

The Radical Camera, New York's Photo League, 1936-1951

Jewish Museum, New York (November 4-March 25, 2012). Commissaire :
Mason Klein

Marie Cordié Lévy



Édition électronique

URL : <http://journals.openedition.org/transatlantica/5609>

ISSN : 1765-2766

Éditeur

AFEA

Référence électronique

Marie Cordié Lévy, « The Radical Camera, New York's Photo League, 1936-1951 », *Transatlantica* [En ligne], 2 | 2011, mis en ligne le 14 mai 2012, consulté le 19 avril 2019. URL : <http://journals.openedition.org/transatlantica/5609>

Ce document a été généré automatiquement le 19 avril 2019.



Transatlantica – Revue d'études américaines est mis à disposition selon les termes de la licence
Creative Commons Attribution - Pas d'Utilisation Commerciale - Pas de Modification 4.0 International.

The Radical Camera, New York's Photo League, 1936-1951

Jewish Museum, New York (November 4-March 25, 2012). Commissaire :
Mason Klein

Marie Cordié Lévy

- 1 En ce printemps 2012 New York apparaît plus que jamais comme le lieu vivant de la photographie. En témoignent la rétrospective de Cindy Sherman au MoMA ainsi que d'autres expositions plus engagées, telles que celle de Weegee à la *Steven Kasher Gallery* (dont la vitrine présente un mur de clichés noirs et blanc des indignés de *Wall Street*, pris en octobre 2011), des « Happenings » des années 60 à la *Pace Gallery* et enfin de l'exposition sur la *Photo League* au Jewish Museum. Riche d'environ 200 photographies, cette dernière sera présentée au *Columbus Museum of Art* (Ohio) d'avril à septembre 2012, au *Contemporary Jewish Museum* de San Francisco d'octobre à janvier 2013 et pour terminer au *Norton Museum of Art* (Floride) de février à avril 2013.
- 2 L'approche chronologique choisie par les conservatrices, Mason Klein et Catherine Evans, couvre une quinzaine années fort productives et permet d'aborder les questions soulevées par la *Photo League*, groupe né de la scission d'avec la *Film and Photo League* dans les années 1930.
- 3 L'exposition s'ouvre sur le cliché fondateur du *newsboy* que Lewis Hine fit en 1911 pour le *National Child Committee* afin de lutter contre le travail des enfants et se termine par les photographies de ses héritiers de cœur, William Klein et Robert Frank après sa fermeture en 1951, due au maccarthysme.
- 4 Les deux premières salles s'attachent à montrer le foisonnement des idées au sein de la *Photo League*. La variété des signatures est saisissante. Qu'ils aient depuis acquis une renommée internationale comme Weegee, Paul Strand, Helen Levitt, Eugene Smith ou Berenice Abbott, ou qu'ils soient restés anonymes, tous se passionnent pour les problématiques liées à la photographie documentaire, tendue entre engagement moral et formalisme.

- 5 Rappelons ici pour mémoire quelques éléments du fonctionnement du groupe. Pour une somme modique, la *Photo League*, qui comptait une centaine de membres, mettait des laboratoires à leur disposition. Elle leur offrait par ailleurs un forum de discussion en invitant des photographes tels que László Moholy-Nagy, Berenice Abbott ou Edward Weston à venir exposer leur point de vue, suscitant des débats dont la revue *Photo Notes* se faisait l'écho. Récusant les pictorialistes, Lewis Hine, Paul Strand et Walter Rosenblum se reconnaissaient dans les œuvres de Mathew Brady, Eugène Atget ou encore Alfred Siteglitz. Et tandis que les photographes de la FSA couvraient le *Dust Bowl* et ses fermiers ruinés, la *Photo League* se concentrait sur l'effet de la Dépression sur les habitants de New York. Américain de la première génération, comme de nombreux membres de la League, Walter Rosenblum soulignait l'importance de cet aspect social (« *radical* ») de la photographie de l'époque : « We feel deeply about the people we photograph, because our subject matter is our own flesh and blood. The kids are our own images when we were young » (12).
- 6 La dimension pédagogique faisait partie intégrante des missions des membres, souvent exécutées avec les moyens du bord. Equipés de leurs 35 mm, ils parcouraient la ville avec une énergie bouillonnante, comme le rapporte Beaumont Newhall : « The photo league students take their camera anywhere, they often push the process to technical limits. All of them feel people more strongly than nature, they want to tell us about New York and some of the people who live there... There was almost a sense of desperation in the desire to convey messages of sociological import » (*Photo Notes*, 1948).
- 7 Dès ces deux premières salles, la *Photo League* signe ainsi sa grande innovation de dire la ville non seulement par l'histoire de ses immeubles comme le fait Berenice Abbott dans *Changing New York*, mais par celle de ses habitants, dans la lignée de Weegee et de Lewis Hine. Le petit garçon qui plonge dans l'Hudson (Ruth Orkin, *Boy Jumping into Hudson River*, 1948), les jeux de marelles dessinés sur le trottoir (Arthur Leipzig, *Chalk Games*, Prospect Place, Brooklyn, 1950) compose le territoire urbain autant que les danseuses de Harlem de Sid Grossman (*Swing Dancers in Harlem*, 1936), les milliers de draps séchant sur les fils tendus entre des immeubles de quartiers pauvres (Consuelo Kanaga, *Tenements*, New York, c. 1937), la manifestation contre les conditions précaires de logement de Joe Schwartz (*Tenants Union Represented on May Day*, 1940), ou l'incroyable Elks Parade, de Jack Manning (1938) photographie frontale d'un immeuble dont les habitants se tiennent tous debout sur les balcons et les échelles à incendie. Les photographes portent sur l'environnement urbain un regard tour à tour distant (Martin Elkort, *Boardwalk Billboards*, 1949), enjoué (Sid Grossman, *Coney Island*, c.1947), ironique (Berenice Abbott, *Newsstand 32d Street*, 1935) ou surréaliste (Bill Witt, *The Eye Lower East Side*, 1948). Cet ensemble montre ainsi la richesse de la production des débuts du groupe, autour de son jeune directeur, Sid Grossman, âgé alors tout juste de 23 ans, au charisme reconnu :
- It [Photography] requires a completely new attitude toward the people you are dealing with, toward everything you do in this world [...] You have to see to what extent you go through life with more or less complete boredom. Where are you seizing every experience as an experience of growth and where are you defying nature, defying your own wonderful instincts and impulses, where are you sitting and letting the circle go round instead of moving by growing by changing ? You live by gyrating. (21)
- 8 L'exposition se poursuit par le *Harlem Document Project*, dirigé par Aaron Siskind. Comme l'explique Maurice Berger dans le catalogue de l'exposition, ces photographies reproduisent les clichés d'un Harlem de misère, d'un endroit où l'on vient s'encanailler,

« the Mecca of the New Negro », comme on l'appelait dans les années 20. Le *Harlem Document Project* fut un fiasco. Malgré son progressisme, Aaron Siskind ne mentionne ni les musiciens, ni les intellectuels qui ont donné à Harlem son caractère, omet de consulter les habitants sur l'image qu'ils veulent donner d'eux mêmes, et les photographes africains américains tels que James Van Der Zee, Marvin et Morgan Smith ou Gordon Parks qui ont à coeur de renverser les stéréotypes sur ce quartier. Il reconnâtra plus tard son erreur :

Our study was definitely distorted. We didn't give a complete picture of Harlem. There were a lot of wonderful things going on in Harlem. And we never showed most of those.

- 9 Pendant la guerre, la *Photo League* se disperse. Le groupe fournit des photographies patriotiques à Steichen pour son exposition au MoMA, *Road to Victory* (1943) : à New York, Paul Strand reprend dans une photographie les montages d'Heartfield (*Swastika*, 1938) tandis que David Robbins montre les manifestations contre la guerre (*Antiwar Demonstrations*, c. 1941) ; en Europe, Walter Rosenblum photographie les lieux du combat (*D.Day Rescue, Omaha Beach*, 1944 ; *German Prisoners of War, Normandy*, 1944). Sid Grossman quant à lui prend une certaine distance vis-à-vis des sujets de prédilection, photographiant la fête du Christ noir alors qu'il est envoyé pendant la seconde guerre mondiale pour servir au Panama (*Black Christ Festival, Portobelo, Panama*, 1945).
- 10 Par ailleurs, la *Photo League* intègre alors dans son groupe quelques femmes, telles que Rae Russel ou Vivian Cherry. Comme le rapporte Catherine Evans dans « As Good as the Guys, The Women of the Photo League », Vivian Cherry avait déclaré à ce sujet : « Darkrooms were the domain of men ; [once] men were drafted, printers were needed terribly, so they even trained me, a woman » (49).
- 11 Dans l'Amérique de l'après-guerre, le regard de la *Photo League* évolue. L'idéal de vérité documentaire cède progressivement la place à une nouvelle vision du regard photographique, inspirée des deux grandes figures charismatiques du groupe, Sid Grossman et Lisette Model. Peu à peu, l'idée fait son chemin qu'une relation personnelle doit s'instaurer entre le photographe et son sujet, comme le soutient Sid Grossman dans *Journey to the Cape* : « A photograph is as personal as a name, a fingerprint, a kiss. It concerns me intimately and passionately I am not ashamed of that ».
- 12 Alors qu'elle opérâit une mutation avec sa grande exposition, *This is the League* (1948), et qu'elle se préparait à ouvrir un nouveau centre, *The Center for American Photography*, la *Photo League* fut fortement touchée par le maccarthysme. Considérée comme subversive, en 1949, sa réputation fut définitivement entachée et nombreux de ses membres décidèrent de la quitter afin de conserver leurs emplois, même si certains reconnaissent aujourd'hui qu'ils auraient pu agir autrement. Elizabeth Timberman partit s'installer à Mexico, et ceux qui avaient connu Sid Grossman (le plus inquiété de tous puisqu'il avait été communiste jusqu'à son retour de la guerre), changeaient de trottoir quand ils le croisaient dans la rue. La pratique libre de la photographie s'en ressentit. Lester Talkinson se rappelle avoir été accusé de travailler pour le FBI alors qu'il prenait des photographies à Union Square. Jack Lessinger conclut ainsi :

The League was changing. It was hard to raise money just to stay alive. Photographers were no longer dropping in so often when in New York... People were working just as hard, but we kept losing members. In some cases, we were told, with regrets ; in others, they just stopped showing up... The League died a little bit every time a photographer dropped out and felt compelled to conceal membership in the League [...] In the face of all the madness all around it, the Photo

League finally found it impossible to continue. A statement was drawn up in 1951 and sent out to the membership as a final farewell. (83)

- 13 Face aux photographies de Robert Frank et de William Klein sur lesquelles se clôt l'exposition, se pose la question de l'héritage de la *Photo League*. Son mérite tient peut-être au bout du compte à l'énergie qui s'en est dégagée, et qui a permis à des photographes tels que Joel Meyerowitz, Diane Arbus, William Klein ou Robert Frank de s'exprimer librement. En tout état de cause, l'exposition rend palpable le vent de liberté qui soufflait, et souffle encore, sur New York.
-

BIBLIOGRAPHIE

Catalogue

Mason KLEIN & Catherine EVANS *The radical Camera. New York's Photo League, 1936-1951*, with contributions by Anne Wilkes Tucker, Maurice Berger and Michael Lesy, Yale University Press, Jewish Museum and Columbus Museum of Art, Chicago, 2011.

Sauf indication contraire, les références indiquées dans les citations renvoient à cet ouvrage.

INDEX

Thèmes : Trans'Arts

AUTEUR

MARIE CORDIÉ LÉVY

Université de Paris 7

Weegee clearly influenced several Photo League members, notably Lisette Model (the link between People's NYC and Diane Arbus's out-of-Park-Avenue slumming), and in a general sense, "The Radical Camera" is curated with an eye to subsequent street photography. The selection is heavy on kids naturalizing the asphalt jungle; a single photo by Photo League fellow traveler Helen Levitt-- New York, ca. 1940--is sufficient to establish her as Weegee's only peer (although a number of distinguished photographers and many talented unknowns passed through the league's portals "The Radical Camera: New York's Photo League 1936-1951" at the Jewish Museum traces the group's history through some 145 photographs. "Progressive in its politics and uncompromising in its aesthetics, the league was the place to be if you had a hand-held 35-millimeter camera and a left-leaning social conscience" and particularly if you believed, to borrow a bit of contemporary parlance, that photography was fine art for the 99 percent. Its members "among them Berenice Abbott, Aaron Siskind and Weegee" are now reunited in "The Radical Camera: New York's Photo League 1936-1951" at the Jewish Museum. This stirring show traces the group's history through some 145 vintage photographs. Image. Out There. The Radical Camera: New York's Photo League. Sonia van Gilder Cooke, Alice Park. Jan 10, 2012. "The League thrived for fifteen years, generating projects like the Harlem Document, a collaborative effort by ten photographers to document the living conditions in poor black neighborhoods. It also fostered the careers of notable photographers such as Lisette Model, Weegee and Rosalie Gwathmey. Despite its progressive agenda, the League's mission was far from simplistic. In 1951, it closed its doors forever. The League's reputation has never truly recovered, says Klein. "They were condemned to a kind of ideological shelving and, I think, unfairly treated by history. The Radical Camera exhibition will be at the Jewish Museum from now through March 25, 2012. The Jewish Museum is located on the corner of 92nd Street and Fifth Avenue, and is open on Saturday through Tuesday from 11:00 a.m. to 5:45 p.m. on Thursday until 8:00 p.m., and on Friday until 4:00 p.m. Closed Wednesdays. For more information about the Radical Camera exhibition, please see the Jewish Museum website, here. Posted in NYC Events | Tagged Aaron Siskind " Jerome Liebling " Jewish Museum " Jewish Museum New York " Jewish Museum NYC " Lisette Model " Lucy Ashjian " New York's Photo Leagu...

The Radical Camera: New York's Photo League, 1936-1951. New York's Photo League lasted only fifteen years, from 1936 to 1951, but its impact on the style, content, and perception of photography in America is regularly reassessed. This big, absorbing exhibition rounds up vintage prints by the men and women who made the League a magnet for Depression-era idealists and activists and, later, a target for McCarthyism. Helen Levitt, Lisette Model, Paul Strand, and Weegee are here, of course, along with many of the League's central figures—Sid Grossman, Morris Engel, Dan Weiner, Walter Rosenblum—who a The Radical Camera is worthy addition to photo books about New York and the liberal humanist group of photographers who all had something to say through their work. Read more. 20 people found this helpful. Although the League is closely identified with New York there are a few photos taken elsewhere in the US and abroad. What I really liked about the book was the mixing of known and less well known League members. Here's chance to discover a Jack Manning, Joe Schwartz, Marynn Ausubel, Nancy Bulkeley or Lucy Ashjian for example. The Radical Camera is worthy addition to photo books about New York and the liberal humanist group of photographers who all had something to say through their work. Out There. The Radical Camera: New York's Photo League. The Radical Camera: New York's Photo League. Untitled (Brooklyn Bridge), 1938. Alexander Alland © Estate of Alexander Alland, Sr. "There was nothing like the Photo League, where people could exhibit their work, students alongside their mentors, be taught a kind of history of photography and start understanding what the meaning of the photograph might be." Many of its founding members, including Sid Grossman, Sol Libsohn and Aaron Siskind, were first-generation Jewish immigrants with progressive, left-wing sensibilities. The Photo League organized the best in New York master classes led by Sid Grossman, Walter Rosenblum, Eliot Elisofon (Life editor). All those wishing to learn more about modern art of photography visited free lectures of the specialists and famous photographers such as Henry Cartier-Bresson, Roy Stryker, Ansel Adams, Edward and Brett Weston, Robert Capa and others. The Photo League held six exhibitions of its participants annually; each of them was accompanied by the Photo Notes issue (1938-1948). The popularity of the cooperative grew together with the initiated in the USA baiting of those wh The exhibition, called 'The Radical Camera: New York's Photo League, 1936-1951', recognises the role that an organisation of young, idealistic snappers played in seeing documentary photography as both an art form and a way to argue for social justice. RELATED ARTICLES. Previous. Jewish Museum curator Mason Klein. Some images are beautiful and some are stark, with many commenting subtly on class, race and disparities of opportunity. The League's darkroom, exhibition space, and its acclaimed newsletter 'Photo Notes' all drew photographers together in a space where they could socialise and exchange ideas. Women actively participated in the League where they found rare access and recognition.