

Sarah GREENOUGH (dir.), *Looking In. Robert Frank's
The Americans*

Anne Bertrand



Édition électronique

URL : <https://journals.openedition.org/etudesphotographiques/3152>

ISSN : 1777-5302

Éditeur

Société française de photographie

Référence électronique

Anne Bertrand, « Sarah GREENOUGH (dir.), *Looking In. Robert Frank's The Americans* », *Études photographiques* [En ligne], Notes de lecture, mis en ligne le 14 septembre 2016, consulté le 10 juin 2022. URL : <http://journals.openedition.org/etudesphotographiques/3152>

Ce document a été généré automatiquement le 10 juin 2022.

Propriété intellectuelle

Sarah GREENOUGH (dir.), *Looking In.* *Robert Frank's The Americans*

Anne Bertrand

RÉFÉRENCE

Washington / Göttingen, National Gallery of Art / Steidl, 2009, 528 p., 108 planches couleur, 168 trichromies, 210 bichromies, 69 €

- 1 *Looking In. Robert Frank's The Americans* est d'abord un monument dans sa version « plus que complète¹ », reliée, plus de trois kilos, célébrant le cinquantième anniversaire de la parution, chez Grove Press à New York, en 1959, de *The Americans*. C'est bien le moins qui pouvait advenir, pour un ouvrage historique autant que mythique, dont Sarah Greenough, maître d'œuvre de *Looking In...*, peut écrire sans exagération qu'il a « changé, à jamais, le cours de la photographie du xx^e siècle » (p. XIX). C'est « le » livre majeur de Frank, photographe (puis également cinéaste) né en 1924 à Zurich, arrivé à New York en 1947, qui obtiendra la nationalité américaine en 1963 et, aujourd'hui encore, se partage entre Manhattan et Mabou, en Nouvelle-Écosse. *Les Américains* ont été publiés dès 1958 à Paris par Delpire – qui a fait paraître en 2007 une nouvelle édition. Steidl, ayant entrepris depuis quelques années la publication de l'œuvre intégral de Frank, photographies et films, a réédité *The Americans* à l'occasion de ce cinquantenaire, en anglais, en allemand, mais aussi en français.
- 2 *Looking In...* constitue le catalogue d'une importante exposition organisée par la National Gallery of Art (NGA) de Washington, du 18 janvier au 26 avril 2009, avant San Francisco et New York. Greenough, *senior curator of photographs* à la NGA en assurait le commissariat et rédigeait la majeure partie des textes de la publication, auxquels s'ajoutent des annexes étoffées. Elle avait déjà organisé en 1994, avec Philip Brookman, l'exposition itinérante "Moving Out". Les autres contributeurs sont pour la plupart des familiers de Frank, comme Stuart Alexander, auteur en 1986 de *Robert Frank: a*

Bibliography, Filmography and Exhibition Chronology 1946-1985 ; Brookman, organisateur de l'exposition "Robert Frank : An Exhibition of Photography and Films 1945-1977", dès 1978 à l'université de Santa Cruz, ou avec Anne Wilkes Tucker, en 1986, de "Robert Frank : New York to Nova Scotia", au Museum of Fine Arts de Houston... et plus récemment de "Storylines", avec Vicente Todoli à la Tate Gallery de Londres en 2004 ; ou Martin Gasser, l'un des auteurs d'*Essays über Robert Frank*, en 2005. Parmi les autres, Jeff L. Rosenheim, conservateur des archives Walker Evans au Metropolitan Museum of Art de New York.

- 3 Mais une fois l'événement passé, le catalogue se mue en une monographie de référence. L'ouvrage porte en couverture la première photographie intérieure de « *The Americans : Parade - Hoboken, New Jersey* », 1955. Après des gardes manuscrites (Frank a légué au cours des années 1990 un vaste fonds d'archives, de négatifs et de tirages, concernant en particulier *The Americans*, à la NGA de Washington), le volume s'ouvre sur sept images emblématiques. Comme l'écrit Greenough : « Il s'agissait là d'une beauté si familière qu'elle était difficile à voir, si authentique et si poignante, ineffable, qu'il était difficile de l'admettre. Or les sujets qu'il avait élus n'étaient pas les seuls à être si nouveaux, étrangers : il y avait aussi son style. [...] Le livre dans son entier ne ressemblait à rien de ce qui ait jamais été publié, il paraissait plus une ode, un poème, qu'un document rendant compte, de façon littérale, de l'Amérique » (p. XX).
- 4 Se succèdent quatre sections chronologiques. « *Zurich to New York 1924-1954* », avec la contribution de Greenough, puis un texte sur Frank et Louis Faurer par Wilkes Tucker, et un second sur Frank et Edward Steichen par Alexander. Dans « *Guggenheim Fellowship 1955-1957* », le texte de Greenough est suivi par ceux de Gasser sur Frank et Gotthard Schuh, puis de Rosenheim sur Frank et Evans. « *The Americans 1958-1959* » comporte, après la contribution de Greenough, celle de Michel Frizot sur Frank et Robert Delpire, complétée par un entretien des mêmes, puis de Luc Sante sur Frank et Jack Kerouac. Enfin, dans « *Destroying The Americans 1960-2008* », l'essai de Greenough est suivi par celui de Brookman : « *The Silence of Recognition [...]* ». Chaque chapitre inclut une série de planches – la troisième reproduit les quatre-vingt-trois images de *The Americans*, dans l'ordre de leur publication initiale.
- 5 Le dernier tiers de *Looking In...* est réservé à un appareil critique dont se distinguent, outre un ensemble de manuscrits, des cartes et chronologie, les quatre-vingt-une planches contact cédées par Frank à la National Gallery of Art.
- 6 *Looking In...* constitue le premier ouvrage d'une telle envergure considérant l'œuvre de Frank d'un point de vue scientifique. La plupart des livres qui lui ont été consacrés jusqu'ici étaient le fait de conservateurs, d'historiens de la photographie, de critiques... en empathie avec sa création – c'est ce qui fait la qualité des catalogues d'exposition *Moving Out* (1994), *Hold Still - Keep Going* (2001), dirigés par Ute Eskildsen, du Folkwang Museum à Essen, ou *Storylines* (2004).
- 7 Mais cette fois, l'étude des conditions de réalisation de *The Americans* dans son contexte relève d'un travail d'historien. Il s'agit d'observer de plus près, de scruter l'ouvrage en rassemblant toutes les informations nécessaires, avec l'exigence d'une recherche de type universitaire. Une juste distance a été observée vis-à-vis de Frank, figure de la photographie contemporaine, sans complaisance lorsqu'il s'agit de retracer ses stratégies professionnelles. Au fil de *Looking In...*, sa détermination apparaît clairement, et les moyens qu'il prend pour parvenir à ses fins, à un moment décisif dans son parcours. On mesure le travail accompli, le dépassement de ses propres capacités, mais

aussi le recours à d'autres pour leur aide ou leur intervention directe. Enfin se manifeste un amour aussi vif que rageur pour son pays d'adoption, et une intranquillité fondamentale.

- 8 Greenough met au jour, dans une première partie passionnante, les fondements de ce cheminement. Outre les origines familiales de Frank, son expérience de l'antisémitisme comme d'une « part organique » (p. 6) de son existence, ou l'ambition de son père. Comment le jeune homme décide de devenir photographe (après l'exposition "Landi 39" à Zurich), et les étapes de son apprentissage, au contact de Hermann Segesser et Michael Wolgensinger, des bases de la technique à l'usage de la photographie dans le cadre du design graphique – avant que Frank ne s'intéresse de plus en plus au livre de photographie, suivant l'influence décisive de Jakob Tuggener, dans sa volonté de contrôle absolu.
- 9 Frank décide de quitter la Suisse pour New York, où il arrive à la mi-mars 1947. Alexey Brodovitch l'embauche dès avril à *Harper's Bazaar*, l'engageant à plus d'expérimentation. Parallèlement, Frank découvre les livres de Bill Brandt. En octobre, il décide de reprendre son indépendance... comme il décidera plus tard que le voyage fait en Amérique du Sud, de juin à décembre 1948, et les photographies prises au Pérou, sont un échec – ou encore, qu'il doit retourner en Europe (de mars 1949 à janvier 1950), car malgré sa position « enviable » à New York, il demeure insatisfait. Grâce à Mary Lockspeiser, qu'il épouse en 1950, il se rapproche des peintres expressionnistes abstraits, dont il dira qu'il tient d'eux ses critères esthétiques.
- 10 La frustration éprouvée par Frank à l'idée de ne pouvoir « arriver au sommet », son insatisfaction par rapport à son propre travail (« J'avais usé jusqu'au bout la beauté de l'image unique », p 33), le poussent à progresser encore. Dans l'exercice de la photographie d'abord, en France, en Espagne, en Italie, mais aussi à Londres, où il suit des banquiers, puis au pays de Galles où il partage, du 8 au 16 mars 1953, la vie d'un mineur. Ensuite, dans le champ du livre de photographie, à travers plusieurs maquettes, *Peru* et *Marys' Book* (1949), puis surtout *Black, White and Things* (1952), qui voit éclore sa capacité d'organisation, d'articulation en séquences. Il y propose autre chose que les *photo-stories* de *Life*... où tous ses projets ont été refusés. « Il faut être enragé. [...] Puisque je détestais toutes ces histoires qui avaient un début, un milieu et une fin, il fallait évidemment que je fasse l'effort de produire quelque chose qui pourrait se défendre face à ces histoires, sans leur ressembler » (p. 8).
- 11 En 1954, Frank se lie avec Walker Evans. Ce dernier, conseiller pour la fondation Guggenheim, le pousse à se porter candidat pour obtenir une bourse et rédige l'argumentaire capable de convaincre le jury. Frank sera le premier non-Américain à bénéficier d'une telle aide : 3 600 \$, qu'il reçoit à la mi-avril 1955, s'engageant immédiatement dans son projet, à New York et alentour.
- 12 Le deuxième chapitre retrace le voyage de Frank, selon un itinéraire en partie conseillé par Evans, en partie fondé sur ses propres idées. Greenough évoque assez rapidement les étapes de cette équipée, lisible dans *The Americans*. Mais, le 7 novembre 1955, Frank est arrêté à McGehee, Arkansas, emprisonné, interrogé par la police locale et le FBI. On le suspecte pour la façon dont il voyage, puis tout y passe : son ascendance juive, le prénom étranger de ses enfants, n'est-il pas communiste ?... Il doit accepter d'être fiché – ce qui lui fait craindre de ne pouvoir obtenir la nationalité américaine. Son humiliation cristallise la colère qu'il ressentait déjà, alimentée, sur la route, par le spectacle d'inégalités qui le choquent. Cela « augmente sa "compassion pour les gens de

la rue”, et sa détermination de faire d’eux “la chair de ce livre” » (p. 126). En mars 1956, Frank demande le renouvellement de sa bourse : il entend désormais « faire le portrait des Américains comme ils vivent aujourd’hui. [...] J’ai exprimé avec force l’opinion que j’avais sur ces sujets. Souvent il s’agit d’admiration, d’optimisme, parfois de critique satirique » (p. 131). Lorsqu’il revient à New York, en juin, il a parcouru plus de 16 000 kilomètres. Pendant l’été et l’automne, il développe plus de 767 rouleaux de pellicule, examine plus de 27 000 images et réalise environ un millier de tirages. Il estimera que les trois à quatre mois passés sur cet *editing* auront constitué « le plus gros travail à accomplir pour ce livre » (p. 133). À l’été de 1957, il en est à une centaine d’images et un ordre se dessine. Il a commencé à chercher un éditeur à New York – dès sa candidature à la bourse Guggenheim, il avait donné le nom de Delpire, rencontré à Paris en 1952, pour une possible publication. Soucieux du texte pouvant accompagner ses photographies, Frank écarte celui demandé à Evans, et sollicite en septembre Kerouac, avant même d’avoir lu *On the Road* – avec le succès que l’on sait.

- 13 Le troisième chapitre a trait à la réception du livre : elle est mauvaise, *The New York Times* relève la « violence latente » des photographies, la « rage froide » (p. 176) de leur auteur. Mais Greenough souligne que la plupart des critiques ont accepté ce livre comme un tout. Sur ce point, Frank, dont l’intention était de créer un art à la fois dense et multiple, en instaurant « un ordre intense et précis » (p. 177), a donc atteint son but. Kerouac établissait une analogie entre cette photographie et le film, avant de faire de Frank « un de ces poètes tragiques du monde » (p. 188)... Le photographe affirme qu’il vise « un document authentique et contemporain, dont l’impact visuel serait tel qu’il rendrait toute explication nulle et non avenue » (p. 189).
- 14 Le dernier chapitre montre l’ambivalence de Frank à l’égard de son livre. Après qu’il a, jusqu’à un certain point, obtenu ce qu’il voulait, il lui faut passer à autre chose. Ce sera le cinéma, *Pull My Daisy* (1959), qui coïncide avec son rapprochement des poètes *Beat*, Allen Ginsberg, Jack Kerouac et Gregory Corso, incarnant un changement qui l’éloigne de l’Amérique McCarthyste photographiée. Greenough indique pourtant que, dix ans après sa parution, la réévaluation du livre est déjà bien entamée, à travers des expositions des photographies, puis les éditions ultérieures de l’ouvrage, malgré leurs variations. Elle cite ce geste marquant de Frank, filmant la destruction effective d’une pile de tirages, dans la vidéo *Home Improvements* (1985). Mais le plus important tient à la façon dont les images de *The Americans* s’intègrent dans le corpus vivant de son œuvre...
- 15 Brookman a proposé à Frank, en 1977, une exposition qui fasse le lien entre *The Americans* et l’œuvre en cours, notamment en Nouvelle-Écosse. Le photographe y produit des images très différentes des précédentes, mais aussi, réemploie celles-ci dans des collages bricolés, magistraux. Il s’agit de rapprocher des photographies « iconiques » (p. 328) de « l’une des périodes les plus inventives » (p. 329) de Frank. Deux autres expositions, en 1979 et en 1986, confirment combien, partant de *The Americans*, Frank ne cesse d’y revenir pour transformer cet œuvre au présent.
- 16 La réussite de *Looking In...*, d’un point de vue scientifique, doit donc être saluée, pour l’étude principale de Greenough, les précieuses contributions d’Alexander sur l’appui offert à Frank par Steichen au Museum of Modern Art de New York, ou de Rosenheim sur le soutien actif d’Evans, et un remarquable appareil critique. C’est également un « beau livre », par la qualité de ses reproductions, l’abondance de son iconographie.
- 17 Quelques critiques porteront d’abord sur l’inégalité des contributions : ainsi, le texte sur Kerouac et Frank se limite à leurs rapports au moment de *The Americans*, alors qu’ils

prendront un tout autre tour avec *Pull My Daisy*... Au contraire, les essais de Wilkes Tucker et Gasser convainquent quant à l'équilibre de l'amitié liant Frank à Faurer, ou à la générosité de Schuh. Manque le témoignage de contemporains de différentes générations, photographes ou non, sur ce qu'a changé pour eux *The Americans*. Concernant Frank lui-même, on regrette qu'il n'ait pas exprimé ce que signifie pour lui ce livre aujourd'hui.

- 18 Reste que l'on souhaite que des recherches de cette qualité s'étendent à d'autres aspects de son œuvre – parmi ses livres, *The Lines of My Hand* (1972). « Quand les gens regardent mes images [déclarait le photographe en 1951], je veux qu'ils se sentent exactement comme quand il leur faut lire un poème une seconde fois » (p. 31). Parmi les citations apparaissant dans *Looking In...*, c'est sans doute la plus stimulante qui continuera d'accompagner le lecteur.

NOTES

1. Il existe une autre version abrégée, brochée, vendue 35 €.