

IRVING PENN, la photographie au sommet (1917-2009)

Pour le centenaire de la naissance d'Irving Penn, le Grand Palais a choisi d'honorer ce célèbre photographe, qui dans ses œuvres prouva son immense talent artistique. Eternel chercheur dans ses techniques de tirage, dans ses choix de sujets, allant du chic ultime de «Vogue» aux tribus indiennes, inlassable chercheur de vérité qu'il traquait dans ses clichés, mais également froid observateur de l'existence dans ses séries sur les mégots de cigarettes, ses modèles se révélaient à leur insu, pris au piège de son objectif, consentants et prisonniers tout à la fois face à cet artiste, qui se livre et se découvre à nous peu à peu par l'observation de ses choix et les différentes facettes de son œuvre.

Une pensée libre

Irving Penn est né en 1917 aux Etats-Unis de parents juifs russes émigrés peu après la première Révolution russe de 1905. Son père est horloger et Irving grandit dans un milieu modeste. Au moment du divorce de ses parents en 1925, il part avec son frère et sa mère habiter à New-York. Au lycée, il étudie le graphisme et la typographie, ainsi que l'impression de luxe, puis en 1930, il rejoint son père à Philadelphie. Il rêve de devenir peintre, fait des études d'art et en 1936, entre au Design Laboratory d'Alexey Brodovitch,

du Harper's Bazaar. Brodovitch est, comme son père, un juif russe émigré et le prend sous sa protection. A cette époque il s'achète son premier appareil photo et commence à immortaliser des scènes de rue. Il publie également des dessins. Il se marie en 1940 et part quelque temps au Mexique, pays dont la culture l'attire, et réputé pour avoir été un refuge pour André Breton, Diego Riviera et Frida Kahlo, ainsi que Trotsky. Irving Penn réalise de nombreuses photographies, parallèlement à ses tableaux, mais en 1942, quand il apprend le décès de son père, le choc lui fait détruire tous ses tableaux, et il réalise soudain qu'il ne sera jamais un grand peintre. Formé par Brodovitch qui lui sert désormais de père de substitution et de mentor, il apprend auprès de lui à rechercher une pensée libre, un élan créateur, et lui transmet son amour de l'Avant-Garde. Il découvre Fernand Léger, Matisse, Mirò, Picasso, de Chirico, et se nourrit de la distorsion des formes, que l'on retrouvera des années plus tard dans sa série sur les nus féminins.

La rencontre

A la même époque, Alexander Liberman (un juif russe émigré comme Brodovitch), a pris la direction du très chic magazine «Vogue». Liberman est un homme de génie, un visionnaire,

EXPOSITION

il sait devancer les modes et tendances de la société, et sans hésiter, décide d'engager Irving Penn pour concevoir les couvertures du magazine. A cette époque, Penn travaille sur les natures mortes qu'il structure tels des monuments. Ainsi parlera-t-il plus tard de cette expérience : *«Les objets inanimés sont sans danger, faciles à contrôler, et n'ont rien de perturbant. A un certain moment, vous vous sentez plus fort et vous avez envie de tenter autre chose... Et tout à coup, vous vous retrouvez à photographier un être humain»*. Pendant la guerre, il s'engage dans l'American Field Service. Il suit les troupes américaines jusqu'à Naples, conduit les ambulances et réalise de nombreux clichés sur la vie du camp et les soldats, puis part quelque temps pour l'Inde. En 1945, il retourne à New-York pour reprendre son poste à «Vogue». Avec Liberman, l'entente est totale, ils recherchent tous deux une esthétique moderne. Penn jouit d'un statut exceptionnel pour un photographe, il possède ses propres studios, où il peut choisir des projets et y travailler le temps qu'il veut. Liberman l'envoie aussi à travers toute l'Europe pour rapporter des clichés de mode et approfondir sa culture. Penn devient une star en assistant deux fois par an aux défilés de haute couture à Paris. Dans les années 50, la haute couture est sculpturale, et Irving Penn qui excelle à photographier les volumes en lumière naturelle, fait de ses clichés des œuvres d'art. Sa liberté est totale, il va jusqu'à choisir les mannequins qui irradieront le plus dans le port des toilettes, lors de ses clichés.

Tout ce qu'il entreprend devient une fabuleuse réussite. Les célébrités se pressent pour être immortalisées par lui. Et tandis qu'il photographie les stars, le même jour il saisit l'image d'inconnus représentant les petits métiers

dans le décor minimaliste de son studio. Il passe ainsi d'un rémouleur à Lisa Fonssagrives habillée en Dior Haute Couture, qui deviendra sa deuxième épouse en 1950. De même, il se passionne pour les Indiens quechua et part à Cuzco les photographier. Il est un peu lassé du papier glacé des magazines et cherche à se débarrasser de ce que *«l'image a de trop liché»*. Il désire aller jusqu'au bout des possibilités de sa discipline, continuant perpétuellement sa quête pour transcender son art.

Sa technique

En 1963, tandis qu'il visite la George Eastman House à Rochester, il a une révélation : *«J'ai été éberlué par les tirages faits par les anciens photographes. Ils aimaient profondément imprimer, et c'était une fin en soi...»*. Irving Penn développe alors ses techniques de tirage. Pendant des années, jusqu'en 1963, ses tirages sont des épreuves gélato-argentiques : le tirage argentique noir et blanc est un procédé chimique utilisé depuis la fin du XIX^e siècle. On expose sous un négatif une feuille de papier recouverte d'une émulsion de cristaux d'halogénure d'argent photosensibles, en suspension dans la gélatine. Après une exposition à la lumière, le papier est baigné dans le *«révélateur»* qui fait apparaître l'image, qui sera ensuite fixée, lavée et séchée. Irving Penn parle de son *«intérêt pour le tirage comme motivation de la prise de vue»*. A partir des années 50, il tire lui-même ses photographies en couleurs. Il expérimente le *«dye transfert et le tirage chromogène»*. Dans le *«dye transfert»* on utilise des négatifs de séparation de couleur. Trois négatifs isolent dans l'original les couleurs rouges, vertes et bleues, tandis que les positifs en relief à la gélatine absorbent les colorants jaune, magenta et cyan. Ce travail difficile

fait de Penn, comme il le dit lui-même, «une victime de l'obsession du tirage». La photographie est d'abord décomposée dans ses couleurs primaires, puis recomposée pour atteindre sa finalité. Puis il reprend également une technique du XIX^e siècle, le tirage au platine, qu'il complique volontairement : l'image se crée au fur et à mesure, tel un tableau, par application de plusieurs couches de platine, palladium et iridium, exposée ensuite aux ultra-violets, ce qui prend plusieurs jours. On voit les possibilités infinies qu'offre ce genre de tirage dans la sublime série «Girl Drinking». Ses photographies évoluent au gré des tirages. En 1967, il a totalement maîtrisé et fait évoluer le procédé du tirage au platine, variant les papiers, modifiant les recettes chimiques, allant jusqu'à utiliser quatre négatifs et cinq produits chimiques pour varier les photographies et obtenir une multitude de tons et de valeurs. Il continue à faire des épreuves au platine jusqu'en 1999, puis avec l'arrivée du tirage numérique et à jet d'encre grâce à l'ordinateur, Irving Penn réalise de nombreux tirages en couleurs jusqu'à la fin de sa vie.

Un désir violent de vérité

Autour de la quarantaine, il ressent un vide dans sa vie et cherche un sens à son existence. Il décide alors de quitter la ville pour vivre à la campagne. Depuis des années il aime composer des natures mortes dans ses photographies dont il dit : «Une nature morte est une représentation de personnes[...] Dans une nature morte, chaque objet doit raconter une histoire humaine». Dans cette lignée, il s'intéresse désormais aux mégots de cigarettes et commence à les ramasser dans les rues, au début des années 70. A ce propos il déclare à l'époque : «Une cigarette écrasée

indique le caractère, elle révèle la nervosité. Son choix en dit long sur le goût d'une personne». Penn a fait des publicités pour les cigarettes, mais là, il inaugure un tout autre travail, une vision nouvelle, le mégot devenant un baromètre de l'état général de la société américaine des années 70. Il expose ses clichés au MoMA en 1975 et ne recueille que des critiques négatives, tandis que d'autres artistes issus du Pop Art triomphent à la même époque avec des boîtes en carton écrasées. On ne sait plus dans quelle case situer Penn : est-il un photographe commercial, ou un artiste contemporain ? A cette époque, on s'interroge encore pour savoir si la photographie est véritablement un art à part entière. Claes Oldenburg a triomphé quelques années plus tôt avec ses sculptures molles représentant des cendriers remplis de mégots écrasés ; mais ceux de Penn sont regardés avec méfiance. Cependant il ne se décourage pas et malgré les critiques qui fusent de toutes part, continue sa série sur les mégots. Il a une obsession des détritits comme symboles de la décomposition, un thème qui lui est cher, et déjà abordé dans ses natures mortes qui souvent s'apparentent à des Vanités, reprenant les thèmes de la tradition picturale hollandaise. Le monde dépeint dans «Vogue» est faux, les détritits sont la vérité crue et dérangement de notre civilisation et de notre destinée. De même, sa série sur les femmes nues est mal perçue : au lieu des ravissants mannequins de «Vogue», il montre de grosses femmes qui pour lui sont un symbole de la vraie vie, loin des références esthétiques habituelles. Irving Penn est issu d'un milieu modeste, il revendiquera cette origine toute sa vie. Ce n'était pas un mondain et il se lasse vite du milieu frelaté de «Vogue». Il veut «fréquenter de vraies personnes» et

EXPOSITION

les longs voyages payés par la rédaction du magazine lui permettent d'approcher toutes sortes de gens. Alex Liberman dit que Penn a le «*grand projet de consigner la comédie humaine*». Penn a visité les bas-fonds de Naples en compagnie d'Edmonde Charles-Roux, et il en restera marqué toute sa vie. Ces mendiants lui rappelèrent ceux qu'il avait vus en Inde et les récits de ses parents qui avaient fui la misère en Russie, aussi développe-t-il une empathie envers tous les miséreux. Ce désir de vérité, de mise à nu de l'être humain se ressent dans les portraits de célébrités qu'il réalise. Il place les sujets dans un espace restreint au décor absent, totalement épuré, seule l'essence intime du sujet demeure, offerte à nos yeux qui en deviennent presque indiscrets. Ainsi le portrait de Giorgia O'Keeffe de 1948. Dans cette série de portraits, les plus grands se succèdent, Stravinsky, Hitchcock, Peter Ustinov, Dali, Le Corbusier, Truman Capote, Marcel Duchamp.

L'épaisseur grave de la vérité

A propos de cette discipline, il dit : «*Au fil des années, j'ai fait de nombreux portraits pour «Vogue», et chacun a été à sa façon un petit drame humain*». Il recherche dans l'être humain «*l'épaisseur de la vérité*», estimant que son contemporain Richard Avedon ne capte, lui, «qu'un aspect de la vérité». Il veut que ses portraits aient la force et la profondeur des tableaux. Il sait que ses photographies doivent frapper et interpeller pour exister. Il cherche donc des références dans les images journalistiques de Lautrec, de Goya et de Daumier. Pour réussir un portrait, il doit arriver à faire tomber le masque à son modèle. Ainsi Ishioka décrivit une séance de pose entre Penn et Miles Davis : «*Pendant qu'Irving dirigeait Miles,*

je sentais l'enthousiasme monter dans sa voix ; lentement mais sûrement, la respiration de Miles et d'Irving s'apaisait, sur le rythme mélodieux de l'obturateur de l'appareil. Penn prenait la main, complètement maître de la situation, au point que Davis a fini par ôter sa veste noire, sa chemise, sa montre et ses bagues, et se retrouva torse nu et sans bijoux devant l'objectif. Après deux heures d'entente absolue, Miles se leva pour partir, mais d'abord il donna à Irving un baiser en plein sur la bouche». Cependant les séances de pose ne se terminaient pas toujours aussi bien. Un prêtre, le Père Couturier, aimable amateur d'art, se prêta confiant à l'objectif, mais fut absolument furieux du résultat : son visage paraissait semblable à une tête de mort et ne reflétait qu'un aspect terrifiant de lui. Dans ses dernières photographies de mode, les fantasmes néo-gothiques de Karl Lagerfeld, John Galliano et Christian Lacroix, entrent en résonnance avec son intérêt pour la finitude humaine, il accentue le côté morbide et romantique de leurs créations dans ses photographies. Désormais il se sent vieux dans un monde jeune. Cependant ses portraits de célébrités gardent la même intensité, la même fulgurance à saisir l'essence humaine, ainsi qu'on le voit dans ses portraits de John Galliano ou de Gianni Versace. Il continue à faire des portraits jusqu'en 2008 et décède à New-York en 2009. Tous ses modèles ont laissé une part secrète d'eux-mêmes dans ses photographies, loin des mannequins sublimés par les tenues de Dior, Rochas, Balmain, Lelong ; Fath, ou Balenciaga. Luxe et raffinement d'un côté, vérité nue de l'autre dans la série des petits métiers, dévoilement des caractères pour les séries des célébrités, crudité de la vie pour les nus féminins, résignation face au destin humain et à sa finitude dans les natures

EXPOSITION

mortes, froid et amer constat de la vie dans la série sur les mégots, respect de l'autre dans les portraits ethnographiques.

Photographe de génie, artiste en perpétuelle quête de vérité, inlassable chercheur de nouvelles techniques photographiques, Irving Penn nous entraîne dans son monde, véritable laboratoire d'idées, où, comme dans un labyrinthe on peine à sortir, si ce n'est pour réaliser qu'on l'a déjà suivi dans toutes ses représentations de la vie qui demeurent immuables dans leur constat comme dans leurs interrogations.

CLOTILDE ALEXANDROVITCH

«IRVING PENN, MAÎTRE ABSOLU DE LA PHOTO» : Galeries Nationales du Grand Palais : 3 avenue du Général Eisenhower, 75008, Paris

Exposition du 21 Septembre 2017 au 29 janvier 2018. Tous les jours de 10h à 20h sauf le mardi. Nocturne le mercredi jusqu'à 22h

«L'article n'est pas illustré car la Fondation Irving Penn ne permet pas l'utilisation de visuels libres de droit».