait autour d'une photo lors de sa conception, de sa réalisation, de sa communication et de sa réception), du point de vue, du matériel photographique particulier (appareil, film, le papier...), etc.

son point de vue. Les photographies de Georges Baguet sont des traces à un double niveau : objet-trace et action-trace, si l'on veut. D'abord, elles sont des empreintes physiques qui ont abouti à l'objet que sont les photos. Ensuite, elles comportent en elles les marques laissées par les actions du photographe sur le terrain. La trace pose donc la problématique de la mémoire et de la connaissance du passé⁷¹.

L'étude des photographies de Georges Baguet conduit à la question de la mémoire. Celle-ci est double : la mémoire photographique, consignée par les images, conduit à la mémoire historique, qu'elle soit collective ou particulière.

2. MÉMOIRES PHOTOGRAPHIQUES

L'image produite par le photographe est l'expression de son regard. Elle est donc une reconstruction de la réalité. Il s'agit d'un point de vue qui lui est propre et donc subjectif. Les photographies sont des miroirs de son regard. Celles-ci font appel à sa culture, sa sensibilité, son ressenti... À travers ses photographies, Georges Baguet projette une partie de lui-même, transmet sa vision du monde au spectateur.

2.1 Mémoire collective et individuelle

Les photographies de Georges Baguet prises à Belleville, sont intéressantes du point de vue de la représentation de l'immigration. Leur analyse ne se fait pourtant pas sans difficulté. Un des principaux problèmes réside dans la contextualisation des images. Les photographies dont nous disposons sont souvent exemptes de légendes ou celles-ci ne sont que parcellaires. En outre, il est difficile de les vérifier par manque d'indices⁷². Les photographies d'Algérie, prises pendant la guerre, nous questionnent, elles, davantage sur la problématique de la mémoire

⁷¹ On lira à profit : RICOEUR, Paul, *La mémoire, l'histoire, l'oubli*. Paris, Seuil, 2000. Notamment p. 8-18 et 209-230 ou GINZBURG Carlo, « Traces : racines d'un paradigme indiciaire », in *Mythes, emblèmes, traces : morphologie et histoire*, Paris, Flammarion, 1989 p. 139-180.

⁷² LAFONT-COUTURIER Hélène, « Immigré : les représentations de l'immigrant », dans Gerverau Laurent (dir.), *Dictionnaire mondial des images*, Paris, Nouveau Monde éditions, DL 2006, p. 525.

française de la guerre d'Algérie. Elles ont été réalisées pour produire un témoignage des conditions de vie des Algériens. Elles sont un exemple rare d'images historiques.

Parmi les premières photos que prend Georges Baguet, figurent celles des camps de réfugiés FLN. Georges Baguet était membre du réseau de soutien au FLN dirigé par Henri Curiel, avant l'indépendance de l'Algérie. Il écrit en parallèle un article dans une brochure publiée en France par les Comités de soutien au FLN dans les années 1960⁷³. Il effectue une série de clichés dans les camps. C'est là qu'il prend la photo de l'homme en colère.



Figure 9 : Sans titre. (G.B. n° 14-EI)
Camps de réfugiés FLN.
Tunisie, près du Kef s.d.

Un regard posé trop rapidement sur les photos peut laisser croire au spectateur qu'elles ont été prises sans raison particulière. Or, il en va tout autrement. Les photographies de Georges Baguet sont la captation du passé. À cet égard, un cliché retient l'attention (voir ci-après).

⁷³ Extrait de la brochure qu'il est possible de consulter dans, BAGUET Georges, *De Harlem à Téhéran, 1953-2004 : cinquante années, de journalisme*, Paris, L'Harmattan, 2006, p. 185-188.



Figure 10 : Sans titre. (G.B. n° 34-B2)
Place des Martyrs. Alger, s.d. (1968 ?).

On s'étonne de voir cette place d'Alger dépourvue de statue. La captation du passé par cette photographie s'inscrit dans l'histoire-même de l'Algérie et de l'occupation française dès 1830. Plusieurs strates de la mémoire se superposent, à la façon d'un palimpseste. L'exemple de la place montre la multiplicité des sens dont elle s'est chargée et qu'a réussi à fixer le photographe. Au début, elle est nommée Place d'armes, lors de sa construction par l'armée française au XIX^e siècle. En 1845, on y érige une statue du duc d'Orléans. Suivant les événements politiques de la France, la place change de nom en 1870 pour devenir la Place du gouvernement. Enfin, après l'indépendance de l'Algérie, elle deviendra la Place des martyrs. Par conséquent, la statue fut enlevée et son emplacement signalé par une plaque⁷⁴. Toutes les photographies de Georges Baguet sont des fragments d'histoires individuelles mais aussi de la grande l'Histoire.

⁷⁴ Information extraite de l'article de BAUSSANT Michèle, « Entre quête et enquête : la distance dans le terrain ethnographique », *Ateliers du LESC*, n°33, 2009, [En ligne] mis en ligne le 18 mars 2009, URL : <<http://ateliers.revues.org/8205>>, Consulté le 13 janvier 2011, p. 6.

Les photographies, qu'il s'agisse de celles de Belleville ou de celles prises en Algérie, s'inscrivent dans le contexte de l'immigration. Dans la période de l'après-guerre et durant les Trente Glorieuses, entre 1945 et 1975, l'immigration devient une question de premier ordre, d'un point de vue économique, social et démographique. Elle apparaît de plus en plus nécessaire à des pays comme la France, lancés dans l'ère de la consommation. Les populations immigrées croissent en fonction de la demande économique et du besoin de main d'œuvre. La question de leur intégration, dans l'opinion commune (voire politique), est à cette époque, et encore aujourd'hui, problématique. Le processus d'intégration et d'acceptation en particulier est un « processus social et culturel⁷⁵ » particulièrement long qui s'étale sur plusieurs générations. Les migrants les plus récents se trouvent rapidement confrontés à des conditions de vies déplorables, mêlant insalubrité et précarité. Ces caractéristiques se retrouvent dans les photographies prises à Belleville par Georges Baguet. Situé dans l'Est parisien, Belleville est un quartier très singulier. Son identité s'appuie fortement sur deux points : c'est un fief ouvrier historique depuis la Commune de Paris et c'est aussi un quartier cosmopolite qui a accueilli durant tout le XX^e siècle des immigrés, principalement venus du Maghreb, mais aussi d'autres horizons.

D'un point de vue général, une majorité des migrants qui arrivent sur le territoire français proviennent des anciennes colonies récemment indépendantes. Les Algériens sont les travailleurs les plus nombreux : « Ils sont 66 000 en 1947 et déjà 212 000 en 1954, année du déclenchement de l'insurrection⁷⁶ » (se reporter à l'annexe 8). Les photographies de Georges Baguet, prises dans les années 1970 ne montrent pas le même visage que les bidonvilles de la fin des années 1950. En effet, alors que la pauvreté et la sobriété des logements sont toujours de mise, l'aspect extérieur de l'habitat paraît plus décent. Les photographies montrent déjà des appartements dans des petits bâtiments, à la différence des foyers qui ont remplacé les bidonvilles, construits par le gouvernement pour contenir les mécontentements. Mamoud Benahmed se rappelle de l'hôtel trop exigu qui servait de mosquée à Belleville et écrit :

⁷⁵ DEWITTE Philippe, *Deux siècles d'immigration en France*, Paris, La Documentation française, 2003 (Le point sur...), p. 64

⁷⁶ *Idem*, p. 67

« [...] Catastrophe ! Le sol s'écroula sous les pieds des fidèles installés au 1er étage [sic] et une partie se retrouva au rez-de-chaussée. Heureusement, il n'y avait que quelques blessés légers. Il faut se rappeler que les immeubles étaient très vétustes à cette époque. On a échappé au pire⁷⁷ ! »

Les bâtiments qui apparaissent dans les photographies contrastent cependant avec la réalité de l'habitat que l'on peut observer à Nanterre, par exemple. Les populations algériennes sont de plus en plus isolées dans les foyers. Dans le même temps le racisme anti-arabe ne cesse de croître, dû pour une part au passé colonial. L'insertion des ressortissants algériens butte sur le rejet des Français.

Alors que le niveau de vie des Français ne cesse de s'améliorer, les immigrés, eux se retrouvent « laissés pour compte⁷⁸ ». Le nationalisme algérien est né dans le milieu de l'immigration dès les années 1920 en France. La guerre d'Algérie et les « événements » en métropole ne font pas cesser les migrations qui touchent des effectifs toujours croissants de Maghrébins en quête de travail. Les rapports entre la France et l'Algérie restent cependant complexes ; encore à la fin du XX^e siècle et jusqu'à aujourd'hui, leurs relations ne s'améliorent que lentement. Philippe Dewitte le déplore et explique :

« Des deux côtés de la Méditerranée, les uns et les autres ne [parviennent] pas à effectuer le nécessaire travail de deuil, préalable à un dialogue sain entre les cultures et les peuples. En ce domaine, le rôle des historiens est donc crucial⁷⁹. »

Le discours et les images peuvent aider à cette harmonie. Georges Baguet, à sa façon, y participe.

⁷⁷ BENAHMED Mamoud, « La Mosquée », in *Quartier Libre*, 13-septembre, article à consulter uniquement en ligne sur : <http://des-gens.net/Une-mosquee>.

⁷⁸ DEWITTE Philippe, *Op. Cit.*, p. 65

⁷⁹ *Idem*, p. 69.

2.2 Images de l'Islam

Il est saisissant de remarquer le décalage qui existe entre les discours et la réalité au sujet du rapport historique entre la religion et l'immigration. Contrairement à ce qui en est dit, la deuxième génération d'immigrés est bien moins fervente que la première.

Le reportage de Georges Baguet, commandé par la télévision canadienne, est une plongée dans les communautés maghrébines de Belleville et de Ménilmontant. Dans son introduction aux articles « Paris et autres... », qu'il a rassemblés dans *De Harlem à Téhéran*, il observe :

« Écrire en 1975 que l'islam était la deuxième religion en France faisait choc. J'ajoutais que cette religion était en quelque sorte clandestine. Hormis la Grande Mosquée de Paris dans le 5^e arrondissement, les musulmans n'avaient pas de lieu de prière. [...]

Alors la plupart des Français ignoraient le ramadan. Une génération après, les choses ont bien changé⁸⁰. »

Deux articles de Georges Baguet traitent de la question religieuse en particulier. Il s'agit de « L'Islam en France, deux millions de croyants dans l'ombre » (*Le Quotidien de Paris*, 13-14 décembre 1975⁸¹) et « La France d'Allah⁸² ».

Les photographies qui sont associées au premier article proviennent de Belleville. On y voit les conditions de prière. En fait, il n'y a pas réellement de lieu de culte. Alors qu'on bâtit en 1926 la Grande Mosquée à Paris en gage de reconnaissance du sacrifice des anciens combattants d'Afrique et pour leur permettre de pratiquer leur culte, aucune autre construction n'a lieu dans les décennies qui suivent. Les musulmans de Belleville ne disposent pas de lieu de

⁸⁰ BAGUET Georges, *De Harlem à Téhéran, 1953-2004, Cinquante années de journalisme*, L'Harmattan, 2006, p. 345.

⁸¹ L'article est disponible dans le fonds Georges Baguet de la Bibliothèque municipale de Lyon, boîte Exposition itinérante, article complet dans *De Harlem à Téhéran*.

⁸² Article accompagné de 4 photographies légendées. L'identification de la source et de la date de parution est impossible. Seules les pages sont visibles : « p. 32-33 ».

culte décent. Les photos le montrent, les textes le soulignent encore davantage. Georges Baguet écrit, au sujet des fidèles, les lignes qui suivent :

« Ils se rassemblaient les vendredi dans des locaux de fortune, parfois dans des chapelles prêtées ou données par des paroisses, ainsi à Saint-Jean-Baptiste de Belleville⁸³. »

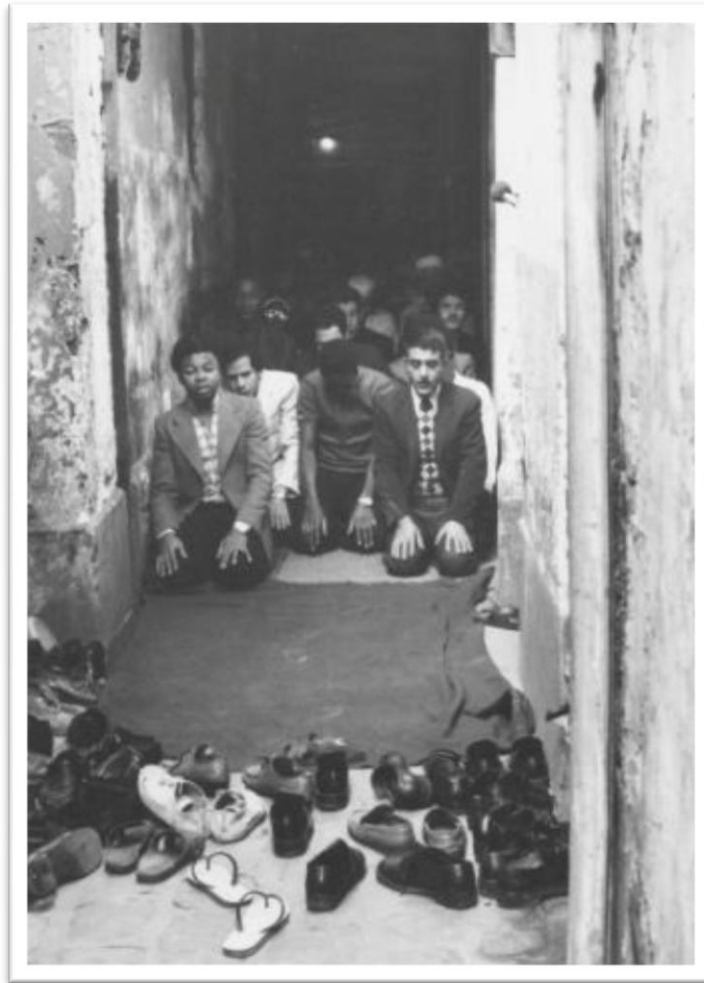


Figure 11 : Sans titre. (G.B. n° 18-B17)
Ruelle de la mosquée, Belleville, 1973.

Les lieux sont exigus et reflètent la situation précaire des musulmans. Malgré l'augmentation régulière du nombre de musulmans en France, le nombre des lieux de culte qui leur sont destinés n'a pas suivi. L'absence de lieux de cultes, liée au déracinement des immigrés, permet le plus souvent de n'entretenir qu'une foi étendue au sein de la famille. Les locaux de fortunes se sont multipliés au cours des années, souvent dans des pièces improvisées lieux de prière pour l'occasion.

⁸³ BAGUET Georges, *De Harlem à Téhéran, 1953-2004, Cinquante années de journalisme*, L'Harmattan, 2006, p. 345.

En voyant les photographies de la mosquée de Belleville, on se rend compte tout de suite de la situation faite aux musulmans. Leur lieu de prière est en fait :

« Un hôtel désaffecté transformé en mosquée. L'Islam en [1973] était encore clandestin⁸⁴. »

À peine signalée par un petit écriteau, la mosquée est alors installée au 15 rue de Belleville dans le 19^e arrondissement parisien. Elle sera plus tard transférée rue de Tanger. La gestion était confiée à une association culturelle islamique. Toute la journée les croyants pouvaient s'y rendre et se livrer à leur dévotion. Mamoud Benahmed, présent enfant sur les photographies de Georges Baguet raconte dans un article :

« Je me souviens qu'à l'heure de la grande prière, plus aucun locataire de l'hôtel ne pouvait franchir les allées pavées recouvertes de ces beaux tapis orientaux. Chacun des locataires devait prévoir de se lever tôt le matin pour faire ses courses, car l'arrivée des personnes qui assistaient à la grande prière, empêchait d'entrer ou de sortir des immeubles⁸⁵. »

Deuxième religion de France, l'islam est une religion importée pratiquée par les travailleurs pauvres de façon clandestine. Au sujet du développement religieux musulman, un ouvrier répond à Georges Baguet :

« Ce que nous voulons, m'ont dit les responsables de ces associations que j'ai rencontrés, ce sont des mosquées, des lieux de prière et de réunion, comme toute grande religion⁸⁶. »

Dans les faits, il faut souligner, comme le remarque Gérard Noiriel, « qu'aucune religion n'a été un obstacle à l'intégration des immigrants⁸⁷. » Les populations cosmopolites de Belleville vivent dans une relative harmonie. Les deux communautés juives et musulmanes partageaient la même langue arabe et le même mode de vie « à l'orientale ». D'ailleurs, les habitants percevaient Belleville

⁸⁴ Inscription de la main de Georges Baguet, figurant sur la pochette contenant les photographies de Belleville de la boîte n°17 à la BML.

⁸⁵ BENAHMED Mamoud, « La Mosquée », in *Quartier Libre*, 13-septembre, article à consulter uniquement en ligne sur : <http://des-gens.net/Une-mosquee>.

⁸⁶ BAGUET Georges, « La France d'Allah », sans provenance, sans date.

⁸⁷ NOIRIEL Gérard, *Atlas de l'immigration en France : exclusion, intégration...*, Paris, Éd. Autrement (Atlas – Mémoires), 2002, p. 53.

comme un quartier réellement métissé et tolérant. Mamoud Benahmed témoigne dans un article :

« Dans ce vieil hôtel meublé, on trouvait des immigrés algériens "célibataires", des familles algériennes, des familles juives tunisiennes, des vieux français, très "titi parisien"... La population vivait en parfaite harmonie à Belleville, en particulier entre les Juifs et les Arabes : quoiqu'en 1968 [sic !⁸⁸], à la suite de la guerre des 6 jours, il y eut des rixes entre Juifs et Arabes, dégradation de devantures de magasins, quelques violences, mais tout s'est calmé en quelques jours à la demande des représentants de ces communautés... La raison, plus que la passion l'emportait ! Pour certains Français d'origine qui habitaient l'hôtel, il y avait peut-être le problème des moutons que l'on sacrifiait lors de l'Aïd El Khébir⁸⁹. »

Belleville est souvent associée, dans les médias, au communautarisme. Les événements qui ont eu lieu ont surpris l'opinion. Pour elles, ils sont « peut-être révélateurs de la question de l'immigration et de l'engagement politique mais aussi de la question du cosmopolitisme⁹⁰. »

2.3 Photographies sociétales

2.3.1 En Algérie

En Algérie, Georges Baguet a aussi prêté une attention particulière à l'école. Le contexte est différent de celui de la France. En 1961, alors que l'Algérie est sur le point d'être indépendante, tous les Français sont scolarisés. Les jeunes algériens ne le sont qu'à 15 %. Une fois l'Algérie indépendante, les instituteurs algériens ne sont, en juillet 1962, que 1 700. Des milliers de

⁸⁸ La guerre des Six jours a eu lieu en 1967 et non en 1968. Elle a vu s'affronter les Arabes et les Israéliens. La victoire d'Israël a conduit à l'annexion de Jérusalem, à l'occupation du Sinaï, du plateau du Golan et de la Cisjordanie, malgré la Résolution 242 votée par le Conseil de sécurité de l'ONU.

⁸⁹ BENAHMED Mahmoud, *Op. Cit.*

⁹⁰ GORDON Daniel, « Juifs et musulmans à Belleville (Paris 20^e) entre tolérance et conflit », dans *Cahiers de la Méditerranée* [En ligne], 2003, n°67, mis en ligne le 25 juillet 2005, Consulté le 02 février 2011. URL : <http://cdlm.revues.org/index135.html>

« moniteurs » devront être recrutés avec l'aide des coopérants et des instituteurs français qui viendront leur prêter main forte⁹¹.

L'école fait vraiment partie des paysages Algériens. On rencontre des élèves, cartables au dos, dans les grandes villes aussi bien que dans les villages de campagne. Georges Baguet en a été le témoin.

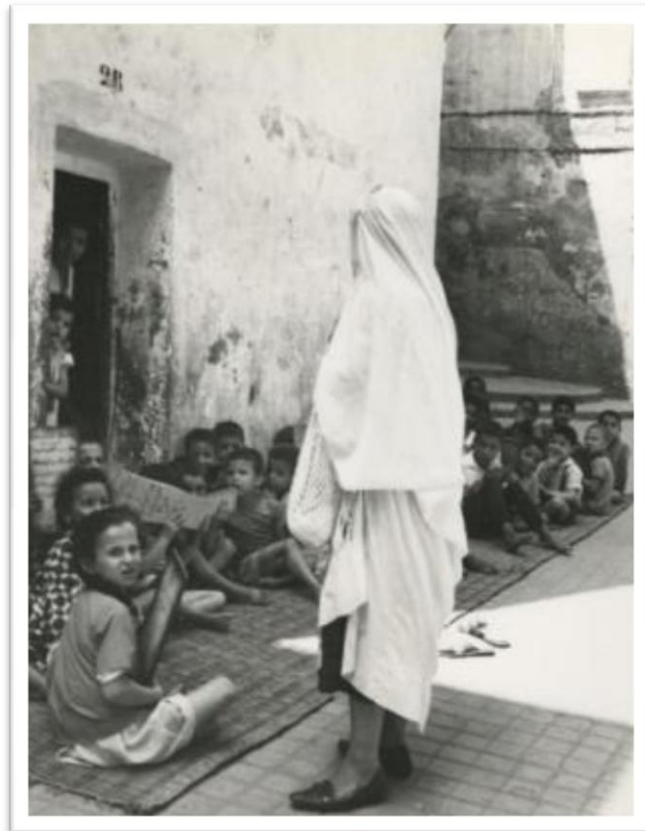


Figure 12 : Sans-titre. (G.B. n° 17-B2)
Algérie, Alger (?), 1968 (?).
École algérienne.

Sur cette photographie, prise en Algérie, on voit que les élèves écrivent sur des ardoises. Ils copient les sourates du Coran. Pour les apprendre, ils commençaient par les dernières, qui sont les plus courtes, puis le maître les leur faisait répéter. Quand ils la savaient par cœur, ils lavaient l'ardoise et ils écrivaient la suivante⁹². Le même principe est employé à Belleville dans l'école coranique.

⁹¹ En 1982, les instituteurs algériens faisant fonction dans l'éducation seront vingt-sept fois plus nombreux. Ils passent de 700 (sur les 1 700 instituteurs en 1962, 1 000 sont partis dans l'administration) à 19 000. Les chiffres sont donnés dans STORA Benjamin, *Histoire de l'Algérie depuis l'indépendance : 1. 1962-1988*, Paris, Éd. la Découverte, 2004, 4^e éd., (Repère), p. 60.

⁹² Précision aimablement fournie par Marie-Gabrielle Guérard.

Cette photographie est intéressante, car on constate la présence de petites filles : l'école est donc mixte. Les disparités de scolarisation entre les filles et les garçons persistent cependant. Elles ne commenceront à diminuer qu'au cours des années 1970-1980. La mixité qui s'installe sur les bancs des écoles bouscule le conformisme de la population. Elle a été rendue possible grâce à une vraie « révolution scolaire » en matière d'égalité des sexes.

2.3.2 À Belleville

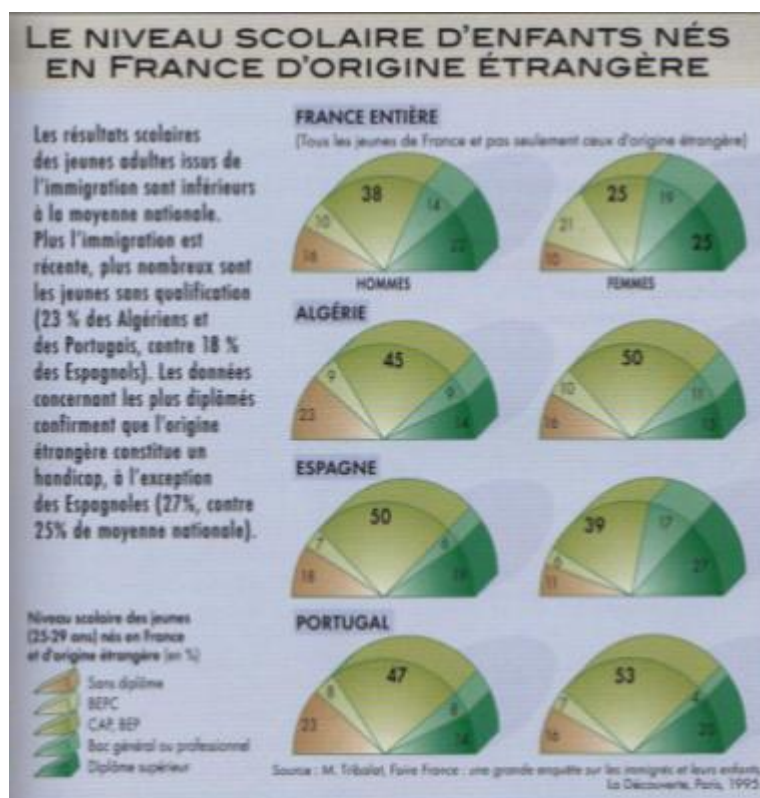
À Belleville, on a affaire à un islam « vivant » et pacifique. Nombre d'associations culturelles se sont installées dans le quartier. Il est étonnant de constater que les enfants vont à l'école coranique en plus des cours traditionnels. On peut penser que Georges Baguet a été frappé par cette réalité, si l'on se rapporte aux nombreuses photos qu'il a prises dans l'école. Dans l'article « La France d'Allah », il fait part au lecteur des sentiments qu'il éprouve lors de sa visite de l'école coranique de Belleville :

« À haute voix, d'abord tous ensemble, puis à tour de rôle, ils répètent en arabe, ce que le fqih, le maître, vient de lire et qui est écrit au tableau noir : un verset du Coran. C'est mercredi, jour de congé pour les écoliers français. Pas pour les garçons et les filles, Arabes et Africains assis là sur les talons, face au tableau noir. Pour eux, le mercredi est le jour de la semaine où, dans un local très pauvre, ils sont en contact avec la grande tradition arabo-musulmane. »



Figure 13 : Sans titre. (G.B. n° 15-B17)
École coranique de Belleville, apprentissage du Coran, 1973.

L'éducation est pour les jeunes générations un moyen d'intégration. La mixité dans les écoles est un pas en avant qui tend à limiter les discriminations. Elle a permis d'atténuer les différences entre les élèves, même si on trouve toujours des parents d'élèves pour le dénoncer. L'école est un tremplin pour les jeunes élèves issus de l'immigration.



Source :
NOIRIEL Gérard,
Atlas de l'immigration en France : exclusion, intégration..., Paris, Éd. Autrement, 2002 (Atlas – Mémoires), p. 47.

Déplacés dans une société différente de la leur par la culture, les symboles, la religion... les immigrés maghrébins se trouvent loin de leurs repères. En réponse à ce manque, la pratique de la religion permet de s'affirmer soi-même et d'être représenté au sein d'une communauté. À cet égard, l'école coranique est d'une grande importance pour les familles immigrées, pour qui elle représente le lieu de la transmission des traditions. Mamoud Benahmed se souvient⁹³ :

« Les responsables avaient décidé d'ouvrir une école coranique, au début pour les enfants dont les parents désiraient que leurs enfants connaissent le Coran et l'arabe littéraire. Puis les cours ont été élargis aux adultes à leur demande (il y avait beaucoup d'adultes d'Afrique noire, et souvent c'était [sic] les plus motivés). Les enfants musulmans de l'hôtel meublé étaient les premiers inscrits. »

À côté de la prière, la mosquée possède une fonction sociale. La cour de la mosquée joue un rôle important par exemple. Elle est le passage presque obligé des croyants pour accéder à la salle de prière. Là, il est possible de vendre des objets, à l'orientale. Georges Baguet trouve cela curieux, presque amusant :

« Au-delà de la petite cour, ce jour-là transformée en souk, avec un marchand de bibelots, d'habits, de parfums et de henné, ils sont là, assis sur des tapis usés et sans couleur, serrés les uns contre les autres [...]. Étonnant parterre masculin⁹⁴. »

⁹³ BENAHMED Mamoud, *Op. Cit.*

⁹⁴ BAGUET Georges, « L'Islam en France, deux millions de croyants dans l'ombre », *Le Quotidien de Paris*, 13-14 décembre 1975, dans *De Harlem à Téhéran, 1953-2004, Cinquante années de journalisme*, L'Harmattan, 2006, p. 348.



Figure 14 : Sans titre. (G.B. n° 21-B17)
Cour intérieure de la mosquée de Belleville, 1973.

La même cour sert aux enfants de l'école coranique pour les récréations. On les voit en groupe, accompagnés de leur instituteur, sages et attentifs.



Figure 15 : Sans titre. (G.B. n° 6-B17)
Cour intérieure de la mosquée. Belleville, 1973.

2.4 L'immigration et la presse

Les informations données par Georges Baguet pour décrire le culte musulman sont empreintes de pédagogie. À une époque où les Français découvrent peu à peu cette religion de près, les articles de Georges Baguet expliquent de façon simple les rituels :

« Dans cinq grandes salles, ils sont assis sur leurs talons, serrés, regardant tous dans la même direction. Sur les planchers, si vieux qu'ils craquent de partout, on a déployé, pour la prière, des tapis usés et sans couleurs. Devant les tapis, à l'entrée des cinq salles, les chaussures, retirées en signe de respect. Au fond, dans les lavabos démodés, des robinets qui ferment mal continuent de couler ; là, avant de prendre place dans l'assistance, tous ces hommes ont fait les ablutions rituelles auxquelles se soumet tout musulman avant de prier⁹⁵. »

Cet extrait, paru dans la presse, est représentatif de l'ensemble des articles que Georges Baguet rédige pour faire connaître l'islam. Les lieux et les pratiques sont analysés et exposés au lecteur qui découvre alors une nouvelle culture. Il faut rappeler que cet article paraît dans un contexte de crise. En 1974 les frontières se ferment à l'immigration hors CEE. L'Office national de l'immigration (ONI) perd tout son rôle⁹⁶.

L'implication de la presse dans cette situation est décisive. Alors que le sujet de l'immigration intéressait peu pendant les années de prospérité d'après-guerre, il devient le sujet de débat par excellence en ce début des années 1970. Le sujet fait désormais la une de l'actualité. L'ensemble des journaux publient des articles sur l'immigration. Tous ne se ressemblent pas et reflètent la sensibilité

⁹⁵ BAGUET Georges, « La France d'Allah », sans provenance, sans date.

⁹⁶ Se reporter à BERSTEIN Serge, MILZA Pierre, *Histoire de la France au xx^e siècle : 1958-1974*, tome IV, Bruxelles, Éd. Complexe, 1992 (Questions au xx^e), p. 172-173.

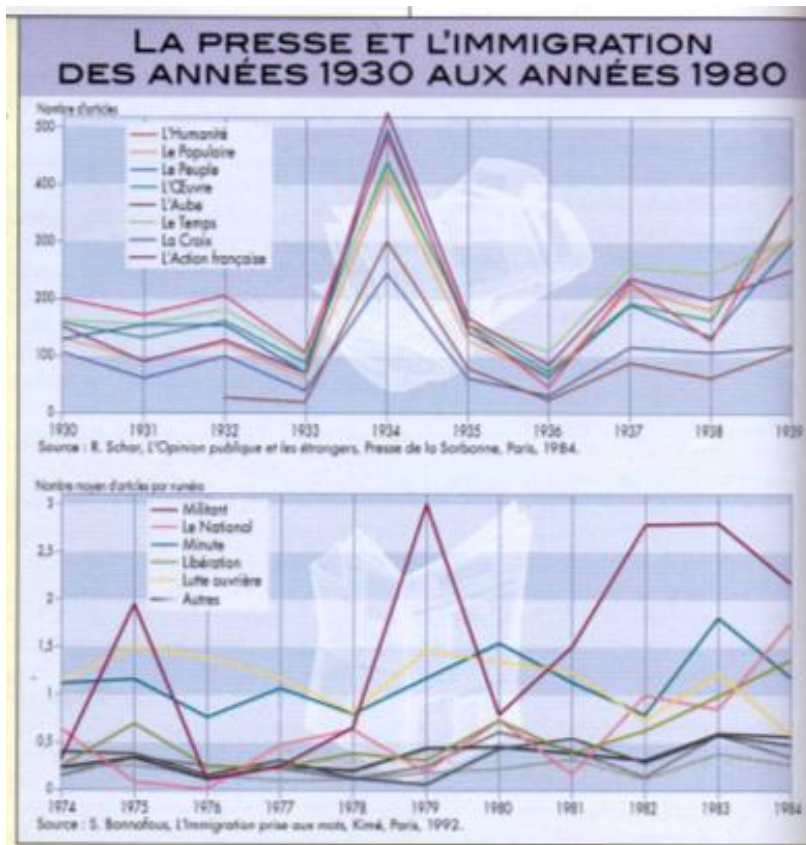
Créé par ordonnance en 1945, l'ONI est l'aboutissement, souhaité avant-guerre, d'une organisation capable de gérer les travailleurs immigrés et le regroupement des familles. Il s'agissait de favoriser une immigration de peuplement qui soit « culturellement assimilable ». Finalement les objectifs fixés n'ont pas été suivies d'effet. Les Algériens échappaient au contrôle de l'ONI car ils étaient Français au regard de la loi.

politique et l'engagement de chacun. Les lignes éditoriales des différents journaux aboutissent à des positions différentes.

Les journaux d'extrême-droite sont les premiers à exprimer leur orientation. Ils font échos à la presse française des années 1930 avec l'*Action Française* en chef de file. Les thèses sont reprises dans les années 1970 par le *Militant* ou *Le National*. Le nombre des articles consacrés à l'immigration s'emballe. La « question » de l'immigration est pour l'extrême-droite et la droite nationaliste un sujet de débat. Celles-ci font des immigrés les responsables de la crise et du chômage croissant. Ces thèmes sont des redites des années 1930. Depuis plus d'un siècle en effet, le nombre d'étrangers ne cesse d'être scruté et associé aux maux de la société, nourrissant des polémiques autour d'une « invasion » fantasmée. Marianne Amar et Pierre Milza expliquent ainsi le problème des statistiques qui alimentent les thèses extrémistes :

« Par ignorance ou malveillance, certains mélangent sans sourciller le nombre d'entrées, le solde migratoire, travailleurs et résidents pour donner une image erronée du poids de l'immigration⁹⁷. »

⁹⁷ AMAR Marianne, MILZA Pierre, *L'immigration en France au xx^e siècle*, Paris, Armand Colin, 1990, p. 266.



Source :
 NOIRIEL Gérard,
Atlas de l'immigration en France : exclusion, intégration..., Paris,
 Éd. Autrement, 2002
 (Atlas – Mémoires),
 p. 24.

Cependant, la presse de gauche est plus nuancée et critique à l'égard des positions d'extrême-droite. Dans les années 1980, les Français ne sont pas convaincu par ces dernières, même si les groupes xénophobes et racistes bénéficient d'une audience certaine. Mamoud Banahmed ne se rappelle pas de l'extrême-droite, mais on lui a ainsi rapporté la situation :

« Concernant cette mosquée de Belleville, on m'a raconté que la presse d'extrême-droite a fait à son sujet des articles très acides. Pour un gosse de Belleville, ce n'était pas simple mais j'avoue que nous ne faisons pas attention à cela⁹⁸. »

Des tracts extrémistes ont été distribués, en particulier à la fin des années 1970. Ils illustrent la réapparition grandissante du racisme au début des années 1980 qui voient le retour au pouvoir de la gauche. Le Front national manipulera les questions sensibles et les plaies encore ouvertes de la guerre d'Algérie dans les mémoires pour nourrir un discours haineux envers les immigrés. Georges Baguet

⁹⁸ BENAHMED Mamoud, *Op. Cit.*

prend d'ailleurs de nombreuses photos dans les années qui ont précédé, comme des cortèges de manifestations pacifiques dans les rues de Paris.



Figure 16 : Sans titre. (G.B. n° 7-B17)
France, Belleville, s.d.

Il sera aussi sur les lieux de manifestations lors des événements de décembre 1986. Il photographiera de nombreux lieux de commémoration, en hommage à Malik Oussekin, notamment, mort sous les coups de la police ou encore à Toufik, lui aussi assassiné (se reporter à l'annexe 9) au milieu des années 1980. À Belleville, même il a photographié des tags contre la police qui représentent l'atmosphère de l'époque (voir ci-dessus).

Georges Baguet a tenu à photographier « l'Histoire en train de se faire ⁹⁹ », à transmettre en images l'actualité qui se déroulait en France et en Algérie. Il en a capté la beauté, malgré la pauvreté, le contexte difficile, la violence... son regard sur le monde évoque une sensibilité et une humanité affirmées.

⁹⁹ BAGUET Georges, « Écrire, photographe », in Gryphe revue de la BML, Lyon, Décembre 2007, n° 18, p. 7.

Partie 3 : Un certain regard sur l'Homme

1. UN PHOTOGRAPHE HUMANISTE

Georges Baguet a porté un regard singulier sur le monde qui l'entoure. L'Homme est au centre de ses photographies. Nous allons à présent montrer en quoi cette conception est pour lui héritée d'une tradition picturale des années 1930 qui montre une vision optimiste de l'homme précaire, toujours représenté dignement. La malice et la générosité de Georges Baguet s'incarne dans des photographies journalistiques qui tendent à devenir esthétique.

1.1 Entre héritage et continuité...

1.1.1 Inspiration du courant humaniste

La photographie humaniste¹⁰⁰ connaît son heure de gloire après la Seconde Guerre mondiale et jusque dans les années 1960. La dénomination de ce courant esthétique rend compte du fait que ses promoteurs placent l'être humain au centre de leur démarche, s'efforçant de découvrir la profondeur de l'âme humaine. La photographie humaniste plonge ses racines dans la photographie de rue des années 1930 et s'appuie sur certaines grandes lignes directrices : la constatation documentaire (au travers notamment de plans larges qui inscrivent le sujet dans son environnement), l'empathie humaniste (c'est-à-dire un respect pour le sujet avec lequel le photographe entretient une certaine complicité) et l'utilisation d'un matériel photographique maniable de petites dimensions (en l'occurrence un Rolleicord)¹⁰¹. Ce courant s'inscrit dans un contexte historique particulier, la sortie de la guerre, qui pousse les photographes à redonner foi en l'Homme. Les clichés sont exempts de toute mise en scène, au risque d'encourir le reproche de naïveté. À travers toutes les photographies, on repère nécessairement un côté objectif et un autre davantage subjectif. Les photographes de ce courant s'attachent à révéler,

¹⁰⁰ Les représentants les plus mythiques et les plus connus restent Cartier-Bresson, Doisneau, Ronis, Brassai, Boubat...

¹⁰¹ BAJAC Quentin, *La photographie : du daguerréotype au numérique*, Paris, Gallimard, 2010, p. 226-227.

dans la réalité du quotidien qui peut sembler le plus banal, l'intérêt des hommes pour la vie.

Sylvie Aznavourian écrit à propos de Georges Baguet :

« Ses photographies instaurent un dialogue, loin des clichés et du voyeurisme ; elles nous offrent à l'encontre du sensationnel une proximité avec une humanité en déroute, pauvre, dépossédée, souffrante mais qui n'est pas sans beauté¹⁰². »

C'est la beauté profonde que les photographes recherchent et non pas la beauté extérieure. La photographie est le moyen d'aboutir à cette mission qu'ils se sont assignée. Au gré de leurs pérégrinations, les photographes suivent des personnages. Le temps marque leurs photographies, ils en disposent pour flâner, lors de marche presque « initiatiques ». Les images sont la transcription poétique de leur promenade. Elles subliment les rencontres humaines. Quel que soit le sujet de leurs prises de vues, ces photographes témoignent de vies dignes, même dans l'apparent dénuement des existences qui sont montrées. Ils sont optimistes. À ce sujet, Georges Baguet raconte :

« En un mot, la vie jaillissait, elle l'emportait et frappait le cliché. Ainsi, le rire de la Palestinienne dans la misère des camps de Chatila, ainsi, la colère de la jeune Irlandaise dans son ghetto républicain de Belfast, ainsi, cette Africaine du Burkina Faso qui avance dans la brousse d'une démarche de danseuse¹⁰³. »

Le courant de la photographie humaniste est étroitement lié à une presse dont la fonction informative était forte et qui a permis à bon nombre de photographes d'obtenir des revenus. Il était aussi animé par la perspective d'un monde meilleur, à magnifier. Il ne faut pas oublier cependant que les photographes humanistes ont des points communs, comme un style, une morale, une posture, mais leurs regards sont tous uniques.

¹⁰² AZNAVOURIAN Sylvie, « La donation Georges Baguet : quarante ans de reportage photographique », in *Gryphe*, revue de la Bibliothèque de Lyon, Lyon, Décembre 2007, n°18, p. 10.

¹⁰³ BAGUET Georges, « Écrire, photographe » dans *Gryphe*, revue de la Bibliothèque municipale de Lyon, p. 7.

1.1.2 L'expérience algérienne des contemporains de Georges Baguet

Depardon et Bourdieu ont aussi procédé à des prises de vues similaires, dans les mêmes années en Algérie. Chacun, dans ses ouvrages, raconte ses voyages, présente ses photographies, selon son propre regard, déterminé par son métier : photographe et journaliste pour Raymond Depardon, sociologue pour Pierre Bourdieu.

Pierre Bourdieu, Images d'Algérie : une affinité élective¹⁰⁴

Pierre Bourdieu a séjourné en Algérie entre 1958 et 1961. Il en rapporte un grand nombre de photographie qu'il associe aux recherches ethnologiques et sociologiques qu'il a menées en Algérie durant cette époque. Elles sont un outil essentiel pour la compréhension de cette période de conflit. Cependant, et comme c'est souvent le cas, la plupart des clichés qu'il a réalisés se sont perdus. Une partie seulement des 2 000 photographies ont subsisté. Parmi elles, on trouve celles qui sont présentées dans le livre *Images d'Algérie : une affinité élective* et qui ont fait l'objet d'une exposition itinérante (visible à Lyon notamment, en 2008).

La présentation de ces documents est une entreprise inédite. L'ouvrage s'est constitué grâce au don que Pierre Bourdieu a fait à la revue *Camera Austria*. Bourdieu a collaboré à la publication en proposant des liaisons entre ses recherches sociologiques et ethnologiques et les photographies qu'il a réalisées. Décédé en 2002, il n'a pas pu en voir le résultat final. Pierre Bourdieu a commenté son œuvre photographique au regard de son expérience en Algérie, période qui l'a marqué. Il a « soulign[é] ses liens affectifs avec le pays et le respect qu'il éprouvait pour les hommes qu'il voulait réhabiliter à tout prix dans ses œuvres¹⁰⁵. »

¹⁰⁴ BOURDIEU Pierre, *Images d'Algérie : une affinité élective*, Actes Sud Littératures, 2003 (Archives privées), 224 p.

¹⁰⁵ *Idem*, p. 205.

Georges Baguet a eu, à certains égards, cette démarche anthropologique que signalait Sylvie Aznavourian. Pierre Bourdieu est ce « chercheur qui enregistre », qui capte les détails des hommes qu'il photographie, fixant instantanément l'ensemble de leurs caractéristiques. La photographie était pour lui :

« Liée au rapport que je n'ai cessé d'entretenir avec mon objectif, et je n'ai pas oublié qu'il s'agissait de personnes, sur lesquelles je portais un regard que je dirais volontiers, [...] affectueux et souvent attendri¹⁰⁶. »

Bourdieu décrit des hommes déportés ou regroupés¹⁰⁷, des paysans qui ont tout perdu et se trouvent obligés de partir en ville. Ces photographies sont pour lui un moyen de communiquer avec eux puisqu'ils sont le centre de sa pensée. Elles sont aussi un apport scientifique important pour l'historien. Les auteurs de l'ouvrage expliquent à ce propos :

« Il fallait donc les situer dans un contexte permettant de les encadrer au niveau historique et thématique. La première phase de notre travail a consisté en l'examen des documents photographiques, à la recherche des contextes que Pierre Bourdieu analysait dans son œuvre écrite. Nous avons essayé de lire les archives de Pierre Bourdieu, plus précisément l'ensemble de sa collection [...] dans le volume des fiches d'Algérie, dans le contexte de ses études¹⁰⁸. »

Peu de photographies de Pierre Bourdieu apparaissent dans ses publications. Elles font parfois seulement la couverture de ses ouvrages ou illustrent certains de ses articles parus dans des revues. La plupart des photographies qui sont visibles dans le présent ouvrage sont inédites. Sur l'ensemble des photographies réalisées, seule une petite partie a pu être conservée. Le reste a disparu. Selon les auteurs de l'ouvrage, il ne reste plus que 600 clichés et une centaine de planches contact. Le corpus a conservé 116 tirages annotés de la main de Pierre Bourdieu. Les photographies présentées dans l'ouvrage sont principalement celles sélectionnées par Pierre Bourdieu (voir ci-après).

¹⁰⁶ *Idem*, p. 205.

¹⁰⁷ Le général Parlange déplore les conditions de vie des regroupés : « les conséquences en sont graves sur le plan humain, économique et social [...]. Le déracinement s'est souvent traduit par une pauvreté accrue ». Cité dans PERVILLE Guy, *Atlas de la guerre d'Algérie : de la conquête à l'indépendance*, Paris, Éd. Autrement, 2003 (Atlas – Mémoires), p. 40.

¹⁰⁸ BOURDIEU Pierre, *Op. Cit.*, p. 206.



De droite à gauche, photographies scannées¹⁰⁹ dans Images d'Algérie, une affinité élective :

Figure 17 : Blida, N68/571

Figure 18 : Blida, N68/571.

Figure 19 : Blida, N67/563.

D'un point de vue méthodologique, Pierre Bourdieu décrit le contexte de la prise de vue. La méthode se veut scientifique mais la sensibilité du sociologue se ressent nettement. En parallèle des photos qu'il prend, il interroge, discute avec les gens, pour comprendre la société algérienne. Il explique que pour lui ce travail :

« [Lui] permettait d'être à la hauteur des expériences dont [il] étai[t] le témoin indigne et à la fois impuissant et dont [il] souhaitai[t] rendre compte à tout prix. »¹¹⁰

Pierre Bourdieu s'inscrit donc dans la même démarche que Georges Baguet, tous les deux se trouvent dans la lignée du courant humaniste qui donne tout son importance à la rencontre, à l'autre. La thématique même des photographies et des recherches que mène Pierre Bourdieu, à savoir la misère paysanne, en sont l'illustration. Les relations qu'il a réussi à nouer lui ont permis de réaliser des prises de vues dans lesquelles la confiance est la base de son travail. Une série de photographies montre comment il a pu se placer dans un coin de rue et prendre, sous le même angle un grand nombre d'images. Il observe et enregistre tout(s) ce(ux) qui défile(nt) sous ses yeux.

¹⁰⁹ Les auteurs de l'ouvrage précisent qu'un numéro a été attribué aux clichés pris par Pierre Bourdieu. La numérotation suit un système alpha-numérique dont les lettres expriment qu'il s'agit d'un tirage original avec cliché existant (O), d'un tirage original sans cliché (R) ou d'un cliché uniquement (N).

¹¹⁰ BOURDIEU Pierre, *Le sens pratique*, Paris, Éditions de Minuit, 1980, cité dans BOURDIEU Pierre, *Images d'Algérie : une affinité élective*, Actes Sud, 2003 (Archives privées), p. 211.

Raymond Depardon, Un aller pour Alger¹¹¹

En juillet 1960, Raymond Depardon s'envole de France pour l'Algérie. Quand il prend l'avion au départ de Lyon, il n'a alors que 18 ans. Il fait ce reportage à Alger, comme pigiste pour l'agence Dalmas. L'agence qui l'emploie est gérée comme une entreprise commerciale. Elle a été fondée en 1958 et porte le nom de son fondateur : Louis Dalmas. Cette agence fermera en 1968, mais Raymond Depardon l'a quittée dès 1966, pour fonder avec Gilles Caron l'agence Gamma.

Il est le photographe qui couvre l'expédition *SOS Sahara* qui « étudiait la résistance du corps humain à la chaleur¹¹². » Il a à sa disposition « un Rolleiflex pour la couleur et un Leica pour le noir et blanc¹¹³. » Pour lui le dépaysement est total et la crise est manifeste. L'Algérie est toujours en guerre. En septembre 1958, de Gaulle a proposé une reddition honorable au FLN, appelée la « paix des braves » ; sous la pression il se prononcera pour « l'Algérie algérienne » en juin 1960, puis pour la « République algérienne » en novembre. En avril 1961 a lieu un putsch des généraux à Alger (les généraux Salan et Challe, l'ancien chef de l'aviation en Algérie Jouhaud et l'ancien chef d'état-major de l'armée de terre, Zeller). En quelques jours, le mouvement est désintégré et décrédibilisé. Les activistes de tous bords se rassemblent dans une nouvelle organisation : l'OAS (Organisation armée secrète) est créée à Madrid le 8 janvier 1961. Raymond Depardon capte les instants de vie des passants, il enregistre tout ce qu'il voit durant ce « voyage initiatique¹¹⁴. »

L'ouvrage est agencé comme une sorte de carnet de bord. Les photographies prennent le plus de place. Par endroits, quelques lignes de Raymond Depardon commentent la situation et replacent l'image dans son contexte. En fait, il livre au lecteur des éléments sur les circonstances de ses photographies, mais n'en explique pas le contenu.

¹¹¹ DEPARDON Raymond, *Un aller pour Alger : inédit*, avec un texte de Louis Gardel, [Paris], Éditions Point, 2010 (Photographies), non paginé [ca 288] p.

¹¹² *Idem*, [sans pagination].

¹¹³ *Idem*, [sans pagination].

¹¹⁴ LE GENDRE Bertrand, « Depardon, Alger, 1960 », dans *Le Monde*, paru dans l'édition du 08.05.11.

La tension entre Européens et Arabes est palpable. Ses photographies montrent qu'ils se croisent sans se voir. Alors que l'indépendance approche, ils ne cherchent pas à s'éviter, ils s'ignorent. Le reportage sur l'expédition est publié dans *Paris Match* sur 8 pages en septembre 1960. Raymond Depardon entre alors réellement dans l'équipe de l'agence Dalmas. Il est ensuite envoyé à Genève pour couvrir les négociations qui se déroulent à Évian, en mai 1961, où il photographie Belkacem Krim, à la tête de la délégation algérienne. De retour à Alger, il couvre des manifestations. Il prend de grands risques. La menace de voir détruire tout son matériel ne l'arrête pas. Il saisit sur le vif les affrontements et :

« Depuis les toits de l'université, [il] photographie la manifestation des pieds-noirs qui finit en barricade avec des bus renversés¹¹⁵. »

Ces images relatent les événements d'Alger de façon inédite. Raymond Depardon déclare, au sujet de ses photographies :

« Il ne serait pas étonnant que les historiens ne trouvent pas grand-chose sur ce jour dans les archives¹¹⁶. »

En mars 1962 Raymond Depardon devait être incorporé à la caserne de l'infanterie de Sarrebourg. Le 18 mars, les accords d'Évian sont signés et changent la donne. En avril, le directeur de l'agence Dalmas, Claude Otzenberger, l'envoie à nouveau à Alger pour « photographier l'ambiance de la ville ».

La présence de l'OAS est de plus en plus sensible. Ses photos s'en ressentent. Dans les rues, sur les murs, aux balcons... des tags et des banderoles OAS fleurissent. Les photographies sont prises de plus en plus rapidement, car « les photographes ne sont pas les bienvenus ». Peu de reporters s'aventurent dans les rues d'Alger, se « cantonn[ant] à photographier les cérémonies officielles ». Il photographie parfois les passants sur le passage piéton en bas de chez lui, depuis la chambre de son hôtel (l'hôtel Aletti). Il saisit les Français qui partent d'Alger. Face à l'image d'un homme en costume qui tient une valise, il écrit :

¹¹⁵ DEPARDON Raymond, *Op. Cit.*, [sans pagination].

¹¹⁶ DEPARDON Raymond, *Op. Cit.*, [sans pagination].

« Je revois ces hommes et ces femmes élégantes comme dans du mauvais théâtre, avec leurs valises, trop grandes et trop légères pour être vraies. Ils quittent la ville sans paniquer, sachant qu'un jour ils ne reviendront pas. »



Figure 20 : Sans titre, s.d. (G.B. n° 15-B2)
G. Baguet, Alger (1961 ?).

Figure 21 : Sans titre, s.d. Extrait de l'ouvrage Un Aller pour Alger.
R. Depardon. Alger (1961 ?).

Raymond Depardon ne reviendra à Alger qu'au début des années 1980. Ses photographies changent de ton. Les personnages s'effacent au profit des bâtiments. Pour Bertrand Le Gendre :

« La nostalgie domine ses photos d'Alger aujourd'hui. On y voit peu d'Algérois mais davantage, dans une lumière de deuil, les grandes façades où la France colonisatrice a laissé son empreinte¹¹⁷. »

Raymond Depardon peut « enfin photographier discrètement sans avoir peur ». Cet ouvrage est un recueil de sentiments contrastés, entre la « souffrance » pendant la guerre, et le bonheur qu'il éprouve quand il revient à Alger, en 1986 :

¹¹⁷ LE GENDRE Bertrand, *Op. Cit.*

« Alger au retour est encore plus belle [...]. C'est sur ce balcon de l'hôtel Saphir que j'ai photographié les passants dans la rue il y a vingt-cinq ans. »

Sa venue en 1999 confirme ses sensations : « les visages de ces passants sont graves... Il n'y a que les amoureux qui ont l'air heureux ». La ville a changé en quarante ans. C'est son évolution, son histoire, que Raymond Depardon a mises en image dans cet ouvrage.



Figure 22 : Sans titre, s.d. (G.B. n° 16-B2)
G. Baguet, Alger (années 1960).

Figure 23 : Sans titre, s.d. Extrait de l'ouvrage Un Aller pour Alger.
R. Depardon. Alger (fin des années 1960).

En regardant ces photographies, il est étonnant de voir les parallèles qui existent entre les deux photographes, même si il est évident que leurs regards sont uniques.

1.2 Un regard engagé, l'exemple de *Printemps aux frontières*

Georges Baguet a participé à la création d'une brochure de soutien aux enfants algériens réfugiés dans des camps en Tunisie et au Maroc au travers de ses photographies. Il décrit la démarche en ces termes :

« *Printemps aux frontières est un reportage que je fis en Tunisie et au Maroc dans les camps de réfugiés algériens. Les Français avaient fait une opération "terre brûlée" le long des frontières algériennes pour empêcher le ravitaillement en armes du FLN à partir des pays voisins. Ce reportage a été publié dans une brochure diffusée clandestinement en France.* »

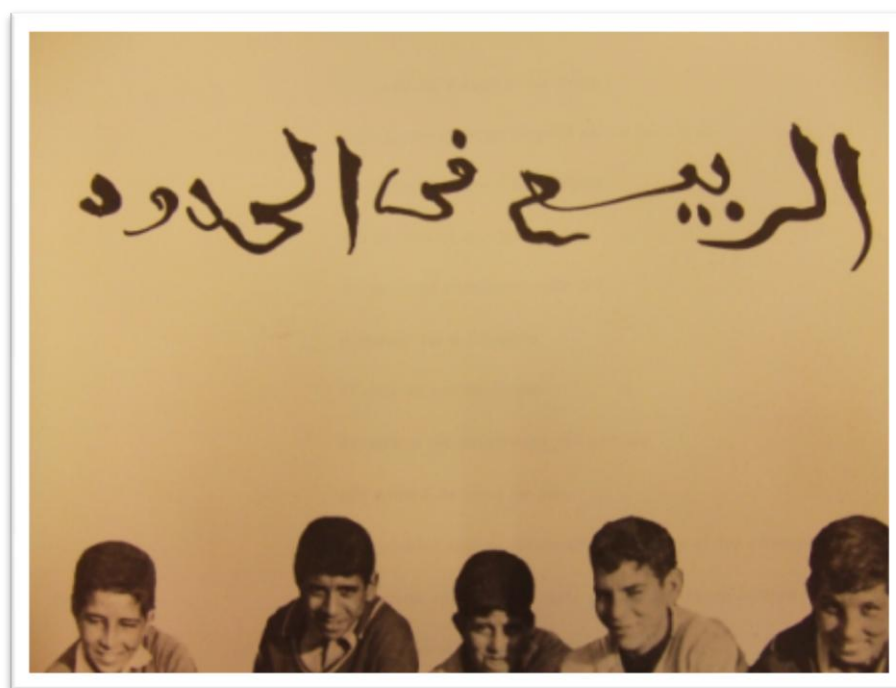


Figure 24 : Sans titre, s.d.
Couverture de la brochure *Printemps aux frontières*.
Photographie de Georges Baguet.

Ce reportage, les photographies qui ont été faites et la brochure qui en a résulté constituent des documents rares sur la situation des réfugiés algériens pendant la guerre d'Algérie. Il faut remarquer que les documents de ce type, données très fiables et sources premières pour les historiens, ont souvent été mal conservés voire perdus pour diverses raisons. Au moment de l'indépendance de l'Algérie, la volonté de construire un État nouveau, de faire table rase du passé

colonial, a été plus forte que tout le reste. Le 5 juillet 1962, des foules manifestent dans les rues d'Alger. Ben Youssef Ben Khedda¹¹⁸ leur demande de reprendre le travail. La liesse populaire doit prendre fin pour pouvoir reprendre en main la situation sociale et politique préoccupante de l'Algérie. Les luttes entre courants politiques ont, elles aussi, joué un rôle dans la transmission de ces documents.

La brochure *Printemps aux frontières* suit l'exemple de Cécile Decugis, en 1957. Cécile Decugis est chef monteuse. Elle est venue en Tunisie pour le court métrage *Chaînes d'or* de René Vautier. Elle y réalise le reportage *Appel : réfugiés en Tunisie*.¹¹⁹ Ce reportage est tourné dans la région du Kef¹²⁰, grâce au Croissant rouge algérien. Après cette réalisation, à son retour en France, elle sera arrêtée pour aide au FLN et passera deux ans en prison.

Cette brochure témoigne de l'engagement du photographe pour la cause algérienne. Faisant partie d'un réseau de soutien au FLN (cf. Partie II), Georges Baguet a contribué à faire connaître aux Français de métropole le quotidien des réfugiés algériens dans les camps. La brochure est l'occasion de montrer la situation des populations au début des années 1960.¹²¹ Les textes, informatifs, sont accompagnés, en marge de l'ouvrage, de paroles d'enfants réfugiés, pour les uns en français, pour d'autres, en arabe. Leurs mots sont durs mais ils véhiculent une certaine espérance en l'avenir. Les créateurs de la brochure livrent leur projet en ces termes :

« Il ne s'agissait pas d'une bonne œuvre, il n'était pas question de chercher, à travers une œuvre, fût-elle généreuse, à équilibrer la guerre. Bien au-delà de leur réalisation immédiate, les Maisons d'enfants réfugiés algériens

¹¹⁸ Président du Gouvernement provisoire de la République algérienne. Le GPRA est créé le 19 septembre 1958 pour remplacer le Comité de Coordination et d'exécution (CCE), organe de direction du FLN créé par le congrès de Soummam en août 1956.

¹¹⁹ *Appel : réfugiés en Tunisie*, réalisé par Cécile Decugis, avec Hedi Ben Khelifa. 16 mm N&B, 22 mn, 1957. Ce film a longtemps été considéré comme perdu. Il semble n'en rester qu'un négatif muet aux Archives du CNC (http://pisrsh.mmsh.univ-aix.fr/centmille_24.htm).

¹²⁰ Le Kef est le lieu où Georges Baguet a pris les clichés de l'Algérien en colère. Il s'agit probablement du même camp de réfugié.

¹²¹ La brochure est probablement parue en 1961.

étaient d'abord pour tous ces Français la preuve, manifeste, que malgré les déchirures, les larmes et le sang, la Paix était possible. »¹²²

Le livret cherche à révéler la situation des réfugiés algériens. Car si la photographie sert à faire la guerre, elle sert aussi à la dire. Il reflète la politique de regroupement conduite par la France pour contrôler la population algérienne (se reporter à l'annexe 10). En effet, le gouvernement veut séparer la population des rebelles en créant des zones interdites et en la rapprochant du contrôle des postes militaires. Les premiers regroupements ont lieu en 1954 et se généralisent en 1957-1958. L'ampleur de cette politique a des conséquences directes et durables sur les conditions de vie des Algériens regroupés qui perdent leurs terres, leur bétail et donc toute source de revenu. La brochure indique les conséquences pour la population :

« Tandis que des familles entières s'entassaient ainsi dans des caves ou quelque misérable abri de fortune, d'autres, eux-aussi par dizaines de milliers, s'entassaient dans les prisons, les camps et les centres d'hébergement¹²³. »

Les conséquences humaines, sociales et économiques sont sérieuses. En 1960, deux millions de personnes sont concernées par cette mesure. La population dans son ensemble est contrôlée (y compris les regroupés) par des officiers des SAS¹²⁴ qui tentent de la faire adhérer à la cause française, contre les rebelles. L'armée utilise des « bureaux d'action psychologique » pour toucher en premier lieu les anciens combattants de l'armée française, les femmes et les jeunes. Georges Baguet décrivait la situation dans un article :

¹²² Introduction de la brochure *Printemps aux frontières*, éditée par le Comité d'Aide aux Enfants réfugiés Algériens, s.l., s.d. (1961 ?). Parution clandestine. Consultable à la BML dans le dossier *Exposition itinérante* relative à l'œuvre de Georges Baguet. Les premières pages du livret sont reprises dans : BAGUET Georges, « Dans un camp de réfugiés FLN » [*Printemps aux frontières*], dans *De Harlem à Téhéran, 1953-2004 : cinquante années, de journalisme*, Paris, L'Harmattan, 2006, p. 185-188.

¹²³ BAGUET Georges, *Op. Cit.*, p. 185.

¹²⁴ Sections administratives spécialisées. Elles sont administrées militairement et dépendent des sous-préfectures. Elles sont chargées d'assister et d'encadrer la population musulmane depuis 1955. Dans les plus grandes villes, on parle de SAU (urbaines).

« Dans ce même Sahara¹²⁵, comme en Algérie, l'armée s'efforce de conquérir les cœurs... Cette armée qui avait jadis tracé les pistes, bâti les aérodromes, administré les populations¹²⁶. »

Il le conclut par ces mots :

« Il ne s'agit pas de susciter d'inutiles alarmes, mais il nous a paru nécessaire de mettre en lumière quelques sujets d'inquiétude quand il est temps de porter remède à un mal encore limité¹²⁷. »

La « propagande intégrationniste » veut faire croire à l'impossibilité de la victoire du FLN, persuadant les populations que leur avenir est dans leur intégration à la République française¹²⁸.

En parallèle de ce plan dit de « pacification », l'armée française se bat aux frontières, espérant anéantir les rébellions. Après la bataille d'Alger gagnée par le général Massu et la bataille des frontières (« lignes Morice ») gagnée par le général Salan, le général Challe a entrepris une politique de pacification. Il met fin au découpage du territoire qui favorise les « zones interdites » dans lesquelles les rebelles trouvent refuge (« plan Challe »). Ces zones subissent un contrôle militaire renforcé. Le plan a pour conséquence de réduire de moitié, très rapidement, le potentiel militaire des wilayas*. Les pertes humaines algériennes sont nombreuses.

Les habitants sont touchés de plein fouet par ces mesures qui s'appliquent encore davantage aux frontières du pays. Aux frontières de l'Algérie, l'ALN¹²⁹ s'est installée dans les bases arrières que sont le Maroc et la Tunisie, afin de faciliter la réception des armes. Si bien que :

¹²⁵ Le Sahara constitue un atout stratégique pour la France. Il est à la fois riche en ressources pétrolières et le lieu d'installation de bases d'essai nucléaire secret. En 1957 il est partagé en deux départements gérés par un ministre différent de celui de l'Algérie.

¹²⁶ BAGUET Georges, « Sahara an III », dans *Le Monde*, 8 et 10 juillet 1959 (« Le derrick et le palmier » et « L'infiltration du FLN »), consultable dans *De Harlem à Téhéran, 1953-2004 : cinquante années, de journalisme*, Paris, L'Harmattan, 2006, p. 182.

¹²⁷ *Idem*, p. 183.

¹²⁸ PERVILLE Guy, *Atlas de la guerre d'Algérie : de la conquête à l'indépendance*, Paris, Éd. Autrement, 2003 (Atlas – Mémoires), p. 40-41.

¹²⁹ L'armée de libération nationale (ALN) est créée en 1954.

« À ce tableau de la déportation algérienne il faut ajouter trois à quatre cent mille réfugiés qui, fuyant la guerre, se sont installés le long des frontières en Tunisie et au Maroc.

Les premiers arrivés, les plus chanceux, s'étaient installés dans des camps administrés par le Croissant rouge [...]. Les autres s'installèrent comme ils purent, certains vécurent pendant plusieurs mois dans des trous creusés à même le sol¹³⁰. »

Pour faire davantage connaître cette situation, le GPRA mène une action diplomatique à l'échelle internationale. Elle est organisée par le ministère des Affaires extérieures du GPRA et mise en place au sein de 38 pays, de façon officielle ou officieuse. En octobre 1960, seulement dix-huit pays, majoritairement des États arabes ou communistes, ont reconnu le GPRA. L'action est relayée par le ministère des Affaires sociales et le ministère de l'Information qui influencent les journalistes étrangers. Au niveau social, les syndicats comme l'UGTA¹³¹ et l'action du Croissant rouge ont œuvré en faveur des Algériens, au service de la cause de l'indépendance algérienne.



Figure 25 : Extrait de planche contact.
Tunisie, Le Kef, s.d.
Camp de réfugiés algériens du Croissant rouge.

¹³⁰ BAGUET Georges, « Dans un camp de réfugiés FLN » [*Printemps au frontières*], dans *De Harlem à Téhéran, 1953-2004 : cinquante années, de journalisme*, Paris, L'Harmattan, 2006, p. 185.

¹³¹ L'Union générale des travailleurs algériens (UGTA) est un syndicat créé en 1956 à Alger, sous l'influence du FLN.

Sujets du livret *Printemps aux frontières*, les enfants sont photographiés dans les camps par Georges Baguet. Le livret explique la situation en ces termes :

« Avec le minimum, sans assurance pour l'avenir, ils ont ouvert en 1958, près de Tunis, la première Maison d'enfants réfugiés algériens. En 1961, cinq maisons en Tunisie et cinq au Maroc accueilleraient un peu plus d'un millier de garçon et filles de huit à seize ans¹³². »

Ces Maisons d'enfants sont conçues comme la concrétisation de l'espoir d'un avenir pacifique entre les hommes. Mille cinq cent enfants et adolescents ont bénéficié de ces structures. Elles sont une étape, où se construit l'Algérie à venir, dans la vie de ces jeunes. Malgré le peu de moyens dont elles bénéficient, elles sont plus que des lieux d'instruction. Elles sont le seul lieu dans lequel les Français et les Algériens collaborent fraternellement :

« En pleine guerre, des Français ont accepté de seconder des syndicalistes algériens et de collaborer à une œuvre commune [...]. Alertés par quelques hebdomadaires, ils se sont engagés à prendre en charge la vie matérielle d'un enfant. Chaque mois des mandats arrivent de France [...]. Qu'une telle collaboration, dans une confiance réciproque et une égalité absolue, ait pu devenir réalité, voilà de quoi surprendre et réjouir¹³³. »



Figure 26 : Extrait de planche contact.
Tunisie, Le Kef, s.d.
Enfant dans un camp de réfugiés FLN.

¹³² BAGUET Georges, *Op. Cit.*, p. 187.

¹³³ Livret *Printemps aux frontières*, introduction.

L'engagement du photographe a joué un rôle dans l'information auprès de la population française à propos de la guerre qui se déroulait en Algérie. Textes et photographies ont permis, avec la collaboration et le travail d'hommes et de femmes engagées comme lui, d'alerter l'opinion internationale sur la situation de l'époque. La guerre d'Algérie a suscité des batailles d'intellectuels à travers la presse et les pétitions, touchant les étudiants, les journalistes et les écrivains. Les intellectuels de gauche sont les plus actifs, mais le phénomène touche plus largement l'ensemble des milieux de la culture. Georges Baguet, au travers de cette publication, en est un exemple.

Les photographies de Georges Baguet saisissent la simplicité des hommes et leur histoire. Pourtant, en les regardant, on peut déceler une certaine dimension esthétique.

2. VERS UNE ESTHÉTIQUE DU REPORTAGE

2.1 L'ombre du photographe

2.1.1 Entre présence et absence du photographe

Les photographies de Georges Baguet relèvent du photoreportage* d'auteur. Gaëlle Morel donne une description qui lui correspond. Selon elle, un photoreportage d'auteur se définit en trois points : « la circulation des images, l'implication subjective du photographe et une esthétique spécifique¹³⁴. » A propos de Luc Delahaye, célèbre photoreporter, elle écrit que les prises de vues du photographe se caractérisent à la fois par la distance et la proximité qui confèrent aux images une finesse idéale. On constate que les photographies de Georges Baguet correspondent aux critères décrits par Gaëlle Morel. Les images sont souvent panoramiques, comportant des fragments de ciel ou de terre.

¹³⁴ MOREL Gaëlle, « Esthétique de l'auteur », in *Études photographiques*, n° 20, Juin 2007, p. 134-147, [En ligne], mis en ligne le 17 septembre 2008. URL : <http://etudesphotographiques.revues.org/index1202.html>. Consulté le 17 février 2011.



Figure 27 : Extrait de planche contact, Algérie.
Exemple de vision panoramique (1).



Figure 28 : Extrait de planche contact, Algérie.
Exemple de vision panoramique (2).

L'ombre du photographe se révèle dans sa présence visible mais aussi dans son absence. Les regards des personnes photographiées ou les angles de prises de vue trahissent l'existence du photographe. Le plus souvent, elle ne se manifeste pas, mais il peut arriver, sur certains clichés, qu'elle devienne véritablement réelle.



Figure 29 : Extrait de planche contact.
Algérie, années 1960.
L'ombre du photographe.

Sur cet extrait de planche contact, on voit clairement se dessiner, au bas à gauche du cliché, l'ombre du photographe en train de prendre la photographie. Il s'insère dans la photographie, avec les enfants. Par soucis de neutralité, ne voulant pas s'impliquer dans le sujet de l'image, Georges Baguet a décidé de recadrer l'image pour s'exclure, refusant par là de s'impliquer dans ce qu'il veut montrer. La majorité des clichés cherchent en effet à montrer, à faire voir une scène. Le photographe n'a qu'un rôle d'intermédiaire technique qui ne doit pas interférer dans le propos qu'il désire faire passer au lecteur. L'absence volontaire du photographe est donc normale. C'est l'idéal qu'il recherche.

2.1.2 Les séries

L'ombre du photographe est, cette fois, palpable dans la composition plus ou moins implicite de ces photographies. L'agencement des séries photographiques révèle une construction réfléchie. Selon Michel Poivert :

« La notion de sérialité permet ainsi au photographe de pallier le rendu anonyme de l'esthétique documentaire et de se replacer au centre du processus créatif¹³⁵. »

Toutefois, malgré cette présence évidente sur certains clichés, c'est l'information qui reste la préoccupation principale du photoreporter. La dimension créative et esthétique est une valeur ajoutée qui permet de valoriser le travail du photographe et de singulariser sa démarche. Il faut reconnaître, cependant, que Georges Baguet a adopté une approche documentaire afin de préserver la relative neutralité de son propos. Cette démarche favorise son retrait. La série souligne le rôle d'enquêteur du journaliste.

Ouvrier à Belleville

L'immigration algérienne constitue un laboratoire pour la gestion de l'ensemble des immigrations en France. Dans une grande part de l'opinion, l'immigré est d'abord l'Algérien (opinion qui est appuyée par les chiffres statistiques¹³⁶). Les mesures migratoires qui existent en France ont d'abord été testées sur la population algérienne à l'époque coloniale. Les immigrés algériens présentent cette particularité que « les Algériens de métropole ne sont pas des immigrés comme les autres, mais des sujets colonisés »¹³⁷. Les questions de l'immigration et de la colonisation se posent aussi dans le domaine du travail, puisque la présence de l'immigré lui est subordonnée, que ce soit de façon directe ou indirecte.

¹³⁵ POIVERT Michel, *La Photographie contemporaine*, Paris, Flammarion, 2002 p. 106.

¹³⁶ AMAR Marianne, MILZA Pierre, *L'immigration en France au xx^e siècle*, Paris, Armand Colin, 1990, p. 36.

¹³⁷ KADRI Aïssa, PRÉVOST Gérard (coordination), *Mémoires algériennes*, Paris, Éd. Syllepse, 2004, p. 130.

En 1968, des accords entre la France et l'Algérie sont signés, mettant un frein aux flux migratoires spontanés. Les mesures qui sont alors prises cherchent à endiguer l'explosion de l'immigration en limitant la circulation des populations. Des contingents de migrants sont fixés et les Algériens perdent de nombreux droits, en particulier sociaux, dont ils bénéficiaient auparavant. Selon M. Amar et Pierre Milza :

« Les Algériens paient sans doute ici le prix d'un ressentiment historique qui n'ose pas dire son nom, mais aussi la crainte à peine voilée de les voir s'installer définitivement¹³⁸. »

De nouveaux troubles ont suivi au début des années 1970. Quelques années avant les photographies de Belleville, en 1972, les circulaires Fontanet sont signées. L'objectif affiché est de « protéger le marché national de l'emploi, en limitant la présence de travailleurs étrangers¹³⁹. » Alors que la crise éclate un an plus tard, les immigrés ne sont pas immédiatement touchés. Ceci conduit à refuser la régularisation des travailleurs immigrés, même en cas de besoin de main d'œuvre. Le travail est donc le sésame pour obtenir un logement : la dépendance du travailleur à l'égard de son employeur augmente. Mécaniquement, les migrations ralentissent fortement puisque le marché du logement est en crise.



Figure 30 : Extrait de planche contact (série).
Belleville, (années 1970), ouvrier dans sa chambre.

¹³⁸ AMAR Marianne, MILZA Pierre, *Op. Cit.*, p. 42.

¹³⁹ *Idem*, p. 125.

Les circulaires font grand bruit et sont modifiées dans les années qui suivent, en 1973 puis 1975, avant d'être partiellement annulées par le Conseil d'État, le 13 janvier 1975. La fermeture des frontières au milieu des années 1970 n'a pas arrêté définitivement les mouvements migratoires. Cependant, les nouvelles arrivées sont principalement le fruit de regroupements familiaux ou des demandeurs d'asile.

Petit garçon en Algérie

En Algérie, on s'aperçoit qu'un même petit garçon apparaît sur les planches contact et les clichés de Georges Baguet. On peut dire que ces photographies constituent un autre exemple de série. Il ne s'agit plus cette fois de plusieurs clichés pris au même endroit, sur un même objet, mettant en scène un même sujet. Nous avons ici la trace des pérégrinations du photographe. Celui-ci a suivi son « modèle », puis a pris un ensemble de clichés. Il s'agit moins d'une démarche documentaire, comme dans la précédente série, que d'une ambition humaniste. Cette série est le fruit d'une rencontre, thème si cher à Georges Baguet.



Figure 31 : Sans titre. (G.B. n° 11-B2)
Algérie, Alger (?), 1968 (?).
Petit garçon algérien (série).



Figure 32 : Sans titre, s.d. (G.B. n° 34-B2)
Alger (années 1960).



Figure 33 : Extrait de planche contact.
Algérie, Alger (?), 1968 (?).

Dans les photographies de Georges Baguet, on trouve à divers endroits encore la présence de ce petit garçon, sur des tirages ou simplement sur des planches contact.

2.2 De l'interprétation à la réception

2.2.1 La photographie de presse : vers une vision poétique et personnelle

La photographie de presse a joué un rôle fondamental dans l'information des populations. Les premières photographies que l'on trouve dans les journaux reflètent l'actualité¹⁴⁰. C'est à la toute fin du XIX^e siècle, dans le contexte de l'industrialisation et de l'élargissement des moyens de communications, que, pour la première fois, on publie une photographie dans un journal. À la suite des journaux d'information, les photographies apparaissent dans les magazines illustrés, non sans certaines références au cinéma¹⁴¹ au début du XX^e siècle. L'agencement du texte et de l'image change. On trouve peu à peu de l'audace et de l'inventivité dans la mise en page, rompant avec des structures jusqu'alors assez

¹⁴⁰ Dans les premiers temps, les gravures d'après photographies illustrent les articles des journaux comme *L'Illustration* ou *Le Journal Illustré*.

¹⁴¹ Il y a un réel rapport avec le cinéma et en particulier les Actualités cinématographiques. Tous deux sont des récits par l'image des événements.

statiques, et dans les prises de vues, grâce à des appareils photographiques comme le Rolleiflex, le Leica ou l'Ermanox. En 1928, la création de *VU* instaure un régime médiatique de l'image. Le lecteur juge lui-même des faits d'actualité, suivant le système inauguré par *VU*.

« *L'introduction de la photo est un tournant car elle change la vision des masses*¹⁴². »

La photographie est une véritable ouverture sur le monde. Elle permet aux lecteurs de visualiser l'actualité, à l'échelle mondiale. Gisèle Freund explique que la photographie a pris une ampleur extrêmement rapidement, inaugurant une nouvelle ère. Elle annonce :

« *La photo inaugure les mass media visuels quand le portrait individuel est remplacé par le portrait collectif. Le monde en images est façonné d'après [différents] intérêts*¹⁴³. »

Les images prennent plus d'importance à la fois pour elles-mêmes et par leur utilisation médiatique. Dans les années 1970, au moment où Georges Baguet fait paraître ses articles illustrés, la photographie a toute sa place dans la presse.

Le regard porté par Georges Baguet sur les événements de l'histoire peut s'inscrire dans une recherche iconographique singulière. En effet, les photographies qu'il prend conduisent à une prise de conscience, de la part du spectateur, d'une réalité qu'il ignore. La photographie de presse joue alors un rôle de révélateur social. Cependant, entre les années 1960 et 1980, la photographie est concurrencée par la télévision, nouveau média qui ne cesse de se répandre dans les foyers français (elle est présente dans la majorité des foyers dans les années 1970). Ce média d'image par excellence conteste directement l'importance de la photographie. La télévision devient alors le premier lieu de transmission de l'information, alors que les photographies de presse prennent du retard au niveau de leur diffusion¹⁴⁴.

¹⁴² Freund Gisèle, *Photographie et société*, Paris, Ed. du Seuil, 1974(Point), p. 104.

¹⁴³ Idem, p. 104.

¹⁴⁴ CHARMETTE Myriam, « Photographie et médias », dans Gervert Laurent (dir.), *Dictionnaire mondial des images*, Paris, Nouveau Monde éditions, DL 2006, p. 819.

Toutefois, elles continuent d'être au service de l'humanitaire. On a écrit plus tard que certaines photographies, telles que celles réalisées par Sebastião Salgado, étaient au service de l'art plus que de l'humanitaire¹⁴⁵, non sans poser un certain nombre de problèmes.

Les images ne sont pas neutres et leur influence est significative dans la construction des mémoires collectives. Les photographies de Georges Baguet traduisent une perception du réel parmi d'autres. Elles lui sont propres et donc uniques. Au cours des plus grands événements de l'histoire et en particulier lors des crises humanitaires, l'illustration se révèle être :

« [Un] point de cristallisation de l'événement et ellipse référentielle, elle souligne aussi la question du statut de l'image en tant que trace documentaire, iconique, esthétisée, voire artistique¹⁴⁶. »

Si l'on excepte les photographies des camps de réfugiés FLN, les photographies du *corpus* (Algérie et Belleville) ne s'inscrivent pas directement dans cette tendance. Il n'est pas anodin, cependant, que les photographies de Georges Baguet prises sur les lieux des révolutions ou des conflits les plus importants du XX^e siècle soient les plus connues et les plus fortes historiquement, émotionnellement et esthétiquement. Georges Baguet déclare au sujet de ses photos :

« La violence s'y devine plus qu'elle ne s'y voit »¹⁴⁷.

Publiées dans la presse, ses photographies suivent une logique médiatique : si l'on ne parle pas d'un événement dans les médias, celui-ci n'existe pas. Le récit de l'événement, accompagné de photographies, participe de sa réalité aux yeux de l'opinion publique et le prend en charge¹⁴⁸. Les articles traitant de l'islam en font partie.

¹⁴⁵ GORIN Valérie, « La photographie de presse au service de l'humanitaire : rhétorique compassionnelle et iconographie de la pitié », dans Haver Gianni (dir.), *Photo de presse : usages et pratiques*, Lausanne, Éd. Antipodes, 2009 (Média et Histoire), p. 142.

¹⁴⁶ *Idem*, p. 149.

¹⁴⁷ BAGUET Georges, « Écrire, photographe » dans *Gryphe*, revue de la BML, p. 7.

¹⁴⁸ Ce qui n'est pas sans poser problème : certains événements souffrent d'un manque d'attention médiatique et de visibilité, au risque de passer inaperçus.

En outre, les images de Georges Baguet peuvent revêtir une autre dimension, si l'on considère qu'elles renferment aussi une force esthétique. La situation difficile reflétée par les photographies d'Algérie après l'indépendance touche la sensibilité du lecteur. Les souffrances des populations de France et d'Algérie sont supplantées par le caractère esthétisant des prises de vues. Georges Baguet joue donc, sans que cela soit volontaire, sur différents registres : l'information, de la documentation visuelle et de l'art¹⁴⁹. Issues d'une pratique journalistique à laquelle s'associe la propre sensibilité du photographe, les photographies sont l'objet de la perception singulière d'un individu. Leur unicité résulte du regard personnel et unique de Georges Baguet. L'instant, l'éclairage, le cadrage sont des éléments qui dévoilent la construction involontaire des images qu'il produit. Georges Baguet déclare que ses photographies racontent avant tout l'Histoire :

« Mes photos sont narratives avant d'être esthétiques¹⁵⁰. »

Mais il reconnaît cependant :

« J'avais recherché l'étranger, l'autre, le différent. Je voyais la beauté des tiers-mondes, des gens de l'ailleurs¹⁵¹. »

Si la volonté première est de fournir un témoignage historique, il n'en reste pas moins que les photographies de Georges Baguet dissimulent mal son regard sensible qui affleure facilement sous les yeux du lecteur-spectateur. Moins connu que Robert Capa¹⁵² ou James Nachtwey, Georges Baguet est un photographe qui mérite toute l'attention. De nombreux parallèles pourraient être développés, mais l'on peut seulement retenir que sa démarche correspond à ce qu'a dit Christian Caujolle à propos des bonnes photographies :

¹⁴⁹ GORIN Valérie, *Op. Cit.*, p. 149.

¹⁵⁰ BAGUET Georges, « Écrire, photographe » dans *Gryphe*, revue de la Bibliothèque municipale de Lyon, p. 7.

¹⁵¹ *Idem*, p. 7.

¹⁵² À ce sujet, on peut penser aux icônes de la photographie de reportages comme le célèbre, si ce n'est mythique, cliché de Robert Capa photographiant la mort d'un milicien espagnol sur le champ de bataille.

« Une bonne photo [...] est une image qui étonne, qui arrête le flux incessant des images, et peut-être même donne à réfléchir¹⁵³. »

À ce sujet, les théoriciens de la photographie, comme André Gunther ou Vincent Lavoie, parlent d'image « instant-monument ». C'est-à-dire, explique Valérie Gorin, que la mémoire collective retient les événements transformés en images grâce à ces prises de vues qui associent les dimensions documentaires et esthétiques¹⁵⁴. La mémoire des images est persistante. C'est elle qui fait le succès de ce genre de photos. De là, elles tirent toute leur puissance.

« Plus que jamais, le journalisme est appelé à donner du sens à une actualité assourdissante, aveuglante, déroutante et haletante. Dans ce contexte, la photo a une place essentielle. Face à l'avalanche d'images, en effet, les journalistes, et surtout les directeurs de la photo, ont le rôle indispensable de trier et de juger¹⁵⁵. »

On peut donc dire que les photographies de Georges Baguet, si elles visent dans un premier temps un but informatif ou d'illustration historique, ont une portée esthétisante, résultat du regard personnel et poétique du photographe. Elles sont bien polymorphes et polysémiques. Certaines de ses photographies d'Algérie ne sont pas sans rappeler les productions des photographes humanistes, comme Robert Doisneau ou Willy Ronis.

2.2.2 La photographie, un enjeu social

Le reportage photographique s'inscrit dans le temps. Il pose la question de la réception immédiate, mais aussi celle de leur avenir. L'ensemble des photographies du *corpus* peuvent avoir quatre types de rapports différents au temps.

¹⁵³ Christian Caujolle cité dans « Photoreporter, une espèce en voie de disparition », in *Télérama* [en ligne], n° 3059, 30 août 2008, <http://www.telerama.fr/monde/photoreporter-une-espece-en-voie-de-disparition,32817.php>

¹⁵⁴ GORIN Valérie, « La photographie de presse au service de l'humanitaire : rhétorique compassionnelle et iconographie de la pitié », dans Haver Gianni (dir.), *Photo de presse : usages et pratiques*, Lausanne, Éd. Antipodes, 2009 (Média et Histoire), p. 149.

¹⁵⁵ MARTHOZ Jean-Paul, « États-Unis : les doutes du photojournalisme de guerre », dans *Médiatiques*, n°37, 2005, p.22, cité par Valérie Gorin dans « La photographie de presse au service de l'humanitaire : rhétorique compassionnelle et iconographie de la pitié », dans Haver Gianni (dir.), *Photo de presse : usages et pratiques*, Lausanne, Éd. Antipodes, 2009 (Média et Histoire), p. 151.

D'abord, elles peuvent avoir un rapport avec le passé et se rattacher aux souvenirs. L'évocation du passé a lieu à la fois pour le photographe et pour les personnes photographiées qui peuvent attester de leur présence au moment de la prise de vue.

Ensuite, elles sont ancrées dans le présent. Elles correspondent au moment du reportage qui permet de lier le présent qui se fait ailleurs et de le rapporter là où se situe le spectateur. D'un point de vue géographique, les photographies sont éloignées mais d'un point de vue temporel elles sont immédiatement perceptibles (hormis le délai incompressible de parution). Comme l'explique François Soulages, le travail de Georges Baguet :

« [...] nous confronte à l'altérité, au monde des autres. Il nous apprend que le monde n'est pas (comme) nous. L'objet-problème à photographier est alors l'indice de la différence existant entre le sujet et ce qui n'est pas lui¹⁵⁶. »

Enfin, elles entretiennent un rapport évident au futur, en tant que trace du passé et donc document d'histoire. L'étude des photographies, qui a débuté aux États-Unis dans les années 1960-1970 dans le domaine des sciences sociales, révèle leur enjeu social. Bourdieu a défini la photographie comme un objet sociologique, un « art moyen¹⁵⁷ », en 1965, au moment où la photographie se répand largement dans la population depuis les années 1960. Elle est alors plus accessible financièrement. D'un point de vue technique, sa pratique est aussi facilitée, même si elle doit tout de même respecter certaines règles.

Quant à l'avenir immédiat des photographies de Georges Baguet, il n'a évolué que récemment. Peu à peu la question de l'exposition de ses photographies s'est posée à Georges Baguet. L'idée d'exploiter le fonds photographique n'est venue que dans les années 1980. À ce moment-là, on a décidé de faire des grands tirages pour les présenter au public¹⁵⁸. François Soulages explique que les photographies entrent alors dans un nouveau rapport : un rapport avec l'éternité et

¹⁵⁶ SOULAGES François, *Esthétique de la photographie : la perte et le reste*, Paris, Armand Colin (Cinéma), 2005, p. 42.

¹⁵⁷ BOURDIEU Pierre (dir.), *Un art moyen : essai sur les usages sociaux de la photographie*, Les éditions de Minuit, 1965, p. L'étude est le résultat d'une enquête menée à l'initiative de Kodak sur les pratiques photographiques amateurs.

¹⁵⁸ Explication précisée aimablement par Marie-Gabrielle Guérard.

l'art. Cette dernière dynamique joue avec les trois autres (passé, présent, futur). La photographie oscille donc entre le référent (le témoignage apporté par le reportage) et l'objet réalisé (le cliché). Ce lien qui existe entre le sujet de la photographie et l'objet qui en résulte produit un art unique. Les photographies de Georges Baguet sont donc bien caractérisées par une dimension esthétique et pas seulement par une dimension narrative, comme l'a souligné Gérard Corneloup :

« *Quand Georges Baguet écrit " mes photos sont narratives, avant d'être esthétiques ", on ne peut être vraiment d'accord avec lui. Car [elles] sont les deux¹⁵⁹ ! »*

En pensant à l'exposition, Georges Baguet a joué avec les rôles des différents protagonistes, concluant :

« *Debout devant la photographie à la place du photographe, les visiteurs de l'exposition se voient à leur tour regardés, renouvelant en quelque sorte la rencontre initiale. Nombre d'entre eux en furent saisis¹⁶⁰. »*

La boucle des rencontres était bouclée. Un vrai dialogue passionné avec les visiteurs a eu lieu au sein de la bibliothèque pendant l'exposition. Le public a pu, à ce moment-là, découvrir la richesse de ces magnifiques clichés, témoignages d'une histoire encore en train de se faire. Qui sait ce que sont devenus les personnages photographiés en Algérie ou à Belleville ?

En 2009, quelques tirages de Georges Baguet ont été à nouveau exposés lors d'une exposition aux archives municipales de Lyon, organisée du 11 juin au 28 août 2009. Un tirage en particulier a été agrandi sur un tissu transparent, au format 2x2 m. Elle s'intitulait *Génération, un siècle d'histoire culturelle des Maghrébins en France*¹⁶¹.

¹⁵⁹ CORNELOUP Gérard, « Merci Monsieur ! », in Gryphe revue de la BML, p. 0.

¹⁶⁰ BAGUET Georges, « Écrire, photographe », in Gryphe revue de la BML, p. 7.

¹⁶¹ « L'exposition a retracé les grands moments de l'installation des populations en provenance des pays du Maghreb, du XIX^e siècle à nos jours, par le biais de leur histoire culturelle, revisitant les grandes séquences historiques du siècle comme les grandes guerres, le Front populaire ou la période des Trente glorieuses du point de vue des Maghrébins à travers leurs pratiques culturelles, leur vie intellectuelle et leur créativité artistique. Ont été évoqués également le nationalisme maghrébin à travers la presse, l'émergence d'une chanson maghrébine de l'exil ou d'une littérature de langue française, ainsi que les itinéraires de personnalités à travers des archives iconographiques, sonores et audiovisuelles en grande partie inédites... » source : site des Archives municipales de Lyon.



Figure 34 : Sans titre. (G.B. n° 8-B17)
France, Belleville, 1970.
Zihat dans son bar à Belleville.

Tirage utilisé pour l'exposition Générations aux archives municipales de Lyon. Zihat (au centre) est un Algérien connu par Georges Baguet pendant la guerre d'Algérie.

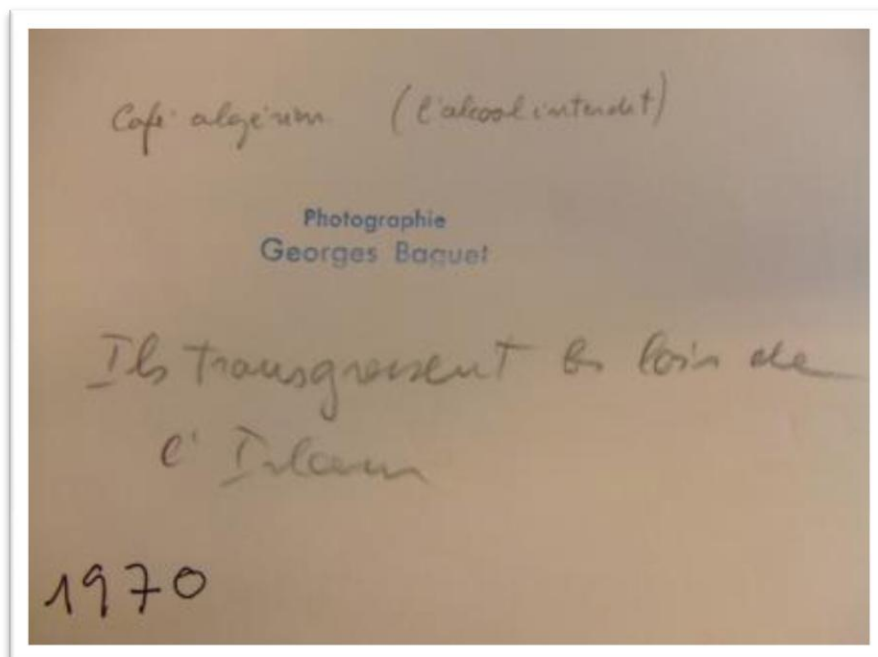


Figure 35 : Dos du tirage. (G.B. n° 8-B17)
Commentaires manuscrits de Georges Baguet : "Café algérien (alcool interdit)" et "ils transgressent les lois de l'Islam".

L'entrée des photographies de Georges Baguet au sein de la BML montre la légitimation culturelle de la photographie. Comme les musées spécialisés, les bibliothèques acquièrent de plus en plus de photographies. Elles possèdent souvent des collections majeures de photographies, entrées au cours des années comme une documentation, et qu'Internet a développées davantage encore. À l'occasion de l'exposition de la donation Georges Baguet, un site Internet a été créé, sous l'appellation « d'exposition virtuelle ». Ce fonds photographique est en outre disponible, en ligne, à la consultation, dans les bases d'archives des collections remarquables. La politique de la BML est la suivante :

« La Bibliothèque municipale de Lyon s'efforce de conserver, développer et rendre accessible des collections particulières, exceptionnelles par leur rareté ou leur richesse. Ensembles organisés autour de thèmes précis ou de modes d'expression particuliers, tantôt initiés par la Bibliothèque tantôt héritage de collectionneurs publics ou privés, ces collections spécialisées sont proposées dans les départements du Fonds ancien, de la Documentation régionale, ou des Arts et loisirs¹⁶². »

La reconnaissance de son travail marque la légitimité de la photographie comme document historique d'un part, mais aussi comme art.

¹⁶² Source : site de la BML <http://www.bm-lyon.fr/decouvrir/collections/presentation.htm>

Conclusion

Ce mémoire a cherché à montrer que les photographies de Georges Baguet n'étaient pas monosémiques, mais bien polysémiques. Elles représentent davantage qu'un simple outil technique pour illustrer des articles de presse. Elles sont plurielles et incarnent le regard singulier de leur auteur.

Elles ont d'abord été à même de documenter l'actualité, d'informer. Cette valeur a conféré à la photographie un prestige qui n'a pas été démenti. Les documents qu'il a produits, sont, aux yeux de l'historien, riches d'enseignements sur une époque donnée, sur le regard porté par une société sur elle-même et sur les autres, sur des questions qu'elle s'est posée ou qui se sont imposées à elle. En ce sens, les photographies de Georges Baguet ont bel et bien une valeur de témoignage. Mais il ne se limite pas à cette approche. Il s'inscrit dans une procédure dialogique. Cette nouvelle dynamique conduit la photographie d'un statut de strict document à celui d'une expression¹⁶³. Le reportage dialogique se construit à l'encontre du reportage dit *people*. Il s'inscrit dans un temps long, durant lequel le photographe prend le temps d'entrer en confiance avec le sujet (et non plus l'objet) de ses reportages. Indifférent à la course à l'image, Georges Baguet est profondément à l'écoute, attentif aux gens, sans chercher à « représenter, enregistrer, à saisir des apparences, mais à exprimer des situations humaines¹⁶⁴. »

Les reportages que Georges Baguet a effectués étaient conçus comme l'agencement de textes et d'images, comme pour ajouter une lisibilité ou une visibilité au propos. Le photoreportage procède à un mélange des corps : celui de l'appareil-photo et celui du photographe, créant un nouveau rapport au monde, une nouvelle ouverture¹⁶⁵. Les pratiques des reporters permettent de singulariser la démarche photographique. La posture de Georges Baguet est nettement engagée et porteuse de valeurs optimistes, dans une vision humaniste. Comme le disait Sylvie Aznavourian, les photographies de Georges Baguet ont su « magnifiquement saisir les diversités sociales et culturelles, restituer l'homme dans sa dignité essentielle. La donation Georges Baguet nous offre d'authentiques rencontres d'un monde en

¹⁶³ ROUILLE André, *La photographie : entre document et art*, Paris, Gallimard, 2005 (Folio Essais), p. 231.

¹⁶⁴ *Idem*, p. 239.

¹⁶⁵ *Idem*, p. 164.

devenir¹⁶⁶. » Cette approche se caractérise en effet par la rencontre de l'Autre. L'engagement de Georges Baguet au service des autres s'illustre dans des photographies brutes, sans retouches, mais dans lesquelles on peut déceler une sensibilité esthétique toute en finesse, qu'il a d'ailleurs fini par reconnaître, puisque celles-ci n'avaient pas cette vocation. C'est en ces mots, qui soulignent sa générosité et son altruisme, qu'il conclut l'article présentant son parcours : « Les photos sont à Lyon, j'en suis heureux, je suis riche de ce que je ne possède plus¹⁶⁷. »

Quoi qu'il en soit, certains aspects n'ont été qu'évoqués et mériteraient de nouvelles recherches plus poussées. Il resterait en particulier des choses à dire sur la question de la photographie officielle, en particulier en temps de guerre. Les photographies de Georges Baguet pour le *Livret Printemps aux frontières* ont donné un aperçu engagé de la réalité pendant la guerre d'Algérie. Il pourrait être intéressant de voir ce qu'en ont montré, ou occulté, les militaires du Service Cinématographique des Armées, dont le fonds est conservé à l'ECPAD¹⁶⁸, pour les années allant de 1945 à 1964. Les contenus, l'approche et les finalités sont bien certainement différentes, voire divergentes, de celles de Georges Baguet. Les photographies ont, en effet, occupé une place importante pendant la guerre d'Algérie, comme un instrument pour maîtriser le conflit. La France a pourtant perdu une bataille médiatique durant cette guerre.¹⁶⁹ Voir les photographies prises par l'Armée peut permettre de se donner une autre idée et de dévoiler une autre conception de la guerre.

¹⁶⁶ AZNAVOURIAN Sylvie, « La donation Georges Baguet : quarante ans de reportage photographique », in *Gryphe* revue de la BML, Lyon, Décembre 2007, n° 18, p. 10.

¹⁶⁷ BAGUET Georges, « Écrire, photographe », in *Gryphe* revue de la BML, p. 7.

¹⁶⁸ Établissement de communication et de production audiovisuelle de la défense.

¹⁶⁹ Voir le fonds Algérie sur le site de l'ECPAD : <http://www.ecpad.fr/tag/fonds-guerre-dalgerie>. Le fonds comporte environ 157 700 clichés en noir et blanc et quelques centaines de clichés en couleurs, des photographies aériennes, des reportages illustrant une revue à l'attention des troupes sur places, des photos de la vie quotidienne, ainsi qu'un corpus de films, etc....

Sources

Sources localisées à la Bibliothèque municipale de Lyon :

1. Du fonds sur l'Algérie, composé :

- du classeur n° 43 qui comprend 10 pochettes de planches-contact (de 12 vignettes chacune au plus)¹⁷⁰ accompagnées de diapositives, ainsi que trois négatifs 6×6 cm en couleur et des négatifs sans planche contact.
- de la boîte n° 41 qui comprend une planche contact de 12 vignettes sur les réfugiés du FLN ainsi que des diapositives, une planche contact de 12 vignettes d'enfants dans un camp de réfugiés FLN à la frontière algérienne associée à un tirage en Tunisie près du Kef.
- de la boîte n° 2 qui comprend quatre pochettes de tirages noir et blanc ainsi répartis : « enfants » de 4 tirages, « la langue française en Algérie » de 9 tirages, « société algérienne et vie quotidienne » de 13 tirages, « religion Algérie » de 4 tirages¹⁷¹.
- des documents de l'Exposition itinérante, comprenant trois articles intitulés « La France d'Allah » (de provenance non identifiée, se reporter à l'annexe 4), « Histoire d'un journaliste globe-trotter »¹⁷² (se reporter à l'annexe 5), « L'Islam en France, deux millions de croyants dans l'ombre ».¹⁷³ Un tirage photographique représentant des réfugiés au Kef. Un livret *Printemps aux frontières*, édité par le Comité d'Aide aux Enfants réfugiés Algériens dans lequel figurent des photographies de Georges Baguet. L'ouvrage *De Harlem à Téhéran, 1953-2004, Cinquante années de journalisme*, en particulier :
 - l'ouverture de l'ouvrage (p. 9-10),

¹⁷⁰ De la répartition suivante : planche n°1 : 10, n°2 : 12, n°3 : 11, n°4 : 12, n°5 : 12, n°6 : 11, n°7 : 11, n°8 : 12, n°9 : 10, n°10 : 11, n°11. Lors de la consultation du fonds, on s'apercevra qu'il n'y a pas de numéro de planche. Mais il est plus facile en leur en donnant un de se repérer. La section « Algérie » se trouve au sein d'un classeur plus vaste comprenant des documents sur d'autres pays, classés par ordre alphabétique.

¹⁷¹ Le classement semble avoir été fait lors de la donation et non par Georges Baguet lui-même ce qui laisse penser que celui-ci n'est pas parfait.

¹⁷² Article de B. Gallet sur le parcours photographique de Georges Baguet, paru dans *Le Figaro de Lyon* le lundi 3 avril 2006.

¹⁷³ De Georges Baguet, paru dans *Le Quotidien de Paris*, 13-14 décembre 1975. L'article est repris dans Georges Baguet, *De Harlem à Téhéran, 1953-2004, Cinquante années de journalisme*, L'Harmattan, 2006, p. 347-349.

- la section sur l'Algérie (p. 171-191) : Sahara an III, articles du *Monde* 8 et 10 juillet (« Le derrick et le palmier » et « L'infiltration du FLN »), ainsi que « Dans les camps de réfugiés FLN »¹⁷⁴ et « Henri Curiel : La foi d'un bolchevik » (*Esprit* juin 1978)

2. Du fonds sur Belleville, composé :

- de la boîte n° 17 qui comprend deux pochettes titrées « L'Islam en France »¹⁷⁵ de 24 tirages et « Paris, Islam et racisme » de 14 tirages.
- de la boîte n° 42 qui comprend les négatifs et des tirages de la série des clichés pris chez l'ouvrier et dans l'école coranique (situés dans la boîte n°17).
- du classeur n° 46 qui contient des négatifs des tirages de la boîte n°17 des manifestations antiracistes à Paris et du film *L'Islam en France*.
- des documents de l'Exposition itinérante dans lequel se trouve l'ouvrage *De Harlem à Téhéran, 1953-2004, Cinquante années de journalisme*, en particulier
 - la section sur Paris (p. 345-355) « L'Islam en France, deux millions de croyants dans l'ombre » (*Le Quotidien de Paris*, 13-14 décembre 1975), « À Ménilmontant dans les catacombes de l'Islam » (*La Croix*, 15 décembre 1978), « Les gâteaux de l'Aïd » (*La Croix*, 16 mars 1995).

3. de *Gryphe* revue de la Bibliothèque municipale de Lyon, Lyon, Décembre 2007, n° 18.

¹⁷⁴ Extrait d'une brochure publiée en France par des comités de soutien au FLN dans les années 1960.

¹⁷⁵ Elle porte le texte suivant : « Les 13x18 ont été faits à Belleville (Paris) en 1973. Un hôtel désaffecté transformé en mosquée. L'Islam en 73 était encore clandestin. Elles furent toutes faites au cours d'un film, court métrage que je faisais pour la télé canadienne *L'Islam en France*. Ce film se trouve à la vidéothèque de Paris. » En réalité, le film est consultable dans la salle des collections du Forum des images, Forum des Halles à Paris.

Sources secondaires :

- BOURDIEU Pierre, *Images d'Algérie : une affinité élective*, Actes Sud/Camera Austria/Fondation Liber [Arles, Actes Sud, Paris, Institut du Monde Arabe], 2003 (Archives privées), 220 p.

- DEPARDON Raymond, *Un aller pour Alger*, Éd. Points, 2010 (photographie), non paginé [ca 288] p.

Bibliographie

Dictionnaires et encyclopédies

CHEBEL Malik, *Dictionnaire des symboles musulmans : rites, mystiques, civilisation*, Paris, Albin Michel, 2000 (Spiritualités vivantes), 501 p.

CHEVALLIER Marielle, BOUREL Guillaume (dir.), *Dictionnaire d'histoire contemporaine*, Paris, Hatier, 2010 (Initial), 446 p.

GERVERAU Laurent (dir.), *Dictionnaire mondial des images*, Paris, Nouveau Monde éditions, DL 2006, 1119 p.

KADARE Ismail, GILLIOT Claude (dir.), *Dictionnaire de l'Islam : religion et civilisation*, Paris, Albin Michel, 1997 (Encyclopædia Universalis), 922 p.

SOURDEL Dominique, SOURDEL Janine (dir.), *Dictionnaire historique de l'Islam*, Paris, PUF, 2004 (Quadrige), 962 p.

Histoire de l'Algérie et des Algériens

ALLOUACHE Merzak, COLONNA Vincent (dir.), *Algérie, 30 ans : les enfants de l'indépendance*, Paris, Éd. Autrement, HS n°60, mars 1992 (Monde), 205 p.

BRANCHE Raphaëlle, *La guerre d'Algérie : une histoire apaisée ?*, Paris, Éd. du Seuil, 2005 (L'histoire en débat – Point Histoire), 445 p.

KADRI Aïssa, PRÉVOST Gérard (coordination), *Mémoires algériennes*, Paris, Éd. Syllepse, 2004, 170 p.

MORIN Georges, *L'Algérie*, Paris, Le Cavalier Bleu, 2003 (Idées reçues – Histoire et civilisation), 128 p.

PERRAULT Gilles, *Un homme à part*, Paris, Barrault, DL 1984, 580 p.

PERVILLE Guy, *Atlas de la guerre d'Algérie : de la conquête à l'indépendance*, Paris, Éd. Autrement, 2003 (Atlas – Mémoires), 63 p.

STORA Benjamin, *Histoire de la guerre d'Algérie : 1954-1962*, Paris, Éd. la Découverte, 2004, 4^e éd., (Repère), 122 p.

STORA Benjamin, *Histoire de l'Algérie depuis l'indépendance : 1. 1962-1988*, Paris, Éd. la Découverte, 2004, 4^e éd., (Repère), 125 p.

STORA Benjamin, *Ils venaient d'Algérie : l'immigration algérienne en France 1912-1992*, Fayard, 1992 (Enquêtes), 492 p.

Contexte historique français

BERSTEIN Serge, MILZA Pierre, *Histoire de la France au xx^e siècle : 1958-1974*, tome IV, Bruxelles, Éd. Complexe, 1992 (Questions au xx^e), 392 p.

BLANCHARD Pascal *et al.*, *Le Paris arabe : deux siècles de présence des orientaux et des maghrébins*, Paris, La Découverte, 2003, 247 p.

ORY Pascal, *L'aventure culturelle française : 1945-1989*, Flammarion, 1989, 241 p.

WINOCK Michel, *Chronique des années soixante*, Paris, Éd. du Seuil, 1990 (Point Histoire), 379 p.

Histoire de l'immigration en France

AMAR Marianne, MILZA Pierre, *L'immigration en France au xx^e siècle*, Paris, Armand Colin, 1990, 331 p.

DEWITTE Philippe, *Deux siècles d'immigration en France*, Paris, La Documentation française, 2003 (Le point sur...), 128 p.

NOIRIEL Gérard, *Atlas de l'immigration en France : exclusion, intégration...*, Paris, Éd. Autrement (Atlas – Mémoires), 2002, 63 p.

NOIRIEL Gérard, *Le creuset français : histoire de l'immigration XIX^e-XX^e siècle*, Éd. du Seuil, 2006, éd. mise à jour et augm. d'une préface, (Point Histoire), 451 p.

VIET Vincent, *La France immigrée : construction d'une politique, 1914-1997*, Paris, Fayard, 1998, 550 p.

Histoire générale de la photographie et des images

BAJAC Quentin, *La photographie : du daguerréotype au numérique*, Paris, Gallimard, 2010, 383 p.

BELTING Hans, *Pour une anthropologie des images*, Paris, Éd. Gallimard, 2004 (Le Temps des images), 351 p.

DELMEULLE Frédéric, DUBREIL Stéphane, LEFEBVRE Thierry (dir.), *Du réel au simulacre : cinéma, photographie et histoire*, [publ. par le Centre d'études et de recherches historiques sur l'image], Paris, l'Harmattan, 1993 (Dossiers sciences humaines et sociales), 205 p.

DELPORTE Christian, *Images et politique en France au XX^e siècle*, Nouveau Monde éditions, 2006, 488 p.

FREUND Gisèle, *Photographie et société*, Paris, Éd. du Seuil, 1974 (Point Histoire), 223 p.

GERVAIS Thierry, MOREL Gaëlle, *La photographie : histoire, techniques, art, presse*, Paris, Larousse, 2008 (Reconnaître comprendre), 239 p.

GERVEREAU Laurent, *Histoire du visuel au XX^e siècle*, Paris, Éd. du Seuil, 2003 (Points Histoire), 534 p.

GOLSENNE Thomas, « L'image contre l'œuvre d'art, tout contre », *L'Atelier du Centre de recherches historiques*, n°07, 2010, [En ligne], mis en ligne le 29 juin 2010. URL : <http://acrh.revues.org/index2059.html>. Consulté le 08 février 2011.

La photographie [Ministère de la culture et de la communication, Département information et communication], Paris, La Documentation Française, 1992 (État et culture 3), 116 p.

POIVERT Michel, *La photographie contemporaine*, Paris, Flammarion, DL 2010, éd. rev. et augm., (La création contemporaine), 239 p.

ROUILLE André, *La photographie : entre document et art contemporain*, Paris, Gallimard, 2005 (Folio Essai), 704 p.

Voir, ne pas voir la guerre : histoire des représentations photographiques de la guerre [Exposition Paris, Musée d'Histoire contemporaine – Bibliothèque de Documentation Internationale Contemporaine, commissaires : Thérèse Blondet-Bisch, Robert Frank, Laurent Gervereau, André Gunthert], Paris, Somogy, BDIC, 2001, 351 p.

Histoire de la photographie humaniste et albums photographiques

ABOUT Ilsen, CHÉROUX Clément, « L'histoire par la photographie », *Études photographiques*, n°10, novembre 2001, [En ligne], mis en ligne le 18 novembre 2002, URL : <http://etudesphotographiques.revues.org/index261.html>. Consulté le 24 février 2011.

BEAUMONT-MAILLET Laure, DENOYELLE Françoise, VERSAVEL Dominique (collab.), *La photographie humaniste, 1945-1968 : autour d'Izis, Boubat, Brassäi, Doisneau, Ronis...* [Exposition Paris, Bibliothèque nationale de France (2006-2007)], Paris, Bibliothèque nationale de France, 2006 (Galerie de photographie), 183 p.

BOURDIEU Pierre, *Images d'Algérie : une affinité élective*, Actes Sud/Camera Austria/Fondation Liber [Arles, Actes Sud, Paris, Institut du Monde Arabe], 2003 (Archives privées), 220 p.

DEPARDON Raymond, *Un aller pour Alger*, Éd. Points, 2010, (non paginé)

GAUTRAND Jean-Claude, « Le Regard des autres : humanisme ou néo-réalisme ? », dans Michel Frizot (dir.), *Nouvelle histoire de la photographie*, Paris, Bordas, 1994, p. 613-639.

MORIER Françoise (dir.), *Belleville, Belleville : visages d'une planète*, Paris, Éd. Créaphis, 1994 (Maison de la Villette 6), 495 p.

THÉZY Marie de, NORI Claude (collab.) *La Photographie humaniste, 1930-1960 : histoire d'un mouvement en France*, Paris, Contrejour, 1992, 339 p.

Traces photographiques, traces autobiographiques [actes du colloque, 15 au 16 mai 2003 organisé par le Centre interdisciplinaire d'études et de recherches sur l'expression contemporaine et l'IUFM de l'Académie d'Amiens, sous la dir. de Danièle Méaux et Jean-Bernard Vray], Saint-Etienne, PU de Saint-Etienne Amiens, 2004 (Lire au présent), 272 p.

Presse, reportage et photojournalisme

ALBERT Pierre, *La Presse française*, Paris, La Documentation française, 1998, 192 p.

ALMASY Paul, DAVID Francis, GARNIER Claude *et al.* (dir.), *Le photojournalisme : informer en écrivant avec des images*, Paris, Éd. du Centre de formation et de perfectionnement des journalistes, 1990, 2e éd. corr. et actualisée, (Manuel CFPJ), 255 p.

BAUSSANT Michèle, « Entre quête et enquête : la distance dans le terrain ethnographique », *Ateliers du LESC*, n°33, 2009, [En ligne] mis en ligne le 18 mars 2009, URL : <<http://ateliers.revues.org/8205>> Consulté le 13 janvier 2011.

COLO Olivia, ESTÈVE Wilfrid, JACOB Mat (dir.), *Photojournalisme, à la croisée des chemins : le guide*, [Paris], Marval, CFD, 2005, 220 p.

HAYER Gianni (dir.), *Photo de presse : usages et pratiques*, Lausanne, Éd. Antipodes, 2009 (Média et Histoire), 278 p.

LITS Marc, *Du récit au récit médiatique*, Bruxelles, Éd. De Boek Université, 2008 (Info & Com), 235 p.

LUGON Olivier, *Le Style documentaire*, Paris, Macula, 2001, 397 p.

MARTHOZ Jean-Paul, *Journalisme international*, Bruxelles, Paris, Éd. De Boek Université, 2008 (Info & Com), 279 p.

Outils pour l'analyse des images

CARTIER-BRESSON Anne (dir. publication), *Le vocabulaire technique de la photographie*, Paris, Paris Musées, 2008, 495 p.

DUPRAT Annie, *Images et histoire : outils et méthodes d'analyse des documents iconographiques*, Paris, Belin, 2007 (Belin sup histoire), 223 p.

GERVEREAU Laurent, *Voir, comprendre, analyser les images*, Paris, Éd. La Découverte, 2004, 4^e éd. revue et augmentée, (Guide repères), 198 p.

JOLY Martine, *L'image et les signes : approche sémiologique de l'image fixe*, Paris, Armand Colin, 2005 (Armand Colin cinéma), 191 p.

JOLY Martine, VANOYE Francis (dir.), *Introduction à l'analyse de l'image*, [Paris], Armand Colin, 2008 (128 cinéma image), 128 p.

MENDIBIL Didier, « Dispositif, format, posture : une méthode d'analyse de l'iconographie géographique », in *Cybergeog : European Journal of Geography*, (Épistémologie, Histoire de la Géographie, Didactique), article 415, [En ligne] mis en ligne le 12 mars 2008, modifié le 13 mars 2008, URL : <<http://cybergeog.revues.org/index16823.html>> Consulté le 13 janvier 2011.

Esthétique de la photographie

La photographie au pied de la lettre : actes du colloque international d'Aix-en-Provence, 14, 15 et 16 janvier 1999, textes réunis par Jean Arrouye, Aix-en-Provence, PU de Provence, 2005 (Hors champ), 376 p.

MOREL Gaëlle, « Esthétique de l'auteur », in *Études photographiques*, n° 20, Juin 2007, p. 134-147, [En ligne], mis en ligne le 17 septembre 2008. URL : <http://etudesphotographiques.revues.org/index1202.html>. Consulté le 17 février 2011.

SOULAGES François, *Esthétique de la photographie : la perte et le reste*, Paris, Armand Colin, 2005 (Cinéma), 334 p.

TRIKI Rachida, *L'image : ce que l'on voit, ce que l'on crée*, [Paris], Larousse, 2008 (Philosopher), 221 p.

Table des annexes

ANNEXE 1 : ENTRETIEN DE GEORGES BAGUET	106
ANNEXE 2 : PROCÈS- VERBAL DE LA DONATION	108
ANNEXE 3 : INVENTAIRE DU FONDS GEORGES BAGUET PAR LA RÉGION RHÔNE-ALPES.....	109
ANNEXE 4 : « LA FRANCE D’ALLAH » DE GEORGES BAGUET, S.D., SANS PROVENANCE	110
ANNEXE 5 : « HISTOIRE D’UN JOURNALISTE GLOBE-TROTTER », PAR BÉNÉDICTE GALLET, LE FIGARO LYON (LUNDI 3 AVRIL 2006)	114
ANNEXE 6 : FEMME ALGÉRIENNE.....	116
ANNEXE 7 : DEUX MOMENTS SUCCESSIFS	117
ANNEXE 8 : L’IMMIGRATION MAGHRÉBINE EN FRANCE ENTRE 1954 ET 1975.....	118
ANNEXE 9 : ASSASSINATS DE MALIK ET ABDEL	119
ANNEXE 10 : CARTOGRAPHIE DES POPULATIONS REGROUPÉES DURANT LA GUERRE D’ALGÉRIE.	121

Annexe 1 : Entretien de Georges Baguet

« Interview de Georges Baguet » Propos recueillis par Noël Bouttier. Paru dans *Témoignage Chrétien* le 8 juin 2006

Journalisme

L'essentiel est invisible

Qu'est-ce qui vous a motivé à devenir journaliste ?

Je sortais de ma paroisse catholique traditionnelle du XV^e arrondissement de Paris. Je voulais découvrir ce qu'il y avait de l'autre côté de la barrière. En 1950, j'ai eu la chance de pouvoir aller aux États-Unis dans le cadre d'une délégation financée par le plan Marshall. En montant dans l'avion – à l'époque, il fallait dix-sept heures de vol pour rejoindre New York avec une escale –, j'avais l'impression d'entrer dans une machine infernale qui m'arrachait du Vieux Monde. Les Français vivaient alors sous rationnement, les Champs-Élysées n'étaient pas éclairés.

Donc, vous êtes fasciné par la grandeur américaine...

J'ai ressenti le même choc qu'on dû avoir des millions de migrants venant de pays pauvres. On se trouvait dans une société d'abondance avec des gens généreux. Le vice-consul nous avait dit : « On ne va pas à Harlem ». J'y suis allé, forcément. Pour voir ce qu'il y avait de l'autre côté de la barrière. Là, accueilli par des équipes de chrétiens noirs et blancs, je découvre un autre monde avec les soupes populaires, la misère et la montée d'une conscience noire. Bien plus tard, au début des années 70, j'aurai l'occasion de rencontrer la grande Angela Davis, devenue communiste, dans sa prison californienne. Dans *Le Monde*, j'écris : « La parole noire d'Angela Davis peut être entendue par les « esclaves » de tous les ghettos de la société capitaliste. Pas seulement en Amérique ».

Une autre motivation pour être journaliste ?

Écrire. Je n'osais pas le faire, sauf pour des articles. Un jour, George Houdrin [sic !], qui m'avait commandé des articles pour *La Vie catholique*, me dit : « Faites un livre ». Je n'ai pas vraiment suivi son conseil.

Vous n'avez jamais été tenté d'intégrer un journal ?

Non, car je voulais rester libre et seul. Je ne voulais pas être fixé quelque part. Comme je n'avais pas, à la différence de mes confrères, beaucoup d'argent, j'évitais les grands hôtels et j'étais souvent logé chez l'habitant. J'ai bénéficié de solidarités exceptionnelles pour rencontrer des personnalités ou pour envoyer des articles - à l'époque, le fax et internet n'existaient pas, le téléphone dans les pays pauvres était difficile d'accès.

Avez-vous eu de la chance ?

Aujourd'hui, avec les nouvelles contraintes du métier et avec le culte de l'instantanéité, je ne pourrais sans doute pas exercer dans les mêmes conditions. Quant à la chance, je l'ai souvent forcée. Par exemple, grâce à ma rencontre avec des Iraniens priant dans l'église parisienne de Saint-Merry [sic]¹⁷⁶, j'ai pu finalement entrer en contact avec l'ayatollah Khomeiny, alors en exil en France, et être sélectionné parmi les deux cents journalistes pour l'accompagner lors de son retour triomphal à Téhéran. À côté des grands titres de la presse internationale, j'étais accrédité pour *Témoignage chrétien*. En Iran, mon interprète me saute au cou : « TC ? Je connais, je le lisais quand j'étais réfugié en Algérie. »

Après toutes ces pérégrinations, quel regard portez-vous sur l'être humain ?

Je me souviens d'un vieux Noir qui me souriait, d'un protestant irlandais qui avait du sang sur les mains et qui avait changé. Finalement, je crois que l'essentiel de l'homme est invisible à nos yeux.

¹⁷⁶ Saint-Merri

Annexe 2 : Procès- verbal de la donation

MF/MB

SÉANCE DU 2 AVRIL 2007

2007/7654 - APPROBATION D'UNE CONVENTION PORTANT ACCEPTATION DU FONDS DE PHOTOGRAPHIES GEORGES BAGUET (DIRECTION DES AFFAIRES CULTURELLES)

Le Conseil Municipal,

Vu le rapport en date du 16 mars 2007 par lequel M. le Maire expose ce qui suit :

« M. Georges Baguet, écrivain, journaliste, reporter, fait don à la Ville de Lyon d'un fonds de photographies couvrant environ quarante années de reportages dans des pays du Tiers-monde, Proche-Orient, Maghreb, Afrique noire francophone, comme dans les zones de pauvreté de pays développés : ghettos noirs des États-Unis et ghettos de l'Irlande du Nord, quartiers populaires de Paris.

Le fonds comporte des négatifs sur film souple et des tirages sur papier, un inventaire détaillé est joint à la convention qui a été établie pour concrétiser le dépôt de ces documents et en définir les conditions. Elle organise en outre la cession des droits d'exploitation y afférents.

Ce don qui sera conservé et valorisé au sein de la Bibliothèque Municipale de Lyon n'entraîne aucun mouvement financier. Il est évalué à la somme de 10 000 euros. »

Vu ladite convention ;

Où l'avis de sa Commission Culturelle ;

DELIBÈRE

1- La Ville de Lyon accepte le don de M Georges Baguet, constitué d'un fonds de photographies.

2- La convention susvisée, portant acceptation du fonds de photographies Georges Baguet, établie avec la Ville de Lyon est approuvée.

3- M. le Maire est autorisé à signer ledit document.

(Et ont signé les membres présents)
Pour extrait conforme,
Pour le Maire, l'Adjoint délégué,
P. BEGHAIN

Annexe 3 : Inventaire du fonds Georges Baguet par la région Rhône-Alpes.

ANNEXE – COPIE D'ÉCRAN SITE MÉMOIRE ET ACTUALITÉ EN RHÔNE-ALPES



	Fonds photographique Georges Baguet (1953-1990) Bibliothèque municipale, Lyon, Rhône	Fonds spécialisé / Fonds ouvert
Complément d'information	Fonds de photographies de Georges Baguet, journaliste et photographe humaniste qui offrent un témoignage historique et social sur le monde dans la seconde moitié du XXe siècle.	Sujet : Education Chetiv Guerre Manifestations Minorités noires Pauvreté
Description du contenu	La donation Georges Baguet est constituée des négatifs, diapositives, planches contact, tirages sur papier réunis par le journaliste-photographe. Ces photographies parlent de l'homme dans son quotidien, dans sa pauvreté et ses différences, mais aussi des minorités noires, de leur lutte pour l'égalité et pour la paix.	Lieu concerné : Afrique noire Moyen-Orient Afrique du nord Période : 20e Seconde moitié du XXe siècle Personne célèbre : Arafat, Yasser Khomeini, Ruhollah Davis, Angela King, Coretta
Donateurs	Producteur	Volumétrie totale : 6 000 négatifs, diapos, planches contact, tirages sur papier Photographie : non quantifié
Conditions d'accès	Fonds consultable sur demande ou sur rendez-vous au Département Arts et Loisirs.	
Responsable du fonds	Bernadette MOREL et Sylvie AZNAVOURIAN	
Travail	inventorié / coté / classé / catalogué	
Références bibliographiques	De Harlem à Téhéran, cinquante années de journalisme : 1953. Edition de l'Harmattan, 2006.	
Ressources numériques	Exposition virtuelle : Donation Georges Baguet (voir) Inventaire : Inventaire du Fonds Georges Baguet (voir)	

Site :

http://www.memoireetactualite.org/fr/inventaire_notice.php?searchtype=s&q=cat%3Ainventaire+AND+in_lieu%3A%22Moyen-Orient%22&start=2&rs_kw=&in_title=&in_repository=&in_type_institution=&in_p_hysdesc=&in_note_type_fonds=&ra_id=&in_sujet=&in_periode=&in_lieu=&in_personne_celebre=

Annexe 4 : « La France d'Allah » de Georges Baguet, s.d., sans provenance

Ils sont deux millions en France qui se tournent vers la Mecque pour prier. L'Islam est la deuxième religion de notre pays.

Rue de Belleville, à Paris. Vendredi après-midi. De l'extérieur, c'est-à-dire de la rue, on ne remarque rien. Cet immeuble vétuste aux murs lacérés, ressemble à la plupart des hôtels qu'occupent en France les travailleurs immigrés.

Celui-ci cependant n'est pas tout à fait comme les autres. Son corridor étroit débouche sur une courette, transformée ce vendredi après-midi en souk : marchands d'habits, de bibelots, d'almanachs... Des mendiants aussi, comme toujours en pays d'Islam aux entrées des mosquées. Mosquée. On lit le mot en deux langues sur un écriteau bancal au-dessus de la porte ouvrant sur cette cour des miracles. J'ai suivi ceux qui franchissaient cette porte, hommes de tous âges où les jeunes sont toutefois majoritaires, Maghrébins et Noirs. Et j'ai assisté, en plein Paris, au témoignage donné par des ouvriers arabes et africains de leur foi musulmane. Étonnant spectacle !

Dans cinq grandes salles, ils sont assis sur leurs talons, serrés, regardant tous dans la même direction. Sur les planchers, si vieux qu'ils craquent de partout, on a déployé, pour la prière, des tapis usés et sans couleurs. Devant les tapis, à l'entrée des cinq salles, les chaussures, retirées en signe de respect. Au fond, dans les lavabos démodés, des robinets qui ferment mal continuent de couler ; là, avant de prendre place dans l'assistance, tous ces hommes ont fait des ablutions rituelles auxquelles se soumet tout musulman avant de prier.

Ils sont 400, 500 peut-être. Ils écoutent l'homélie que prononce en arabe littéraire l'Imam, le chef de leur communauté religieuse. Non pas de discours pour expliquer ou convaincre, mais parole pour prendre et envelopper. Parole rythmée trouvant son rythme et sa cadence dans l'art ancien et précieux de la rhétorique arabo-musulmane. Beauté de cette parole dont l'éclat contraste singulièrement avec l'indigence du local. La foule maintenant se tient debout. L'imam s'est tourné dans la direction de La Mecque. Silence. Et d'une voix impérative et forte, il lance la formule rituelle qui débute toujours la prière musulmane : « Allâhou akbar !... » 400 à 500 ouvriers musulmans dans un immeuble anonyme à Paris, mosquée sans

minaret, à l'abri de tous regards, répètent après l'Imam que « Dieu est le plus grand ! » et, ensemble, se prosternent le front contre terre.

Un croissant sur le clocher

Ainsi en est-il chaque vendredi dans cette mosquée de la rue de Belleville. Même chose à Argenteuil, à Lille ; même chose dans beaucoup de foyers de travailleurs immigrés où Arabes et Africains ont un choisi un local pour en faire une salle de prière. On estime à une centaine le nombre des lieux de prière collective pour l'Islam de l'immigration. Presque toujours invisible, au regard de l'Occidental. La petite « mosquée » d'Asnières mérite une mention particulière : c'est une ancienne chapelle dont l'Église a fait don à la communauté musulmane locale. Le clocher est toujours là, simplement à son sommet, le croissant a remplacé le coq.

Toute une vie religieuse qui ne se manifeste pas au grand jour est maintenue dans l'Islam de l'immigration, malgré de très grandes difficultés.

Comment font ces hommes pour se libérer ainsi le vendredi ? Il y a bien sûr les chômeurs, qui ne manquent pas chez les travailleurs immigrés. Ceux à qui j'ai parlé, toutefois ne l'étaient pas. Celui-ci fait les 3×8 chez Renault et, en travaillant la nuit, s'arrange pour se trouver libre une partie du vendredi. Celui-là, monteur en téléphone dans une moyenne entreprise, me donne une réponse étonnante : « *J'ai exigé de mon patron qu'il me donne mon vendredi...* » « *Quand mon patron, ajoutait-il non sans fierté, a vu ce que je pouvais faire, alors il a accepté* ». Mais le même ouvrier ajoute : « *Tous nos frères musulmans ne rencontrent pas la même facilité.* » On s'en doute ! Il est clair que le rigorisme de l'Islam se heurte à cet autre rigorisme qu'est le travail en usine. Par exemple, la prière, cinq fois par jour à heures fixes, doit être précédée d'ablutions strictement codifiées : une telle « hygiène » est difficilement compatible avec la vie à l'usine, et plus généralement avec le rythme de vie dans les grandes cités.

A côté de cet aspect ritualiste, il y a d'autres difficultés, plus diffuses et plus sérieuses peut-être. « *Tout l'environnement occidental constitue pour le musulman une difficulté, s'il veut vivre sa religion* », me déclare Mme Doulache, de l'Amicale des Algériens en Europe.

- *Comment cela ?*

- *C'est très simple : à peu près tout ce que l'Islam condamne est exalté par la société de consommation, de l'alcool au tiercé. L'Islam en effet condamne les jeux de hasard. Il y a plus encore, poursuit Mme Doulache : la religion musulmane est liée la langue arabe, seule langue arabe, seule langue de prière pour le musulman, celle dans laquelle fut révélé le Coran. Ainsi, l'absence d'un environnement linguistique arabe rend-il la ferveur religieuse plus difficile. Et ce qui vaut pour la langue vaut aussi pour le paysage urbain occidental où aucun minaret, aucun muezzin ne vient rappeler à deux millions d'hommes et de femmes, qu'ils sont musulmans et serviteurs d'Allah. L'environnement n'est pas seulement étranger, il est aussi dédaigneux pour le fait arabe. »*

« Un coopérant français en Algérie peut célébrer Noël qui sera férié mais ici en France de quel temps nous disposons pour fêter l'Aïd el Kébir, la grande fête de l'Islam ? Aucun bien sûr », me faisait remarquer un ouvrier algérien.

Un mercredi à l'école coranique

Le travailleur musulman immigré est pauvre : il est projeté dans un monde riche. Il est fondamentalement religieux ; il doit vivre dans une société athée et matérialiste. Il vient d'un univers arabe riche de symboles : il ne trouve ici aucun signe à partir desquels il pourrait se repérer. Absence de signes religieux et culturels qui n'est pas seulement un vide mais qu'il ressent comme une agression.

Cette agression serait-elle à l'origine de la vitalité religieuse que l'on constatait dans la communauté arabe en France ? Comme si, affirmation de soi et vitalité de l'Islam, ici, en France, allaient de pair. Se dire musulman, même si l'on ne pratique pas, c'est s'affirmer comme être humain. Et se dire dans ce que l'on a de spécifique.

Cette volonté d'être soi même, dans sa spécificité, se traduit chez les parents dans la volonté qu'ils manifestent pour faire instruire leurs enfants dans la religion musulmane. C'est ainsi qu'à côté des « mosquées » populaires, comme celle de Belleville, ont été créés des écoles coraniques. J'ai visité l'une d'entre elles.

À haute voix, d'abord tous ensemble, puis à tour de rôle, ils répètent en arabe, ce que le fqih, le maître, vient de lire et qui est écrit au tableau noir : un verset du Coran. C'est mercredi, jour de congé pour les écoliers français. Pas pour les garçons et les filles, Arabes et Africains assis là sur les talons, face au tableau

noir. Pour eux, le mercredi est le jour de la semaine où, dans un local très pauvre, ils sont en contact avec la grande tradition arabo-musulmane. Comme les enfants en pays musulmans, comme ont fait leurs pères, les voici à l'école coranique pour apprendre l'arabe et le Coran. Du moins ce qu'ils peuvent en retenir. Mais leur présence marque d'abord l'attachement des parents aux valeurs religieuses de l'Islam.

Autre signe de vitalité de l'Islam de l'immigration, le nombre des associations culturelles qui se sont créées en France ces dernières années, et qui se donnent pour but le développement de la pratique religieuse dans la communauté musulmane.

« *Ce que nous voulons*, m'ont dit les responsables de ces associations que j'ai rencontrés, *ce sont des mosquées, des lieux de prière et de réunion, comme toute grande religion.* »

D'autres pays occidentaux ont déjà fait ce pas vers une reconnaissance dans les faits de l'Islam chez eux. La Belgique a doté le culte musulman d'un statut libéral au terme duquel le Coran peut être enseigné dans les écoles, au même titre que le catéchisme. A Londres, une grande mosquée est en cours d'édification ; de même à Rome. En Espagne, certains sanctuaires jadis vénérés par les Maures sont rendus au culte musulman.

« *La France, font remarquer les leaders du renouveau islamique, est, de par sa population immigrée, le premier pays musulman en Occident. Elle se doit de faire pour l'Islam plus que les autres pays occidentaux.* »

Ce que veulent les musulmans, c'est que l'Islam de l'immigration ne soit plus clandestin (*). Que la deuxième religion, en France, ait droit de cité et se tienne, enfin, aux côtés des autres confessions monothéistes ».

Georges Baguet

(*) M. Dijoud, secrétaire d'État aux travailleurs immigrés, vient de proposer diverses mesures qui vont dans ce sens : émission radiotélévisée le dimanche matin, création de postes équivalents à ceux des aumôniers, dans les hôpitaux, facilités accordées dans les entreprises pour la libération des fêtes musulmanes.

Annexe 5 : « Histoire d'un journaliste globe-trotter », par Bénédicte GALLET, Le Figaro Lyon (lundi 3 avril 2006)¹⁷⁷

Article sur Georges Baguet

Indépendant, Georges Baguet a arpenté le monde, mais surtout rencontré les hommes qui ont fait et vécu les plus grands conflits de la deuxième moitié du XX^e siècle. Réunis en un livre, ses articles en témoignent, qui explorent et racontent le demi-siècle passé.

Georges BAGUET, qui partage sa vie entre Lyon et Paris, a effectué un travail d'orfèvre pour trier et compiler, dans son livre *De Harlem à Téhéran*, cinquante années de journalisme, paru récemment chez L'Harmattan, ses nombreux articles publiés dans *Le Monde*, *La Croix*, *Témoignage Chrétien* et la revue *Esprit*. Quant à ses photos, car Georges Baguet était également photographe, il en a fait don à la bibliothèque municipale de Lyon. Après un long et nécessaire travail de catalogage, elles devraient y être exposées, d'ici un an, dans l'Espace Patrimoine.

Georges Baguet donne une raison à sa passion : son attirance inconditionnelle pour l'Étranger « avec un É majuscule, c'est-à-dire tout ce qui était l'Autre, tout ce qui était « différent » selon les vues de l'époque ». Et les vues de l'époque, au milieu des années cinquante, l'ont conduit à effectuer son premier voyage aux États-Unis. Le pays différent par excellence parce qu'il représentait la fin de la guerre, l'espoir, le futur et la richesse. Arrivé sur le sol américain, il se tourne vers « l'Autre » de ce pays, c'est-à-dire le Noir, et son quartier emblématique, Harlem. Demandant des renseignements à un employé des postes, il se voit rétorquer sèchement « Harlem? Personne n'y va, à Harlem ! ». Raison de plus, selon lui, de s'y rendre et de rencontrer ces gens qui mèneront l'un des plus courageux combats de ce siècle, les Afro-Américains. Georges Baguet explique le choix du titre de son livre pour ces raisons :

¹⁷⁷ Il s'agit d'un des seuls articles rédigés sur Georges Baguet.

« Harlem était le lieu d'un conflit racial pour la reconnaissance de l'identité des Afro-Américains, et Téhéran, pour la reconnaissance culturelle des musulmans contre l'hégémonie américaine. Mon livre se situe entre ces deux conflits. Il parle de ce que j'ai recherché tout au long de ma vie professionnelle, à savoir comment les gens se battent pour trouver le chemin qui les mènera à la liberté. »

Son écriture est légère, fluide et nerveuse. Elle traverse ces cinquante années sans une ride et permet au lecteur de croiser les destins de Malcom X, de James Baldwin, et des Black Panthers, ou celui de l'ayatollah Khomeiny, en passant par les indépendantistes du FLN. Georges Baguet raconte, mais ne juge pas, Il veut comprendre et connaître, suivant la stricte définition latine du mot, qui signifie « vivre avec ». Le journaliste était confronté au quotidien des gens, acteurs ou victimes de ces crises. Il raconte : « Je n'avais pas les moyens d'une grande rédaction, alors je trouvais généralement à me faire héberger par la population locale et je partageais leur quotidien, leurs espoirs et leurs peurs ». Il avoue d'ailleurs l'avoir côtoyée : « Plus que la simple peur d'être tué. J'ai vu des gens ressentir la peur de la peur que l'on fait. L'engrenage de la vengeance ». Et c'est ainsi qu'il a vu des familles, paralysées par le déferlement morbide des représailles, s'enfermer et se cloîtrer chez elles, en Irlande, en Irak, ou au Liban, pour ne citer que ces pays. « Je ne suis pas journaliste politique, j'aime voir et raconter » dit-il, à cœur ouvert. Une mission ambitieuse parce que modeste, qu'il a menée avec courage et talent le temps d'une vie. Georges Baguet apporte, grâce à son ouvrage, une manière autrement plus humaine de voir l'événement : il lui donne une vraie profondeur, celle de la réalité, de la vie et des gens.

Annexe 6 : Femme algérienne

Le regard est ici frappant, entre interrogation pudique et curiosité.



Figure 36 : Sans titre, s.d. (G.B. n° 31-B2)
Alger, (années 1960).

Annexe 7 : Deux moments successifs



Figure 37 : Sans titre, s.d. (G.B. n° 32-B2)
Algérie, Tizi Ouzou¹⁷⁸ (années 1960).

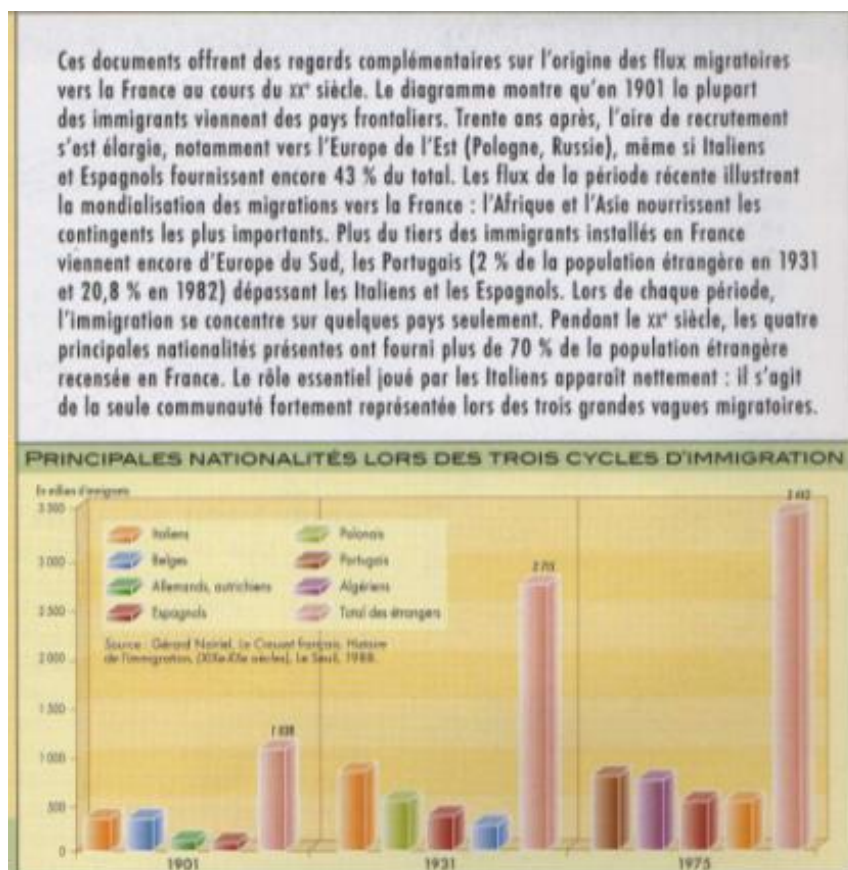


Figure 38 : Sans titre, s.d. (G.B. n° 30-B2)
Algérie (années 1960).

¹⁷⁸ D'après la consultation de cartes postales d'époque et par recoupements, la ville photographiée semble être Tizi Ouzou.

Annexe 8 : L'immigration maghrébine en France entre 1954 et 1975

Nationalités	1954		1962		1968		1975	
	Nombre	%	Nombre	%	Nombre	%	Nombre	%
Total étrangers	1765298		2169665		261088		3442415	
% population totale		4,12		4,67		5,28		6,54
Total Afrique	229505	13,0	428160	19,7	652096	24,8	710690	20,6
ALGÉRIENS	211675	12,0	350484	16,2	473812	18,1	260025	7,6
MAROCAINS	10734	0,6	3320	1,5	84236	3,2	139735	4,1
TUNISIENS	4800	0,3	26569	1,2	61028	2,3	81850	2,3
Autres	2296	0,1	17787	0,8	33020	1,2	1192300	34,6



Source :
 NOIRIEL Gérard,
Atlas de l'immigration en France : exclusion, intégration..., Paris, Éd. Autrement (Atlas – Mémoires), 2002, p. 13.

Annexe 9 : Assassinats de Malik et Abdel



Figure 39 : Sans titre. (G.B. n° 13-B17)
Paris, France, 1986 (?).
Hommages à Malik Oussekine dans les rues de Paris.

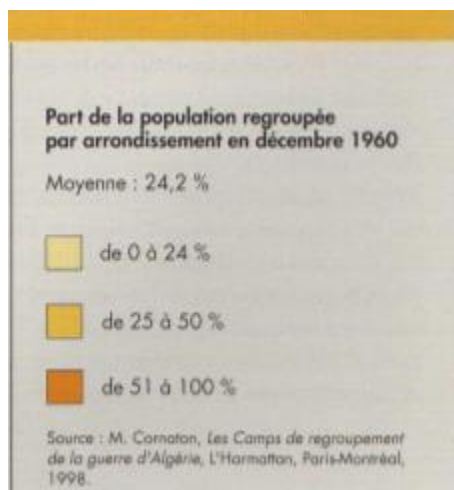
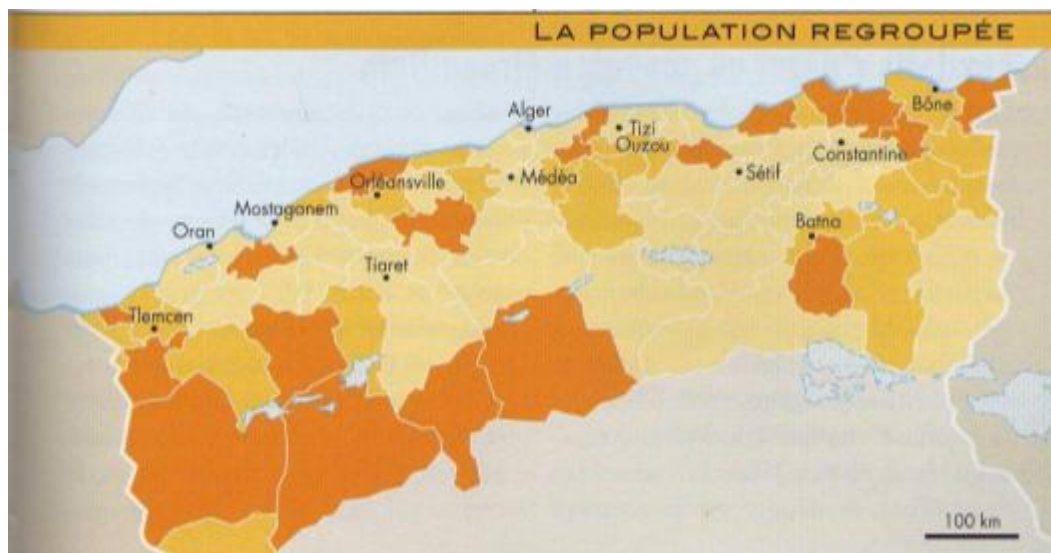


Figure 40 : Sans titre. (G.B. n° 3-B17)
Paris, France, s.d. (après 1986).



Figure 41 : Sans titre. (G.B. n° 1-B17)
Paris, France, 1983 (?).
Mort de Toufik.

Annexe 10 : Cartographie des populations regroupées durant la guerre d'Algérie.



Source :

PERVILLE Guy, *Atlas de la guerre d'Algérie : de la conquête à l'indépendance*, Paris, Éd. Autrement, 2003 (Atlas – Mémoires), p. 41.

Repères chronologiques

1958		Début de la bataille des frontières en Algérie
1959		Application du plan Challe
	16 septembre	De Gaulle propose l'autodétermination aux Algériens
1960	10 juin	De Gaulle reçoit en secret les chefs des wilayas IV à l'Élysée.
	14 septembre	Le général Salan rend public un manifeste déclarant l'Algérie inaliénable.
1961	8 janvier	L'autodétermination est approuvée par référendum, en Algérie comme en métropole.
	Février	Création de l'OAS.
	22-25 avril	Putsch des généraux en pour conserver l'Algérie française.
	17 octobre	Manifestations à Paris en faveur de l'indépendance de l'Algérie. Violente répression policière sous les ordres du préfet M. Papon.
1962	18 mars	Signature des accords d'Évian donnant l'indépendance à l'Algérie, Sahara inclus. Approuvée par référendum le 8 avril et proclamée le 3 juillet.
1965	19 décembre	De Gaulle gagne l'élection présidentielle.
1967	5 juin	Guerre des Six jours
1968	13 mai	Grève générale.
	24 juillet	Vote d'une loi amnistiant tous les faits liés aux événements d'Algérie.
1969	15 juin	Pompidou gagne l'élection présidentielle.
1974	19 mai	Giscard d'Estaing gagne l'élection présidentielle.
1975	10 avril	Visite de VGE en Algérie.
	12 septembre	Approbation par le Parlement du plan de relance de l'économie de trente milliards de francs.

Glossaire

Islam/islam : Le terme Islam désigne l'ensemble des pratiques culturelles partagées par une société principalement musulmane. Il convient de le distinguer du terme islam qui, lui, désigne la religion musulmane.

Photoreportage : C'est un reportage essentiellement nourri de photographies.

Reportage : Il s'agit de l'ensemble des informations écrites, photographies, filmées... recueillies par un journaliste sur le lieu de l'événement. Ce travail de terrain est un récit subjectif, passé au filtre de l'individu.

Tirage : Opération permettant de réaliser une épreuve photographique et nom de l'objet ainsi obtenu.

Wilaya : Division administrative de l'Algérie, principale subdivision territoriale ALN-FLN.

Index

A

Algérie..... 1, 5, 7, 8, 10, 11, 13, 22, 24-26, 32-34, 44-48, 52, 53, 60, 62, 63, 64, 54, 66, 70 et suiv., 92, 93, 95-97, 100, 103, 105, 110, 115, 119, 121, 125, 126

Art.....1, 12, 37, 39, 84, 85, 87, 90, 91, 98, 99, 108

B

Belleville5, 7, 8, 11, 13, 24, 25, 26, 27, 29, 30, 44, 47, 49, 50, 51, 52, 53, 54, 56, 57, 59, 60, 79, 80, 84, 88, 89, 94, 100, 108, 109, 110

Bourdieu 8, 62, 63, 64, 65, 87

D

Depardon8, 34, 62, 66, 67, 68, 69

Documentaire 7, 12, 27, 29, 37, 39, 40, 42, 61, 79, 81, 84, 101

G

Guerre5, 13, 18, 21, 24, 44, 47, 48, 52, 58, 60, 61, 64, 66, 68, 70, 71, 73, 75, 86, 89, 92, 96, 97, 99, 103, 112, 119, 121, 126

H

Histoire1, 3, 7, 12, 19, 21, 25, 31, 35, 36, 37, 39, 40, 41, 42, 43, 44, 46, 69, 76, 83, 84, 87, 88, 96, 98, 99, 100, 101

I

Islam5, 7, 11, 13, 18, 25, 26, 27, 29, 49, 51, 56, 84, 89, 93, 94, 96, 108, 109, 110, 111

J

Journalisme5, 15, 18, 20, 25, 26, 28, 45, 50, 56, 71, 72, 73, 86, 93, 94, 112

M

Mémoire12, 13, 15, 18, 25, 37, 43, 44, 46, 86, 91

P

Presse 5, 7, 8, 11, 17, 18, 21, 22, 23, 28, 29, 39, 57, 58, 59, 62, 75, 82, 83,
84, 86, 88, 91, 98, 101, 105

R

Rencontre16, 27, 42, 53, 65, 81, 88, 92, 105

Reportage 5, 8, 16, 17, 19, 20, 21, 27, 30, 34, 42, 49, 62, 66, 67, 69, 70, 71,
76, 86, 87, 88, 91, 92, 100

T

Témoignage5, 21, 29, 39, 40, 42, 45, 85, 88, 91, 108

Table des illustrations

Figure 1 : Extrait de planche contact.	30
Figure 2 : Extrait de planche contact.	32
Figure 3 : Extrait de planche contact.	33
Figure 4 : Extrait de planche contact.	33
Figure 5 : Extrait de planche contact.	33
Figure 6 : Extrait de planche contact.	34
Figure 7 : Extrait d'une planche contact.	35
Figure 8 : Sans titre.	36
Figure 9 : Sans titre. (G.B. n° 14-EI)	45
Figure 10 : Sans titre. (G.B. n° 34-B2)	46
Figure 11 : Sans titre. (G.B. n° 18-B17)	50
Figure 12 : Sans-titre. (G.B. n° 17-B2)	53
Figure 13 : Sans titre. (G.B. n° 15-B17)	55
Figure 14 : Sans titre. (G.B. n° 21-B17)	57
Figure 15 : Sans titre. (G.B. n° 6-B17)	57
Figure 16 : Sans titre. (G.B. n° 7-B17)	61
Figure 17 : Blida, N68/571	67
Figure 18 : Blida, N68/571.	67
Figure 19 : Blida, N67/563.	67
Figure 20 : Sans titre, s.d. (G.B. n° 15-B2)	70
Figure 21 : Sans titre, s.d. Extrait de l'ouvrage <i>Un Aller pour Alger</i>	70
Figure 22 : Sans titre, s.d. (G.B. n° 16-B2)	71
Figure 23 : Sans titre, s.d. Extrait de l'ouvrage <i>Un Aller pour Alger</i>	71
Figure 24 : Sans titre, s.d.	72
Figure 25 : Extrait de planche contact.	76
Figure 26 : Extrait de planche contact.	77
Figure 27 : Extrait de planche contact, Algérie.	79
Figure 28 : Extrait de planche contact, Algérie.	79
Figure 29 : Extrait de planche contact.	80
Figure 30 : Extrait de planche contact (série).	82
Figure 31 : Sans titre. (G.B. n° 11-B2)	83
Figure 32 : Sans titre, s.d. (G.B. n° 34-B2)	84

Figure 33 : Extrait de planche contact.	84
Figure 34 : Sans titre. (G.B. n° 8-B17).....	91
Figure 35 : Dos du tirage. (G.B. n° 8-B17).....	91
Annexe 1 : Entretien de Georges Baguet.....	106
Annexe 2 : Procès- verbal de la donation	108
Annexe 3 : Inventaire du fonds Georges Baguet par la région Rhône-Alpes.	109
Annexe 4 : « La France d’Allah » de Georges Baguet, s.d., sans provenance	110
Annexe 5 : « Histoire d’un journaliste globe-trotter », par Bénédicte GALLET, Le Figaro Lyon (lundi 3 avril 2006).....	114
Annexe 6 : Femme algérienne.....	116
Figure 36 : Sans titre, s.d. (G.B. n° 31-B2)	116
Annexe 7 : Deux moments successifs	117
Figure 37 : Sans titre, s.d. (G.B. n° 32-B2)	117
Figure 38 : Sans titre, s.d. (G.B. n° 30-B2)	117
Annexe 8 : L’immigration maghrébine en France entre 1954 et 1975.....	118
Annexe 9 : Assassinats de Malik et Abdel	119
Figure 39 : Sans titre. (G.B. n° 13-B17).....	119
Figure 40 : Sans titre. (G.B. n° 3-B17).....	119
Figure 41 : Sans titre. (G.B. n° 1-B17).....	120
Annexe 10 : Cartographie des populations regroupées durant la guerre d’Algérie.	121