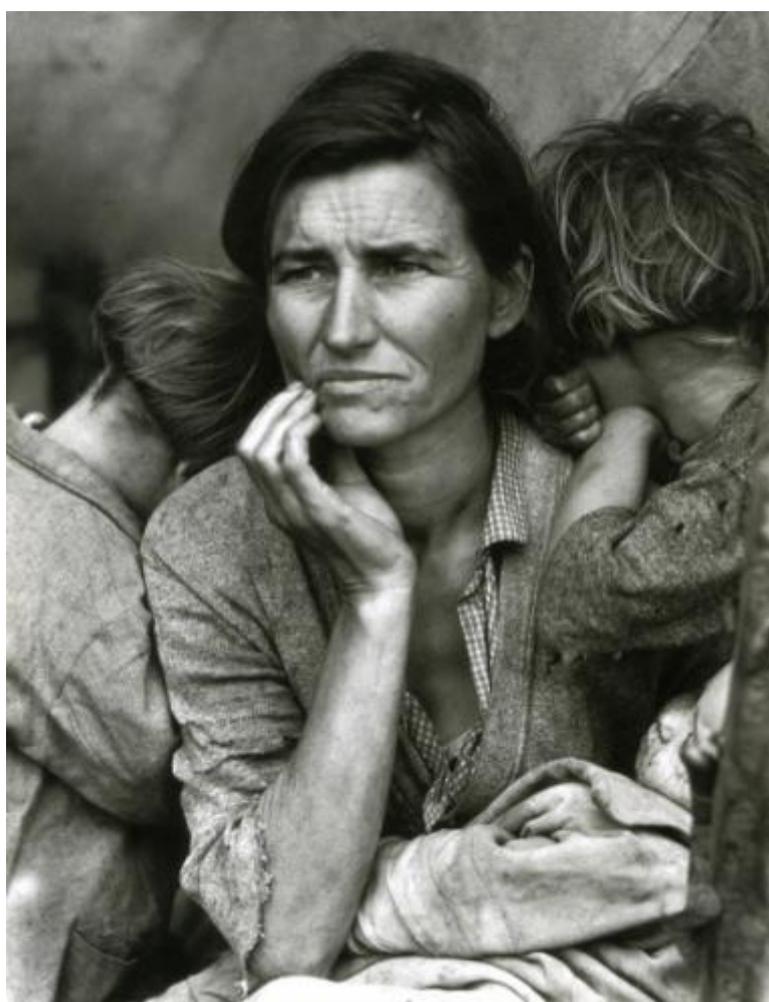


HOWARD GREENBERG
COLLECTION



16 janvier – 28 avril 2013
Vernissage le 15 janvier 2013 de 10h à 12h

Sommaire

Communiqué de presse	p.3
Visuels libres de droits	p.4
Catalogue d'exposition (Steidl)	p.6
Entretien d'Howard Greenberg avec Sam Stourdzé.....	p.7
Les Conversations de la Fondation HCB.....	p.16
<i>Les Grands Entretiens</i> de la Fondation HCB.....	p.16
Infos utiles	p.17

Le bon tirage de la bonne image trouvé au bon moment. Howard Greenberg

Du 16 janvier au 28 avril 2013, la Fondation HCB expose la remarquable collection privée du galeriste new yorkais Howard Greenberg. Une centaine de chefs-d'œuvre, caractéristiques des choix avisés du « galeriste-collectionneur », sont pour la première fois dévoilés au public.

Des modernistes de l'école tchèque (Drtikol, Rössler, Funke) aux photographes de la FSA (Lange, Evans) en passant par les humanistes (Hine, Seymour) ou les maîtres américains (Callahan, Frank, Winogrand), c'est une histoire personnelle de la photographie qui est racontée. Parmi la sélection, sont présentés des tirages d'une qualité exceptionnelle et des photographes majeurs, parfois méconnus comme Roy DeCarava, Leon Levinstein ou Ralph Eugene Meatyard.

Howard Greenberg se passionne pour la photographie au début des années 1970. C'est ainsi qu'il crée le centre de la photographie de Woodstock puis sa galerie, pour s'affirmer très vite comme l'un des piliers de la scène photographique new yorkaise. En tant que galeriste, Howard Greenberg expose ce qui lui tient à cœur, sans tenir compte de l'aspect commercial, le travail des grands maîtres aidant à financer le reste. Il utilise le même principe pour sa collection qu'il complète au gré de ses coups de cœur, de sa sensibilité sans courir après une liste de photographies idéales.

Collectionneur dans l'âme depuis l'enfance, c'est bien après ses débuts que le galeriste s'est autorisé l'acquisition personnelle, obligé parfois de revendre pour, dans certains cas, retrouver le tirage plus tard. C'est donc patiemment et prudemment au cours des 30 dernières années que la collection s'est construite, affichant deux approches : l'utilisation expérimentale de la photographie qui s'interroge comme médium et à l'opposé, l'utilisation documentaire, portée par sa fonction d'enregistrement du réel. Cette dualité aux apparences inconciliables, prend corps cependant au sein de cette collection, grâce à l'acuité d'un regard passionné et curieux, qui laisse une large place à la découverte des figures, longtemps négligées, de la scène new yorkaise d'après-guerre : les photographes de la Photo League et de la New York School (Abbott, Liebling, Faurer, Friedlander, Model).

Howard Greenberg accorde une place essentielle au tirage. Celui des *Trois mineurs gallois* d'Eugene Smith est ainsi entré dans sa collection lorsqu'il découvre le premier tirage utilisé pour la reproduction dans *Life*, un tirage d'une grande simplicité qui l'a attiré plus que tous ceux qu'il avait eu entre les mains.

Howard Greenberg le sait mieux que personne : une collection représente l'œuvre d'une vie, elle se construit à l'abri des regards, dans la discrétion, sa maturité se jauge à l'aune du temps qui lisse les effets de mode, cautionne la rareté d'un tirage, et valide la pertinence de l'intimité de la décision. C'est précisément ce dialogue entre l'intime et le professionnel que la Fondation Henri Cartier-Bresson est heureuse de proposer au public.

Cette exposition coproduite avec le musée de l'Élysée à Lausanne est accompagnée d'un catalogue publié par Steidl.

L'exposition est réalisée en partenariat avec France Culture et Télérama.



un événement
Télérama

Collection, Howard Greenberg à la Fondation HCB, 2 impasse Lebourg 75014 Paris, du 16 janvier au 21 avril 2013
Contact Presse : Jessica Retailleau T 01 56 80 27 03 / F 01 56 80 27 01 / jessica.retailleau@henricartierbresson.org
www.henricartierbresson.org

HOWARD GREENBERG

COLLECTION

16 janvier – 28 avril 2013

CONDITIONS DE REPRODUCTION DES VISUELS PRESSE :

Leur usage est limité à la promotion de l'exposition présentée à la Fondation HCB et ils ne doivent pas être recadrés.

Pour les demandes de visuels haute-définition : jessica.retailleau@henricartierbresson.org



Dorothea Lange, *Migrant Mother*, Nipomo, Californie, 1936 © Library of Congress / Courtesy Howard Greenberg Gallery



Dorothea Lange, *Cueilleur de coton saisonnier*, Eloy, Arizona, 1940 © Library of Congress / Courtesy Howard Greenberg Gallery

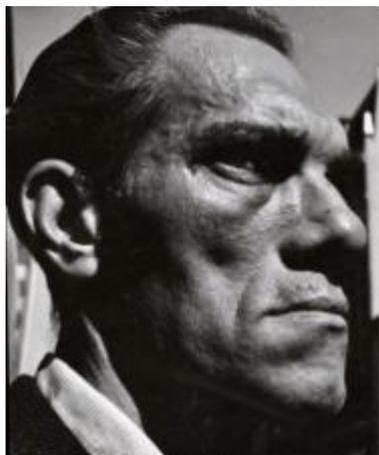


Walker Evans, *Eglise pour les noirs*, Caroline du Sud, 1936 © Library of Congress / Courtesy Howard Greenberg Gallery



Ruth Orkin, *Jeune femme américaine en Italie*, 1951 © Ruth Orkin / Courtesy Howard Greenberg Gallery

Collection, Howard Greenberg à la Fondation HCB, 2 impasse Lebourg 75014 Paris, du 16 janvier au 21 avril 2013
Contact Presse : Jessica Retailleau T 01 56 80 27 03 / F 01 56 80 27 01/ jessica.retailleau@henricartierbresson.org
www.henricartierbresson.org

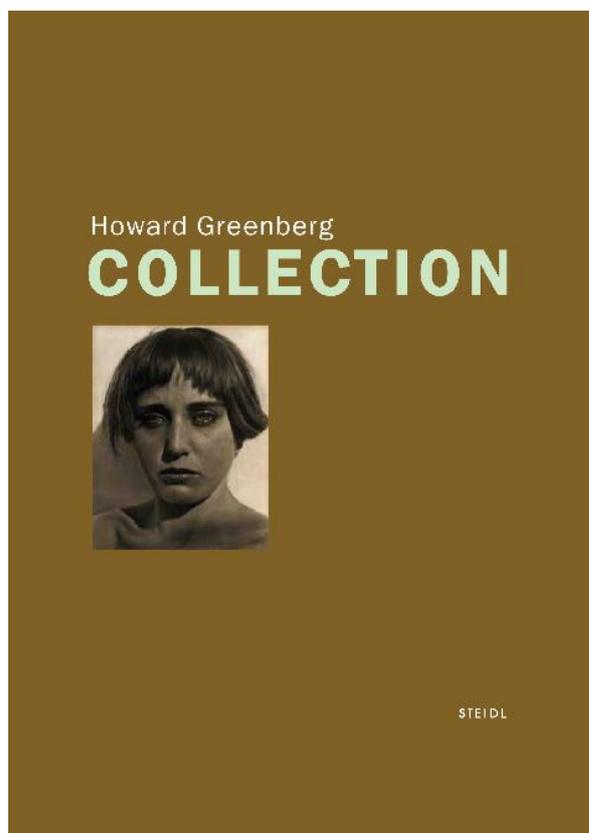


Leon Levinstein, *Cinquième Avenue*, ca 1959 © Howard Greenberg Gallery / Courtesy Howard Greenberg Gallery



Henri Cartier-Bresson, *Madrid*, 1933 © Henri Cartier-Bresson/Magnum Photos. Courtesy Fondation HCB et Howard Greenberg Gallery

STEIDL PARIS



Howard Greenberg, Collection. Entretien d'Howard Greenberg avec Sam Stourdzé.
224 pages, 145 planches. 35€

Contact:

Patrick Rémy – Steidl France
patremy2@wanadoo.fr

Collection, Howard Greenberg à la Fondation HCB, 2 impasse Lebouis 75014 Paris, du 16 janvier au 21 avril 2013
Contact Presse : Jessica Retailleau T 01 56 80 27 03 / F 01 56 80 27 01/ jessica.retailleau@henricartierbresson.org
www.henricartierbresson.org

LA MANIÈRE DE COLLECTIONNER

Entretien

Sam Stourdzé

Commençons par le début. Nous sommes dans les années 1970 et vous débutez comme photographe.

Howard Greenberg

Voilà ce qui est arrivé. J'ai dû mettre en suspens mes études de psychologie à cause de la guerre du Vietnam (je m'apprêtais alors à entamer un doctorat). Les jeunes diplômés pouvant depuis peu être appelés au combat, j'ai pris les devants et me suis enrôlé comme réserviste, ce qui était le seul moyen de ne pas être envoyé au Vietnam. A l'époque j'étais très engagé politiquement. Il m'a fallu un an avant d'être démobilisé. A ce moment-là, je suis parti en Europe et en France, j'ai eu un terrible accident de voiture. La convalescence a été très longue.

Quand je suis revenu aux Etats-Unis, je me suis laissé un an avant de reprendre mes études. C'est à ce moment-là que j'ai tenu pour la première fois un appareil photo entre les mains : je sortais avec une fille qui était photographe et étudiait à la Parsons School of Design. Je suis alors devenu curieux de la photographie.

A l'automne 1970, j'ai commencé à faire des photos. Pour dire les choses simplement, ça a changé ma vie ! J'ai fait une expérience nouvelle et je suis tombé amoureux de la photographie. Je n'ai pas repris mes études, j'ai commencé à photographier de manière obsessionnelle.

En septembre 1972, j'ai déménagé à Woodstock. Pendant cinq ans, j'étais parallèlement professeur de photo, photographe pour la ville, photographe du journal local, photographe pour artistes : j'avais appris de l'un des meilleurs spécialistes de New York comment photographier les œuvres d'art.

Une chose en entraînant une autre, j'ai ainsi commencé à sérieusement m'intéresser à l'histoire de Woodstock et à cette colonie d'artistes – la seconde plus ancienne du pays, installée dès 1902 – et j'ai découvert qu'une photographe, Eva Watson-Schütze, y vivait. Elle était membre de la Photo-Secession et avait été publiée par Stieglitz dans *Camera Work*. J'ai vu son travail, ses tirages au platine et cela m'a ouvert une nouvelle porte sur l'histoire de la photographie. De fil en aiguille, j'ai appris que Russell Lee vivait à Woodstock, je me suis lié avec Dennis Stock, le photographe de Magnum, qui vivait aussi dans le coin. Dennis est devenu l'un de mes mentors.

En 1977, je décide de fonder le Centre pour la Photographie de Woodstock. Je m'éloigne du métier de photographe pour me concentrer sur la gestion d'un lieu d'exposition et une école. C'est une organisation non lucrative qui existe toujours et fêtera son 35^e anniversaire cet été.

Exposer la photographie commence à me passionner. J'ai déjà beaucoup appris sur son histoire, mais la communauté d'artistes parmi laquelle je réside – et surtout les plus âgés d'entre eux – n'y connaissent rien. Ils manifestent même une certaine forme de défiance à l'égard de la photographie comme art. Montrer mon monde, mon univers, ce que la photographie représente pour moi devient ma mission.

Toujours à Woodstock, quelques temps après, j'ouvre une galerie. Je suis complètement amoureux

du médium. Je lis tous les livres, je me rends aux rares expositions de photographie. Une fois par mois, comme je le fais depuis le début des années 1970, je passe une journée à New York. A l'époque, en une journée, vous pouviez voir toutes les expositions.

SS

Ou'est-ce qui vous pousse à franchir le cap et à collectionner?

HG

Depuis que je suis né, j'ai toujours eu une tendance obsessionnelle pour la collection. J'adorais collectionner, c'est comme une pulsion. Mon père, un représentant de commerce, vendait des cigarettes et des cigares aux petits commerçants. Ils le fournissaient en toutes sortes d'articles, notamment en *baseball cards*. J'en avais une collection impressionnante, certainement la plus grande de tout le quartier. Un peu plus tard, mon dévolu s'est porté sur le magazine *Rolling Stone*. Rapidement, j'ai eu toute la collection, du premier exemplaire au dernier !

Depuis quelques années, j'étais donc immergé dans la photographie, mais les collectionner était hors de question. Ma première acquisition date de 1972 : un troc à l'occasion d'un stage avec Jerry Uelsmann – un de ses tirages contre une boîte de cigares (nous devînmes amis par la suite). Aujourd'hui, je n'ai plus ce tirage, il a été détruit dans un déménagement. Par la suite, j'ai fait régulièrement des échanges avec des photographes. C'était une pratique courante dans le milieu.

Je saute quelques années pour arriver en 1981, date à laquelle je lance ma propre affaire. C'est une galerie de photographies, installée à Woodstock et appelée Photofind. Ce nom décrit exactement ce que je faisais: trouver des photos...

Photofind est une jeune et fragile entreprise bâtie sur un marché jeune et fragile. L'intérêt pour la photographie est balbutiant, seules quelques galeries spécialisées sont installées à New York, quelques-unes dans le reste du monde. Ces galeries proposent principalement des œuvres du XIX^e siècle et du début du XX^e. Le contemporain intéressait moins, certainement parce que nous étions nous-mêmes des contemporains !

SS

Connaissiez-vous les autres galeristes, aviez-vous des relations entre vous ?

HG

Je les connaissais parce que j'avais créé le Centre de la photographie mais aussi parce que j'allais régulièrement voir les expositions. Je passais donc beaucoup de temps dans les rares galeries qui existaient à l'époque. Je crois que je les connaissais toutes. Marge Neikrug et Markus Pfeiffer faisaient partie des premières. Light Gallery était aussi un lieu important, je rencontrais régulièrement ceux qui y travaillaient : Peter MacGill, Larry Miller, Rick Wester, et Charles Traub qui m'a beaucoup aidé. Je fréquentais aussi Lee Witkin et Evelyn Daitz de la Witkin Gallery.

Personnellement, je n'ai jamais travaillé pour des galeries, seulement pour la mienne. Ma galerie de

Woodstock était ouverte seulement six mois par an. Le reste du temps, j'étais sur la route à essayer de vendre des photographies. Grâce à la galerie, j'avais pignon sur rue et on venait me trouver lorsque l'on avait des photographies à vendre. En effet, la communauté d'artistes installée de longue date à Woodstock possédait des merveilles qui dormaient dans leurs greniers. Les antiquaires aussi venaient me trouver lorsqu'ils avaient de la photographie.

SS

Comment avez-vous commencé à collectionner des photographies ?

HG

Souvent je découvrais une photographie que je ne connaissais pas, elle m'interpellaient, j'en tombais instantanément amoureux et bien sûr, je la voulais. Mais, en ce temps-là, il n'en était pas question car je n'avais pas d'argent. Bien sûr, j'aurais pu me la payer parce que la photographie ne valait presque rien... mais il fallait que je vende – et non pas que j'achète – pour continuer à avancer.

En 1986, j'ai déménagé Photofind de Woodstock à Soho. Je me suis installé dans un petit espace, au même étage que Laurence Miller.

Je ne sais plus comment j'ai connu Sid Avery. C'était un photographe de cinéma, basé à Hollywood. Il collectionnait la photographie et possédait des images formidables. Nous sommes devenus bons amis, et lorsqu'il a voulu vendre, il m'a naturellement contacté.

Je me souviens d'une photo de Karl Struss, une vue de New York, une composition avec des arbres au centre. Cette scène me faisait un peu penser à Atget. Pendant un an, j'ai tenté de la vendre. J'ai encore son prix en tête, 4'000\$. Avec le temps, une certaine frustration s'est installée. Le tirage au platine était magnifique. Je l'ai montré à des collectionneurs, j'en parlais avec un grand enthousiasme, mais personne ne l'achetait.

Un jour, j'ai réalisé une bonne vente. Il me restait un peu d'argent, et soudainement, je me suis dit : « si personne ne veut de cette photo, eh bien, c'est moi qui l'aurais ». Je l'ai achetée. Ce fut un grand changement. A partir de ce moment-là, j'ai pensé : « tu peux aussi être collectionneur ». Entre 1972 et 1986, j'avais accumulé des photographies, mais rien de tel, rien de cher, rien qui n'avait un sens véritable à mes yeux. Il a fallu toutes ces années pour qu'un jour je comprenne enfin que, moi aussi, je pouvais acheter, et que si je ne le faisais pas, j'allais le regretter toute ma vie.

Ce jour-là, je suis vraiment devenu collectionneur.

Bien sûr, cela allait poser un certain nombre de problèmes. Problème numéro 1, je n'étais pas vraiment riche, il faudrait donc que je fasse attention. Problème numéro 2, j'étais un marchand confronté à la question éthique du vendeur qui veut aussi être collectionneur. J'étais conscient que certains allaient penser que je garderais le meilleur pour moi-même.

Dans les années qui ont suivi, je n'ai pas beaucoup collectionné. J'allais doucement. Si j'avais l'impression de disposer d'un peu de liquidités alors, au gré des opportunités, je gardais ou j'achetais une photographie. Aujourd'hui, je regrette certaines images que j'ai dû laisser filer, simplement parce que je n'avais pas les moyens de les acheter. J'étais avant tout marchand, le collectionneur venait en second.

SS

Quelles sont les photographies que vous regrettez?

HG

Vous savez, j'essaie de les oublier ! C'est difficile. Il y a toujours des photos que l'on aimerait garder, même aujourd'hui. Juste derrière vous, il y a ce fantastique composite de Funke. J'ai toujours rêvé d'avoir un composite. Pour être exact, j'en ai eu un, très beau. Mais un jour, Matthew Witkovsky, commissaire d'une exposition consacrée à la photographie d'Europe de l'Est pour la National Gallery de Washington, voulait absolument l'inclure. Toutefois le musée n'exposait que des œuvres qu'il possédait. J'ai subi un peu de pression pour la vendre. C'était tout de même la National Gallery, et je ne pouvais pas leur refuser ça ! Depuis cette vente, je cherche un nouveau Funke. Vais-je acheter celui-là ? Il est suffisamment bon, je peux même dire que je l'aime. Pourtant je ne vais pas franchir le pas, parce qu'en ce moment, je n'ai pas les ressources disponibles.

SS

Parlons de ces quelques photos que vous avez vendues, dont une que nous allons emprunter pour l'exposition.

HG

J'ai rarement dû vendre des œuvres de ma collection. Je l'ai fait, pas seulement parce que j'avais besoin d'argent, mais aussi parce que quelqu'un les voulait vraiment. Elles sont parties, et malheureusement, elles sont souvent irremplaçables...

Récemment je me suis séparé de *Penny Picture* de Walker Evans. Bien sûr le besoin d'argent n'était pas étranger à cette cession. C'était pendant l'été, durant la crise, j'ai reçu la facture pour l'université de mes enfants. Je me suis dit: «là, je suis dans une situation délicate ! ». Un très bon client avait une petite liste de photographies mythiques qu'il recherchait absolument. Je savais que cette image était sur sa liste. Lui ne savait pas que je la possédais. Je ne lui en avais pas parlé pour ne pas le tenter. J'ai laissé partir le tirage pour sa collection. Aujourd'hui, je l'emprunte pour l'exposition car elle fait partie des photographies qui me manquent.

Une autre fois, par accident, j'ai cédé un très bel Outerbridge. Je l'avais acquis par échange auprès d'un client qui avait constitué une collection dans les années 1970. Dès que je l'ai eu entre mes mains, je savais qu'il devait entrer dans ma collection. C'était un chef-d'œuvre et j'avais conscience qu'il n'y aurait pas d'autre opportunité. Je l'ai possédé pendant plusieurs années. Je l'ai prêté pour une exposition en Europe, et il m'a été rendu encadré. Je voulais tellement en profiter que, dès que j'ai pu, je l'ai accroché dans mon bureau. C'est ainsi qu'un ami, et bon client, qui ne m'avait rien acheté depuis longtemps, m'a rendu visite. Lorsqu'il a vu l'épreuve d'Outerbridge, il m'a dit qu'il en avait toujours rêvé... A cette époque, pour la première fois de ma carrière, je réfléchissais à prendre quelques mois sabbatiques. Je venais d'être opéré, j'étais fatigué, j'avais vraiment besoin de faire une pause. Alors, je me suis dit : « si j'avais cet argent, je pourrais m'arrêter quelque temps ». Je l'ai donc vendue. Honnêtement, elle me manquait terriblement. Plus tard, je l'ai récupérée, car à son tour, le

collectionneur avait besoin d'argent. Mais le prix était trop important pour que je la garde dans ma collection.

Parfois, certaines photographies sont des épreuves que j'ai vendues et que j'ai pu racheter. En tout, une vingtaine a dû faire l'aller-retour. Ainsi sont revenues dans la collection, mais en les payant le prix fort, des photographies d'Atget ou encore la *Jeune femme américaine en Italie* de Ruth Orkin.

SS

Y a-t-il des photos dans la collection dont vous vous êtes séparé parce que vous aviez trouvé un meilleur tirage ou que vous n'avez pas achetées parce que la qualité n'était pas bonne ?

HG

La qualité du tirage occupe une place essentielle. Par exemple, *Trois mineurs gallois* d'Eugene Smith a toujours été une image importante pour moi.

Quand j'étais jeune photographe, et que, chaque mois, je quittais Woodstock pour me rendre à New York, je m'arrêtais toujours au MoMA pour voir l'accrochage de la collection permanente proposé par John Szarkowski.

Je me passionnais pour toutes ces photographies exposées, mais sans que je puisse l'expliquer, le tirage de *Trois mineurs gallois* est resté ancré dans ma mémoire, il a influencé ma propre photographie. Tout au long de ma carrière, j'ai certainement eu entre les mains huit ou dix tirages de cette image. Mais en m'occupant du fonds de *TimeLife*, j'ai trouvé dans leurs archives le tirage original, c'est-à-dire le premier tirage qui a été utilisé pour la reproduction de cette image dans *Life*. Étonnamment, ce tirage n'est pas extraordinaire, il n'est pas en parfaite condition, le papier est très fin – ce qui n'est pas typique d'Eugene Smith, d'ordinaire très dramatique, très sombre. Ce tirage est brut, obtenu directement à partir du négatif. Pourtant, je suis impressionné car il a le même pouvoir, cette même énergie que les tirages très travaillés. Je n'ai jamais vu une chose pareille. C'est un tirage très spécial, je l'ai donc acheté. Mais si je n'étais pas tombé dessus, cette image ne serait pas dans ma collection, car c'était absolument ce tirage-là qu'il me fallait.

SS

Est-ce la même chose pour les images de Robert Capa ?

HG

Oui, j'ai certainement eu entre les mains cinq tirages, toujours réalisés d'après un contre-type, de la *Mort d'un soldat républicain* de Capa. Un jour il y a eu ce tirage, provenant des archives de *TimeLife*. Ce n'est peut-être pas le vintage absolu, celui que tout le monde cherche comme le graal, mais c'est un tirage fait très tôt, il a une vraie marque d'authenticité, il a été tiré pour être reproduit dans *Life*, il a des marques de retouches. Bien sûr, à mon goût, cette image n'a pas la même intensité que celle d'Eugene Smith, elle ne fait pas partie des photos que j'admiraient quand je me formais comme photographe. Mais elle m'a toujours attiré, notamment parce qu'elle parle de l'Histoire, c'est une représentation de la guerre. Là aussi, dès que j'ai vu le tirage, je le voulais pour ma collection.

SS

Dans votre collection, il y a deux grands aspects: des images qui affichent un certain sens de l'Histoire, et d'autres qui sont des recherches formelles, qui interrogent les médiums.

HG

Oui, j'ai plusieurs motivations pour collectionner la photographie. La première tourne autour de la magie. C'est lié au processus photographique, c'est l'idée d'une vision mécanique. Le photographe voit la photo qu'il veut créer. Il la cherche, la voit et la restitue. La restitution, c'est le tirage. Nous sommes les contemplateurs de ce résultat. Parmi les milliards de photos qui ont été réalisées depuis 150 ans, c'est pourtant rare de se retrouver face à un morceau de papier qui vous touche profondément, qui vous emmène ailleurs. Cette émotion est simplement indescriptible, mais lorsqu'elle se produit, je tombe amoureux du tirage que je regarde. C'est ce que j'appelle la magie.

Prenez le cas de *Trois poires et une pomme* de Steichen. Peu importe le nombre de fois où on l'a vu reproduite dans des livres, quand vous êtes face à *ce tirage-là*, il se passe quelque chose d'extraordinaire. Je crois que c'est ce que certains évoquent depuis des siècles lorsqu'ils parlent de faire l'expérience de l'art. C'est transcendant, cela peut arriver quand on regarde une peinture, mais aussi quelquefois quand on regarde un tirage.

Il peut se passer la même chose avec des photographies anonymes ou peu connues. On est face au tirage et on fait cette même expérience.

Dans ma collection, il y a aussi des photos que j'appelle « hommage ». Hommage aux artistes que j'ai admirés quand j'étais jeune photographe. Ils m'ont influencé par leurs photos, parfois aussi à travers leur enseignement. Je pense à Nathan Lyon, à Van Deren Coke. Il y a aussi des grands commissaires d'exposition qui ont repoussé les frontières. J'ai eu la chance de connaître la plupart d'entre eux. Ils ont compté et ils comptent toujours.

SS

Peut-on continuer sur cette question des influences?

HG

Bien sûr, il y a John Szarkowski, le conservateur du MoMA. Je crois que je suis comme tous les gens de ma génération, son livre *Looking at Photographs* a été déterminant. Sa façon d'appréhender la photographie, sa manière unique de la regarder, de la penser, m'a ouvert les yeux et l'esprit. Avec lui, j'ai eu la possibilité de comprendre ce que la photographie peut ou doit être.

Il y avait des expositions au Met ou dans les galeries, mais les expositions de Szarkowski au MoMA étaient celles qui comptaient vraiment.

Plus tard, nous nous sommes rendu compte qu'il était génial. Szarkowski m'a vraiment inspiré. Je l'ai connu à la fin de sa vie. C'était un élitiste, un intellectuel particulièrement snob. Aucun doute là-dessus ! Il venait d'un monde qui n'était pas le mien. Mais il ne jugeait pas, vous parlait comme il aurait parlé avec le Président. Il avait une façon particulière de vous entraîner dans une conversation, il vous mettait sur un pied d'égalité. Lorsqu'il venait à la galerie, nous devisions beaucoup, de photographie, de ceci, de cela. C'est le seul dans ce milieu avec lequel je me sentais si humble, et à la fois très à l'aise. C'était un héros. J'ai, dans ma collection, une de ses photos. Je n'aime pas vraiment sa photographie,

mais c'est une forme d'hommage à un homme formidable.

SS

Parleriez-vous de Minor White avec la même émotion ?

HG

Je n'ai jamais rencontré Minor White. C'est l'un de mes regrets. Là encore, dans la collection, les photographies de White sont un hommage. Mais celles-là, je les aime pour ce qu'elles sont.

En 1972, le premier jour du stage avec Jerry Uelsmann, je suis arrivé un peu plus tôt dans la ferme où se tenaient les cours. En attendant, j'ai attrapé le livre de Minor White, *Mirrors Messages Manifestations*, qui venait de sortir. Le peu que je connaissais de Minor White, je l'avais découvert dans le magazine *Aperture*, dont il était fondateur. Lorsque j'ai pris le livre, je ne l'ai pas quitté avant de l'avoir parcouru de la première à la dernière page. Ce fut une expérience totale. J'ai immédiatement compris qui était Minor White, son importance. J'ai aussi découvert une autre dimension de la photographie et son potentiel. C'était un pas de plus dans ma compréhension, cela a renforcé l'amour que je lui portais. Oui, Minor White m'a énormément influencé.

SS

De quoi s'agissait-il exactement ?

HG

Minor White photographie le réel et le transforme en quelque chose de cosmique. Il a toujours laissé libre cours à son imagination et tendu vers une pure abstraction. Jamais avant de voir ses photographies, je n'avais pensé que c'était possible.

SS

A l'opposé, dans votre collection, certaines photographies ont une dimension politique, plus connectée à la réalité.

HG

Sans aucun doute. C'est un développement parallèle à celui de la galerie.

Aujourd'hui je suis peut-être considéré comme un vénérable marchand de photographie, mais quand j'ai commencé, j'étais juste un nouveau venu. La plupart de mes photographes préférés étaient déjà représentés par des galeries. J'étais installé à Woodstock, un lieu plus tôt provincial au regard de New York. Je n'avais pas les mêmes accès, ni les mêmes opportunités que d'autres acteurs du milieu. J'étais très curieux de l'histoire de la photographie. Une grande partie des débuts de cette histoire avait déjà été écrite, notamment par Beaumont Newhall. Pourtant Newhall avait laissé de côté la photographie sociale, la photographie documentaire. Il avait rapidement abordé Lewis Hine et peut-être quelques autres, mais globalement, il avait laissé un manque dans l'histoire du milieu du XX^e siècle.

J'ai ainsi fait la connaissance de photographes étonnants que peu connaissaient à l'époque.

Ce n'était pas le résultat d'une stratégie de développement économique, mais simplement le fruit de ma curiosité. J'ai ainsi découvert, un peu par accident, l'histoire de la Photo League à travers le

propriétaire d'un cinéma à Woodstock qui en avait été membre.

Les opportunités se sont succédé, un peu par hasard. J'ai entendu parler de l'un ; un autre est venu à la galerie en me disant que son oncle était photographe... J'ai fait des rencontres et des découvertes ! J'ai ainsi commencé à exposer des photographes obscurs et inconnus dont je pensais qu'ils méritaient d'être connus. C'était osé car ils n'étaient pas faciles à vendre ! Parallèlement, je montrais donc des grands maîtres. Ainsi je faisais une exposition Alfred Stieglitz ou Margaret Bourke-White et entre les deux une exposition de Louis Faurer ou de Rosie Green (une formidable photographe de mode).

En 1986, j'ai ouvert à New York, et j'ai continué à suivre cette ligne. J'ai eu l'opportunité de montrer des grands photographes disparus, mais aussi des inconnus toujours vivants !

Je me suis intéressé aux photographes qui avaient été actifs à New York dans les années 1940 ou 1950. J'ai découvert un nouveau monde, et en retour, j'ai sensibilisé une nouvelle audience. Le public était intéressé par ce que je faisais. Mon affaire s'est développée et j'ai eu de plus en plus d'opportunités de collectionner. J'ai acquis des pièces importantes, tout en développant une réelle expertise dans la photographie new-yorkaise du milieu du XX^e siècle.

C'est la partie de ma collection liée à mon travail de galeriste. Mais parallèlement, il y a toujours eu des images qui m'ont fasciné. C'est le cas de *Livia* de Frederick Sommer. Lorsque j'ai découvert cette image, alors que je n'étais encore qu'un très jeune photographe, elle m'a laissé une impression indélébile. J'ai attendu trente ans pour pouvoir l'acquérir. C'est comme la photographie de la pomme de Caponigro, je l'ai cherchée pendant des années pour finalement la trouver il y a seulement deux ans.

SS

Avez-vous l'impression que vous avez été impliqué dans l'écriture de cette partie manquante de l'histoire de la photographie ?

HG

Comme moi, beaucoup de gens avaient remarqué ces manques. Beaucoup ont réalisé que l'histoire de la *street photography* devait être écrite. Aujourd'hui, nous avons un livre sur la New York School, un autre sur la Photo League ; les figures secondaires ont eu des expositions muséales et des livres. Dans les quinze dernières années, il y a eu de grands changements. C'est vrai que j'ai souvent présenté pour la première fois au public beaucoup de ces photographes. J'ai fait ma part ! C'est d'ailleurs certainement ma plus grande contribution au champ de la photographie. Mais, si ça n'avait pas été moi, un autre l'aurait fait, car c'était là, il fallait juste le voir.

J'aime les photographes, tous les photographes. Mais je me suis focalisé sur la photographie du milieu du XX^e siècle ; peut-être parce que je suis un humaniste, parce que j'ai une formation en psychologie, parce que je m'intéresse aux gens. La photographie que j'ai exposée, celle que j'ai collectionnée, est vraiment la photographie de gens.

Cette photographie est la plus difficile à vendre. Les collectionneurs qui achètent de la

photographie pour la mettre sur leurs murs ne veulent pas être sous le regard d'une image. Bien sûr, il y a des exceptions comme Diane Arbus. Mais Diane Arbus s'adresse à une marge, c'est différent. La photographie de rue, le *New York style*, c'est plus difficile à collectionner. Les avant-gardes ou le modernisme, c'est plus facile; surtout le modernisme, parce que c'est du design.

SS

Dans votre collection, il y a un certain nombre de petits formats de grandes photos.

HG

J'ai toujours été attiré par les petits formats. Je ne sais pas pourquoi. La seule chose que je peux dire, c'est que j'aime être proche, être très près, même d'une grande photo. Un petit format recèle une forme d'intimité. Déjà, quand j'étais photographe, on ne tirait plus vraiment en petit format. Les grands tirages étaient en 40 x 50 cm, le format moyen 30 x 40. Si on voulait faire des économies, on choisissait le 18 x 24, mais on tirait très rarement en plus petit. Dans les petits formats, il y a un sens de l'histoire qui m'attire.

A de rares occasions, je me suis trouvé face à des images célèbres, proposées en petits formats. Je les ai tout de suite intégrées dans ma collection. J'ai un petit format de

« *The Critic* » de Weegee; j'ai un Robert Frank des *Américains*; j'ai un petit polaroid de Helmut Newton des quatre femmes nues. J'ai vu passer plusieurs tirages de « *Pioneer* » de Rodchenko, mais le tirage que j'ai gardé, c'est celui que j'ai trouvé en petit format.

Chez Mondrian par Kertész est au format carte postale. Il est petit et je l'aime dans cette taille. Mais je ne l'ai pas acheté parce qu'il était petit, je l'ai acheté parce que c'est la parfaite expression d'une photographie parfaite. Il se trouve juste qu'elle est petite...

SS

Un certain nombre d'images dans votre collection tourne autour de la mode et des célébrités.

HG

En effet, c'est une partie importante. A la galerie, j'ai régulièrement organisé des expositions de photographes de mode. Mon seul critère pour les montrer, c'était de trouver des photographes qui faisaient de bonnes photos. La mode, c'était peut-être une excuse parce qu'il fallait gagner sa vie. D'ailleurs, certains photographes ont fait du journalisme, d'autres ont enseigné. William Klein est l'exemple d'un photographe brillant qui pouvait exercer son talent dans la mode. Ces photos, je ne les vois pas comme des photographies de mode. C'est la même chose avec les célébrités. Beaucoup de photographes ont travaillé avec des gens célèbres et ont fait de bonnes photos, c'est d'ailleurs souvent leur job. Mais quelques-uns ont photographié des gens connus et réalisé des portraits mémorables. C'est ce qui m'attire. Ainsi j'ai dans la collection des portraits signés Arnold Newman, William Klein, Lillian Bassman, ou encore le portrait de Bacon par Bill Brandt. Et comme toujours, posséder le bon tirage est essentiel, parce qu'il s'agit d'images connues dont il existe énormément de tirages tardifs sur le marché.

Entretien réalisé à New York le 23 mai 2012 par Sam Stourdézé.

Les Conversations de la Fondation HCB

La Fondation HCB propose un cycle de conversations bimestrielles autour de la photographie menées par **Natacha Wolinski** critique d'art, avec différents acteurs de la scène photographique.

Mercredi 20 mars de 18h30 à 20h

Tirage post-mortem, quels enjeux, quelles pratiques ?

Avec **François Cheval**, directeur du musée Nicéphore Niepce de Chalon sur Saône, **Anne de Mondenard**, conservateur du patrimoine, **Francine Deroudille**, fille de Robert Doisneau.

Entrée libre dans la limite des places disponibles
Réservation impérative : contact@henricartierbresson.org

Les Grands Entretiens de la Fondation HCB

Les Grands Entretiens, menés par **Clément Chéroux**, conservateur au cabinet de la photographie du Centre Pompidou, s'inscrivent dans le temps long de l'histoire. Ils se proposent d'interroger les grands acteurs, les grands témoins de la photographie du demi-siècle passé, qu'ils soient artistes, photographes, critiques, historiens, commissaires, ou éditeurs.

Mercredi 20 février de 18h30 à 20h

Agnès Varda, photographe, cinéaste, artiste.

Mercredi 17 avril de 18h30 à 20h

Peter Galassi, historien d'art.

Les grands entretiens seront enregistrés et commenceront à l'heure précise.
Aucune entrée possible après 18h30.

avec le soutien de



Petit déjeuner de presse

La Fondation HCB a le plaisir de vous convier à un petit déjeuner de presse le mardi 15 janvier 2013 de 10h à 12h.

RSVP

Jessica Retailleau

T +33 1 56 80 27 03 / F +33 1 56 80 27 01

jessica.retailleau@henricartierbresson.org

Infos utiles

Adresse

2, impasse Lebouis, 75014 Paris

tel : 01 56 80 27 00 / fax : 01 56 80 27 01

contact@henricartierbresson.org

Horaires

du mardi au dimanche de 13h00 à 18h30

le samedi de 11h00 à 18h45

nocturne gratuite le mercredi de 18h30 à 20h30

dernière entrée 30mn avant la fermeture

fermé lundi et jours fériés

Tarifs

plein tarif 6€- tarif réduit 4€

gratuit pour les Amis de la Fondation HCB

gratuit en nocturne le mercredi (18h30–20h30)

Métro

Gaîté, ligne 13, sortie n°1, vers la rue de l'Ouest

Edgar Quinet, ligne 6, vers la rue de la gaité

Bus

Ligne 28 et 58 arrêt Losserand-Maine

Ligne 88, arrêt Jean Zay – Maine

Vélib

90, avenue du Maine - 48, rue de l'Ouest

infos : www.henricartierbresson.org