

**LES DOUCHES
LA GALERIE**

ERNST HAAS

New York in Color, 1952-62

RENCONTRE LE 13 SEPTEMBRE DE 13H À 19H
EXPOSITION DU 13 SEPTEMBRE AU 31 OCTOBRE 2020



© Ernst Haas Estate Estate / Courtesy Les Douches la Galerie

À l'occasion de la sortie de l'ouvrage *New York in Color, 1952-1962* par Prestel Publishing, Les Douches la Galerie a le plaisir de présenter une sélection de tirages, à découvrir du 13 septembre au 31 octobre 2020.

Le dimanche 13 septembre de 13h à 19h, la galerie accueillera Alex Haas, fils de l'artiste, dans le cadre de la sixième édition d'Un dimanche à la galerie organisé par le Comité Professionnel des Galeries d'Art.

Les Douches la Galerie
5, rue Legouvé 75010 Paris
lesdoucheslagalerie.com

Contact : Françoise Morin
01 78 94 03 00
contact@lesdoucheslagalerie.com

Du mercredi au samedi
de 14h à 19h
ou sur rendez-vous

New York in Color, 1952-1962

PAR ALEX HAAS

Mon père adorait New York. C'était sa ville, mais aussi sa muse, et ces deux aspects sont omniprésents dans cet ouvrage. Il aimait à dire que s'il existait un passeport pour les New-Yorkais, il serait le premier à en obtenir un. Dès son arrivée, en 1951, Ernst a connu un succès fulgurant, ce qui l'a immédiatement lié à cette ville. Mais son amour pour elle n'avait rien de naïf : il en appréciait les possibilités, le raffinement, le rythme, mais il était également conscient de ses côtés impitoyables. C'est cette sensibilité même qui a fait de lui un photographe new-yorkais : un jour, il photographiait Albert Einstein à l'université de Princeton pour Vogue, le lendemain, l'arrivée d'un bateau d'immigrés à Ellis Island. C'est à cette époque qu'il a commencé ses premières expériences de photographie en couleur dans sa ville. Ces images allaient changer le cours de l'histoire de la photographie. Une sélection de ces photographies a été publiée en 1953 dans le magazine Life, dans leur tout premier numéro en couleur, et beaucoup sont publiées dans le présent ouvrage.

Ernst comparait souvent New York à Venise : une ville superbe au bord de l'effondrement. Au fil des années, s'efforçant de faire vivre sa famille tout en finançant son activité artistique, il a connu des fins de mois difficiles : pour survivre, il fallait travailler dur. Mais cette pression le stimulait. New York le portait. Quand on lui proposait un travail bien payé dans la publicité, cela lui permettait de financer ses voyages dans l'Himalaya ou au Japon, et il revenait avec un projet de livre.

Il a choisi d'implanter son grand studio entre la 55e rue et la Septième Avenue à cause de la proximité du Musée d'art moderne (où ses œuvres étaient souvent exposées), de Carnegie Hall et Central Park. Son studio était divisé entre une partie habitation et une zone de travail. Son immense salon était rempli jusqu'au plafond de centaines de livres, de disques, de masques tibétains et de poupées Kachina, de poteries d'Amérique du Sud, de tapis Navajo, de tableaux balinais et d'objets de récupération de tous les pays. Son grand lit était recouvert d'une peau de bison – au grand dam de ses nombreuses conquêtes féminines. De tout cela émanait un agréable mélange d'odeurs, qui vous saisissait dès le pas de la porte : on savait alors qu'on entrait dans le monde d'Ernst Haas.

La partie atelier était blanche, mais pouvait être plongée dans le noir total pour accueillir des projections. Elle comportait des dizaines de classeurs à tiroirs, où étaient stockés tous ses transparents, ses négatifs et sa correspondance avec ses vieux amis, de Robert Capa à Henri Cartier Bresson, le tout minutieusement classé par ses fidèles assistants Marilyn Schroeder, Todd Weinstein et Marina Ospina. Au-dessus des tiroirs s'étendait un alignement de tables lumineuses, sur lesquelles il passait des heures, une loupe sur un œil, le dos courbé, à travailler une bonne partie de la nuit, tandis que le bruit de la ville s'apaisait. Avec la climatisation qui tournait à des températures dignes des Alpes autrichiennes, le froid glacial lui rappelait son pays d'origine.

Un soir, après une longue journée de travail, il m'a demandé de venir avec lui prendre des photos dans le quartier. Il devait être minuit. Et nous étions dans les années 1970, la criminalité sévissait. Nous sommes sortis avec son matériel Leica, de grande valeur, et nous nous sommes installés pour une prise de vue. Ernst était si concentré et exalté par ce qu'il faisait qu'il n'a pas remarqué qu'un groupe d'hommes, visiblement très intéressés par le matériel, venait de nous encercler. En les voyant, mon père, sans hésiter ni comprendre la gravité de la situation, a demandé à l'un d'eux de regarder dans le viseur, lui détaillant les aspects techniques de ce qu'il était en train de faire. Puis il a proposé à un autre de regarder aussi, et ainsi de suite. Ils ont fini par s'en aller. Je lui rappelais parfois cette histoire, dont il n'avait aucun souvenir.

Ma sœur Victoria et moi, nous sommes nés à New York. Mon premier souvenir de New York, du moins ma première sensation, correspond à notre retour de Suisse quand j'avais environ cinq ans. Installé sur le siège arrière d'un taxi jaune, coincé entre mon père et ma sœur, je voyais s'approcher le ciel de ce soir d'été au son du compteur du taxi qui égrenait son tic-tac. À l'orée de la ville se dressaient au bord de la route des panneaux publicitaires géants de cowboys, avec les photos que mon père avait prises pour Marlboro. Cela me donnait l'impression que la ville était à nous. Après le pont qui relie Queens à Manhattan, tout s'intensifiait : la chaleur, le bruit, la foule. Nous nous trouvions dans les entrailles d'un monstre, et c'était là que nous habitions. À l'intérieur, on ne voyait plus les immeubles, c'était eux qui nous regardaient. En arrivant au 853 de la Septième Avenue, nous étions accueillis par les portiers (qui faisaient presque partie de la famille). L'atelier se trouvait en face du restaurant Carnegie Deli. Mon père nous amenait toujours manger là-bas à notre retour. Rien à voir avec ce qu'on mangeait en Suisse.

Un de mes plus beaux souvenirs d'enfance est celui du jour où, en ouvrant le réfrigérateur, je l'ai trouvé entièrement rempli de boîtes orange de pellicule Kodachrome. Rien à manger. Voilà ce que faisait mon père pour assurer sa subsistance.

Les Douches la Galerie

5, rue Legouvé 75010 Paris

01 78 94 03 00 | lesdoucheslagalerie.com

Ville magique

PAR PHILLIP PRODGER

Les fabuleuses photographies réalisées à New York par Ernst Haas sur plusieurs décennies ont commencé à germer dans son esprit bien avant qu'il n'arrive dans cette ville, en 1951, à l'âge de vingt-neuf ans. Elles trouvent leur origine dans les ruines de Vienne après la Seconde Guerre mondiale, dans ces années passées dans un camp de travail en Allemagne, dans l'indicible préjudice suivant son renvoi de la faculté de médecine à cause de ses origines juives. Leurs couleurs éclatantes prennent leur source dans le retour de quelque six-cents prisonniers de guerre à la gare centrale de Vienne en 1947 – libérés tardivement des territoires tombés aux mains des troupes soviétiques à la fin de la guerre. Ernst Haas a assisté à leur retour, et les images déchirantes qu'il a réalisées ce jour-là (d'abord publiées dans le magazine américain de propagande *Heute*, puis plus tard, comme on le sait, dans *Life*) ont poussé le célèbre photographe Robert Capa à l'inviter non seulement à rejoindre la jeune coopérative *Magnum Photos* à New York, mais aussi à en devenir le vice-président. Haas accepta et découvrit, à son arrivée, une ville dynamique, sans complexes, exaltante – qui ne ressemblait en rien à l'Europe centrale d'après-guerre. À New York, tout semblait possible. Pleine de promesses, débordante d'énergie, la ville allait lui permettre une véritable liberté créative ainsi qu'un nouveau départ. Toutes les conditions étaient réunies pour inventer « une nouvelle philosophie du voir », comme il l'appellerait plus tard.¹ Cette ville l'a révélé.

Pour Ernst Haas, New York était à la fois un lieu et un temps. Il exprimait souvent son amour pour elle, tout en gardant à l'esprit ses aspects plus sombres, même dans les années 1950. Dès le départ, il a su saisir le meilleur comme le pire, considérant les imperfections de la ville comme les inévitables âpretés d'une métropole audacieuse et hétéroclite. Parmi les images présentées dans cet ouvrage, beaucoup montrent des moments où la réalité diverge de ce que l'on attend d'elle – une enseigne lumineuse rouillée ou la cabine d'un camion abandonné trônant sur un tas de ferraille, par exemple (page 128, 119). Et pourtant, elles sont toutes débordantes de vie.

Au début, Haas n'a pas trouvé aisé de photographier New York. Son architecture linéaire et ses rues perpendiculaires le gênaient, ses perspectives plongeantes et ses formes fragmentées lui semblaient étranges et incongrues. Petit à petit, il a acquis un vocabulaire lui permettant d'entremêler les particularités de la ville : taxis et affiches déchirées, vitres et rétroviseurs. Il était attiré par les reflets. « Dès le début, » explique-t-il, « j'ai trouvé New York fabuleuse, non seulement pour ses boutiques, son théâtre, sa musique, ses musées, mais aussi pour son côté ville de verre, avec ce foisonnement de reflets qui n'a cessé de me fasciner, que ce soient les vitrines de magasins et de bureaux qui illuminent le *Lever House* ou le *Seagram Building*, et que l'on retrouve tout au long de la Sixième Avenue (aujourd'hui nommée *Avenue of the Americas*) – à perte de vue. L'âme de la ville pourrait bien se trouver dans l'art d'accumuler ces reflets.²

Haas se gardait de toute critique sociale manifeste dans ses images, préférant laisser le spectateur en contempler le mystère, les savourer, s'en délecter. Trois policiers à l'allure inquiétante roulent en moto sur les deux côtés d'une route de campagne, tournant le dos au spectateur (page 82). Sont-ils méchants ou innocents – symboles à la *Norman Rockwell* de l'ordre public américain ? Des enfants jouent sur un terrain de bitume (page 191). Doit-on y voir la joie de l'enfance ou le dénuement lié à la pauvreté urbaine ? Un homme fouille dans une poubelle tandis que des femmes riches se promènent, sacs de shopping à la main (page 111). L'homme est-il plus heureux que ces femmes, malgré sa situation supposée ?

La New York d'Ernst Haas regorge de provocations et de surprises visuelles. À travers son objectif, une simple éclaboussure d'huile de vidange dans une flaque d'eau devient un soleil radieux et irisé (page 159).

Avec le temps, et particulièrement lors des mouvements sociaux des années 1970, Haas est devenu plus attentif aux problèmes de la ville, et moins enclin à lui pardonner ses côtés sombres. Néanmoins, ses images de New York n'ont jamais eu de visée « documentaire » au sens d'un témoignage pur et simple de telle ou telle situation – il considérait globalement que la photographie noir et blanc était plus adaptée à cet effet. Au lieu de cela, elles évoquent un vécu, une observation – sortes de poèmes visuels intenses, comme il aimait à les appeler, qui jalonnent le parcours de l'artiste errant dans la ville au gré de son intuition. « Dès que j'ai du temps libre, » écrivit-il plus tard, « je me promène dans New York, espérant capter des moments de sa profonde énergie. »³

Ernst Haas a été qualifié, à juste titre, de pionnier de la photographie en couleur. Son essai photographique en deux parties sur New York, « *Images d'une ville magique* », publié dans les numéros des 14 et 21 septembre 1953 de *Life*, a été une des premières apparitions notoires de la photographie en couleur dans un magazine photographique – il influença un grand nombre de lecteurs, et donna le ton de la suite de sa carrière.

Les photographies publiées dans « *Images* », que l'on retrouve dans le présent ouvrage, exercent

toujours la même fascination qu'à l'époque de leur création. Le lecteur découvrait d'abord un flot de voitures sur la FDR Drive, convergeant vers le pont de Brooklyn au lever du jour (page 77), avant de tourner la page pour voir ce qui est sans doute la photographie la plus ostensiblement métaphorique de Haas, une rangée de quatre paires de jumelles en libre-service sur une promenade de Battery Park, un groupe de gratte-ciels en arrière-plan (page 183). La rédaction de Life décrivait des automates qui semblent « monter la garde tels des fétiches primitifs » : en dépit du relativisme culturel sous-jacent à cette formule, leurs attributs anthropomorphes sont indéniables, telles les statues moai de l'île de Pâques – les lentilles sont les yeux, la manette centrale est le nez. Ou ce sont peut-être des robots – le regard impassible, l'allure vaguement ridicule. On remarque que Haas a photographié ces automates de face, ce qui fait que ces personnages saugrenus regardent le spectateur lorsque le spectateur les regarde. Tandis que nous nous prenons à ce jeu de regards échangés, l'artiste inscrit la scène dans une palette de couleurs minutieusement chorégraphiée : le bleu du ciel tranche avec le vert mordoré des feuilles du début de l'automne, le jaune et le vert des immeubles tissent une jolie toile de fond, les pieds vert métallisé des automates rappellent la couleur d'un lampadaire au loin. Tandis que nous observons les détails de l'image, les automates nous observent en retour. Qui regarde qui ?

Il ne fait aucun doute que cette utilisation innovante de la couleur dans Life, et dans d'autres supports, allait changer le cours de l'art contemporain. Longtemps, à la fin des années 1950 et au début des années 1960, le nom de Haas fut associé uniquement à la photographie artistique en couleur. Son exposition solo « Ernst Haas : photographie en couleur » a fait sensation au Musée d'art moderne (MoMA) de New York, du 21 août au 28 octobre 1962, quelque quatorze années avant l'exposition « Photographies de William Eggleston », parfois faussement désignée comme la première exposition de photographies en couleur de l'établissement. Mais la réalité est plus subtile : malgré l'importance de l'exposition de Haas, on lui avait attribué une place relativement modeste dans les couloirs du musée, en dehors de l'Auditorium Gallery⁴. Peu de journaux en avait fait la critique, à l'exception notable du New York Times, qui ne tarissait pourtant pas l'éloges : « Événement majeur dans l'évolution de la photographie en couleur en tant que moyen d'expression artistique, cette exposition pourrait bien être la première à dévoiler véritablement l'énorme potentiel de la couleur utilisée avec imagination. »⁵ Malgré cette prémonition, peu d'institutions exprimèrent leur intérêt à montrer ce travail. Sans la diffusion concomitante de la série télévisée en quatre volets « L'art de voir », animée par Haas, l'exposition aurait pu passer complètement inaperçue.⁶ Un an plus tard, « Ernst Haas : photographie en couleur » fut montrée à Baltimore, au One Charles Center – bâtiment conçu par Ludwig Mies Van der Rohe et tout juste sorti de terre – où elle fut encensée par la critique, puis démantelée.⁷

Ernst Haas fut le premier d'une vague de photographes qui se lancèrent dans l'aventure de la couleur dans les années 1950 et 1960. Lorsqu'il débuta dans ce domaine, la couleur était déjà monnaie courante en photographie commerciale et publicitaire. Elle faisait également son apparition sur le marché, où l'on commençait à trouver, à des prix abordables, des pellicules permettant de réaliser des clichés en couleur. À une époque où la télévision couleur n'existait pas encore, ces photos avaient un impact visuel très fort. Des photographes visionnaires comme Paul Outerbridge avaient, dès les années 1930, réalisé des tirages de photographies couleur destinés à être exposés, mais dans les années 1950, les jeunes photographes commencèrent à se faire nombreux.

Dès 1958, sous l'égide de Haas, sans aucun doute, Magnum encourageait ses photographes à explorer la couleur et même à faire du photojournalisme en couleur. Haas était cité en exemple pour montrer que l'on pouvait saisir le mouvement, notamment, en Kodachrome.⁸ En 1961, l'année qui précéda la sortie de sa monographie au MoMA, Ernst Haas organisa une exposition de soixante-douze images signées par des photographes de chez Magnum, dont beaucoup en couleur. Après Tokyo, l'exposition fut acheminée à la Bibliothèque du Congrès, puis à New York, où elle fut montrée au Pepsi-Cola Building au 500, Park Avenue, à quelques encablures des locaux du MoMA.⁹ En novembre de la même année, s'ouvrit à Chicago l'exposition « La photographie et les beaux-arts », à l'Institut de technologie de l'Illinois, qui avait hébergé précédemment le mouvement appelé New Bauhaus. Une prodigieuse collection de 176 œuvres dont 49 en couleur, dont des images signées Haas, Margaret Bourke-White, et Dmitri Kessel.¹⁰

L'exposition de 1962 au MoMA coïncidait avec un changement d'attitude dans l'imaginaire du grand public face à la photographie en couleur. Dans les coulisses du MoMA, elle marqua également la passation de pouvoir entre Szarkowski et son prédécesseur, Edward Steichen. Peu avant sa retraite, Steichen avait commencé à s'intéresser aux possibilités incarnées par la couleur et organisé une série de six conférences sur la photographie en couleur, animées par six professionnels dont Ernst Haas, en novembre 1961.¹¹ Steichen lui-même donna une conférence inoubliable sur le sujet quelques mois avant l'inauguration de l'exposition de Haas – la presse écrivit froidement que la conférence présentait des photographies de Haas et « d'autres noms plus ou moins méconnus »¹². La programmation de l'exposition « Ernst Haas : photographie en couleur » fut une des dernières décisions de Steichen en tant que directeur. Ce fut à Szarkowski de la mettre en œuvre.

Ce changement de direction marqua également un changement générationnel, avec de grandes

différences dans l'appréhension et l'interprétation de la photographie. Steichen, ne cachant pas son enthousiasme, déclarait voir en Haas un « esprit libre qui, sans l'entrave de la tradition et de la théorie, est allé à la rencontre d'une beauté inégalée dans l'art de la photographie. »¹³ Szarkowski, en revanche, se montrait plus circonspect :

Dans la photographie en couleur, la couleur apparaît souvent comme un écran décoratif inutile entre le spectateur et le sujet de l'image. Ernst Haas a résolu ce problème en faisant de la sensation colorée le sujet même de son travail.¹⁴

Interrogé par un visiteur du musée sur la façon dont Haas choisissait le sujet d'une œuvre, Szarkowski réitéra : « C'est la sensation colorée qui est le sujet de l'œuvre, » répéta-t-il.¹⁵ C'est peut-être pour donner le change à la présentation de diapositives de Steichen précédant l'exposition de Haas que Szarkowski organisa, un an plus tard, une « exposition » sous la forme d'une projection de diapositives en couleur signées Helen Levitt, William Garnett, et Roman Vishniac. Cette fois-là, Ernst Haas n'eut pas droit au chapitre.

Szarkowski caressait l'idée, émergente dans le monde de la théorie photographique de l'époque et empruntée à l'analyse du critique Clement Greenberg des tableaux expressionnistes abstraits de New York, selon laquelle un support artistique pouvait en lui-même être porteur de sens. Une notion que Szarkowski peaufina et exprima habilement dans son analyse de l'exposition d'Eggleston, en 1976, également mise en place par ses soins. Cependant, dans le cas de Haas, l'argument peine à convaincre, comme le montrent ses images de New York. Malgré un contenu inégalement identifiable, ce ne sont pas des images « sur » la couleur au sens propre : ce qu'elles proposent, c'est une exploration du lien entre vraisemblance optique, couleur et sens. Haas le formulait de la façon suivante :

Lassé de la réalité qui saute aux yeux, je m'amuse à la transformer en un point de vue subjectif. Sans toucher à mon sujet, je recherche le moment où, par une pure concentration du regard, l'image composée est plus « fabriquée » que simplement prise. Sans légende pour justifier son existence, je préfère qu'elle parle d'elle-même : moins descriptive, plus imaginative. Moins d'informations, plus de suggestion. Moins de prose, plus de poésie.¹⁶

Pour réaliser ses photographies, Haas s'est immergé dans la ville de New York. La « réalité » que décrivent ses images n'est ni fixe, ni mécanique, elle est fluide et brute. La couleur, parfois délirante et déroutante, puis soudain réservée et rassurante, était une composante indissociable de cette approche. Comme il l'expliquait lui-même : « C'est notre intuition seule qui nous permet de reconnaître les couleurs... La photographie en couleur se prête, à mon sens, particulièrement bien à l'expression d'une poésie de nature visuelle. »¹⁷

Pour donner le jour à des images de la ville les plus empiriques possible, Haas utilisait un appareil Leica 35mm léger, plus communément associé au photojournalisme documentaire. En Autriche, il avait commencé sa carrière sur un Rolleiflex de format moyen, qu'il avait acquis – anecdote désormais célèbre – au marché noir en échange de 20 livres de margarine, le jour de ses vingt-cinq ans. Mais dans les années 1950, comme la plupart de ses collègues de Magnum, Haas était passé à la pellicule et au format 35mm, relativement portable, pour les missions que lui confiaient les magazines et ses clients commerciaux. L'utilisation des appareils de petit format en photographie professionnelle n'avait rien de nouveau : le photographe français Henri Cartier-Bresson, idole d'Ernst Haas, utilisait des Leica depuis les années 1930. Haas ayant commencé sa carrière par le photojournalisme, l'utilisation de ce type d'appareil s'inscrivait simplement dans la continuité de sa pratique habituelle.

L'utilisation d'un matériel couleur en 35mm à des fins artistiques est aussi un grand héritage de Haas. Alors que le Leica était largement accepté comme un outil de la photographie de rue noir et blanc, son utilisation en photographie couleur était marginale. La meilleure pellicule couleur que l'on trouvait, la première Kodachrome, était affreusement lente pour les critères de l'époque, et ne convenait pas du tout à la photographie de rue.

Avant la mise en circulation du Kodachrome II 25 ISO, en 1961, la pellicule la plus sensible avait une sensibilité de 10 ISO (pour la plupart de ses images de New York, Haas utilisait la pellicule Kodachrome Professional Daylight, d'une sensibilité de 8 seulement). À cette vitesse-là, l'appareil ne peut saisir les objets en mouvement que s'ils sont fortement éclairés. Mais Haas aimait exploiter le flou qu'il obtenait avec les premiers Kodachrome, ce flou qui faisait surgir des silhouettes de l'ombre, faisant de ce que d'aucuns auraient vu comme des défauts une partie intégrante de son œuvre. Plus tard, Haas allait réaliser une longue série de photographies de mouvements flous, issues de son expérience de la photo dans les rues de New York.

Haas aimait les effets obtenus sur Kodachrome, malgré les limites techniques de la pellicule. Sa palette de couleurs, riche, déclinant les tons de rouge, garantissait un rendu aux couleurs vivantes, impressionnantes qui, lors d'un tirage en dye-transfer (sa méthode de tirage de prédilection), prêtaient à ses images une apparence intense, presque liquide. De plus, grâce à la formule chimique spécifique à Kodachrome, les images peuvent prendre de subtils contours argentiques leur conférant un intérêt esthétique supplémentaire.

Le Leica avait aussi ses avantages lorsqu'on travaillait sur un environnement urbain comme New York. Contrairement aux appareils réflex mono-objectif, dans lesquels le photographe vise par l'objectif avant d'abaisser l'obturateur (ce qui soulève le miroir et permet à la lumière de passer directement sur la pellicule), les appareils photo à mise au point télémétrique comme les Leica ne permettent pas au photographe de voir directement par l'objectif. Le viseur est installé sur le boîtier, quelques centimètres au-dessus de l'objectif, ce qui donne une vue approximative de ce qui est pris par l'objectif. Par conséquent, avec un tel appareil, le photographe ne voit pas la profondeur de champ et doit se fier à son expérience et à sa capacité à faire les bons réglages, en utilisant les repères inscrits sur l'extérieur de l'objectif. Ces appareils étaient intéressants pour leur simplicité mécanique, leur légèreté et leur polyvalence. De plus, comme leur obturateur fonctionnait sans miroir, leur manipulation était quasi silencieuse.

Mais en utilisant ce type de matériel pour photographier New York, Haas ne savait pas exactement ce que l'appareil allait saisir. Il devait donc faire appel à son instinct et son imagination. Avec son télémétrique, il pouvait passer inaperçu presque partout. Il pouvait s'intégrer, improviser, faire des essais, explorer. Il pouvait se fondre dans le paysage de la ville.

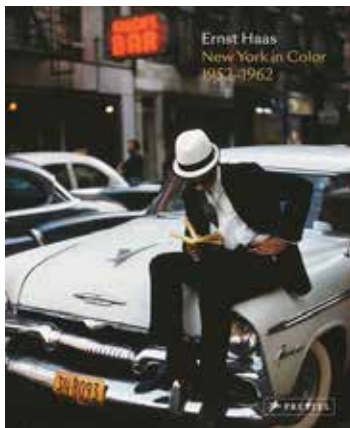
Tous les choix de Haas, qu'ils soient techniques ou artistiques, ont été faits pour créer le kaléidoscope d'images présent dans cet ouvrage. Pour lui, l'enjeu n'était, en soi, ni la couleur, ni la composition, ni l'appareil photo utilisé, mais quelque chose de plus profond. Découvrir la New York d'Ernst Haas, c'est apprendre des choses sur l'artiste lui-même, c'est comprendre ce qu'il voyait et ce qu'il ressentait en traversant sa ville – un autre temps et un ailleurs. Peu importe que vous ne soyez jamais allé à New York en vrai. Pour profiter au mieux de ces images, laissez-les vous guider. Laissez l'artiste vous montrer le merveilleux, l'étrange. Laissez-le vous rappeler la sensation d'une chaude journée d'été sur la peau, l'odeur âcre des gaz d'échappement, la plainte d'un klaxon ou la sonnerie lointaine d'un établissement scolaire. Toutes ces choses que la ville nous fait ressentir. Contre toute attente, comme nous l'apprend Ernst Haas, ces choses-là sont toutes photographiables.

Phillip Prodger est chercheur au Yale Center for British Art à New Haven, dans le Connecticut. Il a été responsable du département photographie de la National Portrait Gallery à Londres. Il est l'auteur de William Eggleston Portraits et Martin Parr: Only Human.

Notes de fin

- 1 Press Release, "Ernst Haas Color Photography," no. 96, 4 August 1962, MoMA Archives
- 2 Ernst Haas, *In America*, [New York: Viking], 12 3.
- 3 *Ibid.*, 143
- 4 John Deschin, "Color in Motion," *New York Times*, September 2, 1962, 75
- 5 *Ibid.*
- 6 Richard Doan, "Listen, Minow, This Is No Wasteland," *New York Herald Tribune*, September 16, 1962, 8A
- 7 "Exhibition of Haas Photos," *Baltimore Sun*, May 12, 1863, A14
- 8 Vincent Ferrers, "Press Photography Notes," *British Journal of Photography*, 105:5144, December 19, 1958, 696
- 9 Irving Desfor, "Photography's Universal Language: Camera Column," *Christian Science Monitor*, May 23, 1861, 15
- 10 Erwin Bach, "Exhibit Includes 176 Prints," *Chicago Daily Tribune*, November 1, 1962, W4
- 11 "Camera Notes: Lecture Series by Six Top Photographers," *New York Times*, November 5, 1961, X24. Haas's lecture was titled, "Ernst Haas: Evolution of a Photojournalist."
- 12 "Camera Notes: Abstractions in Color Presented by Steichen," *New York Times*, February 25, 1962, X22
- 13 *Baltimore Sun*, A14
- 14 Press Release, MoMA Archives.
- 15 John Deschin, "Color in Motion," *New York Times*, September 2, 1962, 75
- 16 Ernst Haas, *Ernst Haas Color Photography*, [New York: Abrams, 1989], 12–13
- 17 *Ibid.*, 12

New York in Color, 1952-1962



Prestel Publishing, 2020
Avant-propos d'Alex Haas
Texte de Phillip Prodger
Relié
208 pages
24,0 x 29,0 cm
175 illustrations couleur
ISBN: 978-3-7913-8654-6

BIOGRAPHIE

Ernst Haas (1921-1986) est reconnu comme l'un des grands photographes du XXe siècle, et fait partie des pionniers de la photographie en couleur. Il est né à Vienne en 1921 et a commencé à photographier après la guerre. Son travail sur le retour des prisonniers de guerre autrichiens attira l'attention de *Life*, mais il déclina la proposition de devenir photographe attitré du magazine pour garder son indépendance. Il rejoint Magnum en 1949 à l'invitation de Robert Capa, et se lia d'amitié avec lui ainsi qu'avec Henri Cartier-Bresson et Werner Bischof.

Il s'installa à New York en 1951 et commença rapidement à utiliser le film couleur Kodachrome, jusqu'à devenir le premier photographe couleur des années 50. En 1953, *Life* publia un reportage photo de vingt-quatre pages sur son travail sur New York : ce fut le plus grand reportage en couleur jamais publié par le magazine (*Images of a magic city. Austrian photographer finds fresh wonder in New York's familiar sights*).

En 1962, juste avant de prendre sa retraite, Steichen lui consacra la première exposition de photographie couleur au MoMA, quatorze ans avant la célèbre exposition Eggleston.

Haas voyagea de manière intensive durant toute sa carrière, travaillant pour *Life*, *Vogue*, *Look* ou *Esquire*. Il publia plusieurs livres tout au long de sa vie : *The Creation* (1971), *In America* (1975), *In Germany* (1976), and *Himalayan Pilgrimage* (1978). En 1986, l'année de sa mort, il reçut le prix Hasselblad.

Les Douches la Galerie

5, rue Legouvé 75010 Paris

01 78 94 03 00 | lesdoucheslagalerie.com

New York in Color, 1952-1962

VISUELS

Ernst Haas

Park Avenue Taxis, 1958

Tirage chromogène posthume

Dimensions du tirage : 40,5 x 50,7 cm

Tirage authentifié par Alex Haas, titulaire du droit moral

© Ernst Haas Estate / Courtesy Les Douches la Galerie

N° Inv. EH2004004



Ernst Haas

Traffic reflection, 1957

Tirage chromogène posthume

Dimensions du tirage : 40,5 x 50,7 cm

Tirage authentifié par Alex Haas, titulaire du droit moral

© Ernst Haas Estate / Courtesy Les Douches la Galerie

N° Inv. EH2007005



Ernst Haas

Traffic in motion, 1957

Tirage chromogène posthume

Dimensions du tirage : 40,5 x 50,7 cm

Tirage authentifié par Alex Haas, titulaire du droit moral

© Ernst Haas Estate / Courtesy Les Douches la Galerie

N° Inv. EH2007003



New York in Color, 1952-1962

VISUELS

Ernst Haas

Time Square reflection, 1952

Tirage chromogène posthume

Dimensions du tirage : 51 x 76 cm

Tirage authentifié par Alex Haas, titulaire du droit moral

© Ernst Haas Estate / Courtesy Les Douches la Galerie

N° Inv. EH2007004



Ernst Haas

Untitled, New York, 1952

Tirage chromogène posthume

Dimensions du tirage : 40,5 x 50,7 cm

Tirage authentifié par Alex Haas, titulaire du droit moral

© Ernst Haas Estate / Courtesy Les Douches la Galerie

N° Inv. EH2004002



Ernst Haas

New York City, 1962

Tirage chromogène posthume

Dimensions du tirage : 40,5 x 50,7 cm

Tirage authentifié par Alex Haas, titulaire du droit moral

© Ernst Haas Estate / Courtesy Les Douches la Galerie

N° Inv. EH1510016



Les Douches la Galerie

5, rue Legouvé 75010 Paris

01 78 94 03 00 | lesdoucheslagalerie.com