Transatlantica

Revue d'études américaines. American Studies Journal

2 | 2012

Cartographies de l'Amérique / Histoires d'esclaves

Joel Meyerowitz, une rétrospective. MEP, Paris. Du 21 janvier au 7 avril 2013

Clément Massé

Édition électronique

URL : <https://journals.openedition.org/transatlantica/6069>

DOI : 10.4000/transatlantica.6069

ISSN : 1765-2766

Éditeur

Association française d'Etudes Américaines (AFA)

Référence électronique

Clément Massé, « Joel Meyerowitz, une rétrospective. MEP, Paris. Du 21 janvier au 7 avril 2013 », *Transatlantica* [En ligne], 2 | 2012, mis en ligne le 02 mai 2013, consulté le 06 avril 2023. URL : <http://journals.openedition.org/transatlantica/6069> ; DOI : <https://doi.org/10.4000/transatlantica.6069>

Ce document a été généré automatiquement le 6 avril 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/>

Joel Meyerowitz, une rétrospective. MEP, Paris. Du 21 janvier au 7 avril 2013

Clément Massé

NYC, 1975

Courtesy Howard Greenberg Gallery, New York City
© Joel Meyerowitz

- 1 La rétrospective que la Maison européenne de la photographie (MEP) a consacré au photographe américain Joel Meyerowitz, du 21 janvier au 7 avril 2013, se propose de mettre en perspective plusieurs aspects marquants de son œuvre, avec une attention particulière accordée au bouleversement opéré par le passage à la couleur. On découvre

le portrait d'une ville (New York), des photographies de voyage (en Europe notamment) et, en fin d'exposition, les images saisissantes des ruines des tours jumelles au lendemain du 11-septembre 2001. La visite est ponctuée de photographies sur les quatre éléments (l'eau, l'air, le feu, la terre), qui sont autant de moments de respiration ou de réflexion onirique.

- 2 Le visiteur est accueilli par la photographie d'une femme nageant en apnée dans une piscine. Sans doute après un plongeon. L'eau, l'air, le feu, la terre. Des photographies représentant chacun des quatre éléments apparaissent, ponctuellement, au fil de l'exposition. Lisses en apparence, elles laissent dans le regard du spectateur une sensation d'infini et de grâce, invitant chacun à s'interroger sur ses propres sensations au contact du monde. Ces images élémentaires surprennent au premier abord mais entrent peu à peu en résonance avec les autres photographies de l'exposition (portraits, paysages, scènes de rue). Ainsi, la remontée des bulles d'eau dans la piscine au moment du plongeon semble se faire l'écho d'un panache de fumée qui s'élève de la campagne britannique sur une photographie noir et blanc.
- 3 Joel Meyerowitz est présenté comme le photographe qui a « révolutionné l'histoire de la photographie »¹ en imposant la couleur à son art. La rétrospective qui lui est consacrée explore cet aspect de son travail, notamment dans une série d'images, en seconde partie d'exposition, où une même scène est représentée une première fois en noir et blanc et une seconde fois en couleur.

Florida, 1967

Courtesy Howard Greenberg Gallery, New York City
© Joel Meyerowitz

- 4 On apprend qu'à ses débuts vers 1962, dès sa « toute première pellicule, en fait » l'artiste utilisait déjà la couleur. La photographie, ci-dessous, datée de 1963, en témoigne. Selon Meyerowitz: « I worked in color and believed in its potential. (...) Of course at that time I was young and inexperienced and wasn't aware that there was a nagging issue about color in the serious world of photography. »²

NYC, 1963

Courtesy Howard Greenberg Gallery, New York City
© Joel Meyerowitz

5 Et il ajoute:

« I had the sense that colors mean something to each of us, historically as well as in the present moment. We carry color memories just as we do smell memories and they evoke sensations, and from that recognition we develop our own vocabulary of color responses »³.

- 6 Vers 1965, Meyerowitz travaillait donc continuellement avec deux appareils photo, l'un muni d'une pellicule noir et blanc, l'autre d'une pellicule couleur, sans parvenir à se décider en faveur de l'un ou l'autre support. Les scènes photographiées en double à l'intervalle de quelques secondes reflètent le questionnement de l'artiste quant à l'utilisation de la couleur ou du noir et blanc. Ce n'est pourtant qu'à son retour d'Europe (où il passa une année entre 1966 et 1967), qu'il parvient à donner sens à ce travail et à trouver les arguments pour trancher. Il explique :

« What I saw was that the color image had more information in it, simple as that! There was much more to see and consider, whereas black and white reduced the world to shades of gray. (...) Color film was more demanding. (...) The sharpness and cohesive quality of the image compelled me to "read" everything in the frame more carefully, as if that small 'ping' of color in the distance actually added something to the meaning of the whole frame, and it did. »⁴

- 7 L'élément déclencheur dans la réflexion de Meyerowitz est un article écrit par le photographe John Szarkowski (qui fut le conservateur en charge de la photographie au MoMA de New York de 1962 à 1991) qu'il se souvient avoir lu et duquel il retient ceci : « He said that all that a photograph does is describe what is in front of the camera ». Il précise ensuite: « That simple statement made me think more seriously about the idea of description and how the accumulation of information in the photograph is its primary state regardless of what else the photograph might seem to be about »⁵.
- 8 Pour le visiteur aujourd'hui habitué à la couleur, l'effet de contraste entre les deux images est une invitation à redécouvrir, preuves à l'appui, cette « exigence », la « richesse d'informations » qu'elle permet d'exprimer. Curieusement, l'effet n'est pas immédiat, mais à force d'allers-retours entre les photographies, il se révèle saisissant.
- 9 Quelques années plus tard, au début des années 70, Meyerowitz fera le choix d'abandonner le noir et blanc : « I decided to relinquish the duality of my connection to color and black and white as separate ways of seeing photographically and concentrate on my first love, color. »⁶
- 10 L'exposition présente ainsi un certain nombre de photographies couleur grand format prises notamment dans le Massachusetts, comme c'est le cas de *Roseville cottage, Truro, Massachussets, 1976*.

Roseville Cottages, Truro, Massachusetts, 1976

Courtesy Howard Greenberg Gallery, New York City

© Joel Meyerowitz

- 11 Sur ce cliché, quelques habitations et une voiture se distinguent sur la droite, longeant une route déserte plongeant vers l'océan qui se profile à l'arrière-plan, tandis qu'en son centre, émerge la lumière émise par le néon vert d'une cabine téléphonique postée à côté d'un poteau électrique et d'un panneau sur lequel figure le mot « COTTAGES ». Une lumière artificielle et urbaine posée là, tel un ver luisant, au cœur d'un paysage éclairé d'une lumière naturelle révèle la richesse chromatique du lieu et la plénitude qui en émane à la tombée du jour, amplifiée par la prise de vue avec une chambre grand format. A bien des égards, cette image emblématise le propos du photographe, qui est de capter « la beauté du réel »⁷
- 12 La rétrospective proposée par la MEP présente également, dans la première salle de l'exposition, une série de photographies datant des tout débuts du photographe. A travers ces images, dont une partie est en petit format, on perçoit le regard souvent malicieux de l'artiste, ou parfois stupéfait par un événement dramatique qui se déroule devant ses yeux ou ceux d'une foule de spectateurs. Il raconte qu'enfant, alors qu'il vivait dans le Bronx, où il a grandi, il se nourrissait du spectacle quotidien de la rue, don't il s'est par la suite inspiré: « My Pop was the unofficial mayor of our block, and so hanging out with him and watching the way events played out in unexpected ways was where I got my early education in the comedies and tragedies of everyday life »⁸.
- 13 Ainsi, la photographie d'un homme portant dans ses bras un caniche presque aussi grand que lui ou celle de l'employée d'un cinéma dont le visage est oblitéré par un hygiaphone témoignent des qualités d'observation du photographe, capable de détecter ici et là la fantaisie du réel.

NYC, 1963

Courtesy Howard Greenberg Gallery, New York City

© Joel Meyerowitz

NYC, 1965

Courtesy Howard Greenberg Gallery, New York City
© Joel Meyerowitz

- 14 De la même manière, son objectif saisit des scènes dramatiques ou tragiques, comme le chagrin d'une petite fille qui semble refuser de monter à l'arrière d'une voiture, ou plus tard, à Paris, la chute à terre d'un passant qu'une foule d'hommes et de femmes observe interdits, ou indifférents.

NYC, 1963

Courtesy Howard Greenberg Gallery, New York City
© Joel Meyerowitz

Paris, France, 1967

Courtesy Howard Greenberg Gallery, New York City

© Joel Meyerowitz

- 15 En fin d'exposition, les dernières photographies consacrées au 11-septembre créent un effet de contraste saisissant avec ce que le visiteur a vu jusqu'alors.

Five more found, NYC, 2001

Courtesy Howard Greenberg Gallery, New York City

© Joel Meyerowitz

- 16 Certes, on a le sentiment de toutes les connaître, tant elles ont été montrées dans les jours, les mois et même les années qui ont suivi l'attentat contre les tours jumelles du World Trade Center de New York. Mais les photographies de Meyerowitz ramènent le visiteur au contact direct des quatre éléments. Au milieu des gravats et de l'immense Ground Zero, des groupes d'hommes minuscules s'affairent pour tout déblayer. Dans ce paysage urbain gigantesque, le spectateur observe le travail des engins de chantier entourés des restes de structures métalliques qui pointent encore ici et là. Puis, de manière inattendue, il est amené à prendre en considération les puits de lumière qui jaillissent, les jets d'eau (des pompiers), une ligne tracée par la fumée d'un feu (qui se consume encore), ou encore la terre salie. Sous les yeux du visiteur, apparaît une esquisse, celle d'une cathédrale meurtrie, et symbole de la tragédie qui s'est jouée ce jour-là.

- 17 Ces images ont failli ne jamais exister. Joel Meyerowitz raconte qu'arrivé sur place, un officier de police lui avait interdit d'utiliser son Leica qu'il portait déjà à hauteur d'œil, en lui indiquant : « 'No photographs, buddy, this is a crime scene !' ». Agacé par l'injonction, et après avoir tenté en vain, de négocier, il décida de transgresser l'ordre reçu :
- 18 « They can't do this to us, I thought. No photographs meant no visual record of one of the most profound things ever to happen here. We had been attacked. Now we had to bury our dead and reclaim our city. There needed to be a record of the aftermath. As I walked north past the press corps, penned in and waiting, my fury gave way to a sense of purpose. I was going to get in there and make an archive of everything that had happened there. This was something that I knew I could do. And so I did. »⁹
- 19 Joel Meyerowitz précise ensuite qu'il obtiendra des autorités un laissez-passer qui lui permettra de travailler sur le chantier et d'y faire son reportage photographique¹⁰.
- 20 Si le visiteur ne comprend pas forcément tout de suite le lien entre les images grand format représentant chacun des quatre éléments et le reste des photographies de l'exposition, c'est en regardant de près les images prises à Ground Zero, qu'il apparaît que le photographe a, lui, bel et bien pris conscience qu'il n'a jamais cessé d'être travaillé par ce thème et de s'intéresser à la matière, sous toutes ses formes. Lorsqu'il décide, à l'âge de 70 ans, de préparer une série grand format sur le sujet, il déclare d'ailleurs à ce sujet :
- 21 « I was standing in a room inside the water element and viewing everything out there from inside that elemental color. (...) I'll admit I was stunned and wide-eyed by the thought – the Elements and the phenomena of the elements. I saw in a flash of instinct that I had been working with these forces forever (...) »¹¹.
- 22 Cette riche rétrospective parvient à mettre subtilement en perspective la manière dont les photographies grand format des quatre éléments entrent en résonance avec le reste de l'œuvre du photographe. Aussi étonnantes et dissonantes soient-elles en apparence, ces images se révèlent ainsi l'une des clés de lecture de l'œuvre de Joel Meyerowitz.
- 23 LA MEP
Maison Européenne de la Photographie
5/7 rue de Fourcy, 75004 Paris
01 44 78 75 00 – www.mep-fr.org
Le livre:
- 24 *Joel Meyerowitz: Taking My Time*
Phaidon, 2012
édition limitée (1500 exemplaires)
2 volumes sous coffret, avec un tirage
signé de *Paris, France, 1967* et un
DVD du film *Pop*, de Joël Meyerowitz
400 photos couleur et 180 photos n&b
32 x 24 cm, 688 pages, 650 €

NOTES

1. MEP, Dossier de presse, Joel Meyerowitz, une rétrospective, 3.
 2. Joel Meyerowitz (2012) Joel Meyerowitz: Taking My Time, Vol. I (London : Phaidon Press Limited), 200.
 3. Meyerowitz, op. cit., 200.
 4. Ibid., 200.
 5. Ibid., 200.
 6. Ibid., 279.
 7. Dossier de presse, op. cit., 3.
 8. Meyerowitz, op. cit., 15.
 9. Joel Meyerowitz (2012) Joel Meyerowitz: Taking My Time, Vol. II (London : Phaidon Press Limited), 251.
 10. Simon James for the Journal of the Royal Photographic Society, *After September 11: Images from Ground Zero, Photographs by Joel Meyerowitz*, 14 mars 2002, joelmeyerowitz.com [en ligne], Consulté le 28 mars 2013. http://www.joelmeyerowitz.com/photography/article_04.html
 11. Meyerowitz, op. cit., 344.
-

INDEX

Thèmes : Trans'Arts