



L'INDICE Ci-contre, le cameraman Jacques Lemare, le photographe Henri Cartier-Bresson et le réalisateur Herbert Kline en octobre 1937, à Quinto (Espagne). Cette photo a mis l'historien Juan Salas sur la piste du « film perdu » de Cartier-Bresson (ci-dessus).

📅 **Octobre 1937** Le photographe Henri Cartier-Bresson tourne, en pleine guerre civile espagnole, un documentaire sur la brigade Lincoln. Ce film, que l'on croyait perdu, vient d'être retrouvé à New York.



## GUERRE D'ESPAGNE LE FILM PERDU (ET RETROUVÉ) D'HENRI CARTIER-BRESSON

Dans sa biographie du photographe Henri Cartier-Bresson, Pierre Assouline mentionne un film, perdu « à jamais », sur les volontaires américains venus en Espagne combattre pendant la guerre civile. Entretien avec **Juan Salas**, l'historien qui l'a découvert à New York.

PROPOS RECUEILLIS PAR **MICHEL LEFEBVRE**

**L**e 27 mai, un film réalisé pendant la guerre d'Espagne (1936-1939) par Henri Cartier-Bresson a été présenté à la Filmoteca, la cinémathèque de Madrid. Ce documentaire de dix-huit minutes, intitulé *With the Abraham Lincoln Brigade in Spain* (« Avec la brigade Abraham Lincoln en Espagne »), a été retrouvé récemment à New York par un chercheur espagnol de la New York University, Juan Salas.

Alors que le Musée d'art moderne (MoMA) de New York présente un spectaculaire exposition sur Cartier-Bresson (lire *Le Monde* du 7 mai), cette découverte complète notre connaissance sur le travail du grand photographe français en Espagne. S'il n'a pas pris de photos pendant la guerre civile, où ses amis Robert Capa et David Seymour ont trouvé la gloire, Cartier-Bresson y a réalisé trois films de propagande – dont celui qui vient d'être retrouvé. Juan Salas commente pour *Le Monde Magazine* cette découverte et un choix d'images tirées du film.

**Comment avez-vous été mis sur la piste de ce film de Cartier-Bresson sur les brigadistes américains ?**

Mes recherches portent sur les photographies prises par les volontaires américains pendant la guerre d'Espagne qui sont conservées à New York. Plusieurs de ces photos montrent trois hommes portant des caméras. J'ai cherché à comprendre qui ils étaient.

Le code inscrit sur les négatifs m'a conduit à un document écrit par le sergent Harry Randall, qui était en charge de l'unité photographique des brigadistes américains – des volontaires chargés de produire des photos et des films sur l'action de la brigade. Ce document identifiait les trois hommes comme Herbert Kline et deux photographes français, sans préciser leur nom. Il donnait aussi le lieu – Quinto de Ebro, près de Saragosse – et une date – oc-

tobre 1937. J'ai bien regardé les visages sur la photo. Le personnage du milieu ne m'était pas inconnu : il ressemblait au Cartier-Bresson déguisé en curé que j'avais vu à côté de Georges Bataille, sur une photo du tournage d'*Une partie de campagne*, le film de Jean Renoir où il était assistant. Après vérification, il s'agissait bien de lui.

**Et pour l'autre personne ?**

Une fois identifiés Cartier-Bresson et le lieu, j'ai consulté la filmographie de l'époque. Cartier (comme il se faisait appeler à l'époque) avait réalisé deux documentaires en Espagne : *Victoire de la vie* (47 minutes), dont le cameraman était Jacques Lemare, et *L'Espagne vivra* (44 minutes). Les trois hommes pouvaient donc être Lemare, Cartier et Kline sur le tournage de *Victoire de la vie*. Mais je n'ai repéré dans ce film aucune séquence correspondant aux photos. Il devait s'agir d'un autre tournage.

Selon les filmographies, les trois hommes avaient réalisé un autre film, sur les volontaires de la brigade Lincoln. Or Pierre Assouline indique dans sa biographie d'Henri Cartier-Bresson (Gallimard, 2001) que ce film a disparu « à jamais ». Je savais que l'unité photographique de la brigade, qui disposait d'une caméra de 16 mm, avait réalisé des films, conservés dans les archives de la brigade sur des cassettes vidéo. Je les ai visionnées et j'ai trouvé, dans un documentaire intitulé *With the*

*Abraham Lincoln Brigade in Spain*, des séquences qui correspondaient aux photos.

**Dans quelles archives avez-vous retrouvé ce film, et où sont-elles situées ?**

Dans les années 1970, les vétérans de la brigade Lincoln se sont entendus pour constituer un fonds d'archives où ils pourraient déposer tout ce qu'ils avaient rapporté d'Espagne. Il a été créé à l'université de Brandeis (Massachusetts). Ce fonds rassemble 10 000 photos, des films, des courriers, des affiches ainsi que des objets – des briquets à amadou, par exemple, auxquels les Américains étaient particulièrement attachés. Ce fonds a ensuite été acheté par la New York University. Il est conservé à la Tamiment Library, à Washington Square, dans le quartier de Greenwich Village, sous le nom d'Alba (The Abraham Lincoln Brigade Archives). Ces archives sont importantes parce que les Américains ont pu retourner chez eux après la guerre en emportant leurs documents, ce qui n'était pas le cas des volontaires ressortissants de pays fascistes. Pendant le maccartisme, ces documents ont été cachés parce qu'ils pouvaient permettre de poursuivre des militants recherchés pour activités communistes.

**Dans l'histoire de la gauche américaine, que représente l'aventure des volontaires américains de la guerre d'Espagne ?**

Les Américains ne sont pas arrivés très tôt en Espagne. La guerre est déclenchée le 18 juillet 1936 ; les premiers, quelques centaines, arrivent fin 1936, début 1937. En général, les brigadistes, presque sans formation, étaient utilisés comme force de choc. Début 1937, lors de la bataille du Jarama, la moitié des volontaires américains ont été tués. D'autres les ont remplacés et au total, pendant toute la guerre, 2 800 sont venus en Espagne.

Aux Etats-Unis, la gauche a vu la guerre d'Espagne comme l'événement le plus important depuis la révolution russe. A l'époque, un grand nombre d'immigrants ont des



**Juan Salas**, diplômé d'histoire de l'art de l'Universidad Autónoma de Madrid, enseigne à la New York University. Spécialiste de la photographie et de la guerre d'Espagne, il a été commissaire de

l'exposition « Art and Politics : posters from the Spanish Civil War. 1936-1939 » à la Bobst Library (New York, 2007).

## HISTOIRE

LE FILM PERDU  
D'HENRI CARTIER-BRESSON

## HENRI CARTIER-BRESSON, 1908-2004

contacts avec l'Europe et sont très informés sur les dangers des régimes fascistes. La gauche américaine et le Parti communiste américain se sont beaucoup renforcés après la crise de 1929, qui a entraîné des taux de chômage insoutenables. Aux États-Unis, le PC défend l'idée que le véritable américanisme, c'est le communisme, car c'est la seule idéologie qui intègre tous les citoyens américains. Numériquement, les communistes sont faibles mais en progression régulière depuis le début des années 1930. Les manifestations du 1<sup>er</sup> Mai regroupent jusqu'à plusieurs dizaines de milliers de manifestants à Union Square (New York).

**Ces volontaires qui partent en Espagne disposent de réseaux de soutien et de propagande. Comment sont-ils organisés ?**  
Les milieux culturels américains sont sensibles à la cause de la République espagnole. Et ce malgré la politique de non-intervention du gouvernement Roosevelt et la mentalité isolationniste des Américains, qui s'explique en partie par les pertes humaines qu'a subies pendant la première guerre mondiale le contingent américain. Même la gauche était contre la guerre, elle était pacifiste.

Malgré cela, il y a eu un revirement des volontaires qui, d'une attitude pacifiste, sont passés à la lutte antifasciste active en partant en Espagne. A Hollywood, il y a eu des comités favorables à la République espagnole et quelques films ont évoqué ce conflit. Des intellectuels se sont rendus en Espagne, comme Ernest Hemingway, Dorothy Parker ou Paul Robeson. Beaucoup de documentaires ont été produits à des fins de propagande. Il s'agissait de films de compilation réalisés à partir de bandes d'actualités. Puis des réalisateurs se sont rendus

### PORTRAITS

Quelques gros plans tirés du film. Dont Robert Merriman, avec les lunettes, le commandant de la brigade Lincoln, ancien professeur d'économie. Il est mort au combat en avril 1938.



sur le terrain. C'est le cas de Joris Ivens, qui a réalisé *Spanish Earth* avec Hemingway. Paul Strand, un photographe très renommé à l'époque, s'intéresse au cinéma et participe à un groupe de production, Nykino. C'est auprès de lui que Cartier-Bresson est venu étudier le cinéma à New York en 1935. Il a sans doute connu à ce moment Herbert Kline, qui a publié ses photos de Harlem dans son journal, *New Theater*.

Henri Cartier-Bresson **naît le 22 août** à Chanteloup (Seine-et-Marne), dans une famille aisée. Il étudie au lycée Condorcet et essuie trois échecs au baccalauréat.

Le peintre et écrivain Jacques-Emile Blanche l'introduit dans les milieux culturels : Cartier-Bresson fréquente notamment les surréalistes.

Il achète son premier Leica et réalise ses **premières grandes photographies**. Il accompagne au Mexique, en 1933, une expédition ethnographique et expose à Mexico.

A New York, il **se tourne vers le cinéma** et devient l'assistant de Paul Strand. De retour à Paris, il est second assistant de Jean Renoir sur le film *Une partie de campagne*.

Il épouse Ratna Mohini, une danseuse javanaise. Il est photographe au quotidien communiste *Ce soir*, dirigé par Aragon, avec ses amis Robert Capa et David Seymour. Il réalise **trois documentaires sur l'Espagne républicaine**.

Il est fait prisonnier par les Allemands lors de la bataille de France. Il s'évade du stalag après deux tentatives en février 1943, puis participe au MNLPGD, mouvement clandestin d'aide aux prisonniers et évadés.

Il **fonde l'agence Magnum** avec Robert Capa, George Rodger, David Seymour et William Vandivert et se consacre au grand reportage : en 1948, il part en Orient pour trois ans ; en 1954, après la mort de Staline, il est le premier photographe à se rendre en URSS.

**Première exposition en France**, au pavillon de Marsan (Musée des arts décoratifs), qui circule ensuite dans plusieurs pays. Il publie *Les Européens* (Tériade), avec une couverture de Miró.

Le ministre de la culture lui décerne le **Grand Prix national de la photographie**. En 1988, le Centre national de la photographie lui rend hommage.

Henri Cartier-Bresson **meurt le 3 août** à Montjustin (Alpes-de-Haute-Provence). La Fondation Cartier-Bresson, créée avec sa seconde épouse, la photographe Martine Franck, et leur fille Mélanie, avait ouvert l'année précédente.

### Kline et Cartier-Bresson sont-ils partis en Espagne ensemble ?

Non. Cartier est rentré à Paris. De son côté, Kline a quitté son journal et est arrivé en janvier 1937 à Madrid, où il animait un radio en anglais, EAR. Il rencontre un photographe hongrois, Geza Karpathi, ami de Capa, qui deviendra ensuite acteur sous le nom de Charles Korvin. Karpathi avait été approché par un médecin canadien, Norman Bethune, pour

réaliser un documentaire sur son travail. Kline a écrit un scénario, Paul Strand, avec le documentariste Leo Hurwitz, a monté le film à New York : il s'intitule *Heart of Spain*.

Avant même la sortie de ce film, Strand a demandé à Kline d'aller chercher Cartier à Paris en vue de faire un autre film, cette fois sur l'aide sanitaire à la République espagnole. A la fin de l'été 1937, Lemare, de la coopérative Ciné-liberté, proche des communistes, Kline et Cartier arrivent en Espagne. Cartier et Lemare se sont connus à l'Association des écrivains et artistes révolutionnaires, dont Capa et Gerda Taro font aussi partie. A l'époque, Capa n'est pas en Espagne et Taro est morte en juillet, écrasée par un tank. Avec l'équipe de Cartier, il y a aussi son épouse, Ratna Mohini. Ils vont à Madrid où ils filment dans les rues, puis se rendent dans des hôpitaux près de Valence, à Benicassim. Pendant ce tournage de *Victoire de la vie*, en octobre 1937, ils vont voir pendant deux jours les volontaires de la brigade Lincoln, sur le front d'Aragon, juste après la bataille de Fuentes de Ebro. C'est là qu'ils tournent le film retrouvé.

**Comment se répartissent les rôles ?**  
Les photos suggèrent que Kline agit comme producteur. Cartier et Lemare réalisent les images avec leurs caméras 35 mm Eyemo, une 70A (un objectif) pour l'un et une 70C (trois objectifs) pour l'autre. Le spécialiste du cinéma documentaire américain Russell Campbell, qui a interrogé Kline dans les années 1970, écrit que « toutes les idées visuelles étaient de Cartier ». Comme pour *Victoire de la vie*, Cartier peut être considéré comme le réalisa-

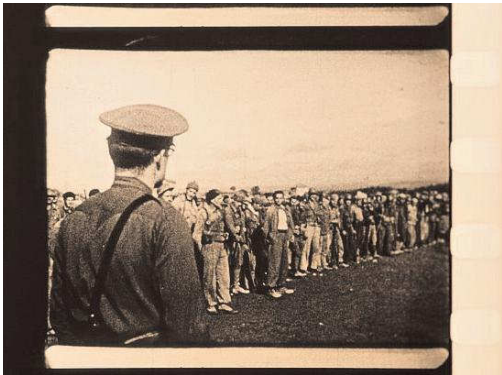
teur de ce film. Le film a probablement été monté lui aussi à Paris par Laura Séjourné. Un journal de New York annonce la présentation du film sur la brigade Lincoln le 20 mai 1938, au Cameo Theater.

**Quelles techniques de documentaire utilise ce film ? Y reconnaît-on la main de Cartier-Bresson ?**

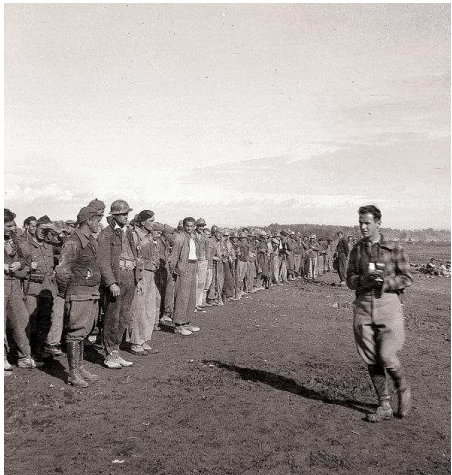
Ce film, muet, propose une narration très simple, comme les documentaires de

l'époque. Au début et à la fin, des bandes d'actualités avec des intertitres expliquent le contexte. Le film s'ouvre par des scènes à Madrid, et montre des gens en train de lire un poème sur une façade de la Gran Via. C'est une technique intéressante pour présenter l'effort d'alphabetisation de la République. On passe ensuite à des scènes de soldats sous la douche, un équipement offert par un syndicat français, précise un intertitre. Les scènes suivantes montrent la brigade au repos. Cartier alterne les plans généraux et une série de gros plans spectaculaires. Ainsi celui d'un Afro-Américain, Walter Garland : c'est pendant la guerre civile espagnole que, pour la première fois, des Afro-Américains sont intégrés à des unités avec des Blancs et accèdent même au grade d'officier.

Ensuite, on voit les volontaires de la brigade Lincoln défilent avec des soldats espagnols qui les ont rejoints, puis chanter avec leur commandant, le Yougoslave Vladimir Copic. Le lendemain, on les retrouve avec leurs



**LA PREUVE** Les mêmes brigadistes se retrouvent dans la photographie ci-contre, où figure Henri Cartier-Bresson avec sa caméra, et dans le plan ci-dessus, tiré du documentaire *With the Abraham Lincoln Brigade in Spain*.



ABRAHAM LINCOLN BRIGADE ARCHIVES. IN WWW.VALEORC.LINCOLN BRIGADE ARCHIVES. TRAMONT LIBRARY, NYU

## LE REGARD DU PHOTOGRAPHE

PROPOS RECUEILLIS PAR MICHEL GUERRIN, « LE MONDE » DU 6 AOÛT 2004

### À L'ÉPOQUE...

En août 2004, après la disparition d'Henri Cartier-Bresson, le journaliste Michel Guerrin, spécialiste de la photographie, qui a souvent rencontré le photographe pour *Le Monde*, publie des entretiens inédits dans les colonnes du quotidien. En voici quelques extraits.

**Dans les années 1930**, j'ai travaillé quelques mois pour le quotidien communiste *Ce soir*, d'Aragon. C'est là que j'ai rencontré Robert Capa et [David] Seymour, avec qui nous avons fondé l'agence Magnum après la guerre. On était les photographes attirés au journal. Aragon nous fichait une paix royale. On avait les mêmes curiosités, avec des points de vue différents. Ce *Soir* nous a servi de modèle quand il s'est agi d'imaginer le fonctionnement de l'agence Magnum.  
**La politique**. Je me sentais proche d'un idéal communiste, comme un peu les premiers chrétiens. Et puis j'ai été refroidi par la lecture du livre de Gide sur l'URSS. Mais je ne suis pas un type de parti, je suis un révolté. Je n'ai jamais mis mon travail au service d'une idée. J'ai horreur des images à thèse. C'est le subconscient qui joue, il faut le respecter. Vouloir « penser » quelque chose, non et non ! (...) J'ai confiance dans l'homme, alors que je trouve la société épouvantable. Sans doute, en revanche, je vois ce que d'autres ne voient pas. Alors, je regarde... J'ai du mal à écouter, mais je regarde tout le temps.  
**L'art**. On dit que je suis surréaliste. Sans doute, mais peu comprennent que je suis le surréaliste de la réalité. Les gens croient qu'il faut se mettre une bouille sur la tête pour être surréaliste. Le surréalisme, c'est pas le drôle de chapeau ! C'est plus que ça. (...) Dans le cinéma, il y a un discours à mener, car tu ne vois jamais l'image : il faut ordonner les phrases, connaître la grammaire. C'est un discours avec l'image. Alors que dans la photographie, il y a un côté aventurier, et toujours la préoccupation de la géométrie.



officiers : Robert Merriman, ancien professeur de l'Université de Californie, et Dave Doran, un ouvrier de Pittsburg.

Ce film vise un public militant américain. Son but est de lever des fonds pour rapatrier les blessés : « 125 dollars permettent à un soldat de retourner en Amérique », précise un intertitre. Suivent des scènes de bataille, de soldats blessés et d'hôpitaux où des officiels américains sont venus rencontrer les volontaires – dont un élu du Congrès, John T. Bernard, le seul qui se soit opposé à la non-intervention.

Je vois dans ces images l'influence de Luis

Buñuel et de Georges Bataille, notamment dans les travellings sur les jambes et les pieds des blessés. Je pense que ce film marque une transition dans le travail de Cartier, qui passe de l'influence du surréalisme à un certain humanisme photographique. Et cela à travers le cinéma.

**Vous avez aussi identifié dans le film des images de Robert Capa. Comment ?**

En mars, pour préparer un article sur la « valise mexicaine » [trois boîtes contenant 3 500 négatifs de Robert Capa retrouvés en 2007, lire *Le Monde* 2 du 9 février 2008], j'ai consulté

les négatifs qu'elle contient. Des photos d'un paysan avec une fourche me rappelaient une scène du film. Il s'agit de séquences de paysans prises sur le front de Cordoue en juin 1937 par Capa, et utilisées ici pour donner le contexte. Il y en a d'autres, comme celle d'un cadavre de soldat au Pays basque. Ces séquences ont été tournées par Capa ou Taro, qui prenaient des photos mais avaient aussi une caméra Eyemo. Ces images ont été introduites au montage, probablement à Paris. Si les deux amis ne se sont pas rencontrés en Espagne, leur travail est mêlé dans ce film sur la brigade Lincoln. B



**BLESSÉS**  
Le bilan est lourd parmi les volontaires, souvent peu entraînés. Les blessés sont nombreux, et plus du tiers des quelque 3 000 hommes de la brigade Lincoln sont tués.

#### REPÈRES

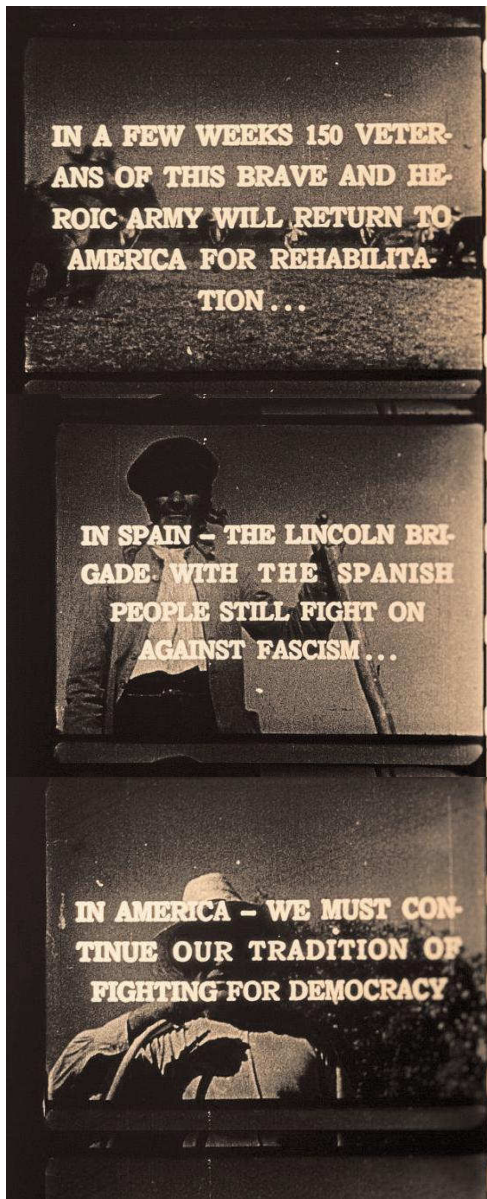
**La guerre civile espagnole** a commencé en juillet 1936 avec le soulèvement de l'armée contre le gouvernement de la deuxième république espagnole, au pouvoir depuis avril 1931. Le camp des rebelles, qui fédère des militaires, des monarchistes et des phalangistes proches du fascisme italien, s'oppose à celui des loyalistes : républicains, socialistes, communistes et anarchistes.

La guerre civile prend fin en avril 1939 par la défaite de la République et l'établissement de la dictature du général Franco, qui conservera le pouvoir absolu jusqu'à sa mort, en 1975.

Au cours des trois ans de conflit, 410 000 personnes ont trouvé la mort dans les combats, les bombardements et les assassinats.

**Les Brigades internationales** regroupaient les étrangers venus, dès juillet 1936, combattre en Espagne aux côtés du camp républicain. Elles ont été créées à l'initiative de l'Internationale communiste, à Moscou, le 18 septembre 1936. Elles ont compté 35 000 volontaires, dont 2 800 Américains, communistes, socialistes ou sans parti. Les Brigades internationales ont été dissoutes en octobre 1938.

**APPEL** « Dans quelques semaines, 150 vétérans de cette brave et héroïque armée reviendront en Amérique », conclut le documentaire de Cartier-Bresson. Les légendes sont incrustées dans des images de Robert Capa.



#### À LIRE

**Cartier-Bresson, l'œil du siècle**, de Pierre Assouline, Gallimard « Folio », 2001, 428 p., 8,20 €.

**Revoir Henri Cartier-Bresson**, sous la direction d'Anne Cartier-Bresson et de Jean-Pierre Montier, Textuel, 2009, 416 p., 29 €.

**Henri Cartier-Bresson et « Le Monde »**, de Michel Guerrin, Gallimard, 2008, 375 p., 25 €.

**Henri Cartier-Bresson, un siècle moderne**, texte de Peter Galassi. Le catalogue de l'exposition du MoMA (lire ci-dessous), Hazan, 2010, 376 p., 55 €.

**L'espoir guidait leurs pas**, de Rémi Skoutelsky. Le livre de référence sur les Brigades internationales, Grasset et Fasquelle, 1998, 410 p., 24 €.

**La Brigade Lincoln en Aragon, 1937-1938**, de Juan Salas, Gobierno de Aragón, 2008, 140 p., 15 €.

#### À VOIR

« Henri Cartier-Bresson : The Modern Century ». Exposition au Museum of Modern Art, 11 West 53 Street, New York. Jusqu'au 28 juin.

**Henri Cartier-Bresson**, coffret de deux DVD regroupant les films de et sur le photographe. MK2 et Fondation HCB, 2008.

**www.alba-valb.org**  
Le site des archives de la brigade Abraham Lincoln. En anglais.

## « LE CINÉMA, C'EST TOUJOURS L'IMAGE D'APRÈS »

HERVÉ GUIBERT, « LE MONDE » DU 30 OCTOBRE 1980

#### L'AUTEUR

L'écrivain et photographe Hervé Guibert (1955-1991) a été le spécialiste de la photographie au journal *Le Monde* de 1977 à 1985. Ses critiques parues dans le quotidien ont été recueillies sous le titre *Articles intrépides* (Gallimard 2008, 380 p., 25 €).

En 1937, Henri Cartier-Bresson avait réalisé un film sur les hôpitaux pendant la guerre d'Espagne : *La Victoire de la vie*. A la Libération, les services de documentation américains lui demandèrent de superviser un film sur le rapatriement des soldats dans leurs pays, de l'enfer de Dachau à la belle patrie française. Par manque d'argent, on inséra dans le montage plusieurs bandes d'actualités. Le titre du film, *Le Retour*,

s'inscrit sur l'écran en lettres nouées dans le fil de fer barbelé. Il est intéressant d'y retrouver la scène qui a donné lieu à une des photos très connues de Cartier-Bresson, qui l'a enrobée en quelque sorte, mais dont elle a figé, concentré le « moment décisif ». La légende de la photo la décrit ainsi : « Dans un camp de déportés, une indicatrice de la Gestapo est reconnue par une femme qu'elle avait dénoncée. » La scène du film est trouble, confuse, tandis que la photo, absolument nette, est comme une métaphore plus lisible de la scène. Cartier-Bresson a fixé l'instant de la plus grande violence. La photo laisse lire les expressions et les attitudes de second plan dont le cinéma ne faisait qu'une masse hostile et imprécise. Cartier-Bresson n'a jamais tenu une caméra qu'occasionnellement. Il n'a jamais fait le cadre. Il indiquait à ses

opérateurs comment il voulait prendre la scène, il leur désignait des objets, des gestes, des visages. Il gardait son appareil, la caméra l'aurait gêné dans sa mobilité, dans sa gesticulation nerveuse et précise. Cartier-Bresson n'a jamais écrit de scénario, et les producteurs américains qui lui ont commandé des reportages sur la Californie (1969) puis sur le Mississippi (1970) n'étaient pas rassurés jusqu'au tournage. Ces deux films, de vingt-cinq minutes chacun, ont été tournés en dix jours. Cartier-Bresson s'est promené dans la rue, il a filmé les gens sur le pas de leurs portes, il a choisi des visages dans des manifestations. Il s'est introduit avec autant d'agilité dans le palais lézardé d'une des dernières princesses du Mississippi que dans une des premières communautés hippies, dans des clubs du troisième âge, dans des

cours de danse, sous la tente d'un prédicateur obèse. Il a raconté le fanatisme, le cloisonnement entre les Noirs et les Blancs, l'absurdité d'une ère de la consommation, sa gaieté débilante. Le film sur la libération des prisonniers s'achevait sur un couple qui se retrouvait, le film sur la Californie s'achève sur des voitures qui roulent dans la nuit. Ces films ne sont pas chocs, ils n'ont ni début ni fin, ils se contentent de donner un sentiment de la vie, un témoignage passager. Certains plans ont dans leur cadre une rigueur photographique mais aucun, détaché du film, ne pourrait donner une photo. Cartier-Bresson raconte que les producteurs ont fait tirer quelques photogrammes du film dans l'espoir d'obtenir des Cartier-Bresson. Mais l'image fixe ne tenait plus debout. « Le cinéma, dit HCB, c'est toujours l'image d'après. »