

**Interview de Patrick Jeudy par A. D. Coleman au sujet de son 2004 film « Robert Capa, l'homme qui voulait croire à sa légende. »**

[traduction des questions par Bruno Chalifour, Octobre 2015]

**ADC:** *D'après votre filmographie je sais que vous avez travaillé sur des projets de dimensions historique et politique, s'intéressant à des icônes culturelles, et même sur la photographie. Robert Capa est à l'intersection de tous. Cependant laissez-moi vous demander ce qui vous a amené à vous intéresser spécifiquement à Capa comme sujet d'un de vos films ?*

**PJ:** Robert Capa est une figure emblématique en France. Romanesque avec son idylle avec Ingrid Bergman, courageux avec le D-Day, engagé avec la guerre d'Espagne et une mort tragique à la guerre en '54. Tout était là pour réaliser un film de cinéaste.

**ADC:** *Pour résumer la thèse de votre film peut-être de manière simpliste, vous suggérez que le sentiment de culpabilité de Capa par rapport à « [Mort d'un] soldat républicain »—une photographie dont nous savons maintenant qu'elle montre une mort réelle survenue pendant une mise en scène organisée pour l'appareil photo de Capa—l'a poursuivi le reste de sa vie, et peut-être même l'a motivé pour accepter son dernier et fatal reportage en Indochine. Comment en êtes-vous arrivé à cette interprétation de sa vie ? Vous, tout seul, le rédacteur du scénario, ailleurs ?*

**PJ:** Je voulais retracer une vie romanesque pleine d'images d'archives et de photographies. Mais Cornell Capa n'a plus voulu de ce projet. Il en avait un autre.

Les années ont passé et j'ai approfondi la réalité de la photo du républicain espagnol. Mettant en cause sa véracité. Je conclus qu'il a été mis en scène pour les photographes forés [Capa et Gerda Taro] qui attendaient à l'action et avait besoin d'images, et le soldat faisait semblant d'être abattu .

Mon co-auteur Gérard Miller est psychanalyste. Nous sommes de vieux complices. Et cette interprétation de « l'homme qui voulait ressembler à sa légende » nous est apparue évidente. Elle était aussi efficace. Cette thèse s'est nourrie de lectures et d'enquêtes sur la psychologie de Capa. Assez arriviste, joueur de poker, brutal mais quand même généreux.

**ADC:** *Étant donné la mythologie du reportage dont la vie et l'œuvre de Capa font partie, le respect inconditionnel que génère son nom, et la résistance énergique et dubitative de beaucoup concernant les preuves que « Mort d'un soldat républicain » a été le résultat d'une mise en scène, aviez-vous anticipé les problèmes que vous avez rencontrés dans l'obtention de permissions d'utilisation de documents (images et autres documents d'époque) pour votre film de la part du fond Capa et de l'International Center of Photography (ICP) ?*

**PJ:** L'intervention des avocats de l'ICP et de Cornell Capa a été brutale. Leur injonction menaçante. Nous avons compris qu'ils feraient tout pour nous empêcher de faire le film. Ils ont donné consigne aux amis et aux témoins de ne pas nous répondre. Et à Magnum de ne pas « vendre » les photos. J'ai pensé renoncer. Mais le pari d'un film sur un photographe sans montrer ses photos m'a excité et à rendu le film plus fort, et recentré sur notre thèse.

**ADC:** *Aviez-vous prévu d'obtenir les droits de reproduction des documents sur Capa, de*

*Magnum Photos (pour les photos), et de l'ICP (pour les lettres et autres documents) ? Avez-vous pris contact avec chacune de ces organisations dans ce but ?*

**PJ:** Je connaissais Cornell Capa que j'avais rencontré en 1982 et encore en 1997 ou '98 avec son biographe Richard Whelan. Je leur avais montré les courtes images de films animés où on voyait Capa après le D-Day photographiant sur la plage de Normandie avec un prêtre à ses côtés, ainsi que d'autres images en Indochine la veille de sa mort. Images inédites à cette époque.

La date de ma rencontre avec Cornell et Whelan doit être précisée. Mais nous devions co-produire deux versions. Une américaine et une française. J'étais en charge de la version française. En fait je pense qu'ils voulaient bénéficier de notre financement et de mes images. Mais Whelan a fait son « retrait » du film, je pense pour « maladie. » À ce moment nous avons pensé que nous allions prendre la direction du projet. En fait ils l'ont donné à un autre américain. Là, nous nous sommes retirés. Et nous l'avons retravaillé, repris, avec notre propre scénario.

J'étais aussi ami avec François Hébel, alors le directeur de Magnum, avec qui j'avais déjà eu des projets. Les héritiers gardien du fond de commerce « Robert Capa, » auraient accepté un film fait sous leur tutelle mais sans aucune remise en question du photographe. Ils nous ont écarté.

**ADC:** *Donc Whelan n'a jamais eu aucune participation active à la réalisation du film, y compris au début ?*

**PJ:** Whelan ne travaillait pas avec moi. J'avais lu son livre mais nous n'avons plus eu d'échange après ma visite chez lui à New York en compagnie de Cornell. En '98 ou '99, je pense. C'est aussi à cette époque que nous avons rencontré Kershaw [Alex Kershaw, le biographe non-officiel de Capa–A.D.C.] venu à Paris nous tenir informés de ses recherches pour son livre, envoyé à moi par Jimmy Fox de Magnum, je crois. C'est ce qui nous a donné envie de reprendre le film ...

**ADC:** *Quel était le stade d'avancement du projet quand le producteur, Luc Martin-Gousset, reçut, le 12 mars 2002, une lettre de John Sare, l'avocat de Cornell Capa, le menaçant de poursuites judiciaires pour violation du copyright, du droit moral, et autres, si vous n'abandonniez pas le projet ?*

**PJ:** En '97-98, nous avons un accord pour faire un film ensemble. Puis, survient la retrait de Whelan. Nous avons le budget de la télévision française ainsi que de la Hollande. Le film avait été pitché à Venise en Italie, à Amsterdam. Et des pré-ventes faites. Nous avons continué sans Whelan. Mais Cornell et Magnum avaient leur projet avec la BBC. Ils ont voulu empêcher le nôtre en nous interdisant les photos. Ce qui est remarquable, c'est que Capa est mort en défendant le droit d'informer puisqu'il était reporter. Et que ses héritiers eux, nous ont défendu de nous exprimer.

**ADC:** *La lettre de menace de l'avocat de Capa évoque le fait qu'Alex Kershaw, le biographe non-officiel de Capa, avait collaboré à votre film ? Est-ce exact ?*

**PJ:** Non, Kershaw n'a pas travaillé avec moi. Il est venu me voir car il avait su par Jimmy Fox que je travaillais sur un film sur Capa. Il avait des difficultés à obtenir des interviews de témoins car l'ICP ou qui que ce soit–le bloquait. Nous mêmes, avons renoncé à introduire des témoins :

trop vieux, trop loin, trop de difficultés. A la même époque, j'ai sollicité Kershaw pour le film *Bobby Kennedy*. Il a écrit le texte de la version anglaise. Son livre *Blood and Champagne* sur Capa est indépendant de mon film. Les avocats de Cornell voyaient une menace ou un complot partout. Voilà pourquoi ils nous ont « associés » Kershaw et moi.

**ADC:** *À quel stade du projet avez-vous réalisé une entrevue filmée de John Morris, l'ami et collègue de Capa, et aussi par ailleurs le rédacteur en chef chargé de l'iconographie au bureau londonien du magazine Life le jour du débarquement du 6 juin 1944.*

**PJ:** L'interview de Morris a eu lieu en 2000. Je connaissais les dirigeants de Magnum France. J'ai proposé à Morris de décrypter les images animées que j'avais retrouvées de Capa pour un film appelé « le club des archives. » Ça s'est très bien passé. Quand j'ai réalisé le film en 2004, j'ai innocemment inclus cet entretien. J'en étais l'auteur. C'était devenu une « archive » et elle m'appartenait. Je pouvais le faire ... mais le droit français est subtil ... Morris nous a assigné au tribunal après le premier passage du film à la télévision. Il a invoqué la diffamation envers Capa. Le tribunal a retenu le droit à l'image. Mais nous avons quand même utilisé une photo : celle du républicain espagnol. Ils ne nous l'ont pas fait payer. Peut-être grâce au « Fair Use ».

**ADC:** *Donc, à l'époque où vous avez interviewé Morris, en 2000, le film était déjà en cours de production et Morris savait que l'enregistrement de l'interview serait utilisé pour le film, exact ? Et je suppose que vous avez obtenu de lui l'autorisation signée nécessaire pour l'utilisation de l'interview dans le film ?*

**PJ:** Faire un film prend du temps. Et nous l'avons deux ou trois fois abandonné. Pas toujours à cause de l'ICP. Il fallait avoir l'accord d'une chaîne, d'une autre ... les dirigeants changeaient. D'autres arrivaient ...

En 2000 je réalisais ce programme qui s'appelait « le club des archives. » L'entretien avec Morris n'avait aucun rapport avec le film. J'avais bien sûr une autorisation pour cet entretien pour une utilisation dans ce film; l'entretien avait été tout à fait factuel et bienveillant. Il racontait le D-Day et s'émerveillait de voir les images que j'avais retrouvées. Quand j'ai réalisé concrètement le film en 2004 j'ai voulu utiliser ces images en pensant que j'en avais le droit. (Personne aujourd'hui ne demande à Brigitte Bardot son autorisation pour utiliser des interviews d'elle en 1960 ...)

**ADC:** *C'est vrai que la loi française me semble subtile ici. Aux États Unis, les lois relatives à la diffamation ou l'insulte ne s'appliquent qu'aux vivants.*

**PJ:** La loi française est effectivement subtile. La décision des juges peut changer d'un tribunal à l'autre et si vous faites appel, la décision peut changer. Nous regrettons de ne pas avoir fait appel à ce moment là.

**ADC:** *Le contenu de votre entrevue avec Morris a-t-il évoqué l'histoire de Capa et du débarquement, le mythe de l'émulsion de ses films fondue, ou s'est-il concentré strictement sur « La mort d'un soldat républicain » et cette période de son travail ?*

**PJ:** Pour le « club des archives » (l'interview) Morris n'a pas parlé du « Falling soldier »... ce programme était consacré à mes « images » découvertes de Capa. Il a raconté le

débarquement, la pellicule, le laborantin ... la légende !

**ADC:** *Comme dans le cas de l'histoire du jour du débarquement, Morris a toujours eu une réponse formatée à toute remise en cause de l'authenticité de l'image de Capa du soldat républicain. Comme il l'a écrit encore en 2012 dans le livre de Bernard Lebrun et Michel Lefevre paru en 2012, Robert Capa : The Paris Years, 1933-1954 : « Ceux d'entre nous qui connaissaient Capa savent qu'il n'a jamais photographié de mises en scène, cela lui était tout simplement impossible. » Est-ce que ses commentaires de 2000 diffèrent de cette déclaration de quelque manière que ce soit ?*

**PJ:** Non ... nous n'avons pas parlé de la « morale » de Capa.

**ADC:** *Nous savons à présent (ce que nous ignorions en 2000) qu'à partir de 2003 Richard Whelan a reconnu, non sans réticence, que Capa avait réalisé l'image iconique du soldat républicain lors d'exercices mis en scène pour lui—en résumé, cette image montre une mort réelle qui est advenue lors d'une mise en scène—et que malgré cela il a envoyé ses rouleaux de films de cette mise en scène à ses clients pour publication en tant que documents montrant des scènes réelles de combat. Donc, en fait, l'approche psychanalytique de l'incident avec ses connotations de culpabilité et de contrition que vous et votre co-auteur avaient proposée semble avoir reçu une sorte de validation. Sans parler, bien sûr, du mythe entourant le jour du débarquement et du prétendu sort funeste des négatifs : après le juin 1944 Capa a du vivre avec un supplément de remords étant donné que sa réputation était désormais entachée de deux mensonges, les circonstances de la « Mort d'un soldat républicain » et celles de ses prétendus exploits du jour du débarquement et de la destruction de ses négatifs.*

*Est-ce qu'aucune de ses informations peut vous conduire vers une reconsidération de votre film dans le but de le corriger ou de le compléter ?*

**PJ:** Ce film est une « œuvre » datée de 2004. Ce film reste tel quel. Pour prendre en compte les récentes informations, il faudrait faire un nouveau film. Donc trouver un producteur et des financements.

**ADC:** *Comment avez-vous eu connaissance des extraits de film inconnus jusqu'à la projection de votre film en 2004, ceux montrant Capa au travail ?*

**PJ:** En 1993, j'ai eu accès à toutes les archives détenues par le service historique de l'armée française. Mon plaisir était de chercher « Charlie » ... les seconds plans, les personnages cachés... J'ai mis plusieurs mois avant de le trouver ... il était en 1994. Je ne cherchais pas Capa ... je découvre ces cadres , et je me suis dit, "Je sais que ce gars-là ." Ce fut un long temps avant mon implication avec le projet de film de Capa.

Puis vint le recoupement des textes, des articles et des mémoires avec les images tournées ce jour. C'était plus facile pour moi '54 en Indochine. En juin '44, je ne connaissais pas la chronologie du débarquement. Ensuite, je me suis posé la question de savoir comment Capa était venu le 6 juin, puis reparti vers l'Angleterre pour se retrouver sur la plage lors du service religieux où on le voit photographier.

**ADC:** *Je suis assez impressionné par votre décision d'achever le projet malgré l'interdiction de ce que j'appellerais le « consortium Capa » d'utiliser les documents de première source en leur*

*possession. J'ai trouvé fascinante l'efficacité de la façon avec laquelle vous avez utilisé les clips de film jusque là inconnus, les photographies d'autres photographes, ainsi que d'autres documents d'archive pour raconter l'histoire de Capa et la rendre convaincante en tant que biographie—surtout dans un film d'une heure. Comment cette stratégie vous est-elle venue ? L'aviez-vous utilisée auparavant ?*

**PJ:** Capa est un photographe qui a traversé l'histoire ... mais pas le seul. Il est souvent accompagné d'autres photographes et de cameramen. Les images les croisent ... ils filment les mêmes choses. Ça nous pose la question sur les pratiques des reporters. Sur le « scoop » ... dans le film on voit des images en film que Capa a photographié ... ca relativise l' "inédit" ou l'heroisme de Capa. Mais il faut reconnaître que ses photos sont souvent très bonnes, voire les meilleurs.

J'ai souvent procéder de la même manière: interroger, ausculter, faire parler les images ... mon premier film usant le même procédé est : [Les quatre lieutenants français](#) ... un roman en archives. (présent sur YouTube ou autre.)

**ADC:** *Quand et où le film sur Capa a-t-il été projeté / diffusé pour la première fois ? Pouvez-vous résumer la réception de la critique ? Favorable ? Hostile ? Un peu des deux ?*

**PJ:** Ce film est un de mes films les plus respectés. Un critique (*Libération*) lui a reproché d'être un film sur un photographe « sans photos » comme un film sur Edith Piaf sans chanson. Mais il a été beaucoup diffusé et rediffusé. Beaucoup d'interviews où j'ai expliqué la censure et la photo. Non truquée en soi, mais comme le reflet des pratiques de l'époque. Gerda Taro a elle-même servie de modèle à Capa pour illustrer un reportage sur les jeunes filles phthisiques dans un magazine en '36.

**ADC:** *Vous avez indiqué qu'à la première diffusion en 2004 Morris vous a poursuivi devant les tribunaux français pour votre utilisation dans le film d'extraits de l'interview à laquelle il avait accepté de participer en 2000. Est-il entré en communication avec vous avant ces poursuites judiciaires ? Vous a-t-il présenté des explications ou excuses quelconques depuis, ou avant ?*

**PJ:** À la suite de la demande de Morris, nous l'avons rencontré à déjeuner avec ses "gardes du corps." Sympathique déjeuner où il a tenu à payer sa part de repas. La question était bien notre indécatesse envers la remise en question du « Falling soldier ». Il a écouté nos propos. Je me suis énervé en disant que nous irions jusqu'au bout ... mon producteur, plus sage, a cédé.

**ADC:** *La décision du tribunal vous a forcé à retirer ces passages de l'interview du film. Cela vous a-t-il également obligé à faire d'autres modifications du contenu du film ?*

**A:** Non ... nous avons coupé l'interview. Pour le début, j'ai rajouté des images d'archives ainsi que le flash radio de 1954 annonçant la mort de Capa. Aucune modification de fond, de sens.

**ADC:** *Le jugement vous interdit-il une quelconque utilisation de cette interview pour tout futur projet (sa publication en tant que simple interview par exemple), ou vous interdit-il seulement de l'inclure dans votre film sur Capa ? Après tout vous aviez une autorisation signée de Morris je suppose.*

**PJ:** Je crois que la même « faute » entrainerait la même sanction. Même s'il est dommage de « détruire » de fait un témoignage.

**ADC:** *Est-ce que la version originale du film contenait la lettre de menace de l'avocat de Cornell Capa, ou même de brefs extraits de ce document ? Ou est-ce que vous les avez ajoutés après le jugement ?*

**PJ:** La lettre était dans le film. Ce n'est pas une vengeance.

**ADC:** *Quand l'action en justice s'est-elle achevée ?*

**PJ:** La première diffusion sur une chaîne nationale française s'est tenue en décembre 2004. Pour la présentation du film à l' "Input" de San Francisco en mai 2005 nous avons dû flouter le visage de Morris ... tout le monde riait dans la salle car évidemment tous reconnaissaient Morris. En juin, je n'ai pas pu montrer le film au cinéma New York, au festival du film d'Avignon, à cause des risques. Ensuite nous avons coupé Morris à la suite du jugement.

**ADC:** *Avez-vous eu des contacts ultérieurs avec les gens qui ont œuvré contre votre projet—Whelan, Morris, Cornell Capa, François Hébel ?*

**PJ:** François Hébel et moi nous connaissons depuis 1971. Nous n'avons jamais réellement évoqué la question depuis. Je n'ai jamais revu Morris qui m'a terriblement déçu. Cornell non plus ... D'ailleurs est il toujours en vie? [Cornell Capa est mort à New York le 23 mai 2008. -- A. D. C.] Mais depuis, j'ai toujours peur de me voir refuser l'achat d'une photo de Capa chez Magnum ... je les fais acheter par les producteurs de mes films en leur nom propre.