

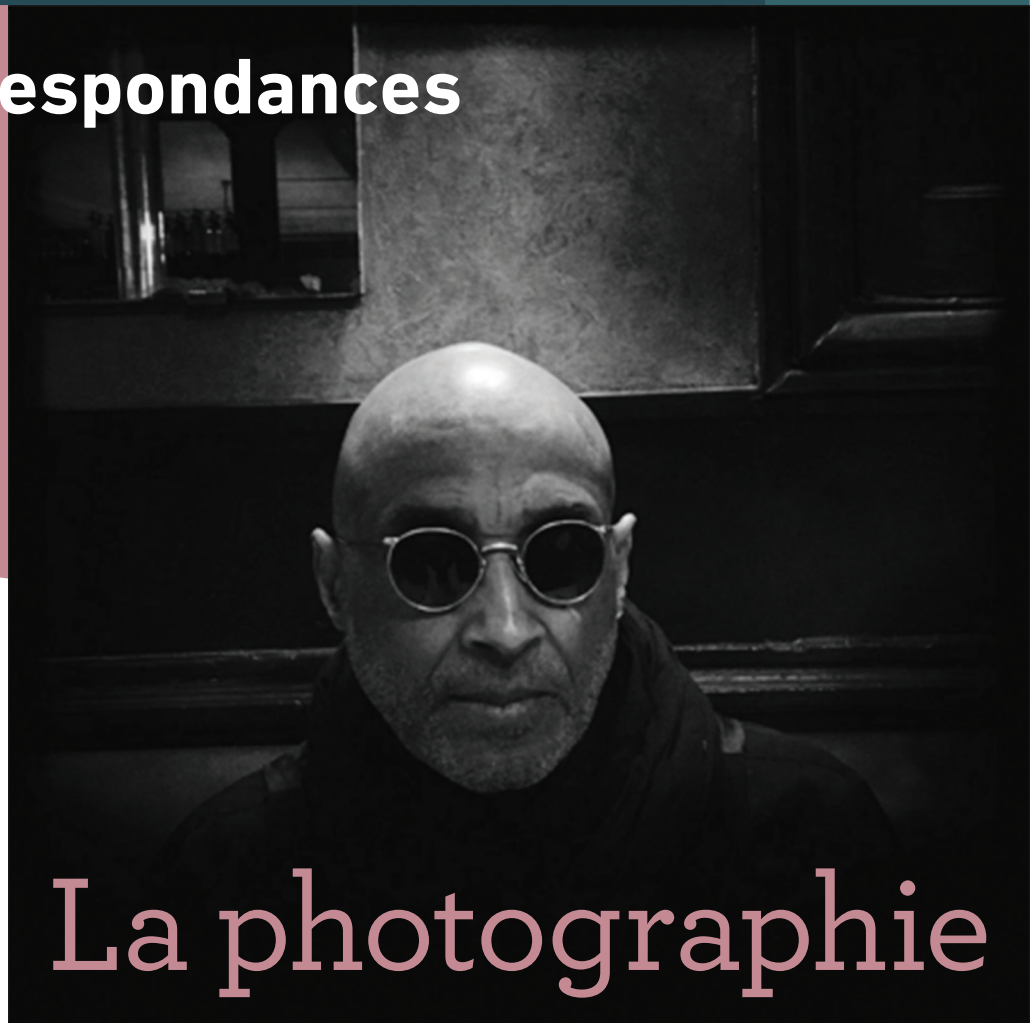


Stanley Greene

Extraits de sa dernière intervention publique
au World Press Photo

Correspondances

Avril 2017



La photographie
n'est pas
une intention.

© Francesco Zizola / NOOR

C'est
un instant.
C'est une
pensée
visuelle.



C'est un insecte lumineux piégé dans de la cellophane à travers une lentille, une boîte noire d'appareil photo. Imaginez ce qui est capturé à l'intérieur d'une phrase posant une question. L'image est la réponse.

Parfois, c'est quelque chose que vous avez oublié de mentionner d'un rêve que vous avez gardé secret.

**La photographie n'est pas
une intention ; c'est un instant
immortalisé dans le temps.**

Ce n'est pas seulement un voyage, ou ce que vous voyez ou avez vu.

**C'est un clic, un tic-tac,
une fissure dans le temps,
une pensée. Une idée apparue
en rêve et qui est devenue
une révélation.**

Regarder en arrière tout en regardant vers l'avenir. Je me suis toujours vu dans la lignée du photographe engagé, dès le premier instant où j'ai pris un journal et vu mes photos dans l'édition du matin, conscient que les gens, tout en mangeant leur muffin aux myrtilles, regarderaient mes photos des événements survenus les jours précédents dans cette ville tranquille du nord de la Californie. Un jour, suite à de nombreuses critiques de la rédaction sur l'utilisation de mes clichés, j'ai pris mon appareil photo et je suis parti à Paris via New York pour perfectionner ma vision. Très vite, j'ai été pris dans le tourbillon de la société des cafés de Paris ; c'était comme si je me trouvais dans un roman d'Hemingway. Puis, sans raison apparente, après des années à travailler comme photographe de mode, à documenter « l'héroïne chic » dans les ruelles de Paris comme un rôdeur nocturne muni d'un appareil photo, à prendre des photos impressionnistes de dialogues intemporels dans le style des poètes de la photographie, le romantisme français des années 50, à utiliser la mode comme toile de fond, c'est alors que je suis devenu l'un d'eux : un poète de la photographie. Mais un jour, tout s'est embrouillé et s'est transformé en marché de viande. C'est alors qu'un bouleversement radical en moi s'est produit, après avoir lu *Dix jours qui ébranlèrent le monde*, de John Reed, le lisant comme une aventure romantique. John Reed a écrit au sujet des injustices dans le monde vis-à-vis de l'homme ordinaire, de l'ouvrier et de la révolution russe. John Reed était l'auteur préféré de mon père qui a lutté à sa manière pour l'homme ordinaire. J'ai alors décidé de consacrer ma vie et mon travail photographique à témoigner et à dénoncer les nombreuses horreurs que notre époque ne cesse de générer.

Aujourd'hui, je pense que la seule chose qui ait du sens est de continuer dans la lignée du photographe engagé, en utilisant la première personne, en rapportant les faits et en les offrant en échange d'informations non rémunérées.

Être honnête et trop sincère est l'antithèse du politiquement correct : se battre contre les injustices, où qu'elles soient, et les dévoiler publiquement.

Issu d'une génération de photographes indépendants qui sont en train de disparaître, mais qui ont vécu une vie mystique, la seule chose que je puisse faire aujourd'hui est de partager ma vision personnelle.

Après trente ans de carrière, je m'adapte aux réalités du monde d'aujourd'hui avec les guerriers du numérique. Mais la photographie traite toujours des mêmes questions, en particulier dans le photojournalisme.

Aujourd'hui, nous devons analyser l'importance de faire des reportages inédits sur les réalités de l'accès à des lieux dont le public ne connaît même pas l'existence. C'est là notre mission, même si nous devons remonter jusqu'à la racine de l'histoire, la vraie chair, le cœur de l'histoire.

Regarder les histoires, les images successives en mouvement à la fin de la grande histoire. Regardant en arrière vers les histoires oubliées.

Je dirais que c'est la façon la plus pure de réaliser des photos.

Lorsqu'un photographe tourne un film, il a un énorme vécu. Avec les photos, les souvenirs reviennent sans cesse ; on peut les toucher et les sentir même quand on dort.

Même le montage devient un acte de « sang sur le sol » : il faut apprendre à tuer ce qui vous est cher. C'est comme lorsque les rédacteurs retirent des mots de longs textes dans les magazines et les journaux : ils créent une succession d'images semblable à un récit visuel écrit, et ils trouvent la syntaxe, l'ordre ou le fil rouge qui les réunit. Quand on prend des photos, ce n'est pas comme ça que l'on pense ; on ne range pas les images dans un certain ordre et on ne les modifie pas. Les cinéastes tournent comme tels : ils font constamment des modifications dans leur tête. Essayez d'imaginer à quoi cela ressemblera quand vous l'aurez entre les mains.

Quand je prends une photo, c'est comme si je tournais un film.



Pendant la majeure partie de ma vie, j'ai utilisé mes appareils photo comme des armes : je me suis toujours considéré comme un observateur clandestin, recueillant des informations en secret, volant des images avec mon appareil photo Leica.

Essayer de montrer l'invisible, ce que l'on ne voit pas dans la vie, le bon, le mauvais, le laid, les tragédies.

Les photographies devraient dépasser les motivations politiques. Il n'existe pas de lieu sûr pour prendre des photos.

Nos appareils photo, nos ordinateurs portables et nos voix font souvent de nous les parasites indésirables des agresseurs à travers le monde.

Dans un monde d'informations délivrées en continu, les publications ne veulent pas payer pour de longs reportages dans des zones à risque, car il devient de plus en plus difficile de se le permettre. Les autorités en bloquent l'accès. Et le manque d'accès, d'infrastructures et de sécurité personnelle fait de la logistique un cauchemar.

Malgré les obstacles, l'effort peut parfois faire la différence, et ces rares moments apportent toujours de la satisfaction dans une profession habituellement solitaire, exigeante et ingrate. Le journalisme vous récompense par de longues journées et des nuits encore plus longues. Vous devez souvent enfermer vos sentiments dans une valise jusqu'à ce que vous puissiez revenir au « monde réel ».



Certains collègues vivant dans ce perpétuel ascenseur émotionnel réussissent à entretenir une relation amoureuse, à avoir de l'argent à la banque, et peut-être même à garder la raison. Mais, si vous êtes comme nous, le commun des mortels, qui ne sommes pas nés sous cette bonne étoile, vous n'arrêtez jamais votre quête. Au cours des 30 dernières années, j'ai été témoin de longues histoires de réalités changeantes d'hier et de demain, de la naissance de nouvelles ères, d'empires émergents ou en déclin, d'invasions de pays, de la libération d'autres pays, de migrations de masse, de déportations, de déplacements de populations, de famines et de révoltes de l'humanité, de conflits, de guerres et de destruction.

Pour moi, être photographe, c'est être un narrateur et un auteur.

Ces pensées sont importantes : il faut suivre son cœur et son instinct.

Les photographes, faiseurs d'images qui se meuvent par passion, partent pour des horizons lointains, recherchent des histoires qui retiennent leur attention, et ils les développent entièrement. Leur but n'est pas de faire les gros titres ; les délais n'existent pas ; le temps s'arrête. Tout ce qui compte, ce sont les reportages photo, ceux qui n'ont jamais été racontés. Mettre cela en lumière : voilà le carburant qui les pousse à aller plus loin que les autres. Ils ont renoncé à courir après les nouvelles depuis longtemps.

J'ai commencé à approfondir de plus en plus l'idée de créer des histoires qui mettent en pratique ce principe en utilisant tous mes sens visuels, mes émotions, ce qui m'amène à regarder plus profondément en moi. Par le passé, je faisais partie de cette pléiade de journalistes semblables à des touristes de la catastrophe, qui vont d'un endroit dangereux à un autre.

Maintenant, je n'ai plus l'intention d'être ce genre de photographe.

Je pense qu'il vaut mieux construire un travail complet témoin de la longévité du temps.

La photographie possède une remarquable capacité à passer outre les faits et les chiffres et à nous montrer l'impact humain qui se cache derrière.

J'ai lu quelque chose qu'Alexis Brodovich a écrit et cela est resté inscrit dans ma mémoire. Il a dit que la vie d'un artiste est comparable à celle d'un papillon. Et s'ils ont de la chance, leur carrière peut durer huit mois. Et voilà ce que je dis à propos de la vie d'un photographe de guerre : s'il a de la chance, elle peut durer huit ans. Donc, dans un certain sens du terme, parce que si vous lisez le Tarot et que vous regardez la carte de la mort, vous pouvez connaître la mort physique, mais vous pouvez aussi connaître la mort spirituelle.

Et je pense que la comparaison aux huit ans est correcte : je pense qu'on ne peut exercer ce métier que pendant huit ans. Mais cela ne veut pas dire que vous ne pouvez pas continuer à le faire plus longtemps.

Je pense qu'on peut voler pendant huit ans, mais ensuite on change.

Non pas en un beau papillon, mais en un papillon de nuit qui vole droit vers les flammes.

Je l'ai vu en moi-même, et maintenant je le vois chez tous mes amis et collègues. Ce que je veux dire, c'est qu'ils ont tous été traumatisés. Ils sont tous devenus fous, mais font face à la situation de différentes manières. Et ce ne sont plus de beaux papillons.

Les ombres, les souvenirs de ce dont j'ai été témoin, les photographes qui vivent et dorment avec leurs clichés : tout cela reste toujours en vous.

Je revenais toujours changé, laissant une partie de moi où que j'aie été, me sentant continuellement coupable d'avoir quitté les lieux trop tôt, ayant le sentiment que les étrangers que j'avais rencontrés étaient devenus mes meilleurs amis, et que je leur faisais plus confiance qu'à ceux que j'allais retrouver. Je me sentais incomplet, car j'avais laissé tomber les gens que j'avais photographiés ; je n'avais pas fait suffisamment pour donner corps à cette histoire et leur donner une voix visuelle à travers mes photos. Parfois, et même la plupart du temps, je n'étais pas seulement le photographe, mais j'étais comme eux, face aux mêmes armes, partageant ce qui leur arrivait, comme le manque de nourriture ou le manque d'abri. Mais, à la fin, je pouvais partir, alors qu'ils étaient piégés sans espoir de partir. Cela a créé un grand sentiment de culpabilité en moi, même lorsqu'il s'agissait d'une mission mortelle vraiment difficile, même lorsque de retour chez moi, en sécurité dans notre monde, je regardais par la fenêtre, souhaitant être là-bas et non ici.

J'ai commencé à jouer la comédie à l'âge de huit ans, car mes parents étaient acteurs.

Si vous m'aviez demandé à douze ans quelle serait ma carrière, je vous aurais répondu : acteur, parce que c'est comme ça que je deviendrai une star.

4

Malheureusement, les années soixante me sont tombées dessus.

La drogue, le mouvement pacifiste, le mouvement des droits civiques, les Black Panthers, la rébellion.

J'ai commencé à remettre en question toutes leurs valeurs : tout y est passé, vous savez, et je tirais sur tout cela. J'ai remis en question tout ce qui m'entourait, y compris moi-même en tant que personne.



Dans le monde réel, j'ai finalement découvert la photographie.

Mes parents avaient l'habitude de faire ce qu'ils appelaient le stock d'hiver. Nous avons fini par vivre dans le Colorado. Et je m'ennuyais à mourir. Mon père m'a donné un appareil photo Brownie. Un Brownie Kodak. Et j'ai pris un tas de photos. Mais, vous savez, c'était un jouet. Puis mes parents ont déménagé à New Rochelle quand j'avais onze ou douze ans. Mon père nourrissait un réel intérêt pour la photographie. Il a fait de la photographie et a développé ses propres films. Mais il n'aimait pas développer les clichés. Alors, il m'a appris à le faire et, à l'époque, c'était comme du papier sous les négatifs, vous savez. Et je pensais que c'était magique, amusant et ludique. Dans toutes ces interviews, j'ai toujours dit que c'étaient les gènes, mais j'avais une petite compréhension de la photographie et le premier livre que j'ai lu, un livre de photos, c'est *Family of Man*. Et, bien sûr, parce que mes parents étaient très sensibilisés aux médias, j'ai grandi en lisant le magazine *Life*. Je me suis donc vraiment construit en tant que personne autour de la photographie.

Quand j'étais encore jeune et naïf, je me suis enfui à Paris pour me retrouver. J'ai vécu à l'hôtel Saint-André-des-Arts, qui abritait une fascinante collection de personnages : l'hôtel était en effet le lieu de résidence d'artistes, de musiciens et de mannequins.



Je vis donc maintenant dans ce monde-là : un monde de mode.

Le style de vie d'un Américain à Paris : c'était chez moi. J'étais constamment en train d'écrire un roman dans ma tête, inspiré par la vie avec tous ces mannequins, ces belles personnes, les fêtes, les spectacles, les montagnes russes.

Mes journées passées au Saint-André-des-Arts ont été les meilleures, de celles que l'on garde en mémoire lorsque le rideau tombe à la fin du dernier acte.

En un mot, vivre dans cet hôtel, c'était le paradis. On entrait dans la chambre de quelqu'un, et on y trouvait un petit plat dans une assiette encore chaude, du gombo. On y voyait un musicien de jazz allongé sur le lit, sa trompette à la main, son costume froissé accroché à la porte; il attendait que le bon repas soit servi. Et il y avait un ancien pot de confiture contenant des pièces de monnaie, posé devant la porte pour les dons, de la petite monnaie pour les clients de l'hôtel.

C'était comme ça que nous vivions chaque jour : nous nous entraidions les uns les autres. C'est à cette époque que Paris était vraiment chouette.

Prendre des photos à Paris en marchant dans les rues de la ville des lumières.

Je suis allé au Maroc à cette période. C'était une belle époque pour voyager dans le monde.



C'était une période de développement.

Mais avant tout ça, j'ai photographié la scène punk rock de San Francisco en 1975.

J'ai commencé à photographier la scène musicale en 1975. Tout a commencé parce que mes colocataires étaient musiciens et ils me demandaient de prendre des photos.

Le mouvement punk était en pleine émergence.

Ce qui est drôle, c'est que je portais ces longs manteaux avec un béret noir et une longue écharpe. Quand j'ai commencé à photographier sérieusement le mouvement punk, je l'ai fait en tant que photographe documentaire. Mes colocataires et mes amis étaient musiciens; j'ai donc commencé à les accompagner dans les bars où ils jouaient. Certains avaient de sacrés noms comme Deaf Club, Fab Mab, the Stone, I-Beam, mais c'est la musique même qui a retenu mon attention. Et c'est comme ça que j'ai commencé à fréquenter ces établissements, même quand mes amis ne s'y produisaient pas. J'étais totalement fasciné par la scène punk.

Et l'autre chose que j'ai remarquée, c'est que c'était un grand phénomène de blancs, et l'idée d'être noir et d'être accepté dans ce monde punk, sans aucun jugement, me plaisait.

Donc, j'ai été fasciné par ce monde.

Je voulais documenter le mouvement punk. J'ai dit que je voulais immortaliser ce nouveau genre musical par un film, comme Robert Frank l'avait fait avec le milieu du jazz et Roy DeCarva avec le son qu'il avait vu du monde du jazz dans lequel il vivait; c'était une toile dont il ne se souvenait pas. J'ai l'impression d'avoir moi-même fait partie de ce mouvement punk. J'ai commencé à travailler pour les magazines de musique et à faire des photos de groupe pour les groupes que je voyais; mais à San Francisco, c'était vraiment « Art et musique ». Et tous mes amis musiciens allaient à l'Institut de San Francisco. C'étaient des artistes. J'ai alors commencé à documenter tout cela; et beaucoup de photos que j'ai de cette période ont été prises en coulisses, chez eux, dans la rue, alors qu'ils buvaient ou se droguaient. Et puis, plus tard, pour gagner de l'argent, c'est devenu de la photographie depuis les fosses devant la scène...

En travaillant comme photographe d'actualités, j'ai appris à photographier très vite, à apporter des modifications rapides. On m'a donné des appareils photo tels que Nikon. Je photographiais tout avec ces Nikon, des pom-pom girls aux accidents de voitures. J'apprenais le métier de photographe. Mais cela n'a pas duré, car j'ai été viré. Le journal appartenait, je crois, à Gannet ou quelque chose comme ça. Un jour, quelqu'un a découvert qu'un photographe noir travaillait dans la salle de rédaction et il n'a pas apprécié: la ville de Pittsburg, en Californie, était très raciste. Et elle se trouvait à 100 kilomètres de San Francisco.

En vérité, j'étais si naïf que certains jours je pensais que c'était bien ou que ça allait. D'autres jours, je me rendais compte à quel point c'était grave, que ce n'était pas moi qui pensais, que n'importe qui aurait pu le faire. Par la suite, VU a commencé à me confier des missions pour couvrir une histoire; c'était en Bosnie, à Mostar. Je me suis ensuite rendu à Bhopal, à Calcutta, à Bombay et au Cachemire pour faire un reportage photo sur l'Inde pour le *Globe Magazine*, mais en me concentrant sur le cas de Bhopal, Bhopal a été une catastrophe. J'ai photographié Union Carbide. Je voulais faire un reportage sur Union Carbide pour l'anniversaire de la catastrophe de Bhopal et ses victimes, mais je n'ai pas réussi à trouver un moyen de m'imprégner dans l'histoire.

En 1995, la guerre en Tchétchénie a éclaté. Et j'avais un lien avec cette région.

J'y étais allé en février 1994 dans le cadre du projet dans la mer Caspienne, le projet de gazoduc. Je connaissais donc la Tchétchénie; ce n'était pas quelque chose de nouveau. Le journal français *Libération* m'a contacté et m'a demandé si je voulais couvrir l'événement. Et on s'imagine que ça va être très rapide, juste pour aller là-bas et constater la situation. Mais, en réalité, je me suis retrouvé en pleine guerre.

...

C'est à cause de la Tchétchénie que j'ai obtenu le statut de photographe de guerre. Mais je déteste ce terme. Il est plus juste de dire que nous, qui faisons cela, sommes des photographes de crise: je suis marié à la crise. Il y a une citation d'André Bertrand qui dit que « si vous faites des choses que vous avez déjà faites, vous devez avoir une bonne justification. » Autrement dit, ce sera tragique si, pour tout ce que j'ai fait, je ne peux pas en justifier la raison.





Depuis la Tchétchénie, j'ai couvert de nombreuses crises, mais celle que je garde toujours en moi est le conflit en Syrie. J'y suis allé pour la simple raison que ma deuxième femme était tombée amoureuse de quelqu'un d'autre et que j'étais trop lâche pour être témoin de sa liaison; alors je suis allé dans l'endroit le plus reculé que j'ai pu trouver, pour me cacher dans la guerre la plus horrible qui soit.

« Une balle, une bombe ou un missile ne peuvent pas et ne vont pas nous détruire; cela ne prendra pas fin ».

Il ne restait plus que l'âme de la poussière, qui se tord et se retourne au milieu des bâtiments détruits, qui étaient autrefois des maisons, des boutiques, des marchés, des mosquées, des écoles, des hôpitaux, des hôtels et des restaurants, et qui sont maintenant devenus des lieux de refuge pour échapper aux tireurs d'élite, aux bombes et aux tirs de roquettes sans fin. Combien de temps faut-il pour tuer quelqu'un, pour le réduire au néant comme la poussière elle-même? En tant que photographe foulant ces rues, c'est une question qui grandit en vous, et vous vous demandez si vous serez le même lorsque vous retournerez dans le vrai monde. En appuyant sur l'obturateur de votre appareil photo, vous vous posez cette question. Au même moment, vos nerfs commencent à lâcher lorsque vous vous demandez comment ces gens ici, à Alep, continuent à survivre et combien de temps ils peuvent encore tenir. De retour dans votre confort, vous regardez tout cela aux actualités. Les derniers jours d'Alep; vous ne pouvez pas croire ce que vous voyez: est-ce vraiment fini? La fin. Ce n'est que maintenant que vous comprenez cette guerre: quand il n'y a plus rien, et que seuls les mourants sont là, les vivants essaient de ne pas grossir les rangs des morts, et de devenir des âmes de poussière. Vous qui connaissez Alep, vous savez maintenant que sous tout cela gisent des restes humains.

Le régime a décidé que, dans ces rues d'Alep, quelle que soit la méthode, personne ne doit ressortir vivant.

Les murs sont défigurés par les tirs d'artillerie; ils sont couverts de sang et de poussière.

La guerre d'Alep, c'est une guerre de tranchées au fusil: les rebelles et les loyalistes sont si proches les uns des autres qu'ils se crient dessus tout en se tirant dessus. Sur le front, la première fois que vous le voyez, vous ne pouvez pas le croire: ils ont ces baïonnettes que vous n'avez vues que dans les livres d'histoire, et dont vous pensiez qu'elles n'avaient plus été utilisées depuis l'époque de Napoléon. Aujourd'hui, cette guerre est une guerre de drones. Et ici, au contraire, ils se battent au mètre près, avec cette lame attachée au canon, et décomposée par le sang. Car c'est vraiment une guerre rue par rue, un combat au corps à corps. Même s'ils ne sont que les gardiens prétoriens d'un empire de la mort, sous le soleil et le feu, un combattant fait le signe du V de la victoire alors qu'il se tient devant le Colisée comme pour poser pour une photo souvenir. Même le muezzin, maintenant, n'appelle plus à la prière: il appelle à des dons de sang pour les blessures causées par le dernier missile, largué il y a une heure. Et seule une pluie de tirs de kalachnikovs vous réveille soudain: dehors, les tirs recommencent. C'est le seul signe de vie: l'acte de tuer, l'acte de prendre la vie à quelqu'un. Il y a toujours quelqu'un qui meurt dans cette ville de poussière. Cette semaine, tout est mort; maintenant, il n'y a plus de vie.

Je pense que la seule chose qui me permet de tenir le coup est que je pense honnêtement qu'il y a certains jours où mes photos font la différence. C'est peut-être de l'ego, mais il est vital de croire en quelque chose.

Je n'ai pas de maison, je n'ai pas de voiture, je n'ai pas de femme: je n'ai rien de tout cela. La seule chose que je peux faire pour justifier le pourquoi, ce sont les photos, maintenant les livres, et les expositions et NOOR. Mais j'ai une âme sœur qui croit en moi et aux routes à emprunter pour aller de l'avant. Ce sont ces choses-là: je ressens les meilleures choses au monde et c'est pourquoi j'ai des raisons de continuer.

Et donc, cela m'est beaucoup plus cher.

Lee Miller a écrit et je pense que c'est la meilleure façon de conclure:

« De mon passé sombre et soi-disant macabre, je ne dirai presque rien; Je me contenterai cette fois-ci de dire Que tout ce que vous entendez sur moi est probablement vrai, fidèle à ma vie, à ma vie. »

Stanley Greene | NOOR