Transatlantica

Revue d'études américaines. American Studies Journal

2 | 2010

The Businessman as Artist / New American Voices

Harry Callahan, « Variations ». Exposition à la
Fondation Henri Cartier-Bresson du 7 septembre
2010 au 19 décembre 2010

André Kertész, Rétrospective au musée du Jeu de
Paume, du 28 septembre 2010 au 6 février 2011

Jean Kempf

Édition électronique

URL : <https://journals.openedition.org/transatlantica/5084>

DOI : 10.4000/transatlantica.5084

ISSN : 1765-2766

Éditeur

Association française d'Etudes Américaines (AFEA)

Référence électronique

Jean Kempf, « Harry Callahan, « Variations ». Exposition à la Fondation Henri Cartier-Bresson du 7 septembre 2010 au 19 décembre 2010

André Kertész, Rétrospective au musée du Jeu de Paume, du 28 septembre 2010 au 6 février 2011 », *Transatlantica* [En ligne], 2 | 2010, mis en ligne le 19 avril 2011, consulté le 01 février 2023. URL : <http://journals.openedition.org/transatlantica/5084> ; DOI : <https://doi.org/10.4000/transatlantica.5084>

Ce document a été généré automatiquement le 1 février 2023.

Creative Commons - Attribution - Pas d'Utilisation Commerciale - Pas de Modification 4.0 International

- CC BY-NC-ND 4.0

<https://creativecommons.org/licenses/by-nc-nd/4.0/>

Harry Callahan, « Variations ». Exposition à la Fondation Henri Cartier-Bresson du 7 septembre 2010 au 19 décembre 2010¹ André Kertész, Rétrospective au musée du Jeu de Paume, du 28 septembre 2010 au 6 février 2011²

Jean Kempf

- 1 Ces deux expositions présentées simultanément à Paris sont très différentes dans leur conception et surtout leur ampleur : petite exposition autour d'un thème précis pour Harry Callahan (1912-1999) dans l'espace confortable mais limité de la fondation Henri Cartier-Bresson, grande rétrospective monumentale au Jeu-de-Paume pour André Kertész³ (1894-1985)⁴. Pourtant, cette concomitance parisienne permet de regarder sous un jour nouveau ces deux photographes, dont l'un était américain et l'autre a passé une partie importante de sa vie à New York. La confrontation de deux œuvres sera l'objet de ces quelques notes organisées autour du statut du lieu et de l'image chez ces deux photographes.

Le paradoxe du lieu

- 2 Callahan fut l'homme d'une seule ville, Chicago. Pas ou peu de voyage, mais un enracinement dans ce Midwest « profond » qui, s'il ne constitue pas à proprement parler un « sujet », n'en imprime pas moins une marque puissante sur son travail par ce dialogue qui s'établit dans ses images entre l'horizontalité du paysage et la verticalité des constructions humaines. Comme les grandes plaines avait inspiré à Frank Lloyd

Wright les formes allongées et précises de ses *Prairie Houses*, l'esprit du paysage du Midwest a marqué Callahan de cet horizon qui ne cesse de couper l'image et contre lequel l'homme s'érige par ses constructions mais aussi, tout simplement, en se tenant debout⁵. Cela produit d'étonnants portraits (souvent de sa femme), des nus aussi qui sont moins des études psychologiques ou esthétiques que des affirmations brutales, presque têtues, d'une résistance au nivellement de l'horizon⁶ (qui rappellent peut-être que ce Midwest fut raboté par d'immenses glaciers, ne laissant que des moraines sablonneuses et des mers intérieures). Cette résistance se retrouve dans ses photographies de passants anonymes, très différentes de celles qu'avait pu faire, à Chicago aussi, dans les années 40, Walker Evans. Car la contreplongée chez Callahan à la fois ancre ces femmes (pour la plupart) dans la terre et les élance vers le ciel comme aucun des « personnages de rue » de Evans, et *a fortiori* de Gary Winogrand ou de Diane Arbus, au contraire écrasés par l'image, enfermés dans leur existence urbaine que la photographie accentue⁷. (On a ici un bel exemple de deux effets totalement opposés générés par la même « figure rhétorique »).

- 3 Par opposition — et l'exposition le montre bien dans sa construction en partie chronologique — André Kertész se déplaça beaucoup toute sa vie, à la fois dans un exil qui le poussa de sa Hongrie natale toujours plus à l'Ouest, vers les États-Unis et dans les différentes villes qu'il habita et où il pratiqua, à la fois par goût et pour des raisons alimentaires, le reportage. Pour autant, une large part de ses photographies ne comporte aucune référence ni visée documentaire. Kertész ne fait pas dans l'anecdote si courante dans la photographie documentaire, ou alors rarement, et qu'il ne s'intéresse pas vraiment au génie du lieu, que, au fond, comprendre le monde ne le passionne pas. Tout au contraire, où qu'il soit, à Paris ou à Manhattan, c'est toujours de lui-même qu'il parle avec une sorte d'évidence simple. C'est cette « évidence » qui fait la valeur de son regard, et justifie sa place au panthéon de la photographie moderne, bien qu'il n'y ait pas de « style Kertész » comme on a pu parler d'un « style Evans » ou « Cartier-Bresson ». Peut-être est-ce parce qu'il se soucie bien peu de cohérence, ou qu'il n'agit pas par rapport à quelque programme formel que ce soit (sauf au bref moment des *Distorsions*), et s'il ne photographie pas non plus pour savoir à quoi les choses ressemblent une fois photographiées (comme disait Winogrand) on sent tout de même chez lui que chaque image est un objet unique avec lequel il faut expérimenter, avec une sorte d'empirisme rêveur voire méditatif⁸. Au fond, c'est à lui qu'aurait pu être attribuée la citation de Callahan qui accueille le visiteur dans l'exposition « Variations » : « La photographie est une aventure, tout comme la vie. Pour s'exprimer par la photographie, il faut absolument comprendre sa propre relation à la vie. » Derrière ce lieu commun de la « pensée » photographique qu'il est facile de balayer d'un revers de main, c'est l'affirmation, chez l'un comme chez l'autre, que la photographie est pour eux l'expression méditative d'un état intérieur. Elle est donc pleinement un art et pleinement idiosyncratique, hors de tout système, surtout rhétorique, et donc non pas lisible mais objet d'une expérience entre deux consciences.

Les recadrages et l'abstraction

- 4 Car la question de l'acte du photographe, telle que le définissait Gilles Mora⁹, ou de la question de la fidélité à l'instant décisif et au cadrage de prise de vue comme l'exprimait Cartier-Bresson n'est ici pas de mise (même s'il reconnaissait en Kertész un

maître). C'est tout le contraire puisque l'image captée par l'appareil va devenir une *photographie* par la transformation du laboratoire et/ou du montage.

- 5 Ainsi, Callahan, en durcissant les contrastes de ses tirages va petit à petit faire virer ses images à l'abstraction : fragments de nature sur fond de ciel gris¹⁰, lignes téléphoniques devenant des dessins à la plume, et ces magnifiques ombres urbaines si profondes qui jouent avec de minces filets de soleil se faufilant entre les cathédrales verticales où se glissent encore quelques humains minuscules (*Bob Fine*, 1952¹¹). L'art du tirage est pleinement sollicité pour rendre toute la précision de la ligne qui fait la valeur sa photographie¹². (On peut d'ailleurs regretter que l'éclairage de l'exposition rende souvent les images difficiles à voir en raison de certains reflets.) Le titre de l'ensemble, « Variations », est lui-même l'affirmation d'un protocole formel qui se soucie moins d'une quelconque référentialité, que d'un équilibre interne à l'œuvre.
- 6 Tout en conservant toujours à sa photographie sa dimension figurative, Kertész, quant à lui, utilise ses clichés comme des matières premières au service d'une expression plus intérieure que documentaire. Il semble d'ailleurs assez difficile de voir chez ce photographe le « pionnier du photojournalisme » que l'on a voulu faire de lui, une opinion que continue à relayer l'exposition, si ce n'est parce qu'il a en effet travaillé pour les grands médias documentaires de l'entre-deux guerres. Mais ce que l'exposition montre en revanche le mieux, c'est que l'art de Kertész est en grande partie dans son travail sur les images, recadrées souvent à l'extrême. Ce recadrage évolue au fil du temps (comme par exemple le célèbre portrait avec Elisabeth le jour de leur mariage¹³), sans jamais faire perdre à l'image cette profondeur référentielle que Callahan au contraire efface. Il faudrait plutôt parler d'une manière de distance prise avec la situation d'origine qui permet de livrer l'image à l'intériorité du photographe.
- 7 Les scènes finalement cadrées sont alors autant de traductions, d'équivalents ou d'allusions. C'est en ce sens qu'on peut regarder les célèbres « Distortions » (1933) réalisées avec des miroirs déformants : ce ne sont pas ses images les plus intéressantes, mais ce sont celles qui, en apparence en tout cas, vont le plus loin dans la métamorphose et l'appropriation du « simplement vu », dans la transformation de la pâte visuelle en une expression à la fois singulière et presque de hasard¹⁴.
- 8 C'est peut-être cette absence de système, ou de style, qui a desservi Kertész dans sa réception, en particulier aux Etats-Unis, et qui donne l'impression d'une œuvre considérable mais dont la cohérence reste à trouver. Les commissaires de l'exposition parlent d'« incompréhension », et c'est bien de cela qu'il s'agit. Même en France, un pays qu'il admirait par-dessus tout, il semble que le public soit passé à côté de son œuvre en le tirant trop clairement du côté de l'anecdote comme s'il s'agissait d'un Doisneau cosmopolite. Le risque en revanche n'existe pas avec Harry Callahan, le formaliste, qui développe sa photographie dans un après-guerre très fécond pour l'art contemporain qui, parce qu'il baigne lui-même dans l'abstraction et le concept, peut intégrer dans difficulté le photographe de Chicago. Mais si Callahan et Kertész pratiquent un genre radicalement différent de « pure photographie », ce qui fait leur valeur — et que montrent bien les deux expositions — c'est que l'on puisse prendre un plaisir simple et direct, presque physique à la visite et à la contemplation de leurs œuvres¹⁵.

NOTES

1. http://www.henricartierbresson.org/prog/PROG_expopup1a_fr.htm
2. <http://www.jeudepaume.org/index.php?page=article&idArt=1187&idImg=1320>
3. http://www.bulgergallery.com/dynamic/fr_artist.asp?ArtistID=8
4. On pourrait ajouter que la rétrospective Kertész, malgré des qualités pédagogiques certaines et une richesse des pièces exposées (négatifs, tirages différents de la même image, et publications dans les magazines), comporte une dimension historiciste — tout au moins au début — qui risque de décevoir bien des visiteurs, en particulier avec la présence de tirages-contact minuscules des « grandes images » du photographe. L'intérêt de ces tirages est purement pour les spécialistes et il eût été bon de leur adjoindre un tirage de taille « normale » des images.
5. http://www.masters-of-photography.com/C/callahan/callahan_eleanor_chi53_full.html
<http://www.pacemacgill.com/harrycallahan-17-3.html> http://www.christies.com/lotfinderimages/D53551/harry_callahan_barbara_and_eleanor_chicago_1953_d5355128h.jpg
6. <http://artblart.files.wordpress.com/2010/06/harry-callahan-eleanor-chicago-1949.jpg>
7. <http://www.jacksonfineart.com/images/artists/largest/2409.jpg>
8. <http://www.jeudepaume.org/imagesZoom/kertesz-106.jpg>
9. Gilles Mora, *L'Acte du photographe*, Paris, Contrejour ; Bordeaux, FRAC [Fonds régional d'art contemporain] Aquitaine, 1985 et « L'Acte photographique, colloque de la Sorbonne », *Les Cahiers de la photographie* 8, 1982.
10. http://www.amazon.com/gp/product/images/0876331509/ref=dp_image_text_0?ie=UTF8&n=283155&s=books, http://www.metmuseum.org/toah/images/h2/h2_1996.291a-c.jpg
11. <http://www.pacemacgill.com/harrycallahan-91-5.html>
12. <http://www.pacemacgill.com/harrycallahan-90-5.html>
13. http://www.bulgergallery.com/dynamic/fr_artwork_display.asp?ArtworkID=1015&Body=Paris
14. http://www.bulgergallery.com/dynamic/fr_artist.asp?ArtistID=8&Body=Distortions
15. http://www.bulgergallery.com/dynamic/images/display/Estate_of_Andre_Kertesz_Circus_Budapest_1920_1016_55.jpg http://www.bulgergallery.com/dynamic/images/display/Estate_of_Andre_Kertesz_Boskay_Ter_Budapest_1914_3137_41.jpg
http://www.jeudepaume.org/imagesZoom/Kertesz_273b.jpg

INDEX

Thèmes : Trans'Arts

AUTEUR

JEAN KEMPF

Université Lyon-2