



FEHER

EMERIC

À LA VIE, À L'IMAGE

ÉDITIONS DU PATRIMOINE
CENTRE DES MONUMENTS NATIONAUX

EMERIC FEHER
À LA VIE, À L'IMAGE

EXPOSITION EMERIC FEHER « À LA VIE, À L'IMAGE »

Logis royal du château d'Angers
16 octobre 2015 – 17 janvier 2016

Exposition produite par le Centre
des monuments nationaux

Centre des monuments nationaux

Président : Philippe Bélaival
Directrice générale : Bénédicte Lefeuvre

Directrice du développement culturel
et des publics : Jenny Lebard
Chef du département des manifestations
culturelles : Julie Pellegrin
Chargée de production : Maud Tharreau,
assistée d'Ève Bouzeret
Responsable de gestion administrative
et financière : Dominique Amri-Goldschneider
Chef du département des ressources
documentaires : Laurent Bergeot
Chef du pôle Images : Anne Lesage
Documentaliste : Maureen Huault
Photographe : Philippe Berthé

Au château d'Angers
Patricia Corbett, administrateur,
et l'ensemble de ses équipes

Commissariat et direction d'ouvrage

Françoise Paviot

Scénographie

Graphisme : Tania Hagemeister
Construction : Barem

Cette exposition bénéficie du soutien
de Central Dupon Images



Nous remercions pour leurs prêts et leur collaboration :

L'Institut hongrois de Paris
Le Magyar Fotográfiai Múzeum, Kecskemét,
Hongrie
Le musée français de la Photographie /
Conseil général de l'Essonne
Le musée national d'Art moderne –
Centre Pompidou, Paris

Et l'ensemble des prêteurs privés :
Yvonne Feher-Guilliams
Collection Bouqueret-Rémy.

Nous remercions pour sa collaboration :

Nadia Croquet, ancienne chef
du département des manifestations culturelles
du Centre des monuments nationaux.

COMMISSARIAT ET DIRECTION D'OUVRAGE FRANÇOISE PAVIOT

Françoise Paviot tient à remercier pour leur précieuse collaboration les personnes suivantes :

Elsa Belaieff
Pierre Borhan
Thierry Devynck
Danielle Enoch-Maillard
Annie et Didier (†) Grandsart
Yvonne, Raymond et Isabelle Guilliams
Thomas Michael Gunther
Philippe et Marion Jacquier
Michael Levin
Claude Malécot
Csaba Morocz
Jean-Jacques Poulet-Allamagny (†)
Éric Rémy et Christian Bouqueret (†)
Marie de Thézy
Dominique Versavel
Annie-Laure Wanaverbecq

Ainsi que, chez Central Dupon :
Jean-François Camp et Caroline Stein

Au Centre des monuments nationaux :
Philippe Bélaval, Laurent Bergeot, Philippe Berthé,
Jocelyn Bouraly, Ève Bouzeret, Patricia Corbett,
Nadia Croquet, Catherine Donzel, Emmanuel
Egretier, Pascal Gauthier, Maureen Huault, Olivier
Ibanez, Jenny Lebard, Anne Lesage, Clair Morizet,
Julie Pellegrin et Maud Tharreau

Au Centre Pompidou : Damarice Amao,
Clément Chéroux, Carole Hubert, Julie Jones
et Perrine Renaud

À l'Institut hongrois : Judit Baranyai

Au mémorial de la Shoah : Sophie Nagiscarde

Au musée de la Corse : Bernard Pazzoni

Au musée français de la Photographie /
Conseil général de l'Essonne : Nathalie Barriat,
Rémi Cazalda et Julie Corteville.

PRÉFACE

L'une des missions moins connues du Centre des monuments nationaux, outre son activité principale de conservation et d'ouverture au public d'un ensemble sans égal de monuments historiques prestigieux, consiste à mettre en valeur les collections dont il est propriétaire ou dont la garde lui a été confiée par l'État. Composées de milliers de documents, d'ouvrages, de meubles ou d'objets d'art, ces collections constituent un des ensembles patrimoniaux publics les plus importants de notre pays.

Parmi ces collections figurent de très riches fonds photographiques que l'établissement se doit de mieux faire connaître, en raison de leur originalité ou de leur rareté. C'est pourquoi il a été décidé qu'à côté de l'invitation adressée à de nombreux jeunes créateurs à exposer le résultat de leur travail au sein des monuments du réseau, des expositions monographiques ou thématiques viendront régulièrement satisfaire la curiosité grandissante d'un public de plus en plus avide de découvertes photographiques.

Pour ouvrir cette nouvelle démarche, le Centre des monuments nationaux est particulièrement heureux de présenter l'œuvre d'Emeric Feher, dont il possède un fonds de négatifs considérable grâce à la générosité de la famille Guilliams.

D'origine hongroise, comme Brassai ou Kertész, Feher était un véritable poète de l'image. La France qu'il donne à voir, celle des villes et des campagnes, celle du labeur ou celle des vacances, est photographiée tantôt avec réalisme, tantôt avec lyrisme mais toujours avec un grand souci de l'humain. Ainsi nous reconnaissons-nous immédiatement dans ces clichés qui évoquent pourtant une société qui a connu depuis des mutations profondes.

Je remercie Françoise Paviot pour le travail, à la fois d'une grande rigueur scientifique et d'une grande tendresse, qu'elle a accompli pour sélectionner et présenter les photographies figurant dans l'exposition. Je souhaite qu'à Angers, à Carcassonne ou ailleurs encore, les visiteurs se rendent compte que la place de Feher se trouve parmi les plus grands.

Philippe Bélaval

Président du Centre des monuments nationaux

SOMMAIRE

COMMUNIQUER EN IMAGES	15	LA FRANCE AUX CENT VISAGES	37
Françoise Paviot			
EMERIC FEHER, PHOTOGRAPHE HUMANISTE	21	LE CORPS EN LIBERTÉ	61
Marie de Thézy			
EMERIC FEHER ET L'ÉQUIPE D'ALLIANCE PHOTO	25	DE LA MAIN À LA MACHINE	85
Thomas Michael Gunther			
EMERIC FEHER ET LA DIASPORA HONGROISE DE L'ENTRE-DEUX-GUERRES	31	LA VILLE CONNUE, MÉCONNUE, DISPARUE	103
Annie-Laure Wanaverbecq			
		IMAGES POSÉES ET COMPOSÉES	117
		LES TENTATIONS DE L'ABSTRACTION	131
		ANNEXES	145
		BIOGRAPHIE	146
		LA REVUE <i>ARTS ET MÉTIERS GRAPHIQUES</i>, 1927-1940	148
		BIBLIOGRAPHIE	150
		TABLE DES ILLUSTRATIONS	152

LES AUTEURS

FRANÇOISE PAVIOT

Titulaire d'un DEA de lettres, enseignante à l'Institut d'études supérieures des arts, Françoise Paviot a été rédactrice en chef de la revue *Interphotothèque actualités* publiée par la Documentation française, puis du journal interne du Centre Georges-Pompidou. Elle a animé, au sein de la Documentation française, un comité interministériel de liaison et d'information qui a mis en place la politique de gestion des fonds photographiques en France. Elle a signé, entre autres, *Analyse de l'image fixe. Réflexions et guide bibliographique* et *Adresses utiles pour la photographie* (La Documentation française, 1981 et 1988), ainsi que de nombreuses notes critiques et des articles de presse. Elle est notamment l'auteur de *Paris en fête* (Éditions du Collectionneur, 2004) et de *Des photographes et Paris* (Éditions du Chêne, 2002). Elle a assuré plusieurs commissariats, dont celui des expositions « Hommage à René-Jacques » au musée national de la Marine (Paris, 2003 et Brest, 2004), « Dieter Appelt. Cinéma Prisma » à La Maison rouge (2005), la direction artistique des Transphotographiques de Lille (2010 et 2011) et a organisé des colloques et des ateliers dans le cadre de l'association Gens d'images.

MARIE DE THÉZY

Diplômée de l'École nationale des chartes, Marie de Thézy, conservateur général honoraire de la Ville de Paris, a été chargée en 1969 de rendre vie au département de photographie de la Bibliothèque historique de la Ville de Paris, en sommeil depuis 1918. Engageant une active politique d'acquisition auprès des photographes contemporains, elle publie de nombreux articles dans des revues spécialisées et organise régulièrement des expositions accompagnées de catalogues : « Les Parisiens au fil des jours (1900-1960). Photographies Séeberger frères », en 1979 ; « Paris 1950 photographié par le Groupe des XV », en 1982 ; « René-Jacques, un illustrateur photographie Paris », en 1989... Avec Thomas Michael Gunther, « Alliance Photo, agence photographique, 1934-1940 », en 1988 ; « Images de la Libération de Paris », en 1994, etc. Ses deux principaux ouvrages sont *La Photographie humaniste en France, 1930-1960* (Contrejour, 1992) et *Marville* (Hazan, 1994, rééd. 2015).

THOMAS MICHAEL GUNTHER

Docteur en philosophie (Paris II), ancien élève de l'École du Louvre, il s'intéresse à l'histoire de la photographie du XX^e siècle et à ses applications dans la presse, la publicité, la mode et la société. Ayant participé à l'organisation d'un bon nombre d'expositions, il est l'auteur de maints articles, contributions à des catalogues d'exposition ou de monographies, parmi lesquels *Alliance Photo, agence photographique, 1934-1940* (Bibliothèque historique de la Ville de Paris, 1988), agence pour laquelle travaillait Emeric Feher, *Nouvelle Histoire de la photographie* (Bordas, 1994), *Regards de Yoshi Takata* (Maison de la culture du Japon, 2000), *Henry Clarke, photographe de mode* (Paris musées / Somogy, 2002), *André Ostier, photographies* (Fondation Pierre Bergé – Yves Saint Laurent, 2006), *Une traversée photographique du XX^e siècle* (Creaphis/BDIC, 2008), *Eugène Atget, Paris* (Gallimard, 2011).

ANNIE-LAURE WANAVERBECCO

Docteur en histoire de la photographie, spécialiste de la photographie hongroise de l'entre-deux-guerres, elle a enseigné à l'École du Louvre et à l'université de Lille III. Elle a dirigé pendant vingt ans la Maison de la photographie Robert Doisneau à Gentilly. Elle est l'auteur de plusieurs ouvrages dont : *Est-ce ainsi... que les hommes vivent... Humanisme & photographie* (Marval, 1996), *Photographies hongroises, 1919-1939* (Somogy, 2004), *Felice Beato en Chine. Photographier la guerre en 1860* (Somogy, 2005). Avec Michel Frizot, elle a été commissaire de l'exposition « André Kertész » au Jeu de Paume et auteur du catalogue (Hazan / Jeu de Paume, 2010).



COMMUNIQUER EN IMAGES

FRANÇOISE PAVIOT

Quand Emeric Feher arrive en 1926 à Paris, il a tout juste vingt-deux ans. Partir, se couper de ses racines, ce n'est pas nouveau dans sa famille. Au siècle précédent, plusieurs de ses ancêtres ont déjà gagné les États-Unis. Plutôt que de continuer à vivre dans un pays qui n'est plus le sien¹ et de devoir parler une langue qui n'est pas la sienne, il choisit en toute liberté le risque de la nouveauté. Comme Brassai, hongrois lui aussi, il ne retournera jamais dans son pays natal. Lui qui avait refusé d'apprendre le serbe de l'envahisseur se met au français. Il conservera toujours son « gros accent hongrois », comme le dit sa fille Yvonne, mais maîtrisera vite et fort bien sa nouvelle langue ainsi que peut en témoigner toute sa correspondance professionnelle.

Où va-t-il et que fait-il à son arrivée ? On peut imaginer qu'il se rend, comme de nombreux émigrés juifs, à la pâtisserie de la rue des Rosiers qui sert à l'époque de quartier général. Surtout il retrouve les amis avec lesquels il est parti et son frère François arrivé peu de temps avant eux. Tous savent que, pour rester en France, il faut avoir une carte de séjour et par conséquent un emploi. Bien qu'il ait suivi des études de commerce en Serbie, il se fait embaucher comme ouvrier tourneur chez Peugeot où il restera deux ans, puis chez Citroën, toujours au même poste. Il n'est pas le seul photographe à commencer ainsi sa carrière. Avant lui, Robert Doisneau ou François Kollar ont eux aussi « poussé la lime ». En 1929, une de ses camarades d'enfance, Élisabeth, arrive à son tour à Paris. Trois mois plus tard, il l'épouse. Elle deviendra par la suite, dans la plus totale discrétion, une assistante efficace et même indispensable. L'année suivante, grâce à l'intervention de sa cousine, il quitte son emploi chez Citroën pour un poste d'électricien au service photographique des fonderies Deberny et Peignot². C'est à cette occasion qu'il découvre la photographie.

On peut avancer qu'à part quelques portraits de famille et ceux réalisés durant son service militaire, Emeric Feher n'a eu jusque-là aucun contact avec la photographie, que ce soit d'un point de vue technique ou artistique. C'est donc avec des yeux neufs qu'il prend connaissance de cet outil qui va lui permettre d'entamer une véritable carrière et de construire son propre langage. Il est vif, intelligent, plein de cette énergie joyeuse qui ne le quittera jamais, et il observe. Comme les enfants dont il a fait de si nombreux portraits, il « voit tout en nouveauté³ ». Maurice Tabard⁴ dirige le studio Deberny et Peignot et, à ses côtés, son œil se fait très vite. Solarisation, compositions



15

1. Voir *infra* l'essai d'Annie-Laure Wanaverbecq, p. 33-34.

2. Voir *infra* « La revue *Arts et Métiers graphiques*, 1927-1940 », p. 148.

3. Charles Baudelaire, *Le Peintre de la vie moderne*, 1863.

4. Photographe français (1897-1984).

abstraites, superpositions, montages : il découvre et apprend tout ce que la photographie est capable d'exprimer. Tabard lui confie de plus en plus de responsabilités, remarquant très vite son « coup d'œil rare pour la lumière ». En 1931, il a l'occasion de faire ses premières armes en réalisant un reportage sur l'Exposition coloniale⁵, aux côtés de Maurice Cloche⁶ qui avait succédé à Tabard.

C'est au cours de ces années que la vie professionnelle des photographes s'organise. Studios, et bientôt agences, se constituent pour gérer les commandes et les droits d'auteur, effectuer les travaux de laboratoire et archiver les tirages. En 1933, Feher quitte Deberny et Peignot pour rejoindre en tant qu'opérateur le studio de René Zuber⁷. Trois ans plus tard, il s'installe à son compte, passant enfin officiellement du statut de « technicien » à celui de « photographe ». Entre-temps, il intègre l'agence Alliance Photo⁸, qui met alors en place une nouvelle déontologie efficace pour révéler de nombreux photographes et dont s'inspirera plus tard l'agence Magnum Photos.

Même si la concurrence existe, gagner sa vie avec la photographie n'est, à l'époque, pas trop difficile. Les besoins en images sont de plus en plus importants, en particulier dans la presse et la publicité, alors en pleine expansion. Le dessin qui y régnait en maître cède progressivement sa place. Feher publie son travail aussi bien dans des revues prestigieuses comme *Arts et Métiers graphiques* (p. 148-149) ou *Art et Médecine* que dans des magazines grand public tels que *Paris Magazine* ou *Paris Sex-Appel*. Il est payé soit pour des commandes soit pour la reproduction des images conservées dans ses archives ou dans celles de l'agence. Dans l'un et l'autre cas, c'est la publicité qui est la plus rémunératrice. En revanche, il n'est pas encore réellement question de commercialiser des tirages en galerie et les expositions sont relativement rares et de courte durée.

Tout au long de sa carrière, Feher parcourt essentiellement la France, voyageant très peu à l'étranger. On lui connaît seulement une série d'images prises en Hollande, quelques-unes en Italie et en Espagne et un reportage effectué au Maroc. À regarder ses carnets de commandes, soigneusement répertoriées, on prend conscience de l'énorme travail fourni au quotidien : à sa collaboration avec les laboratoires Debat⁹ ou avec des entreprises comme Ovomaltine ou Monsavon s'ajoutent les heures passées à développer les négatifs et à les archiver, avec Élisabeth, son épouse. Deux chambres de bonne font office de studio, quant aux tirages, ils sont réalisés dans la baignoire de la salle de bains.

Quand la guerre survient, Feher se porte généreusement volontaire pour rejoindre la Légion étrangère. Mais, en raison de sa toute récente naturalisation, il n'est finalement pas incorporé. Les dispositions de la loi d'octobre 1940 l'obligent par ailleurs, en tant que juif, à vendre son studio de photographe¹⁰. C'est ensuite le départ précipité de Paris pour Marseille, puis pour Nice où Élisabeth et sa fille le rejoignent après avoir réussi, elles aussi, à passer la ligne de démarcation. Ils y restent jusqu'à la fin de la guerre¹¹, toujours dans la crainte et sur le qui-vive. Pendant ce temps, Feher travaille successivement dans deux studios comme opérateur. Ce n'est qu'à la Libération qu'il reprend enfin son métier en tirant le portrait des soldats américains, échangeant ses épreuves contre un peu de nourriture.

Après le traumatisme et les nombreuses remises en question provoqués par le conflit mondial, on assiste à une reconstruction non seulement matérielle mais aussi identitaire en France. Les photographes vont jouer un rôle important dans cet effort d'éla-



[SUR LE PORT, CASABLANCA]
1949

5. *Nos colonies. Soixante aspects de l'Exposition coloniale*, Paris, Arts et Métiers graphiques, 1931. Son nom n'apparaît pas dans la publication.

6. Réalisateur, scénariste, producteur et photographe français (1907-1990).

7. Photographe français (1902-1979).

8. Voir *infra* la contribution de Thomas Michael Gunther, p. 26-27.

9. Les laboratoires pharmaceutiques Debat éditeront la revue *Art et Médecine*.

10. C'est son ami Étienne Laroche, frère de Suzanne (épouse de Zuber puis de Pierre Boucher), qui, après avoir justifié de ses origines aryennes, se portera acquéreur du fonds.

11. Son frère François sera déporté ainsi que plusieurs membres de la famille d'Élisabeth.

boration d'une imagerie nationale en répondant aux nombreuses demandes d'illustrations. Malgré ce marché en pleine expansion, la concurrence se fait plus rude, et, à la joyeuse camaraderie des années passées, succède le repli de chacun sur son propre travail. Ce besoin de sécurité n'est pas sans conséquence : la créativité sera moins forte, la photographie plus appliquée.

Pendant les années qui suivent, et jusqu'à sa mort prématurée en 1966, Feher fait preuve de la même polyvalence professionnelle sans jamais se départir de sa bonne humeur. « Il attendait que le soleil ou le nuage revienne ou s'en aille en sifflotant "Les Filles de Camaret" », se souvient sa fille Yvonne. Il a son propre studio et continue à recevoir des commandes ou à déposer des images auprès des agences parisiennes ADEP¹² ou Galliphot ou de l'agence Pix à New York.

Comme ses confrères, Feher a beaucoup vécu de commandes. Celles-ci constituent de longue date une source de revenus pour les artistes mais leur imposent parfois, en obligeant leur regard, des compromis. Une lecture attentive des publications de l'époque permet de constater que tous les photographes, y compris les plus grands, ont ainsi gagné leur vie. Certaines images que nous considérons aujourd'hui comme des icônes trouvent leur origine dans des pages de magazines ou dans de modestes publicités. Ne passons pas non plus sous silence les petits documents, plaquettes, calendriers, cartes postales, affiches, pour lesquels l'auteur, parfois non cité, devait faire preuve d'une grande humilité devant son sujet. Pour Feher, toutes les commandes, y compris les plus « alimentaires », sont à exécuter avec attention et conscience professionnelle. Il lui arrivera d'aborder des domaines qu'il n'aimait pas – mondanités ou restaurants chic –, renonçant à d'autres qu'il aurait aimé faire.

¹². Voir l'essai de Thomas Michael Gunther, p. 28.



Yvonne Feher
PORTRAIT D'ELISABETH ET EMERIC FEHER
DANS LEUR JARDIN À ÉPERNON
1959

La première partie du xx^e siècle est un âge d'or pour la photographie, qui s'exprime alors à travers les formes les plus diverses. Le pictorialisme, mouvement qui souhaitait rivaliser avec la peinture, bien que déclinant, conserve encore des adeptes. La nouvelle vision que l'on associe souvent à l'école du Bauhaus influence de nombreux artistes, et ce qu'on nomme la photographie humaniste en regroupe d'autres¹³. Emeric Feher, quant à lui, voit le monde avec l'œil de son époque. Au Bauhaus qu'il n'a pas connu et auquel on le rattache parfois¹⁴, il emprunte certains des critères qui constituent sa vision moderne : abstraction, rigueur géométrique, frontalité. Toutefois cet univers vidé de sa substance, qui fait parfois passer la virtuosité technique avant l'humain, n'est pas vraiment le sien. De l'humanisme, il garde le message de confiance en l'homme, avec ce regard qui privilégie le respect du sujet, voire la complicité, mais sans voyeurisme et sans jamais verser dans l'insolite ni l'excès de technique. De l'humanisme encore, il tient son intérêt pour la vie simple, la bonne humeur collective, les traditions, laissant de côté le militantisme ou la dimension sociale¹⁵. Par ailleurs, il n'a jamais réellement pratiqué le reportage d'actualité, en dehors de quelques photos de personnalités ou d'artistes.

Si Feher contribue à donner ses lettres de noblesse à la valeur illustrative et documentaire de la photographie, il a aussi engagé avec elle un véritable dialogue plastique car, si naturelle qu'elle puisse paraître, une image est toujours le fruit d'un « écart ». Bien qu'il ait été l'un des premiers à utiliser des films couleur, davantage par obligation que par conviction, Feher a toujours privilégié le noir et blanc¹⁶. C'était à ses yeux l'expression même de la lumière, mais aussi une interprétation sans appel du réel. En dehors du matériel lourd et encombrant réservé au studio, il ne s'est jamais séparé d'un appareil léger et maniable, le Rolleiflex¹⁷. L'image de son viseur a la particularité d'apparaître sur un dépoli placé au-dessus du boîtier, obligeant le photographe à s'incliner devant son sujet sans croiser son regard. Feher bascule son appareil, l'incline, le déséquilibre, usant de la plongée et de la contreplongée. Une autre réalité s'organise dans son format carré et rien n'échappe au carré. Les cadrages de Feher coupent dans l'espace des portions de réel, captent l'intensité d'un visage, fragmentent le mouvement, mais n'offrent jamais d'instantanés spectaculaires. S'il sait organiser la vie, c'est sans la trahir. Nombreuses sont les images où ses personnages apparaissent de dos, entraînant le photographe et nous-mêmes à leur suite, comme une invitation à danser avec ceux qui dansent. Accompagnant avec naturel leurs déplacements, il garde une proximité respectueuse tout en exprimant une volonté d'aller au-delà de la représentation conventionnelle. Saisissant les formes dans l'épaisseur du quotidien, il nous rappelle que l'appareil photographique enregistre, découvre, mais exprime également l'intime et le sensible.

Il parlait peu, Emeric Feher, mais il aimait profondément communiquer. Plus que le hongrois ou le français, la photographie est devenue son véritable langage. Avec elle, il a construit un univers efficace et vivant qui nous parle du goût de l'effort, du travail accompli, du bonheur quotidien, de la vie tout simplement. Une dernière image le montre, à la campagne, assis en haut d'un muret de pierre, Élisabeth à ses côtés. C'est la fin de la journée, il rayonne de la joie d'avoir cultivé son jardin avec cette même ardeur et cette même attention qu'il avait consacrées au travail de ses images.



[PRISE DE VUE AU ROLLEIFLEX]
Vers 1936

13. Voir *infra* l'essai de Marie de Thézy.

14. Voir, notamment, Christian Bouqueret, *Bauhaus photographie*, Arles, Rencontres internationales de la photographie, 1983.

15. Doisneau lui-même, dans *À l'imparfait de l'objectif* (Actes Sud, 1995), regrette d'avoir « cédé à la facilité » et de ne pas avoir assez rendu compte des « conditions de vie des travailleurs ».

16. Hasard linguistique, Feher porte un nom qui en hongrois signifie « blanc », une « couleur » qui est à elle seule la synthèse chromatique de toutes les couleurs.

17. Cet appareil a été commercialisé en 1929.



