Transatlantica

Revue d'études américaines. American Studies Journal

2 | 2006
Révolution

Joel Meyerowitz, Out of the Ordinary.

Musée du Jeu de Paume, site Sully, Paris (Jusqu'au 14 janvier 2007)

Jean Kempf

Édition électronique

URL : <http://journals.openedition.org/transatlantica/1168>

DOI : 10.4000/transatlantica.1168

ISSN : 1765-2766

Éditeur

AFEA

Référence électronique

Jean Kempf, « Joel Meyerowitz, Out of the Ordinary. », *Transatlantica* [En ligne], 2 | 2006, mis en ligne le 08 janvier 2007, consulté le 29 avril 2021. URL : <http://journals.openedition.org/transatlantica/1168> ; DOI : <https://doi.org/10.4000/transatlantica.1168>

Ce document a été généré automatiquement le 29 avril 2021.

Transatlantica – Revue d'études américaines est mis à disposition selon les termes de la licence Creative Commons Attribution - Pas d'Utilisation Commerciale - Pas de Modification 4.0 International.

Joel Meyerowitz, Out of the Ordinary.

Musée du Jeu de Paume, site Sully, Paris (Jusqu'au 14 janvier 2007)

Jean Kempf

- 1 Il faut saluer cette belle et copieuse exposition (115 tirages) présentée par le Musée du Jeu de Paume. Tout d'abord parce que Joel Meyerowitz est l'un des plus importants photographes américains contemporains, ensuite parce qu'il s'agit d'une production originale du Jeu de Paume, et enfin parce qu'elle est l'occasion de mettre en oeuvre des techniques numériques de tirage (des images) et d'impression (du catalogue) qui participent au grand retour de l'image fixe non seulement dans le monde de l'art mais aussi et surtout du (grand) public¹.
- 2 L'animateur du musée, notre collègue Régis Durand (depuis octobre 2006 remplacé par Marta Gili), a réussi le tour de force de présenter simultanément à Paris deux des plus grands photographes américains contemporains, Lee Friedlander (né en 1934) et Joel Meyerowitz (né en 1938)². Si l'on ajoute l'exposition William Eggleston (né en 1939), dont il est aussi rendu compte dans cette livraison de la revue, on voit que la meilleure photographie américaine est à la fête en France. Cela est d'autant plus important que dans une création photographique qui s'essoufle un peu, se répète souvent et ne surprend (ou n'émeut) que rarement, voir des images anciennes revisitées (celles de Meyerowitz ont entre 25 et 35 ans), des rétrospectives larges (Friedlander) ou des créations *in situ* (Eggleston) est de nature à nous rafraîchir l'oeil et à nous redonner espoir dans la photographie.
- 3 Le site Sully, avec son alternance des deux espaces, l'un tubulaire et confiné, dans la tradition des « galeries », l'autre plus ouvert et cubique, est particulièrement bien adapté à une rétrospective personnelle. Les concepteurs, dont Meyerowitz lui-même, de cette exposition ont d'ailleurs utilisé cette polarité et ce contraste d'atmosphère pour jouer avec intelligence sur les thèmes (plus historiques dans la cave, plus contemporains dans le cube) et les distances de regard (la hauteur d'oeil pour la cave, la presque monumentalité pour le cube). Malgré une organisation mêlant thématique et chronologique, cette exposition est moins historique ou didactique qu'esthétique dans

une élégante sobriété qui sied bien à ces images : couleurs rendues plus profondes par le tirage numérique, format (à peu près 50x60 en général) parfaitement calculé pour exalter la présence physique de l'objet sans engloutir le spectateur, et montage presque « pauvre » (contrecollé et baguettes blanches). Si pour le connaisseur elle n'est l'occasion d'aucune découverte, il nous semble qu'elle constitue une excellente introduction, sérieuse et sensible, à l'oeuvre d'un photographe intelligent, profond et important tant pour l'histoire de la photographie que pour celle de la culture américaine. Si la richesse du travail de Meyerowitz ne peut s'épuiser en quelques remarques³, l'exposition en montre quelques-unes des principales facettes que je vais essayer de décrire brièvement ici.

- 4 Tout d'abord, les images proposées montrent la combinaison *photographique* d'une posture à la fois personnelle (l'oeil dans le monde, l'expressivité) et documentaire (la descriptivité et la distance) qui passe par une expérience du parcours du continent et que je prendrai le risque de qualifier d'*américaine*, voire, si le terme n'était si dangereux, de *profondément* américaine. C'est d'ailleurs ainsi que débute — génétiquement — le travail en couleurs du photographe : comme nombre de ses aînés, il fait sien ce roman de l'artiste américain, où le jeune homme (plus rarement jeune femme !) de l'Est (ou de la bourgeoisie) accède à son *expression* par un grand voyage transcontinental (ou un grand dépaysement social, cela revient au même), et en sort à la fois transformé (Meyerowitz abandonne le noir et blanc après une bourse Guggenheim qui le conduit sur les routes américaines) et réconcilié avec les ancêtres (Robert Frank, Ansel Adams, Weston, etc.). En émerge un regard — ou une Amérique selon le point de vue que l'on adopte — sans exotisme ni pathos, confuse voire chaotique, mais habitée (*lived in*) et curieusement *épaisse*, loin de l'image de décor que d'autres artistes véhiculent. Meyerowitz comprend l'Amérique (en tout cas *une* Amérique mais qui n'en est pas moins réelle pour n'en être qu'un fragment) : « He digs it » — la creuse donc alors que la couleur tendrait à n'exalter que les surfaces. Mais entre refus du littéralisme et lyrisme parfaitement contrôlé, Meyerowitz choisit la proximité et l'empathie critique devant ses sujets qu'il fait résonner d'une mémoire et crée avec le spectateur une complicité visuelle que peu de photographes arrivent à susciter⁴.
- 5 Dans cette sélection qu'il a opérée lui-même, et qui ne couvre qu'une étroite décennie, Meyerowitz apparaît aussi comme un grand **paysagiste**. Restituant l'esprit du lieu et la force du détail, il fait de l'image un espace complet que l'oeil parcourt, à la fois dans les deux dimensions du support, et dans cette troisième, la « profondeur », ambiguë, virtuelle, celle de la perspective et du temps.
- 6 L'exposition fait d'ailleurs la part belle au temps dans son oeuvre. Non par un effet de distance historique, voire de nostalgie, comme celui que pourrait inspirer la veste rouge cintrée de l'homme qui descend les Champs-Élysées en 1973, mais plutôt à ce temps que les poses longues imposées par la chambre photographique et le choix des émulsions matérialisent sous forme de flous ou de halos autour des sources de lumière (images du Cap Cod), voire *a contrario* au temps figé des instantanés qui composent de mystérieuses figures (images de rue ou prises à la volée depuis une voiture, comme le font ses amis Friedlander et Winogrand). Autre temporalité, celle qui s'inscrit dans un portrait, celui d'une mère et sa fille, pareilles rousses aux taches de rousseur, qu'elles interrogent dans leurs corps mais qui se joue aussi dans l'échange des regards, ceux des modèles, du photographe (le présent-absent) et enfin du spectateur.

- 7 Le spectateur est d'ailleurs pleinement au centre de l'image dans les photographies qui accompagnent ce portrait dans « le cube » — celles des jeunes filles au Cap et la série des poses allongées. Meyerowitz y déploie un talent de portraitiste affirmé, surtout n'hésite pas à aller directement au coeur de la question du désir en s'affrontant — et nous avec lui — avec une totale franchise aux corps de ces jeunes filles en train de devenir femmes (cat. 80, 81). Je ne puis savoir ce qu'une femme ressent devant ces images, n'ayant pas conduit sur le sujet d'enquête de réception, mais il est clair qu'aucun homme — ou père — ne saurait rester insensible aux regards de ces jeunes filles/femmes. Le rapprochement est saisissant — même si Meyerowitz lui-même ne le fait pas dans la scénographie — entre d'un côté la scène de happening théâtral (?) (Woodstock 1975, cat. 23) où les corps nus des femmes ne dégagent aucune sensualité et certainement aucun trouble, ne déplacent aucune barrière du sens ou de l'affect, et de l'autre ces portraits en pied d'adolescentes en maillot qui, au contraire, bousculent le spectateur. Je ne sais s'il y a quelque chose à *comprendre* ici, mais il m'a rarement été autant donné d'éprouver un sentiment d'altérité que dans les images de Cape Cod⁵. La confrontation d'ailleurs de trois images d'une totale étrangeté — chacune pour des raisons différentes — vient parachever le tout : étrangeté d'une toute jeune fille en patins à roulettes posant alanguie sur un capot de voiture (Ariel, 1980, cat. n° 79⁶), étrangeté d'un nu féminin « classique » sur une table de conseil d'administration marbrée (St Louis, 1978) ; et enfin un homme, torse nu, allongé, dans une pose identique.
- 8 Portraitiste du **détail**, Meyerowitz l'est sans aucun doute. L'exposition présente quelques-unes des images de deux projets similaires, *The Empire State Series* (1978) et *St Louis and the Arch* (1977-1978)⁷ où Meyerowitz prend comme fil conducteur un monument central et massif et les intègre à ses images sous forme de détail, parfois minuscule, d'une image urbaine par ailleurs saturée en formes et en informations (cat. n° 71). Renforçant la complexité des images en exigeant du spectateur un regard prolongé, il sème aussi des scènes dans une forêt grouillante d'autres sollicitations visuelles qu'il convient de trier avec patience : la photographie d'une roulotte de cirque livre petit à petit son secret, celui d'un couple enlacé dans l'ombre d'un compartiment placé sous le plancher de celle-ci, alors que le regard, lui, était d'abord attiré par les deux hommes placés diamétralement par rapport à l'axe central de symétrie⁸.
- 9 Paysagiste aussi, d'un modernisme plus classique, lorsqu'il exploite, tel Walker Evans ou Ben Shahn, la lettre dans l'espace urbain avec des jeux de citation et des clins d'oeil au spectateur où il ne faut pas chercher plus que l'affirmation de leur simple existence : le café « Peyton Place » existe à Salt Lake City (1976) comme le garage « Star Collision » dans le Bronx (1977) (cat. n°43). Le même regard moderniste s'exprime dans le surgissement mystérieux des « scènes » dans le paysage urbain : un couple de dos en imperméable (trop court pour être Humphrey et Ingrid) passe dans un nuage de vapeur (New York 1975, cat. n°57), une femme tient en laisse un chien et regarde vers le haut (mais que regarde-t-elle ? et regarde-t-elle seulement ?) (cat. 55), ou ce requin qui fonce vers un enfant en manteau fluo tenu par son père à l'aquarium de Coney Island⁹. Que dire de cette conductrice d'un bus de l'aéroport de Los Angeles, dont on ne voit que la main et une cuisse dont la texture fait penser à une poupée Barbie, ou enfin de la série des animaux de cirque ou les cerfs abattus (cat. 27-37) et autres moutons à deux têtes chez le *notary public* (cat. 35) qui accompagnent l'image (cat. n°29) d'un tonitruant « Only Trust Jesus' Blood », enseigne d'un vendeur de matériel électroménager

d'occasion (From the Car, Florida, 1970) ? Mais le vrai enchantement de Meyerowitz est finalement moins « intellectuel » que physique : c'est son don consommé de coloriste. Il s'exprime d'abord, dans ses images de rues (série New York 1974-1977) par une nouvelle dimension donnée au jeu de contraste entre ombres et lumières (déjà très explorée par modernistes et constructivistes) mais que la couleur multiplie ici en permettant d'y ajouter le plaisir des effets de papier découpé (et accessoirement en creusant le mystère du « réel »). Ou ce sont les ciels (comme chez Hopper à qui certaines images font penser¹⁰) et les tons laiteux de la lumière du Cap ou les ciels chargés de marée basse qui nous ravissent, voire cet étonnant « nocturne » (Bay/Sky 1980) qui rappelle le Nocturne in Black and Gold de Whistler¹¹.

- 10 On le voit, et c'est une dimension souvent oubliée, Meyerowitz est un fin connaisseur de l'art américain et surtout de l'histoire de la photographie¹². Il le prouve d'abord par son excellente maîtrise formelle des modalités variées de la photographie contemporaine. Ensuite par l'inscription délibérée de chacune de ces 115 images dans une tradition de l'image photographique et un dialogue permanent avec ses contemporains. On pense bien sûr à Lee Friedlander et son alter ego (dans sa phase *street photography*) Garry Winogrand, à Robert Frank (série « From the car »), à Walker Evans (bâtiments photographiés orthogonalement), mais aussi à la tradition, très profonde aux Etats-Unis, du portrait photographique. Il ne faudrait pas en conclure que Meyerowitz n'est au fond qu'un faiseur, voire un habile faussaire. Car c'est bien de citation qu'il s'agit chez lui et chacune des références à l'univers de ses contemporains ou de ses maîtres est habilement réinterprétée dans un univers personnel.
- 11 Dernier intérêt, et non des moindres, cette exposition nous aide à réfléchir à l'avenir de la photographie. Tout d'abord, le catalogue est proposé en deux versions : l'une classique — un livre que l'on peut se procurer à l'accueil —, l'autre innovante : à partir de la mise en page du catalogue officiel, le visiteur est invité à faire sa propre sélection d'images selon l'ordre qu'il choisit, et pour le même prix (30 E), il obtient une version « imprimée à la demande »¹³. Peu à dire sur le contenu textuel du catalogue — un peu pauvre — qui ne comporte ni appareil bibliographique ni essai critique mais une brève introduction de Régis Durand et un court texte de Meyerowitz¹⁴. La version à la demande nous paraît en revanche ouvrir d'intéressantes perspectives pour l'avenir du livre photographique (et de l'exposition), car cette forme d'interactivité avec les oeuvres sera amenée à se développer rapidement et il importe d'en tester toutes les modalités, ce que s'emploie à faire ici le musée du jeu de Paume.
- 12 Bien sûr, le plus intéressant reste peut-être la confrontation de tirages numériques (à pigments) HP professionnels et de tirages photographiques sur papier Ektachrome *vintage* qui ont aujourd'hui perdu un peu de leur tonalité de l'époque¹⁵ même si, sur ce point, on aurait pu aller beaucoup plus loin. Les enseignements sont multiples mais vont un peu tous dans le même sens : celui de l'extrême variabilité de la couleur, de son extrême personnalisation et au fond de la richesse de sa subjectivité au point que s'en dissout même, avec les vieux pigments d'un Ektachrome d'antan, la notion même d'auteur. Décidément, la photo post-moderne, puisant dans l'ordinaire, est extraordinaire. Out of the Ordinary.

NOTES

1. De ce point de vue, il me semble que l'exposition New York après New York du Musée de l'Élysée à Lausanne (13 juin-16 septembre 2002) sur les images du 11 septembre a représenté à la fois un vecteur et un témoignage de ce retour en force de l'image fixe « contre » la vidéo.
2. Joel Meyerowitz, qui depuis longtemps organise son activité de photographe à la manière d'une agence de communication — il commença d'ailleurs dans le métier comme directeur artistique avant de devenir photographe — possède un site-archivage de grande qualité, qui permet de voir la plupart de ses images, et emploie plusieurs collaborateurs.
3. La bibliographie critique sur Joel Meyerowitz est quasi-inexistante. On se reportera donc bien sûr à ses œuvres, et à Jean Kempf, « La couleur du réel. La photographie couleur(s) a-t-elle un sens ? (États-Unis 1960-1990) », *Revue française d'études américaines* 105 (2005), 110-124
4. En revanche on sent bien avec les deux ou trois images faites à Paris dans les années 1970 que bien que le style soit présent, quelque chose cloche : il ne s'agit pas de sentiment d'étrangeté justement (comme celui d'une distance liée à l'exotisme de la confrontation, le « regard du Persan »), mais d'une non-concordance d'un monde et d'une posture. L'affiche de la BNP sur le banquier et l'argent (cat. n°49), le couple à deux pas de la place de l'Etoile, ou ce coin de rue parisien (cat. n° 50), ne fonctionnent pas.
5. Voir son livre *Cape Light* (Boston : Museum of Fine Arts, 1978).
6. Ariel Meyerowitz, la fille du photographe, aujourd'hui galleriste à New York : <http://www.arielmeyerowitzgallery.com>.
7. *The Arch* (Boston : Little, Brown, 1988)
8. On peut aussi citer Paris 1976 (cat. n°51). Ce qui retient l'attention est la rencontre d'une mère portant son bébé en kangourou et d'un homme promenant un singe. Mais la coccinelle VW qui passe derrière eux possède une plaque minéralogique . . . américaine, phénomène tout de même d'une rareté sur-naturelle sur un pont de Paris.
9. Cette image fait bien sûr penser à la série sur hommes et animaux faite par Garry Winogrand dans les zoos et les aquariums.
10. *Doorway to the Sea*, Provincetown 1979.
11. Accessoirement il s'agit d'un véritable tour de force technique en raison de la surface de noir, qui démontre les capacités des imprimantes numériques professionnelles.
12. Meyerowitz est l'auteur avec Colin Westerbeck de *Bystander : A History of Street Photography* (Boston : Little, Brown, 1994)
13. Ce service est assuré par la société néerlandaise Albumprinter. La sélection ne peut s'opérer que sur place et non depuis le réseau internet.
14. Joel Meyerowitz, *Out of the Ordinary. 1970-1980* (Paris : Editions du Jeu de Paume, 2006). ISBN : 2-915704-04-X
15. Tirages supervisés par le photographe faits en principe à l'époque de la prise de vue. Sur l'instabilité de l'image couleur voir mon article déjà cité.

INDEX

Thèmes : Trans'Arts