



HAL
open science

Élie Kagan photographe de presse indépendant

Audrey Leblanc

► **To cite this version:**

Audrey Leblanc. Élie Kagan photographe de presse indépendant. Elie Kagan photographe indépendant 1960-1990, Liénart, pp.18-25, 2022, 978-2-35906-341-7. halshs-03623413

HAL Id: halshs-03623413

<https://shs.hal.science/halshs-03623413v1>

Submitted on 1 Apr 2022

HAL is a multi-disciplinary open access archive for the deposit and dissemination of scientific research documents, whether they are published or not. The documents may come from teaching and research institutions in France or abroad, or from public or private research centers.

L'archive ouverte pluridisciplinaire **HAL**, est destinée au dépôt et à la diffusion de documents scientifiques de niveau recherche, publiés ou non, émanant des établissements d'enseignement et de recherche français ou étrangers, des laboratoires publics ou privés.



Distributed under a Creative Commons Attribution - NonCommercial - NoDerivatives 4.0 International License



Élie Kagan
Catherine Deneuve
à l'aéroport d'Orly, 1961
Planche-contact argentique
d'époque, 6x6, 30,4 x 24 cm

Élie Kagan

photographe de presse indépendant

Élie Kagan s'inscrit dès les années 1960 dans la corporation des photographes de presse professionnels. Actif de 1961 à 1996, ses photographies forment une archive visuelle de la vie politique et culturelle française de la seconde moitié du *xx*^e siècle à Paris (correctement documentée pour la période 1961-1974). Cependant, son parcours est singulier. Faisant le choix de l'indépendance, Kagan n'est pas rattaché à une agence et assume lui-même toutes les étapes du processus de diffusion de ses photographies ; il travaille, par ailleurs, dans des circuits médiatiques moins en vue. Le fonds Kagan ne raconte pas le récit standardisé de l'histoire du photojournalisme de cette période en France construit autour de titres prestigieux, des héros que celle-ci s'est acharnée à construire et des entreprises dominant ce marché de la photographie de presse. Ce fonds de photographe indépendant révèle une trajectoire plus périphérique, parfois moins valorisée, et ouvre, de ce fait, une histoire de la photographie de presse confrontée non pas seulement à des *news* spectaculaires mais à une banalité quotidienne dans laquelle s'inscrivent aussi les besoins iconographiques des illustrés. Par ailleurs, la personnalité bien trempée d'Élie Kagan, que toute personne l'ayant connu ne manque pas de souligner¹, se lit aussi dans son corpus de photographies difficile à systématiser, marqué par l'instabilité – voire la précarité – d'une profession indépendante et par la versatilité du photographe lui-même, aux aspirations diffuses, préférant fondamentalement le vagabondage urbain, à l'affût du monde comme il va, à une véritable spécialisation professionnelle.

Audrey Leblanc

Embrasser la carrière de photographe de presse : rejoindre une corporation professionnelle

Pour les débuts du photographe, dans les années 1960, le fonds recèle plusieurs indices courants d'une volonté de professionnalisation en photographie de presse. Des séries de photographies de jeunes actrices se lisent comme des étapes attendues d'une carrière d'autodidacte, qui se devait de couvrir tous les événements et actualités de la capitale. Les photographes multiplient au quotidien les reportages – de l'Élysée aux actualités mondaines – et les enchaînent sur une même bobine, à l'image des planches-contacts d'Élie Kagan de la période (formats 6×6 et 24×36), qui s'intéresse, par ailleurs, à la couleur et pratique la diapositive². Dans cette perspective de professionnalisation, ses photographies du 17 octobre 1961 répondent à la définition canonique du *scoop* alors qu'ils ne sont que quelques-uns à avoir photographié la répression de la manifestation algérienne (AFP, Europress, Georges Ménager et Raymond Darolle pour *Paris Match*, Georges Azenstarck pour *L'Humanité*...). À la une de *L'Express* du 19 octobre dans un usage ambigu, les images de Kagan font le 27 octobre la une d'une « Édition spéciale » de *Témoignage chrétien* (l'édito d'Hervé Bourges marque les esprits), puis celle de *Lo Specchio* en Italie – toutes deux



Carte de membre de la jeune Association nationale des journalistes reporters photographes (ANJRP), alors centrée sur les réseaux presse. Elle est devenue depuis l'Union des photographes professionnels.



Marie-Noëlle Ribon, Association nationale des journalistes reporters photographes
Lettre à Élie Kagan,
Paris, 10 février 1966

dénonçant la brutalité de cette répression [voir p. 32]. En décembre 1961, le ministère de l'Information du FLN s'empare de ces images³ : elles montrent des corps et, face à la censure d'État, elles sont très investies par les milieux militants qui œuvrent à la reconnaissance politique du massacre et les brandissent comme preuves à charge. Si les milieux professionnels du photojournalisme de l'époque réaffirment l'importance de la photographie comme témoignage d'une actualité intense et insistent sur leur activité liée aux *news*, les photographies de la répression de Kagan sont pourtant mises au service de la construction du récit de l'actualité par les rédactions dès leur publication à chaud dans la presse générale d'information. La double page de *Témoignage chrétien* leur associe des photographies un peu plus tardives des bidonvilles de Nanterre ; les recadrages simplifient leur lisibilité en ôtant des éléments de contexte, ce qui amplifie l'abstraction d'une situation que le lyrisme des légendes contribue à romancer. Cette mise en récit s'accompagne souvent d'un travail graphique des photographies, particulièrement visible dans cette une de *France nouvelle* de 1963.

C'est en effet avec ce reportage qu'Élie Kagan entre officiellement dans le métier en obtenant sa carte de presse. Georges Montaron, directeur de l'hebdomadaire *Témoignage chrétien* avec lequel il collaborera régulièrement ensuite, le soutient dans cette démarche. Et Kagan rejoint rapidement la jeune Association nationale des journalistes reporters photographes – ANJRP – qui regroupe alors la plupart des photographes professionnels, provenant principalement du monde de la presse.

Début 1963, il rejoint l'équipe de *Révolution africaine* en tant que chef du service photo salarié et part à Alger avec femme et enfant pour participer à l'aventure de cette publication militante, fondée en soutien à l'Algérie indépendante. Au cœur des réflexions et luttes anticoloniales des années 1960, il s'agit aussi de former des professionnels algériens au (photo)journalisme. À son retour en France, quelques mois plus tard, Élie Kagan ne travaille pas pour une agence de photographies. S'il a eu les velléités d'en fonder une – avec Goksın Sipahioglu, futur directeur de Sipa –, celle-ci n'a jamais vu le jour, quand bien même certains tirages présentent en leur verso un tampon « Elie Mondial » avec son véritable numéro de téléphone. Les piges et archives professionnelles témoignent de liens sporadiques pour la diffusion de ses photos avec des agences comme Gamma ou avec l'Agence de presse Libération (APL) au début des années 1970, puis United Press International, The Associated Press. Aussi, comme tout photographe indépendant, en plus d'éditer et tirer lui-même ses



photographies dans le laboratoire qu'il s'est aménagé chez lui, démarchait-il les rédactions presse pour les vendre. S'il travaille de façon régulière avec *Droit et Liberté*⁴, dont il est pigiste jusqu'au début des années 1970, *Tribune socialiste* ou *Témoignage chrétien*, ses collaborations avec la presse militante (*Rouge, Action, ...*) et de nombreux titres de la presse générale traditionnelle restent ponctuelles (*Le Nouvel Observateur, L'Express, Paris Match* ; puis plus tardivement *Le Figaro, La Documentation française, Le Monde, Libération, Lutte ouvrière, La Vanguardia...*). Élie Kagan couvre l'activité politique, militante et syndicale parisienne et participe à la plupart des manifestations et mouvements de revendications de ces décennies : octobre 1961, Charonne en 1962, mai-juin 1968, assassinat de Pierre Overney, engagement de Foucault et du GIP, premières manifestations du MLF et du FHAR dans les années 1970. Son répertoire compile les contacts professionnels des milieux du photojournalisme et de la presse : il reçoit des commandes avec indications de prises de vue parfois ; suit les actualités de



France nouvelle, n° 848, 1963

Photographie Élie Kagan

Cette couverture de *France nouvelle* construite à partir d'une photographie d'Élie Kagan [B8 sur la planche-contact ci-dessus] montre le travail graphique auquel sont soumises les photographies de presse : recadrage, inversion, redressement... l'image est mise au service du récit choisi par la rédaction.

Élie Kagan

Bidonvilles de Nanterre : une famille algérienne, 21 octobre 1961

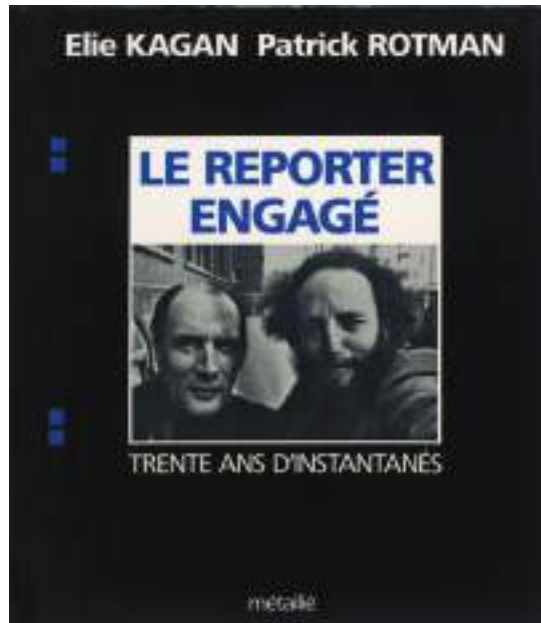
Planche-contact argentique d'époque, 6x6, 27,2 x 20,8 cm

l'ANJRP ; reçoit des courriers pour régler les droits afférant à la publication de ses images... Bardé de ses appareils photo en manifestation, il est saisi par Pierre Collombert en pleine prise de vue en mai 1968 près de ses confrères ou saisit lui-même les rédactions presse.

À la fin des années 1980, Kagan est célébré dans un film de Jean-Pierre Krief et par l'ouvrage que lui consacre Patrick Rotman⁵. Celui-ci fait coïncider la trajectoire du photographe avec celle de l'une des mythologies alors porteuses de la profession : le reporter engagé. L'ouvrage, construit par chapitres autour de moments phare dans la carrière de Kagan comme du photojournalisme, répond à une construction éditoriale caractéristique des livres de photographie de presse de cette époque et raconte la période non pas en tant qu'elle-même mais en fonction des images disponibles dans les fonds.

Élie Kagan adhère à cette vision d'un métier à risque pour révéler et dénoncer des injustices, à cette figure héroïsée du photoreporter mû par un engagement politique humaniste : lui-même insiste sur les risques pris lors de la prise de vue du 17 octobre 1961, en partie réalisée depuis une rame de métro ; il garde les coupures de journaux qui traitent de son altercation violente avec les services d'ordre de Giscard d'Estaing en 1974. Mais, si dans une liste qu'il dresse de ses reportages importants dans ses carnets de notes, il choisit rétrospectivement ceux qui coïncident avec cette vision du reporter et qui correspondent à ses succès médiatiques, ce n'est pas cependant sans une distance amusée – les inquiétudes sur la question juive semblant plus sérieusement le préoccuper [voir p. 25].

Par la suite, les dates anniversaires, les vagues de valorisation culturelle des fonds photo et les incursions dans des projets éditoriaux consolident cette vision du travail d'Élie Kagan. Au printemps 1968, ses photographies paraissent en couverture et en pages intérieures d'*Action* mais la valorisation de ce corpus d'images prend surtout place dans le mouvement plus général des anniversaires décennaux des événements⁶. De même, à la suite du trentième anniversaire du 17 octobre 1961 – dont l'actualité médiatique est amplifiée par la publication des recherches de Jean-Luc Einaudi⁷ –, le procès de l'ancien préfet de police Maurice Papon en 1997 relance les ventes et la considération des photographies de Kagan. En 1997 puis 1998, anticipant opportunément leurs (re)ventes, l'agence Sygma passe des accords de diffusion avec le photographe pour des images du 17 octobre et de Mai 68⁸. En novembre 1999, peu après le décès du photographe, la convention de donation du fonds Kagan à la Bibliothèque de documentation internationale contemporaine stipule que l'institution a désormais



l'exclusivité de l'exploitation et diffusion de ses photographies : elle dénonce les accords passés avec Sygma, rachetée entretemps par Corbis⁹, et devra en 2004 clarifier de nouveau la situation au regard du droit français de la propriété intellectuelle. À la mort du photographe en 1999, les homologues reprennent cette lecture du travail d'Élie Kagan : « photographe engagé et libre » à « l'œil en colère »¹⁰, il est célébré dans la foulée par une exposition, montée à l'initiative de Thérèse Blondet-Bisch, pour le 12^e festival du photojournalisme Visa pour l'image à Perpignan¹¹.

Une trajectoire singulière et commune tout à la fois

Pourtant, les photographies d'Élie Kagan apparaissent peu en une d'actualité. Portraits recadrés de personnalités politiques, petits formats en pages intérieures, multiplication du nombre de ventes et de petits gains, achats pour les photothèques des rédactions... ce fonds met en évidence des aspects plus quotidiens du marché de la photographie de presse et de ses usages en rédaction – le scoop faisant figure d'exception. Tirages, piges, archives et publications montrent la banalité mais aussi la trivialité de ces métiers¹². Ces aspects, moins racontés, ne peuvent se fondre dans le moule culturel de l'histoire de l'art qui sert de canevas à la valorisation de ces corpus visuels depuis les années 1990. Mais surtout ils mettent en évidence l'organisation, la construction – voire l'anticipation – du récit médiatique, y compris pour la fabrique de l'actualité.

Côté production, la première épouse du photographe, Marguerite Langiert, structure le fonds d'images afin d'en assurer une meilleure exploitation dès les années 1961-1962. Documentaliste puis journaliste elle-même, elle adopte les deux grilles de lecture massivement partagées par les professions médiatiques de l'époque pour les fichiers matière : un classement par thèmes et un autre par personnalités. « Travaillant aussi dans la presse, [elle savait] comment fonctionnaient les pigistes. [Elle l'a] aidé pour l'organisation des facturations, le classement de ses clichés par un répertoire de noms de personnalités et d'événements¹³ » : la gestion d'un fonds d'images, y compris d'actualité, implique son classement selon les standards de la documentation médiatique pour favoriser leurs multiples (re)ventes¹⁴ et répondre aussi aux demandes illustratives de la presse, dont la presse d'information. Côté diffusion, les occurrences dans les publications presse confirment ces usages des photographies : une même image de femmes au travail est utilisée pour deux unes de *Tribune socialiste* et participe à l'élaboration de récits médiatiques différents, par le truchement des légendes et du cadrage¹⁵. Les photographies personnelles rejoignent l'offre d'images proposées – le visage d'une épouse ou d'un enfant finissant dans les pages des hebdomadaires. *Révolution africaine*, *Tribune socialiste*, *Droit et Liberté* ou encore *Témoignage chrétien* arborent des portraits de personnalités politiques par Élie Kagan en une ; la gestion des portraits de personnalités s'imposant comme exemplaire de ces modes de fonctionnement des rédactions qui ont besoin de « têtes » :

« Cher ami, Merci pour les photos [...] Pour les "têtes", j'aimerais [sic] un Benoît Frachon, un Giscard d'Estaing... Il paraît que Villiers n'est plus président du C.N.P.F. Il faudrait son successeur [...] j'aimerais bien l'immeuble du P.C., carrefour Kossuth. [Il faudrait évidemment l'inscription... car l'immeuble en lui-même ne dit pas grand-chose]. Pour les autres têtes (De Gaulle, [illisible]...) nous hésitons encore : ne les tirez que si vous n'en avez pas de toutes prêtes. Car il faudra choisir entre plusieurs, forcément¹⁶. »

Les repêchage, redressement et recadrage d'une photographie de Mohamed Khemisti, premier ministre des Affaires étrangères de l'Algérie brutalement assassiné en mai 1963, correspondent à un geste d'urgence : pour répondre à une actualité brûlante, une rédaction fait avec les moyens iconographiques du bord pour construire la une de *Révolution africaine* avec un portrait adapté. Mais ce geste raconte aussi le quotidien de la gestion des images de ces structures :

« À *Droit et Liberté*, il s'agissait surtout de photos d'archive, on n'a pas fait de reportage ensemble.

[...] Quand j'ai quitté Paris pour essayer de créer cet hebdomadaire à Limoges, [Kagan] m'avait confié des photos pour me donner un coup de main : des portraits d'hommes politiques, des photos d'intérêt général¹⁷. »

Dans ses piges des années 1961 à 1967, Élie Kagan – ou sa femme – précise en général : « reportage commandé » ou « photo » à l'instar de celle adressée à *France-Observateur* à l'automne 1963 qui stipule : « Pour la photothèque du journal 30 tirages sur l'Algérie 63 x 5frs = 150 frs¹⁸ ». L'organisation des images en photothèques dans les médias permet l'anticipation des besoins illustratifs des publications – la gestion de l'actualité ne correspondant qu'à une partie des nécessités visuelles :

« Nous te remercions du petit mot d'amitié que tu nous as adressé et de tes photos qui nous sont bien parvenues. Selon notre bonne technique nous les avons classées en nous promettant de les utiliser à la première occasion. Si tu trouves dans tes pérégrinations, un reportage qui en vaille la peine, nous sommes a priori preneurs¹⁹. »

De fait, « photographies d'illustration » est l'une des catégories principales qui structurent les grilles tarifaires de la profession (avec mention de confidentialité) – les droits étant principalement calculés en fonction du tirage de la publication et du format de l'image dans la page²⁰.

« [Élie Kagan] était très bien avec les gens de l'icône chez *Match*. On l'appelait. Je peux en témoigner car c'est moi qui recevais ses appels. [...] Pour autant je ne me souviens pas que *Match* l'ait appelé pour lui proposer un reportage. De toute façon *Match* avait ses propres photographes. Les pigistes sont plus dans la force de proposition que dans la commande²¹. »

Affranchir les fonds des mythologies qui les ont structurés

Au cours des années 1980, les professionnels de la photographie de presse inscrivent leur activité dans le mouvement plus général de valorisation culturelle, institutionnelle et économique de la photographie en France. Ils l'organisent autour de certaines figures et récits types : le photojournaliste en action (« étudiant pourchassé » de Caron) ; le photoreporter engagé ; le photographe auteur... La valorisation de certaines parties du corpus photographique d'Élie Kagan comme représentant d'une profession qui revendique, par ailleurs, un rôle pour l'histoire, s'inscrit dans ce contexte. De très nombreuses fois manipulés, les négatifs et planches-contacts abîmés et désordonnés des prises de vue du 17 octobre 1961

sont conservés en l'état ; les originaux ont circulé, ont été beaucoup maniés : ils sont en partie perdus. Cependant, pour la maquette du livre publié en 2001, les images sont contretypées à la chambre, nettoyées, recadrées et redressées : le travail d'édition leur apporte une véritable lisibilité et leur confère l'autorité de belles images les faisant basculer du statut de scoop de presse à celui de photographies d'auteur²². Ce faisant, il renonce à leur matérialité qui raconte, elle, d'autres pans des logiques médiatiques dans lesquelles la production et la circulation de ces photographies s'inscrivent. La photographie de presse existe d'abord dans ses multiples formes de publications, elle circule sous la forme de tirages de travail (tirage de presse), réalisés à la hâte, dans l'urgence du rythme médiatique et dans des formats modestes : montrer le quotidien commun d'un photographe de presse indépendant, c'est redonner leur place aux multiples gestes et aux différents acteurs impliqués dans cette chaîne de métiers.

La figure du photoreporter engagé à laquelle le parcours d'Élie Kagan a été associé reste relative au vu du fonds et des différents entretiens menés pour son enrichissement documentaire. Les critères d'appréciation tels que la « bonne photo » ou le talent ne suffisent pas pour raconter l'économie des formes illustrées²³. Dans ces années 1960-1990, vouloir gagner sa vie avec la photographie implique

nécessairement de travailler pour la presse – lucrative et principale commanditaire. Si le statut de photographe indépendant participe à la complexité de s'inscrire pleinement dans une communauté professionnelle, les photographies d'Élie Kagan témoignent surtout d'une trajectoire de photographe bien plus kaléidoscopique :

« Je crois que ce qui lui plaisait, c'était cette forme d'aventure que représentaient ces mouvements [d'extrême gauche]. Il était sincère dans cette démarche de photographe mais dans l'engagement non, c'est annexe... Le personnage, c'est ça. La photographie est devenue son métier par hasard. Il l'a fait avec sincérité en imaginant le pouvoir qu'il donnait à la photo non pas pour changer quoi que ce soit – il était quand même réaliste – mais pour son témoignage. »

Il est bien possible que ce soit dans les interstices, là où le fonds respire et s'affranchit des grilles de lecture qui ont déjà été les siennes, que le regard, la spécificité du photographe et sa joie de la photographie s'expriment :

« Il était incapable d'être salarié quelque part. Comme photographe de presse, il avait la carte professionnelle mais il ne rêvait pas d'une carrière. Il pensait vivre comme il vivait, c'est-à-dire continuer à faire des reportages selon son gré²⁴. »

- 1 « C'était une personnalité séduisante et plutôt bien vue [...] C'était un personnage quand même particulier, une personnalité complexe comme beaucoup », voir l'entretien avec Marguerite Langiert, p. 26 du présent ouvrage. « C'était un personnage folklorique [...] assez provocateur de tempérament : c'était un des personnages du quartier. [...] C'était un grand professionnel. Au boulot, c'était du sérieux, il restait concentré. Sa manière de photographier est très personnelle. J'ai lu des critiques sur son travail, notamment à sa mort, qui mentionnaient ses cadrages approximatifs – des critiques un peu formelles. Mais je ne suis pas sûr qu'elles soient fondées. Ce n'était pas un artiste, c'était un journaliste. Faire la belle photo, il s'en foutait, ce n'était pas son truc. Il recherchait la photo qui ait du sens, qui soit expressive, qui soit forte. Lui reprocher d'avoir des photos mal soignées, ça n'a pas de sens parce que ce n'était pas ce qu'il cherchait. », voir l'entretien avec Georges Chatain, p. 88 du présent ouvrage. « Élie était un personnage pittoresque, un peu à la Harpo Marx des Marx Brothers [...]. Il avait un vocabulaire très expressif. [...] Il était engagé, mais non pas comme nous dans une action méthodique. Il pouvait certainement nous accompagner dans d'autres missions qu'il trouvait sympathiques, mais son rôle était de photographier : la ligne d'action de sa vie, c'était photographier. », voir l'entretien avec Serge Klarsfeld, p. 150 du présent ouvrage.
- 2 Les photographies individualisées sous des caches en carton circulent sous la forme de duplicatas réalisés avec des films positifs moins onéreux et de moins bonne qualité.
- 3 *Les Manifestations algériennes d'octobre 1961 et la répression colonialiste en France*, République algérienne. Ministère de l'Information, FLN, décembre 1961.
- 4 Numéros disponibles en ligne : [https://archives.mrap.fr/index.php/Droit_et_Libert%C3%A9_\(1948_-_1987\)](https://archives.mrap.fr/index.php/Droit_et_Libert%C3%A9_(1948_-_1987)).
- 5 Jean-Pierre Krief, *Les Années Kagan*, La Sept-KS Vision, 1988, 26 min ; Élie Kagan, Patrick Rotman, *Le Reporter engagé : trente ans d'instantanés*, Paris, Métailié, 1989.
- 6 Exposition à la BDIC en 1988 puis livre en 2008.
- 7 Jean-Luc Einaudi, *La Bataille de Paris : 17 octobre 1961*, Paris, Seuil, 1991.
- 8 « quatre négatifs originaux » et « un tirage original noir et blanc », « à restituer au photographe », d'après le « contrat de distribution ». « 46 épreuves de M. Elie Kagan sur Mai 68. Accord convenu 60 %

sur toutes les ventes France et étranger, sous forme d'exclusivité. Fait à Paris le 24.2.1998 », La contemporaine, fonds Élie Kagan, archives professionnelles.

- 9 Audrey Leblanc, Sébastien Dupuy, « Le fonds Sygma exploité par Corbis, une autre histoire du photojournalisme », *Études photographiques* [en ligne], 35 | Printemps 2017, mis en ligne le 7 juin 2017. URL : <http://journals.openedition.org/etudesphotographiques/3698>.
- 10 Nécrologies dans *Le Monde*, *Libération*, *L'Humanité* du 27 janvier 1999 ; *Jeune Afrique*, n° 1987, 9 février 1999.
- 11 Exposition du 2 au 17 septembre 2000.
- 12 Raymond Depardon, *Reporters*, 1981, Paris Films.
- 13 Entretien avec Marguerite Langiert, p. 26 du présent ouvrage.
- 14 On retrouve dans les droits d'auteur d'un Gilles Caron, par exemple, les mots clés thématiques ou par personnalités pour identifier les photos vendues.
- 15 *Tribune socialiste*, n° 181 du 8 février 1964, « Les femmes et le travail à temps partiel. Une enquête de Maurice Combes », et *Tribune socialiste*, n° 326 du 4 mai 1967, « L'exploitation des travailleuses ». Le cadrage est légèrement différent et la place dans la page un peu plus ample dans le n° 326, du fait des choix de maquette.
- 16 Correspondance s.n. s.d. (« samedi, en hâte »). La contemporaine, fonds Élie Kagan, archives professionnelles.
- 17 Entretien avec Georges Chatain, p. 88 du présent ouvrage.
- 18 La contemporaine, fonds Élie Kagan, archives professionnelles.
- 19 La contemporaine, fonds Élie Kagan, archives professionnelles. Claude Gault accuse réception de photographies de Kagan pour *Témoignage chrétien*, alors que celui-ci est en Algérie, lettre du 10 avril 1963.
- 20 Grille de l'ANJRPC de janvier 1988 – « Droits pour la reproduction des photographies dans la presse » – qu'Élie Kagan conservait dans ses papiers ou barèmes indicatifs de 2010 par l'UPP pour les « œuvres préexistantes ».
- 21 Entretien avec Marguerite Langiert, p. 26 du présent ouvrage.
- 22 Élie Kagan, Jean-Luc Einaudi, *17 octobre 1961*, Nanterre, BDIC, Arles, Actes Sud, Solin, 2001.
- 23 Nadya Bair, *The Decisive Network. Magnum Photos and the Postwar Image Market*, Oakland, University of California Press, 2020.
- 24 Entretien avec Marguerite Langiert, p. 26 du présent ouvrage.

ÉLIE KAGAN
 Reporter photographe
 86, rue René Hologne
 75010 PARIS
 Tél : 40 07 04 87

PRINCIPAUX REPORTAGES

RATONNAGES A PARIS
 17 octobre 1961

CHARONNE
 8 Février 1962

L'INDÉPENDANCE DE L'ALGÉRIE
 De la prise du pouvoir par Ben Bella
 L'arrivée de masses à Alger
 Les ministres de l'époque
 Obsèques de Khomisti
 (ex ministre des affaires étrangères)
 Nationalisation de Domaine Borzeaud

Mai 1968

1972 obsèques de
 XAVIER VALLAT
 1er commissaire aux questions juives
 Serge et Béate Klarofeld
 richement porter témoignage.

ÉLIE KAGAN
 Reporter photographe
 86, rue René Hologne
 75010 PARIS
 Tél : 40 07 04 87

LES premiers congrès NÉO-NAZIS
 TENTATIVE d'enlèvement
 de KURT LISCHKA
 chef de la gestapo à Paris
 (durant l'occupation allemande)
 Manifestation des F.F.R.J.F

1974 Différents reportages en ISRAËL
 Pologne - LES derniers juifs
 L'ÉTAT des différents cimetières
 VARSOVIE
 AUSCHWITS
 MAIDANEK
 TREBLINKA

1975 GREVES -
 Actualité sociale
 ↓
 PORTRAITS
 DE PERSONNALITÉS
 de la communauté juive
 RABBINS - INTELLECTUELS. etc...

Élie Kagan
 Liste des principaux
 reportages, sans date

et la suite
 tant que D...
 me pète vie.

Amalée
 Élie Kagan

PAGE PRÉCÉDENTE :

Élie Kagan, Patrick Rotman,
 Le Reporter engagé : trente ans
 d'instantanés, Paris, Métailié, 1989,
 Photographie Élie Kagan

Dans ce premier ouvrage monographique,
 Patrick Rotman raconte le parcours d'Élie
 Kagan en le soumettant au récit attendu
 et valorisé du photoreporter engagé, tel
 qu'assumé par la profession. Cette figure
 stéréotypée appartient aux mythologies
 qui structurent la photographie de presse
 à la fin des années 1980 en France, au prix
 d'oblitérations dans les images des fonds
 et leurs divers usages.