

La Photo League à Ottawa

Carrefour photographique : La Photo League / Photographic Crossroads: The Photo League. Une exposition présentée à la Galerie nationale du Canada, Ottawa, du 6 avril au 10 mai 1978

Alain Desvergnès

Volume 5, Number 2, 1978–1979

URI: <https://id.erudit.org/iderudit/1077020ar>

DOI: <https://doi.org/10.7202/1077020ar>

[See table of contents](#)

Publisher(s)

UAAC-AAUC (University Art Association of Canada | Association d'art des universités du Canada)

ISSN

0315-9906 (print)

1918-4778 (digital)

[Explore this journal](#)

Cite this review

Desvergnès, A. (1978). Review of [La Photo League à Ottawa / *Carrefour photographique : La Photo League / Photographic Crossroads: The Photo League.* Une exposition présentée à la Galerie nationale du Canada, Ottawa, du 6 avril au 10 mai 1978]. *RACAR : Revue d'art canadienne / Canadian Art Review*, 5(2), 135–136. <https://doi.org/10.7202/1077020ar>

La Photo League à Ottawa

Carrefour photographique : La Photo League / Photographic Crossroads : The Photo League. Une exposition présentée à la Galerie nationale du Canada, Ottawa, du 6 avril au 10 mai 1978.

Publication subsidiaire: Anne Tucker, *Carrefour photographique : La Photo League / Photographic Crossroads : The Photo League*, dans *Journal de la Galerie nationale du Canada / Journal of the National Gallery of Canada*, n° 25 (6 avril 1978). 8 pp., 13 illus., \$.50 (broché).

Quelques photographes new-yorkais vivant intensément les conséquences de la Dépression et de la reprise économique qui a suivi, formaient en 1936 un mouvement corporatif appelé « Photo League », qui jusqu'en 1951, année de sa dissolution, allait pratiquement regrouper tous les photographes importants des États-Unis. Si une préoccupation essentielle pour un renouveau social a marqué ses origines, c'est précisément un renouveau social qui a été responsable de sa disparition au moment de la guerre de Corée. La naissance et le décès de ce mouvement sont en effet liés au radicalisme politique qui a prévalu aux cours des années trente ainsi qu'à sa réapparition dans les années cinquante avec l'arrivée de Joseph McCarthy.

Entre ces deux dates (1936-1951), trois périodes relativement distinctes semblent délimiter l'histoire de ce mouvement exceptionnel : 1936-1941, 1942-1947, et 1948-1951. Chacune de ces périodes semble en effet évoluer autour des événements de la vie américaine et mondiale correspondants : la Dépression et ses conséquences, la Seconde Guerre mondiale et la Guerre froide.

« Ou bien vous serez expédiés dans le septième ciel d'une extase faite de religiosité bien comprise ou alors, pour deux, trois ou cinq centimes vous nous aiderez à vendre des boules de neige ». Cette métaphysique lapidaire maladroitement écrite sur le devant d'un chariot d'une marchande de glace, photographié dans une rue de Harlem en 1937, semble avoir voulu donner le ton à l'exposition exceptionnelle consacrée à la « Photo League » que présentait du 6 avril au 10 mai 1978 la Galerie nationale du Canada à Ottawa.

Les 250 œuvres présentées, prises par 68 photographes américains, ont été rassemblées par le Visual Study Workshop de Rochester et Anne Tucker. James Borcoman a coordonné, pour le Canada, cette exposition qui inaugurerait à Ottawa une tournée nord-américaine. Les quinze années d'histoire mondiale qui y sont racontées en image constituent une sorte de croisée des chemins où la religion et les crèmes glacées, Hitler et la fête du Christ noir, Coney Island et les rues d'Aubervilliers, les chômeurs et les cordes à linge sur les toits du Bronx, les fleurs artificielles et l'enfant qui se prenait pour un papillon, jouent brillamment pour deux, trois ou cinq centimes le pari de Pascal. C'est une tranche d'histoire contemporaine inconnue qui y est racontée en filigrane.

Cette rétrospective d'une « Photo League » complètement oubliée (Beaumont Newhall ne la mentionne même pas dans son *The History of Photography* parue en 1967) et première victime du maccarthysme à venir montre avec clarté le rôle et l'influence considérables que cette entreprise à la vie toujours hasardeuse et toujours menacée mais généreuse et féconde allait jouer dans l'établissement de la photographie comme moyen apte à servir la collectivité en aidant à développer la conscience sociale, tout en permettant à celui qui la pratique de s'épanouir au contact de la réalité de tous les jours.

Le mot « carrefour » qui intitule cette exposition semble être un mot-signes-des-temps beaucoup employé aujourd'hui. Quel est le mouvement, l'individu ou le pays qui ne se veut pas à la charnière de quelque chose ? Dans leur enthousiasme et leur honnêteté, les créateurs-animateurs de la « Photo League » ont pourtant su être, mieux que quiconque, à la croisée des chemins. Ils étaient animés par la conviction que la photographie constitue un document social, dans l'esprit de ce que Poudovkine, Eisenstein et Dziga Vertov avaient fait avec le cinéma russe des années vingt. Il va sans dire que les écoles de photographie d'art à la mode ou « passéistes » aussi bien que celles plus exigeantes et « modernistes », dont Man Ray et Moholy-Nagy étaient les représentants les plus connus,

s'en trouvaient exclues. Et pourtant en aidant à promouvoir une photo sans fioriture qui allait devenir connue sous le nom de « straight », elle a reconnu et montré les photos d'Atget, de Stieglitz, de Lewis Hine, de Paul Strand, d'Edward Weston, de Lisette Model, ainsi que celles de ceux qui travaillaient à la Farm Security Administration. Pendant trois guerres – la guerre économique, la guerre mondiale et la guerre froide – elle a prouvé qu'expression sociale et expression artistique n'étaient pas incompatibles : trois décennies de l'histoire à suivre de la photographie lui ont depuis donné raison.

En commençant par ces photos anonymes prises lors d'un défilé du premier mai 1933 (*Join the picket line*) ou avec le délégué des mineurs de Virginie au regard inoubliable photographié par Irving Lerner lors d'un congrès politique, jusqu'à ce hublot de l'aéroport de Lod à Tel Aviv où Ruth Orkin a surpris un groupe de jeunes réfugiées en 1951, on retrouve là tous les courants que vont reprendre plus tard les Robert Frank, William Klein, Diane Arbus, Frielander, Winogrand et les douzaines d'autres qui tirent leurs origines des rapports entre l'homme et son milieu naturel et qui ont contribué plus que tout autre, en même temps qu'un certain cinéma, à renouer avec une longue tradition en perte de vitesse aux débuts de l'époque moderne, celle qui veut que l'art soit vu essentiellement comme le fruit d'une interaction complexe entre les processus d'adaptation de l'individu et ceux de la société. Rien d'étonnant à cet égard, à ce que cette rétrospective ait été voulue par l'équipe de Nathan Lyons à Rochester et l'une de ses disciples, Anne Tucker, car c'est là aussi ce qui est au centre de leur action depuis vingt ans.

Tous ces visages qui nous regardent, ceux des ouvriers russes, frères de ceux d'Odessa, photographiés par Lewis Hine dans une aciérie de Pennsylvanie, celui de ce marchand de Harlem en 1938 vu à travers ses boccas et ses bibelots disparates par Morris Engel ou ceux de cette famille posant pour Lou Stoumen au lendemain de la mort de F. D. Roosevelt dans le New Jersey de 1945 (Fig. 1), tous ces visages viennent au-devant de nous, nous regardent comme autant d'artisans de notre mode de vie, de notre culture. En cela ils constituent autant de documents précieux à l'historien de ces périodes surtout lorsqu'il connaît – grâce au travail d'Anne Tucker qui va bientôt publier un livre intitulé : *Photographic Crossroads : The Photo League* chez Alfred A. Knopf, New York – la nature même des motivations de ces photographes.

Mais en regardant ces traces d'un passé récent, on s'aperçoit d'autre part qu'ils ne font pas que reproduire l'apparence extérieure des choses et d'un monde qui nous semble si proche et si loin à la fois. C'est qu'ils



FIGURE 1. Lou Stoumen, *Famille (journée de la mort de Roosevelt)*, Camden, New Jersey, 1945 (photo : Galerie nationale du Canada).

échappent à l'intellectualisation, et en se déployant hors de l'information et du savoir proprement dit, ils donnent une expression concrète à un sentiment intérieur qui se joue de la raison analytique, qui est indifférent aux catégories esthétiques, un sentiment dont le lieu d'élection est la condition humaine certes, mais dont le trait dominant, mi-grave mi-bouffon, ressemble en fait à une photo de Weegee – l'omniprésent montrant dans la nuit new-yorkaise un immeuble en flammes entouré de lances d'incendie en action et orné d'un panneau publicitaire vantant les mérites d'une marque de saucisses de Francfort sous lequel on peut lire en grosses lettres : « Ajoutez seulement de l'eau bouillante ».

Outre l'intérêt purement évocateur des décennies concernées, aux « yeux du temps » desquelles ces images sont déjà d'un grand intérêt car d'une grande vérité, il s'agit ainsi d'une conception nouvelle de la photographie qui se veut désormais directe et dont la mission serait d'écrire, au fur et à mesure, et sur le tas, une chronique qui soit comme la cristallisation de l'ensemble des gestes, des traits et des aspirations les plus quotidiennes de l'individu et du monde qui l'entoure. À ce titre la « Photo League » occupe une place non seulement très importante, pour ne pas dire déterminante, dans l'histoire de la photographie américaine mais aussi dans celle, plus générale, de l'image photographique en tant que révélatrice d'une personnalité aussi bien que d'une époque. « Il y a un style et un langage commun de l'époque, disait Paul Valéry, qui est plus ou moins commun à tous les contemporains, qui définit en somme une civilisation et une personnalité de base qui la vit ».

ALAIN DESVERGNES
Université d'Ottawa