

La photographie suisse, en ce début d'année, s'appelle Jean Mohr. Rétrospective au Musée de l'Élysée, documentaire de Villi Hermann. Rencontre

Un double regard

«Il est tellement discret qu'on ne l'oublie pas.» Quels mots pourraient mieux définir Jean Mohr que ce paradoxe du cinéaste Villi Hermann, qui vient de lui consacrer son dernier film, *Voyage avec Jean Mohr*? Né en 1925, le photographe genevois a, ces quarante dernières années, arpenté la terre en tous sens, ramenant plus de 400 000 photos. Ainsi que le révèle la remarquable rétrospective au Musée de l'Élysée à Lausanne (jusqu'au 17 janvier), une production bipolaire. D'un côté, le reportage «humaniste» en noir et blanc, qui témoigne de la souffrance et de la joie du monde. De l'autre, la recherche formelle en couleurs sur les «signes» de la ville et de la nature. Les deux joues d'un même visage. Car ce qui frappe dans ces photos prises à des époques et dans des lieux si différents, c'est leur profonde unité. Jean Mohr n'a pas vraiment un style, mais un regard. Parfois féroce, souvent insolite, mais toujours sobre et compatissant, attentif au contexte plus qu'à l'événement. Par ses images, la manière de les prolonger par le texte dans des livres composés avec l'écrivain anglais John Berger (*Une autre façon de raconter*, Ed. Maspero, 1981), Jean Mohr révèle l'état du monde et lui donne un sens.

— La photographie était-elle pour vous une vocation?

— Pas du tout. Pendant très longtemps, il y a eu un rejet: je considérais la photographie comme un amusement sans importance.

— Avant d'être «spectateur» de la misère, pour le compte d'organisations comme l'OMS et le CICR, vous avez été «acteur» de l'humanitaire...

— Très tôt, j'ai eu envie de faire de la peinture. Mais la situation matérielle de ma famille — nous étions six enfants — ne l'a pas permis. J'ai donc fait des études commerciales et je suis entré chez Publicitas. Mais j'étouffais. Un ami, qui travaillait au CICR, m'a proposé de partir comme délégué au Moyen-Orient pour venir en aide aux réfugiés palestiniens. J'ai sauté sur l'occasion. C'était en 1949. Une première révolte, un virage à 180 degrés.

— Curieusement, on vous retrouve à Paris, à l'Académie Julian...

— Grâce au pécule gagné comme dé-

légué, j'ai pu réaliser mon rêve: faire de la peinture et du dessin dans la capitale de la culture. Mais, très vite, je me suis rendu compte que ce n'était pas vraiment ma voie. Cela peut paraître idiot, mais j'avais trop de facilité. Or, dans les choses créatives, il faut des obstacles pour avancer; sinon, on reste à la surface et on ne va nulle part.

J'ai vécu dans ma chair ce que signifie être humilié et rejeté, un exclu, le mouton noir

— Comment s'est fait le passage vers la photographie?

— Peu à peu, j'ai réalisé que mon «habileté», mot assassin dont mes amis qualifiaient ma production plastique, et mon impatience, qui m'empêchait d'attendre que la peinture sèche sur la toile, devenaient des qualités positives dans la photographie, où il faut capter les choses très rapidement. Et puis, là où un artiste est, par définition, perdu dans son ego, le reportage photographique suppose un dialogue avec les autres essentiel pour moi.

— Vous êtes donc un peintre raté...

— Non, défrôqué. Je n'ai pas renoncé à la peinture par incapacité, mais par choix. D'ailleurs, je suis sûr que si l'on créait une association des peintres défrôqués, elle compterait des millions d'adhérents, de tous les milieux et professions possibles.

— On vous considère comme un photographe «engagé»...

— Je m'élève contre ce qualificatif, beaucoup trop précis et connoté politiquement. Ma sensibilité est plutôt de gauche, mais les communistes, qui ne se sont jamais retrouvés dans les nombreux reportages que j'ai faits dans les pays de l'Est, ne m'ont jamais considéré comme un des leurs. Au fond, j'ai toujours été entre deux chaises, et donc forcément en marge. Je ne suis engagé que dans une chose: la recherche d'une certaine vérité.

— Pourtant, vous n'avez cessé d'être la

«petite voix» des exclus de ce monde, les réfugiés, les aliénés...

— Oui, mais ce n'est pas de la philanthropie. Si compassion il y a, elle n'est pas celle dont on fait preuve dans une fête de paroisse où l'on récolte quelques petits sous pour une communauté africaine. Cela va plus loin. Mes parents étaient Allemands; nous n'avons obtenu la nationalité suisse qu'en juillet 1939! Pendant toute mon adolescence à Genève, j'ai été pour les voisins et mes camarades de classe le «sale boche». Je les comprends fort bien, mais j'ai vécu dans ma chair ce que signifie être humilié et rejeté, un exclu, le mouton noir. Je peux donc comprendre ce que ressent un demandeur d'asile, un immigrant ou un «nègre», et je n'ai pas peur d'utiliser ce mot.

— Si vos valeurs ne sont pas idéologiques, elles sont d'ordre moral?

— Si vous voulez, mais en précisant bien que je ne fais pas la morale aux autres. Simplement, j'essaie de me maintenir dans une zone où je me sens à l'aise. Et là, je me réfère souvent à mon père, qui n'a appartenu à aucun parti. La dizaine d'années qu'il a travaillé au CICR, je le voyais parfois, le vendredi soir, ramener à la maison une valise entière de lettres de prisonniers qu'il traduisait pendant le week-end. Cela n'a l'air de rien, mais c'est très important pour moi. Quand on a appartenu à une nation qui a commis ce que l'on sait, on est forcément parta-

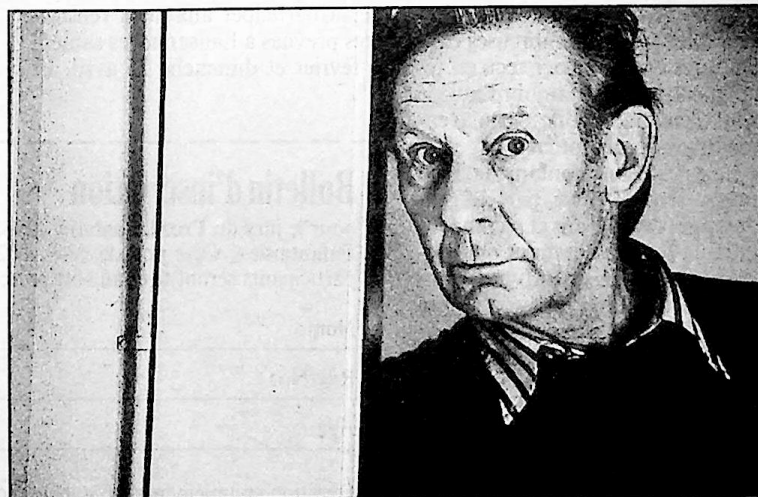
gé; il y a des choses qu'on accepte et d'autres qu'on rejette profondément. J'ai un cousin qui est mort à l'âge de 16 ans à Stalingrad; cela donne à penser. Avant de signer une pétition, je réfléchis à deux fois. L'homme m'intéresse plus que les idées.

— Vous êtes quelqu'un de révolté?

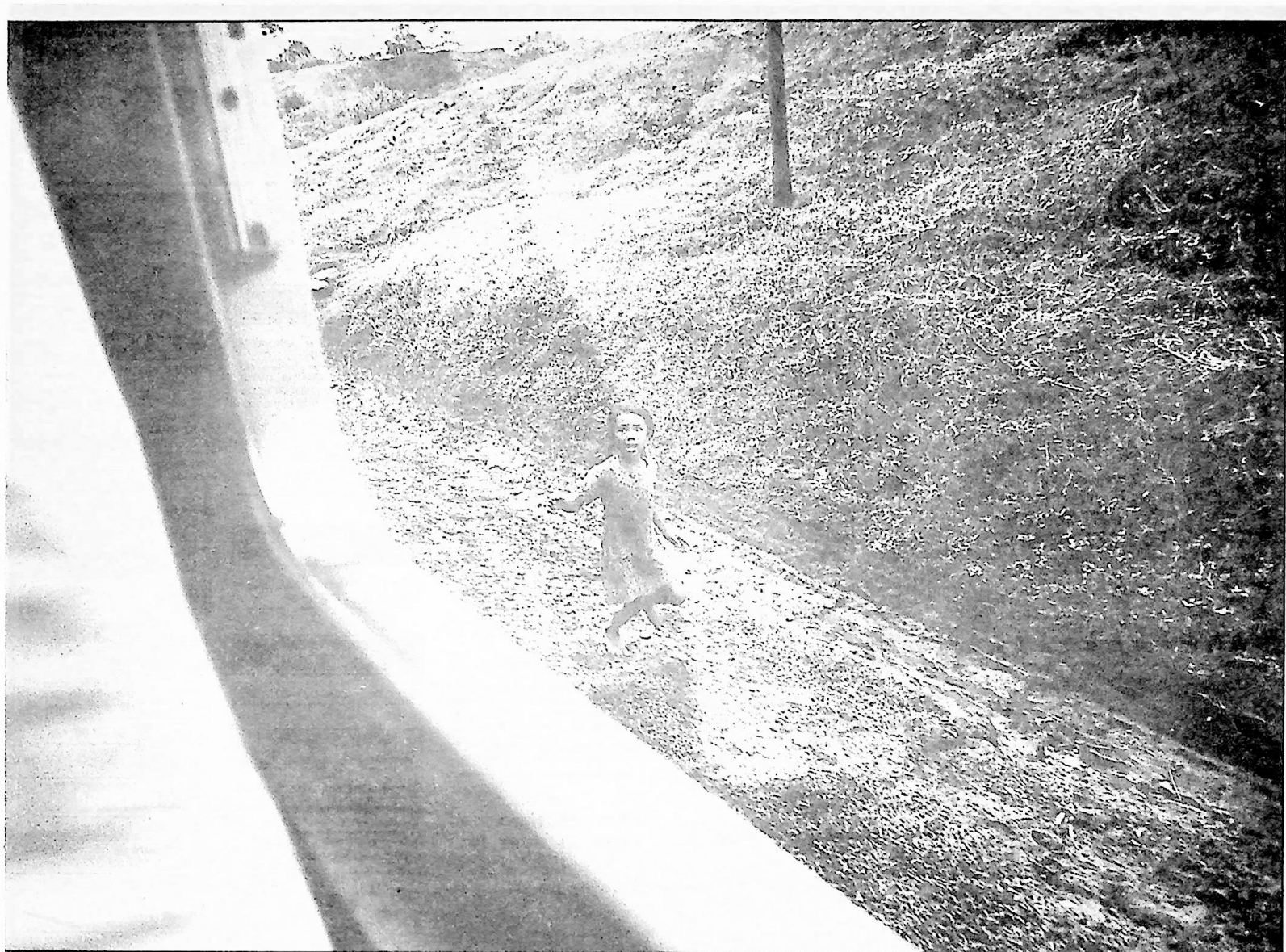
— Contre la bêtise avant tout. Je crois que cela a commencé chez les éclaireurs, où l'on nous faisait faire des cris de patrouille ridicules. J'ai toujours été rebelle à toutes les formes de coercition ou d'embrigadement.

— En photographie, comme en art, l'éthique et l'esthétique sont indissociables. Quelle importance donnez-vous à la recherche formelle dans votre travail de témoignage?

— La recherche esthétique n'est jamais présente, consciemment du moins, au moment où je fais un reportage à caractère humain. Il m'est même arrivé de refuser de prendre une photo, car elle aurait été trop belle par rapport à mon sujet. On ne photographie pas un enfant africain en train de mourir de faim en contre-jour, avec une lumière frissante sur les cheveux. Ce serait obscène. De même, le support d'une photo est très important. On m'a souvent reproché d'avoir publié mon reportage sur les travailleurs immigrés, *Le Septième homme* (1975), sous une forme ingrate et bon marché. Mais il aurait été faux de le faire dans



Autoportrait.



nage d'Indonésie.

Photos Jean Mohr

un format plus grand et sur papier glacé. Quand les photos me sont revenues après plusieurs expositions, elles étaient en lambeaux. Cela m'a fait un plaisir énorme, car je savais qu'elles avaient été discutées par des ouvriers, punaisées sur des tableaux. Cela dit, il est clair que l'expérience que j'ai acquise dans la photo de recherche, insidieusement, revient toujours au galop.

— *N'est-ce pas justement cette dimension esthétique qui fait que vos photos se démarquent des milliers d'images, souvent misérabilistes ou folkloriques, que l'on peut voir sur le tiers monde ?*

— Le problème, c'est de rendre les gens concernés par ce qu'ils voient. Souvent, quand nous voyons des images de carnage ou de catastrophe, nous les rejetons inconsciemment, car elles sont trop loin de notre réalité. En prenant certaines photos, il est vrai que j'espérais pouvoir transmettre ma propre mauvaise conscience à notre monde. Ce qui s'est passé en Somalie le prouve. Une photo ne peut pas changer le monde, mais, bien utilisée, elle peut provoquer une prise de conscience, éveiller une sympathie ou dénoncer une situation. C'est ce qui justifie fondamentalement le travail du photographe.

— *Comment vivez-vous l'actuelle infla-*

tion d'images, la surenchère qu'elle entraîne dans le sensationnel et la dramatisation ?

— La concurrence entre les médias et l'obsession de l'audimat sont telles que c'est malheureusement logique. J'éprouve de la pitié pour ceux qui sont obligés de s'y soumettre, car je suis sûr que la plupart ne le font pas de gaieté de cœur. Cela dit, j'ai confiance dans le bon sens de la population. Un moment viendra où les gens en auront assez. Passée une certaine limite dans l'horreur et la saturation, on reviendra en arrière et cela redonnera une chance aux photographes décents.

— *La décence, c'est une question de distance ? Est-ce qu'on peut tout photographier ?*

— Les motivations peuvent être plus ou moins valables, le regard plus ou moins bienveillant, mais, dans la mesure où l'on capte quelque chose en restant à l'extérieur, on est toujours un peu voyeur. C'est un terme ambigu et connoté d'une manière désastreuse, mais je ne le rejette pas complètement. Je pense qu'on peut aller assez loin dans la prise de vue. Parfois, surtout si c'est pour une bonne cause, on est obligé de violer un peu les gens, d'aller au-delà de ce que notre sensibilité nous autorise à faire. C'est au stade suivant,

dans l'utilisation des photos, que les véritables problèmes éthiques se posent, qu'il faut être plus restrictif.

— *Face à la misère humaine, la photographie n'est-elle pas un peu vaine et dérisoire. N'avez-vous jamais eu envie de faire autre chose que des images, de poser votre appareil par exemple pour la soulager, concrètement ?*

Une photo ne peut pas changer le monde, mais elle peut provoquer une prise de conscience

— Bien sûr, je pourrais me déposséder de tout ce que j'ai. Et puis quoi... Cela dit, votre question s'est souvent posée. Un jour, le responsable d'une organisation internationale, à qui je faisais part de mes doutes, m'a montré la photo d'un visage d'enfant en détresse que j'avais prise pour eux. Il m'a dit : « M. Mohr, cette photo nous a rapporté, jusqu'ici, 50 000 dollars. Croyez-vous que vous pourriez fournir un travail de cette valeur en étant simplement dans le terrain ? Sur place, il y a 10, 100, 1000 personnes qui peuvent faire un travail aussi bon que vous dans un camp de réfugiés ou ailleurs.

Cette photo, en revanche, il n'y en a pas beaucoup qui peuvent la prendre. »

— *La photographie est une lutte avec le temps. Dans la mesure où elle arrête le mouvement et la vie, n'est-elle pas au fond une œuvre de mort ?*

— Sans doute, mais aussi un travail de vie. Si, en 1992 et après bien des années, je suis toujours en train de prendre des photos, c'est pour rendre compte non seulement de l'état du monde, mais de tout ce qui m'entoure. J'aimerais bien pouvoir me comparer à Tœpffer, être le peintre de la société genevoise dans toutes ses strates. Plus précisément, je suis le chroniqueur de ma propre famille, la mémoire de mes amis et de ma tribu au sens large. Photographe des gens au fil des années, comme je le fais avec ma petite-fille, c'est quelque chose de passionnant et d'extraordinairement révélateur. Parfois, quand je vois apparaître un visage dans la chambre noire, il m'arrive de découvrir un malaise, une angoisse, une menace de maladie ou, à l'extrême, de mort. Je me sens alors dans le devoir d'appeler la personne, de l'interroger et surtout de la mettre en garde. Une photographie, c'est un peu une radiographie. Un photographe, c'est aussi un médecin de famille.

Propos recueillis par Michel Egger