

Entretien

Max Kozloff
Samuel Kirszenbaum

Le présent document est la retranscription écrite, avec traduction, d'un entretien en anglais entre les deux historiens de la photographie. Cet entretien s'est tenu en mars 2010, au sein de l'exposition "Lisette Model" et à la suite du colloque "L'héritage de Lisette Model et de la Street Photography".

Samuel Kirszenbaum Pouvez-vous contextualiser ce moment historique de la photographie des années 1940 - 50 à New York ?

Max Kozloff Dans les années 1940 commençait l'effort de guerre américain, le secteur de la production était gagné par une formidable énergie. Il y avait un énorme intérêt à recueillir la vie et l'énergie de la population, l'effervescence de la ville engagée dans l'effort industriel. Ces conditions ont affecté les perspectives des photographes et des autres créateurs. En un sens, ils étaient livrés à eux-mêmes car ils n'étaient plus parrainés par la Work Projects Administration (WPA), créée à la fin des années 30. Mais il y avait de nouvelles sources de revenus dans le domaine du reportage, de la photographie de mode et des diverses formes de la photographie de presse. Il y a également eu trois organisations qui ont joué un rôle décisif dans le développement de la sensibilité photographique new-yorkaise. L'une d'elles était l'agence photographique Magnum, fondée en 1947 par Robert Capa, Cartier-Bresson et quelques autres. Il y a aussi eu la Photo League, une organisation de gauche institutionnelle et éducative. Ce fut un centre d'attraction pour beaucoup de jeunes photographes ayant des sympathies sociales. Enfin, il y avait les magazines, *Life*, *Look*, et beaucoup d'autres, en quête d'images destinées à satisfaire un public avide. En ces temps-là, tout pouvait arriver, y compris des carrières imprévisibles et exaltantes. C'était également les débuts de l'intérêt muséographique pour la photographie, d'un nouveau regard sur son histoire, et d'une curiosité pour son énergie et son impact. C'était l'époque de tous les possibles pour ce médium et ses praticiens.

SK Des femmes étaient-elles impliquées dans ce mouvement, en tant que photographes ?

MK La plupart des entrants dans ces nouvelles carrières étaient des hommes. Il ne faut pas perdre de vue que ce secteur était dominé par les hommes, ce qui était considéré comme normal. Mais il y avait aussi quelques femmes. Les premières photographes ont laissé leur empreinte. Dans les années 40, cela commençait à changer un peu, il y avait quelques femmes au sein de la Photo League. Il y a également eu quelques femmes indépendantes, notamment Helen Levitt qui débuta dans les années 30, Rebecca Lepkoff, et d'autres noms moins connus qu'ils ne devraient l'être. Lisette Model vient au premier rang parmi elles. Son style brillant et provocateur fut accepté comme un moyen d'expression singulier, et non comme celui d'une personne marginalisée, celui d'une femme.

SK Comment Lisette Model était-elle considérée par les différentes institutions, les magazines, les musées et les critiques ? Elle a notamment été présentée lors de l'exposition de photographie "The Family of Man" au MoMA, en 1955...

MK La carrière de Lisette Model à New York dans les différents cercles photographiques fut tout à fait remarquable. Ralph Steiner, rédacteur au magazine *PM*, était sensible à son travail et le publia. Alexey Brodovitch, directeur artistique de *Harper's Bazaar*, décida que son magazine pourrait profiter des images marquantes et du point de vue provocateur de Lisette Model. Il la publia bien avant certains autres photographes qui se firent connaître à cette époque. Son travail se détacha immédiatement par son originalité, sa rudesse, et par le contre-pied qu'il prenait par rapport aux autres clichés sur la vie new-yorkaise. Il avait à la fois un côté complexe et un côté simple, et la synthèse à laquelle elle parvenait captait l'œil dès le début. Ce que Lisette Model est parvenue à apporter, dans les années 40, dans le champ restreint de la photographie, est tout à fait remarquable. Le cadre rectangulaire contient une dualité puissante. D'un côté, à l'intérieur de celui-ci, les images semblent privées de vie, immobilisées comme des statues, et de l'autre, la fluidité, la complexité, le chaos des sensations sont également cristallisés. Lisette Model parvient à se mouvoir entre, d'un côté l'idée de la ville comme une présence de pulsations collectives, et de l'autre, les individus qui surgissent devant l'objectif pour obtenir une attention nouvelle. Je pense que sa carrière dans les années 40 n'était pas tant polarisée, que galvanisée par cette dualité. Elle navigue du très haut vers le très bas, mais toujours avec ce sens qu'il y a des choses qui se détachent de la foule, qui requièrent l'attention, à travers les classes sociales, ou les divers lieux de la ville; mais pas toujours là où l'on s'y attendrait.

SK Lisette Model avait une approche très spécifique de l'individu dans la foule de New York. À ce sujet, quelles étaient celles de Berenice Abbott et de Diane Arbus ?

MK Quand Lisette Model parcourait les rues de New York, elle était ouverte, dépourvue de préjugés sur ses sujets. Elle ne choisissait pas nécessairement une personne en particulier, bien que dès l'instant où elle se focalisait sur quelqu'un, elle se l'appropriait, faisant ressortir chez lui ce sens de la vie qui lui était propre. À cette époque, pour Lisette Model, les new-yorkais n'étaient pas tant des gens ayant une vie individuelle, mais les personnages d'une scénographie. Leur présence nous captive lorsque nous regardons ses photographies. Ces personnages se détachent dans la rue, non pas à cause de leur énergie propre, mais grâce à son regard, ou s'y fondent au milieu de nombreux reflets. Des gens anonymes, mais qui dominent néanmoins l'espace, grâce au cadrage si particulier de la photographe. Dans cette domination, il y a quelque chose de dramatique, non pas au sens d'un récit, mais dans le sens où l'intensité de la vie urbaine la brise en de nombreux fragments accidentels, éphémères. Lisette Model naviguait en permanence entre deux possibilités picturales. Par moment elle se relâchait, comme pour recueillir des sensations disparates et dissemblables, tandis qu'à d'autres elle était très serrée dans son cadrage. (...)

Lisette Model était une artiste étonnamment libre et indépendante, qui a exploré pour elles-mêmes des sensations multiples. Ces sensations sont perpétuellement sur le point de se dissiper, et particulièrement ambiguës, comme dans les séries "Reflection" et "Running Legs". C'est là un autre aspect à relever dans son travail. Il y a certes des portraits, mais on a

l'impression que les gens n'ont pas de visage, qu'ils ne sont que des jambes, des parties de corps, des ombres voire même des fantômes qui s'intègrent à l'environnement. Elle n'a aucun préjugé et profite librement de toutes les possibilités de la photographie.

D'autres photographes se sont d'avantage spécialisés. Par exemple, chez sa célèbre élève Diane Arbus, nous trouvons un panorama de ce que j'appellerai la « banalité étrange ». (...) Dans certaines de ses photos de restaurants et night-clubs présentées dans l'exposition du Jeu de Paume, l'apprêt et l'artifice deviennent des sujets de satire. Mais cela reste gentil comparé à ses portraits de personnes qui ont été déclassées, qui ont perdu leur emploi. À l'égard de ces personnes il y a une tension dans son regard, qui est très différente de celle qu'elle porte sur les gens oisifs. Une sorte de contre-exemple de Lisette Model dans le domaine de la caricature était Weegee. Chez ces deux photographes, tout est doté d'une possible dimension critique, et d'une possibilité d'inspiration et de plaisir. Ces deux dimensions s'assemblent dans leurs vies et leurs œuvres. Ils sont comme deux polarités dans l'existence new-yorkaise des années 40.

SK Est-ce que Weegee et Lisette Model se connaissaient ?

MK Ils se connaissaient mais n'étaient pas amis, peut-être par compétition, ils travaillaient dans les mêmes milieux. (...). Il y avait une différence entre le sensationnalisme de tabloïd de Weegee et l'observation plus retenue de Lisette, ses notions davantage intériorisées sur ce qu'était la vie new-yorkaise. Weegee faisait des photos pour les journaux, les tabloïds. Ses clichés ne sont pas d'une grande qualité, nous pouvons le comprendre par rapport à l'usage auquel ils étaient destinés. Lisette Model faisait des beaux clichés, prenant grand soin de les recadrer afin d'exprimer sa vision de la rue.

SK Pourquoi imprimait-elle ses clichés, à quel usage les destinait-elle à l'époque ? Étaient-ils destinés à être vendus ou montrés ?

MK Certaines de ses photos étaient des commandes, mais pour beaucoup d'entre elles on ne peut leur assigner un usage déterminé en vue d'un média ou d'une exposition. Il est vrai qu'elle a eu une exposition à la Photo League, et que plus tard son travail fut montré individuellement ou au sein de petits groupes comme au MoMA par exemple. Il est également vrai qu'elle avait une réputation locale auprès des gens d'importance, qui étaient sensibles à son travail. Ils ne le connaissaient pas nécessairement exhaustivement : quand il apparaissait dans les magazines c'était le résultat d'un choix ponctuel d'un rédacteur. Par conséquent, son œuvre était produite pour elle-même, pour le plaisir et la satisfaction qu'elle lui procurait. En tant qu'observatrice, aussi voyeuse qu'elle ait pu être, elle se tenait en même temps en retrait, en outsider, et prenait des photos dépassionnées de choses qui affectaient sa vie et celle de ses concitoyens.

(...)

SK Lisette Model n'a jamais fait de portraits des gens qu'elle connaissait. À l'inverse, Diane Arbus avait besoin de connaître les gens depuis longtemps avant de pouvoir les photographier. À l'époque, était-il facile de photographier les gens dans la rue ?

MK Comment aborder des étrangers et les prendre en photo, sans leur demander une autorisation formelle ? Dans ce cas précis et rétrospectivement, je pense qu'il était plus facile pour les femmes de faire cela que pour les hommes. La présence d'une femme est plus désarmante, moins menaçante que celle d'un homme, tout particulièrement celle d'une toute petite femme comme l'était Lisette Model. Je ne sais pas quel était son comportement réel, ni comment elle s'y prenait pour faciliter la collaboration active de son sujet, mais le travail qu'elle a produit ne semble pas refléter de crispation ou de tension.

Sur un autre plan, on pourrait dire la même chose de Diane Arbus. Dans son cas, il y avait manifestement des préparatifs pour ses portraits formels, peut-être pas beaucoup, mais suffisamment pour qu'un certain rapport ait pu être établi entre elle et ses sujets. Le fait que ses sujets étaient souvent des marginaux, ou avec des styles ou des orientations sexuelles en dehors de la norme commune, rend ses cadrages d'autant plus captivants, et psychologiquement provocateurs. Diane Arbus est allée beaucoup plus loin que Lisette Model dans sa démarche de pénétration des sous-cultures.

Il y a un aspect du travail de Lisette Model que nous n'avons pas évoqué et qui est très intéressant, c'est le cirque et les spectacles de foire, où elle photographiait des travestis ou des clowns. Elle a transmis son intérêt pour le grotesque à ses étudiants, comme Diane Arbus. Mais Diane Arbus a conduit cet intérêt sur un terrain différent, presque démoniaque... l'irreprésentabilité d'un sujet devient tout l'enjeu du cadre lui-même. Lisette Model était, par contraste, et dès ses premiers moments, davantage dans la distance et la forme. Par exemple, elle n'était pas particulièrement intéressée par la psychologie de la déviance. On peut également remarquer que l'érotisme ou l'humour sont généralement absents de son travail. Tout son sérieux consiste à produire une image forte par elle-même. Chez Lisette Model il y a un accomplissement de la forme, tandis que chez Diane Arbus on remarque une concentration sur la figure, ses attributs, son langage corporel, ses expression : il s'agit de quelque chose de singulier et descriptif.

SK Lisette Model et Berenice Abbott ont toutes deux été enseignantes. Que peut-on dire sur leur enseignement et son incidence ? Se connaissaient-elles ?

MK Dans les années 40, Lisette Model pénétra dans un cercle restreint et convergent de professionnels, principalement avec ses homologues à New York. Parmi eux, il y avait Berenice Abbott, qui avait passé auparavant de nombreuses années en France, et connaissait par conséquent les écoles de photographie des deux côtés de l'Atlantique. Par contraste avec Lisette Model, Berenice Abbott avait un côté matérialiste, un sens de l'observation plus prosaïque, qu'il s'agisse de devantures de boutiques ou de gratte-ciel. Elle s'intéressait aux agencements où les éléments décoratifs et symboliques des bâtiments et leur environnement devenaient symptomatiques de la grande ville elle-même. Son but était principalement descriptif. Le contraste ne pouvait être plus grand avec Lisette Model, chez qui tout est passage, en transit, et pas du tout substantialiste comme on pourrait s'y attendre - bien qu'elle vécut dans la même ville que Berenice Abbot.

Au sujet de l'enseignement, nous avons divers témoignages sur ce que Lisette Model conseillait de mettre en avant ou d'ignorer dans la pratique photographique. Nous pouvons en tirer quelques principes. Tout d'abord, une photo ne valait pas la peine d'avoir été prise ou contemplée, à moins qu'elle ne dégage un choc quasi émotionnel. Il fallait qu'elle produise une électricité physique et une excitation psychologique entre le sujet et le spectateur, qui était Model elle-même. En d'autres termes, il fallait une raison d'être. Mais parler de rationalité risque de contredire ce à quoi elle faisait référence et qu'elle tentait de transmettre à ses étudiants. Il fallait qu'ils se sentent engagés, connectés, excités et impassibles envers ce qu'ils avaient décidé de cadrer. Je tiens cela de la part de deux ou trois de ses étudiants, que je connais. L'un était Larry Fink et l'autre Rosalind Solomon. Ils m'ont rapporté que les principes de Model, la puissance didactique de son enseignement, a chargé leur propre travail. Non pas en tentant de l'imiter, bien entendu. Ce n'était pas la sagesse commune à New York de considérer que les expériences sont à la fois personnelles et impersonnelles. Il y a des possibilités personnelles et des possibilités publiques de regarder la ville. Je ne pense pas que Lisette Model ait nécessairement fait la distinction entre le privé et le public, ou entre le collectif et l'individuel. Souvent, dans son travail, il y a la présence de l'unique, de l'individu et en même temps celle de l'environnement. L'assemblage ou la séparation des deux étaient constamment en jeu dans son travail. Ses étudiants sont peut-être devenus un peu plus spécialisés, moins diffus dans leurs intérêts et leur attention. Quand ils se rendaient dans les night-clubs, ce ne pouvait être une approche plus caricaturale que celle de Larry Fink, ou surréaliste que celle de Rosalind Solomon. Ce n'était pas possible pour les photographes qui sont venus plus tard, d'imiter Lisette Model. Peut être parce que son travail n'était pas aussi aisément transmissible à d'autres ou, et c'est ce que je crois, parce qu'elle était continuellement en train d'adapter sa vision aux circonstances, tout en accueillant ces circonstances avec une certaine sensibilité. C'est peut-être vrai pour un certain nombre de photographes, mais la plupart, en réponse à l'expérience new-yorkaise, se laissaient focaliser par des drames particuliers. Il est difficile de parler de Lisette Model en tant qu'illustratrice, mais on peut dire à propos de certains de ses étudiants qu'ils décrivaient des situations. Il faut distinguer apparence et situation. Bien entendu, une situation comporte une apparence, mais Model s'arrêtait là où l'on peut imaginer qu'un récit commence.