

WILLY RONIS EN RDA

La vie avant tout, 1960-1967

Textes de :
Nathalie Neumann,
Ronan Guinée
et Gabrielle de la Selle

Parenthèses

UNE VIE DE PHOTOGRAPHE ENGAGÉ

Gabrielle de la Selle

EIN ENGAGIERTES FOTOGRAFENLEBEN



Pendant le défilé de la victoire du Front populaire, rue Saint-Antoine, Paris, 14 juillet 1936.

Während der Siegesparade der Volksfront, Rue Saint-Antoine, Paris, 14. Juli 1936.

L'ŒUVRE DE WILLY RONIS NE PEUT ÊTRE ENTIÈREMENT détaché de sa conscience politique et du « cœur très à gauche ¹ » qu'il a conservé sa vie durant. Grand arpenteur et amoureux de Paris, le photographe a ainsi couvert un grand nombre de sujets sociaux et politiques, mû par son regard engagé. Le choix d'une biographie à travers ce prisme constitue une tentative de recontextualiser ses reportages en République démocratique allemande (RDA) et en Europe de l'Est, en continuité avec son parcours militant.

L'éveil du photographe

« Mon plus ancien souvenir date de 1913. Je venais d'avoir 3 ans [...]. Sur la table de la salle à manger, la tête sur ses bras croisés, écrasé de fatigue, mon père s'était endormi. Il était retoucheur de clichés, avait travaillé toute la journée de la veille chez son patron et avait encore retouché toute la nuit et la matinée une pile de clichés que des photographes lui confiaient en dehors de son travail régulier ². »

Ce souvenir que Willy Ronis évoque en 1951 correspond de façon troublante au portrait qu'il fait de son père, endormi sur sa table, dans les années trente. Cette image caractérise la manière dont le photographe raconte sa jeunesse en mêlant les émotions aux faits, personnels ou historiques, qui construisent sa trajectoire : un père, qui était sa « véritable mère ³ », s'épuisant pour nourrir sa famille. Ces souvenirs nous éclairent sur son rapport à l'engagement, au travail et sur la construction de son regard. La période entre 1926, date de son premier appareil photo, et 1936, qui marque l'entrée de Ronis dans la carrière de reporter professionnel, est cruciale pour déterminer ce qu'a été sa formation tant photographique que politique. Il produit déjà de nombreuses images, dont certaines sont publiées et exposées.

La jeunesse de Willy Ronis se déroule sous le signe d'une dualité qui a empreint sa sensibilité : une double identité venant de ses origines et qui marqua jusqu'à sa signature. Willy est né en 1910 à Paris de parents juifs, un père russe et une mère lituanienne. En France, leur nom de famille est changé en Roness ⁴. Le jeune homme débutera en tant que photographe sous ce nom, pour reprendre celui qu'on lui connaît en 1940. Enfant, il vit difficilement la question de son intégration : « Il m'a fallu du temps pour que mon appartenance comme Français à part entière se concrétise par un confort de vivre égal à celui de mes camarades [d'école] ⁵. »



auch seine Handschrift bestimmt: Willy wurde 1910 als Kind jüdischer Eltern geboren, der Vater stammte aus Russland, die Mutter aus Litauen. Ihr Familienname wurde in *Roness*⁴ geändert. Der junge Fotograf beginnt seine Laufbahn denn auch unter diesem Namen, um sich dann 1940 jenen zuzulegen, unter dem er bekannt geworden ist: *Ronis*. Als Kind hat er erhebliche Schwierigkeiten, sich zu integrieren. »Es brauchte Zeit, bis mir eine Identität als vollwertiger Franzose einen Lebensstil ermöglichte, der dem meiner [Schul-]kameraden entsprach.«⁵

Er erlebt eine weitere Zerreißprobe, als er seine beruflichen Ziele aufgeben muss. Die Musik ist in seiner Familie omnipräsent; er ist ihr leidenschaftlich zugetan, spielt die Violine fast auf professionellem Niveau und möchte Komponist werden. Nach seinem Militärdienst in den Jahren 1931 bis 1932 sieht sich Willy Ronis jedoch gezwungen, das Porträt-Atelier seines kranken Vaters zu übernehmen und auf die Komposition zu verzichten. Er folgt allerdings nicht dem Weg des Vaters: Er lässt das Atelier links liegen und fotografiert lieber Paris und schult seinen Blick. Er besucht Fotoausstellungen und die Museen, insbesondere den Louvre, wo es ihm die holländische Malerei angetan hat.

« On travaille pour la guerre ! », photomontage, 1935.

»On travaille pour la guerre!« [»Man arbeitet für den Krieg«]. Fotomontage, 1935.



Rose Zehner, déléguée syndicale, pendant une grève chez Citroën, Javel, Paris, 1938.

Rose Zehner, Gewerkschaftsdelegierte, während eines Streiks bei Citroën, Javel, Paris, 1938.

Gegen Ende der 1920er Jahre macht sich Willy Ronis mit der Welt der Fotografie vertraut, sucht aber gleichzeitig die Nähe kommunistischer und antifaschistischer Kreise. Später wird er oft die aufschlussreiche Anekdote erzählen, wie sein politisches Bewusstsein erwachte, als er im Alter von 13 oder 15 Jahren Arbeiter das Lied »La Jeune Garde« in der Metro anstimmen hörte. Dieser »psychologische Schock« veranlasste ihn, sich sozialen Themen zuzuwenden.⁶ Anfang der 1930er Jahre berichtet er dann über politische Kundgebungen. Er besucht die *Association des écrivains et artistes révolutionnaires* (AEAR) und deren Fotosektion, die vom Fotografen und Regisseur Éli Lotar geleitet wird. Dort trifft er auf andere Fotografen, mit denen er die 1930er Jahre hindurch in Kontakt bleibt. Im Juli 1933 dokumentiert Willy Ronis die Einweihung des neuen Schulkomplexes Karl Marx in Villejuif, der auf Initiative des kommunistischen Bürgermeisters Paul Vaillant-Couturier⁷ errichtet wurde. Im Jahr 1934 nimmt er an den 1. Mai-Kundgebungen am Friedhof Père-Lachaise teil, um die MARS-Gruppe vor der „Mauer der Kommune“ zu fotografieren, auch ist er im Pantheon bei der Feier des 20. Todestags von Jean Jaurès zugegen sowie im *Vélodrome d'hiver* beim Jahrestag der Oktoberrevolution. Desgleichen findet man ihn auf einem der ersten Feste der *l'Humanité* (der Zeitung der Kommunistischen Partei); hier macht er Fotos von einer Ausstellung der Fotosektion der AEAR.

Im April 1935 besucht Willy Ronis eine Ausstellung mit politischen Fotomontagen des Deutschen John Hartfield, die von der AEAR organisiert wird. Dies löst bei ihm einen wirklichen Schock aus. Nach seiner ersten Reise in die DDR im Jahr 1960 berichtet er Heartfield darüber: »Ich fotografierte damals schon leidenschaftlich, aber ich war noch nicht wirklich entschlossen, daraus meinen Beruf zu machen. Ihre Ausstellung hat entscheidend dazu beigetragen, dass ich professioneller Fotograf wurde. Ich verdanke diesem sehr harten Beruf sehr schwierige Momente, aber auch sehr freudige. Ich möchte nur die letzteren im Gedächtnis behalten und möchte Ihnen dafür danken, dass Sie einer derjenigen waren, die mir zu ihnen verholfen haben.«⁸ Im Juni 1935 stellt er selbst in der Ausstellung »Documents de la vie sociale«, die von der Fotosektion der AEAR in der *Galerie de la Pléiade* organisiert wird, eine Fotomontage mit dem Titel: »On travaille pour la guerre!« [»Man arbeitet für den Krieg«] aus. Diese Fotomontage, die zu einem bei Ronis seltenen Genre gehört, ist direkt von seiner Entdeckung des Werkes von Heartfield inspiriert.

Trotz einer gewissen Kontinuität wird das Jahr 1936 häufig als das Jahr Null seiner Laufbahn als Fotoreporter geschildert. Es ist ein Jahr der Brüche, geprägt durch den



Avenue Unter den Linden, Berlin-Est (RDA), 1967.

Allee Unter den Linden, Ost-Berlin (DDR), 1967.

Lac d'automne dans les monts Métallifères (RDA), 1967.

Herbstlicher See, Erzgebirge (DDR), 1967.



Danses sorabes, 50^e anniversaire de la révolution d'Octobre, Dresde (RDA), 1967.

Sorbische Tänze zum 50. Jahrestag der Oktoberrevolution, Dresden (DDR), 1967.

WILLY RONIS UND DAS ANDERE DEUTSCHLAND

Nathalie Neumann

WILLY RONIS ET L'AUTRE ALLEMAGNE



Ida Tauba Gluckmann, mère de Willy Ronis, Francfort-sur-le-Main (Allemagne), aux alentours de 1899.

Ida Tauba Gluckmann, Mutter von Willy Ronis, Frankfurt a.M., um 1899.

IDEALISTISCH UND VOLLER NEUGIER ÜBERNAHM der kommunistische Fotograf Willy Ronis 1967 den Auftrag, die DDR in all ihren gesellschaftlichen Aspekten zu fotografieren. Zwar sprach er Deutsch, wurde aber als Jude während des Zweiten Weltkriegs in Frankreich verfolgt. Er legte all sein Können in den Auftrag, ein ihm unbekanntes Land zu porträtieren, das Alltagsleben der Menschen in der DDR mit »sprechenden« Bildern zu fixieren und mit leisen Zwischentönen darzustellen. Er schuf damit nicht zuletzt ein historisches Dokument zur Alltagsgeschichte der ostdeutschen Gesellschaft, das erstmals 55 Jahre nach seiner Entstehung und 30 Jahre nach der deutschen Wiedervereinigung ausgestellt wird.

Eine persönliche Beziehung zu Deutschland

Neben seiner politischen Einstellung und seinem ästhetischen Stil prägen zwei weitere persönliche Aspekte das Besondere von Willy Ronis' DDR-Reportage, die dieser nur selten erwähnte: Er sprach fließend Deutsch und er war jüdisch, worüber er nicht oft sprach: »Ich bin selbst jüdisch, ich bin so geboren, Franzose und fest entschlossen, dies zu bleiben; aber auch Marxist, weil sich das mir so auferlegte.«¹ Für die DDR Reportage überwand er seine Vorbehalte gegenüber Deutschland, die entstanden waren, als er in Frankreich als jüdisch Verfolgter (1941–1944) untertauchen musste. Er überwand sie für das »andere Deutschland«, die Deutsche Demokratische Republik (DDR), der er als Kommunist politisch nahe stand.

Willy Ronis, Jahrgang 1910, war der Sohn osteuropäischer und jüdischer Einwanderer in Frankreich. Nur wenigen war bekannt, dass er Deutsch sprach. Erst auf seiner Vernissage 2005 in Berlin tat er es in Anwesenheit der Autorin – in diesem Fall, um mit dem früheren Kulturstaatsminister Michael Naumann zu diskutieren. Wie er später erklärte, war seine Mutter Ida Tauba Gluckmann als vierjährige Waise aus Litauen von einer Tante in Berlin aufgenommen und erzogen worden. Als sie weiter nach Frankreich floh, kam die Großtante mit nach Paris und versorgte den Haushalt des jungen Paares Ronis. Mit dem kleinen Willy sprach sie Deutsch und er nannte sie Omama. In den 1920er Jahren



vergleichbare Bildstrukturen der klassischen Kunst im Alltagsleben der Stadt, auf der Straße, festzuhalten. Von den Grafikern und Malern des 19. Jahrhunderts, die im Rahmen des Realismus in Europa, Nordamerika und selbst in Japan mit den Fotografen der *photographie humaniste* die Motive des Alltäglichen teilen und so bereits ein Publikum formen konnten, unterscheidet sich die Arbeit des Fotografen Ronis dabei durch die direkte Begegnung mit den von ihm fotografierten sowie dem Anspruch, in diese nicht manipulierend einzugreifen.¹³

Die Wirkmächtigkeit einiger seiner Fotografien beruht sicher auf ihrer ikonologischen und ikonographischen Verwandtschaft mit anerkannten Kunstwerken, deren Corpus vor allem aus dem Frankreich nach der Französischen Revolution stammt und ein Teil des nationalen kollektiven Gedächtnisses geworden ist, was zu der Frage führt, wie sich Willy Ronis' Fotografien zu denen seiner Zeitgenossen verhalten und ob seine Bildstrategien bei der Übertragung auf Motive des Alltags auch außerhalb Frankreichs ihre volle Bildwirksamkeit entfalten können.

Im Vergleich mit seinen Zeitgenossen Édouard Boubat, Izis und Robert Doisneau zeigt sich, dass Édouard Boubat den Menschen in das Zentrum seiner Vorstellung stellt: »Den Menschen in seinem Milieu und in seinem Alltagsleben zu beobachten [...] und dann das Detail festzuhalten, das ihn enthüllt, ja geradezu symbolisiert, das ist die humane Rolle des Fotografen.«¹⁴ Er präsentiert die menschliche Figur bevorzugt von hinten, aus einer gewissen Distanz, auf ein Detail konzentriert, während Willy Ronis verstärkt Mimik, Gestik oder die gesamte Körperhaltung in das Liniennetz einer Bildkomposition einfügt. Die Fotografien von Izis wirken dagegen durch die Verschiebung von Gegenständen in den Bildebenen, welche die Größenverhältnisse verzerren und dabei bisweilen ein Eigenleben entfalten, eher surreal und rätselhaft. Auch Robert Doisneau, dessen Arbeiten manchmal von Herausgebern mit denen seines Freundes Willy Ronis verwechselt wurden, komponierte seine Fotografien

du 20. Jahrhundert : patience, réflexion, hasard, forme et temps. Ronis cherche à ce que ses photographies, par leur équilibre harmonieux, plaisent et enseignent, révèlent les contextes politiques et sociaux. Il s'inscrit par là dans la longue tradition de l'*ars poetica* de Horace et se rapproche du théâtre classique de Molière. La nouveauté, c'est que ces structures classiques s'appliquent, au 20. siècle, à des images de la vie quotidienne capturées dans la rue, dans la ville. Contrairement aux graphistes et peintres réalistes du 19. siècle qui, en Europe, en Amérique du Nord, voire au Japon, ont représenté des motifs quotidiens comparables à ceux des photographes humanistes, Willy Ronis s'évertue à établir une relation directe avec ses sujets, en se gardant de toute dérive manipulatrice¹³.

L'efficacité de certaines photographies de Willy Ronis tient à leur rapport iconographique avec des œuvres d'art connues dont le corpus, principalement français, date d'après la Révolution et incarne pour beaucoup les sentiments patriotiques. Ce double caractère soulève la question de savoir d'abord comment les images de Ronis se situent par rapport aux travaux de ses contemporains, et, ensuite, si ses stratégies visuelles peuvent déployer toute leur force lorsqu'elles sont appliquées à des motifs quotidiens étrangers.

Parmi les photographes contemporains de Ronis, Édouard Boubat met l'être humain au centre de son imaginaire : « Savoir regarder l'homme dans son milieu et dans sa vie de tous les jours [...] et saisir le détail qui le révèle, le symbolise presque, tel est le rôle humain du photographe¹⁴. » Ainsi Boubat présente-t-il ses sujets de préférence de dos, à une certaine distance, en valorisant un aspect, un détail, tandis que Willy Ronis rehausse l'expression du visage, la gestuelle ou la posture du corps tout entier. En revanche, les photographies d'Izis sont plus surréalistes, plus énigmatiques, en raison notamment du déplacement des objets dans les plans de l'image. Les proportions y sont déformées et une vie propre semble s'y développer. Robert Doisneau, dont les photographies sont parfois confondues par les éditeurs avec celles de son ami Ronis, a également composé ses prises de vue avec beaucoup de soin, maîtrisant le drame de l'incidence de la lumière et, souvent, déplaçant son effet au profit d'un détail malicieux. Comme beaucoup de photographes du mouvement humaniste, Doisneau accompagne de mots son travail photographique. « Ethnologue sans le savoir ! Le titre est bien ronflant. Les photographies ne sont jamais des témoignages objectifs. Avec le temps, elles se chargent du pouvoir évocateur des petites fleurs séchées que l'on retrouve entre les pages d'un livre¹⁵. » Et Doisneau poursuit en décrivant sa démarche créative comme un moyen de tendre un piège au scientifique, à la façon d'un marionnettiste.

Maison de la mode, Berlin-Est (RDA), 1967. Binz, île de Rügen (RDA), 1967.
Haus der Mode, Ost-Berlin (DDR), 1967. Binz, Insel Rügen (DDR), 1967.

EINE FOTOREPORTAGE IM DIENST DER DEUTSCH-FRANZÖSISCHEN FREUNDSCHAFT

Nathalie Neumann

UN REPORTAGE AU SERVICE DE L'AMITIÉ FRANCO-ALLEMANDE

IM AUFTRAG DER DEUTSCH-FRANZÖSISCHEN Gesellschaft »Échanges franco-allemands« (EFA) bereiste Willy Ronis 1967 die DDR für eine umfassende Reportage und konzipierte eine Ausstellung von bis zu 160 Fotos zum Alltagsleben in der DDR, die bis 1974 über 80 Mal in ganz Frankreich gezeigt wurde. Während die EFA dabei Unterschriften zur politischen Anerkennung der DDR sammelte, fand Ronis keine künstlerische Anerkennung für diese besondere Auslandsreportage, die heute auch als historisches Dokument gewertet werden kann.

Die deutsch-französische Freundschaftsgesellschaft »EFA«

Die deutsch-französische Freundschaftsgesellschaft »EFA« hatte sich am 22. April 1958 in Paris als *Échanges franco-allemands. Association pour les échanges culturels avec l'Allemagne d'aujourd'hui* (EFA) gegründet und fungierte als Sprachrohr eines neuen Deutschlands: der DDR. Sie wollte den binationalen Austausch zwischen Frankreich und dem »anderen« Deutschland im Kulturbereich fördern. Denn auch 10 Jahre nach ihrer Entstehung war die DDR innerhalb Europas nicht als Staat anerkannt, im Rahmen der sogenannten Hallstein Doktrin definierte die BRD sogar die diplomatischen Beziehungen anderer Staaten zu ihr, und der offizielle Austausch zwischen Franzosen und Ostdeutschen blieb unter diesen Bedingungen kompliziert. Der französische Staat nahm bis 1973 hinsichtlich der diplomatischen Anerkennung des sozialistischen Deutschlands, das in die internationalen Organisationen der sozialistischen Staaten wie den Warschauer Pakt und den Rat für gegenseitige Wirtschaftshilfe (RGW) integriert war, eine abwartende Position ein. Allerdings ließ die noch immer fehlende offizielle Anerkennung der DDR genug Raum für private Initiativen auf französischer Seite, wie sie die EFA anbot.

Zwar kann die EFA als politisch relativ unabhängig gelten, doch waren zwei ihrer wichtigsten Generalsekretäre Mitglieder der Kommunistischen Partei Frankreichs (PCF): Roland Lenoir (1958–1976) und nach ihm Gabriel Duc (1976–1988) – zugleich der Parteivorsitzende der PCF auf nationaler Ebene.¹ Die Kommunisten versuchten zwar nicht, den Verein EFA unmittelbar zu kontrollieren, doch übten



Sur la route, Berlin-Est (RDA), 1960.

Unterwegs, Ostberlin (DDR), 1960.

mais aussi l'absence de solidarité de cette femme avec une paysanne plus âgée. Cette image n'a pas non plus été sélectionnée pour l'exposition de 1968.

Ronis a privilégié les sujets qui pouvaient interpeller le public français. Les jardins ouvriers, par exemple, « tels qu'ils sont créés dans la classe ouvrière du monde entier ». Mais si son intérêt se portait en priorité sur les sujets touchant à la vie quotidienne, il était également attiré par les thèmes universels, existentiels, de la vie et de la mort.

Outre ses motivations profondes, les images qu'il avait sélectionnées pour l'exposition de 1968 reflétaient ses efforts pour recourir à tous les moyens photographiques. Il est probable que les clichés de Willy Ronis ont circulé à Berlin-Est. Mais en l'absence de toute certitude, il ne nous est pas possible d'en mesurer l'influence. Soulignons enfin que, si de nombreux motifs ont pu flatter l'image que la RDA souhaitait donner d'elle-même¹⁸, la dimension artistique de ces photographies est le fait de Willy Ronis, et de lui seul.

Sélection des motifs et genèse de l'exposition

Parfois pris par le temps lors de ses séjours en RDA en 1967, Ronis puisa pour son exposition dans les photographies qu'il avait faites à l'occasion de son premier voyage en 1960. Ce fut le cas d'une photo prise dans la forêt de la Spree [p. 139]. Cette image était évocatrice de la position de la RDA vis-à-vis de la minorité sorabe et des mœurs de cette population vivant sur les canaux pittoresques de la région de la Spree – un paysage culturel historique au sud-est du Brandebourg.

Étonnamment, Ronis n'a pas choisi de montrer dans son exposition de 1968 un des nombreux clichés qu'il avait consacrés en 1960 au mémorial de Buchenwald. La résistance au national-socialisme et ses conséquences politiques étaient pourtant au fondement de l'union des communistes de toute l'Europe, et faisait partie intégrante du discours identitaire de la RDA. De même, il n'a pas montré de photographie de 1967 du mémorial soviétique de Treptow, l'un des rares monuments modernes du pays. Il a, en revanche, retenu un paysage sombre presque indéfinissable intitulé « Le confluent Oder-Neisse sur la frontière polonaise » [p. 136]. Cette image exprime à la fois la destruction du III^e Reich et la création des frontières – hier sujet débattu, aujourd'hui trace de l'histoire de l'après-guerre.

Conception de l'exposition

Pour concevoir son exposition, Ronis a d'abord esquissé une distribution thématique des photographies sur du papier millimétré. Triées selon des catégories définies, elles ont ensuite été réparties sur différents panneaux et matérialisées par leur version miniature tirée des planches-contacts.

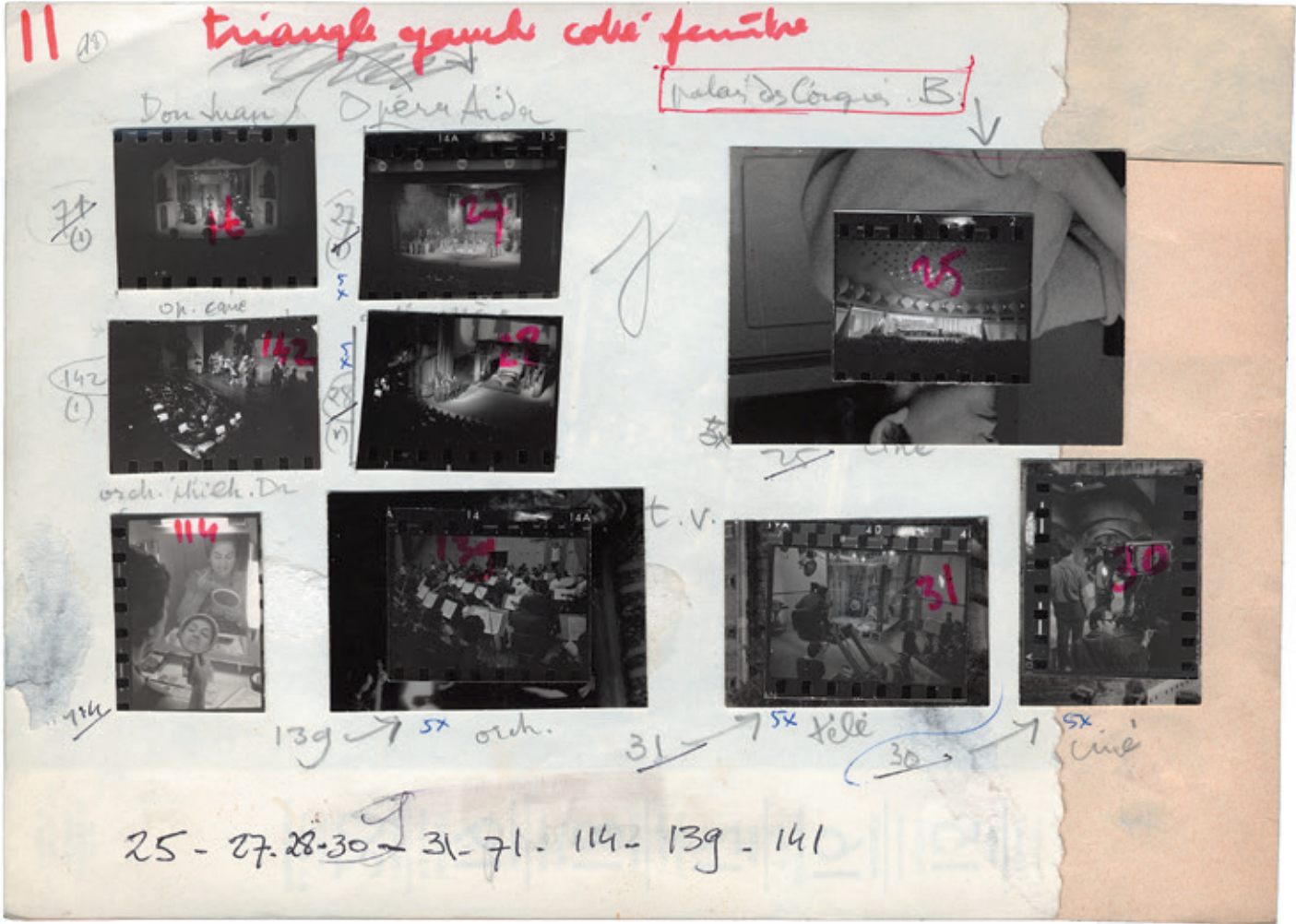
Dieses Mahnmal der Zerschlagung des Deutschen Reiches war damals politisch brisant, es ist heute historisch interessant, weil sich dahinter die nach 1945 festgelegte Ostgrenze Deutschlands verbirgt.

Konzeption

Für seine Ausstellungskonzeption skizzierte Ronis zunächst auf Millimeterpapier die Verteilung der Fotos – nach Kategorien sortiert – auf verschiedene Stellwände, die er im nächsten Schritt durch Miniaturfotos von Kontaktabzügen illustrierte. Die Auswahl der Fotos gliederte er nach ihrem Motiv sowie folgenden soziologischen Kategorien: Städte, Landschaften, Arbeit, Junge Leute bei der Arbeit, Freizeit, Museen/Konzerte, Theater/TV, Aufführungen (*spectacles*), Kinder, Schule und Persönlichkeiten. Willy Ronis stellte die Fotos pro Stellwand aber auch so unter ästhetischen Aspekten zusammen, dass sich die Bilder komplementär ergänzten oder kontrastreich den Anschein erweckten, dass es sich bei der DDR- um eine vielfältige Gesellschaft handelte – er wollte »le visage vivant de ce pays« [»das lebendige Gesicht dieses Landes«] zeigen, so die Beschreibung im Begleittext »Images de la République démocratique allemande par Willy Ronis« von 1968.¹⁹

Ronis hatte die Fotos persönlich vergrößert und ganz dem Geist der Zeit entsprechend ungerahmt auf Pappe aufziehen lassen. Insgesamt erstellte er drei Versionen von jeweils 60, 120 und 160 Fotos, die er seinem Auftraggeber, der EFA, für ihre Zwecke überließ. Bei der Frage nach der Bezahlung erklärte Willy Ronis, dass man ihm ja schon die sehr interessanten Reisen finanziert hätte.

Noch im November 1967 schrieb der Präsident der EFA, der Historiker Georges Castellan, an den Generaldirektor für kulturelle Beziehungen im französischen Außenministerium, Jean Basdevant, und bat um die Erlaubnis, die Fotos zum Alltagsleben in der DDR von Willy Ronis in der Bibliothèque Nationale (Paris) ausstellen zu dürfen, deren Kurator Jean Adhémar bereits sein Interesse und seine Unterstützung



Plan d'accrochage avec microphotographies, section théâtre, exposition de Montreuil (Seine-Saint-Denis), 1968.

Entwurf mit Mikrophotos, Sektion Theater, Ausstellung in Montreuil (Seine-Saint-Denis), 1968.

DES ANNÉES DIFFICILES POUR WILLY RONIS

1960-1972

Ronan Guinée

SCHWIERIGE JAHRE FÜR WILLY RONIS

1960–1972



Marie-Anne Lansiaux et Willy Ronis,
Haute-Loire, 1957.

Marie-Anne Lansiaux und Willy Ronis,
Haute-Loire (Frankreich), 1957.

LA DÉCENNIE SOIXANTE N'EST PAS DES PLUS FACILES pour les photographes de la génération de Willy Ronis. Elle l'est d'autant moins pour lui qu'il a fait des choix professionnels forts au milieu des années cinquante, qui se sont révélés profondément frustrants. Ronis se limite à une approche utilitaire de la photographie, tâchant de s'assurer une relative sécurité financière. Cette période n'est pourtant pas exempte de projets, dans lesquels il met beaucoup de lui-même. Elle l'ouvre à l'enseignement et aux expositions personnelles. Celle consacrée à la République démocratique allemande (RDA) constitue une vraie réussite dans un moment ingrat de sa vie de photographe.

Le plombier-zingueur de la photographie

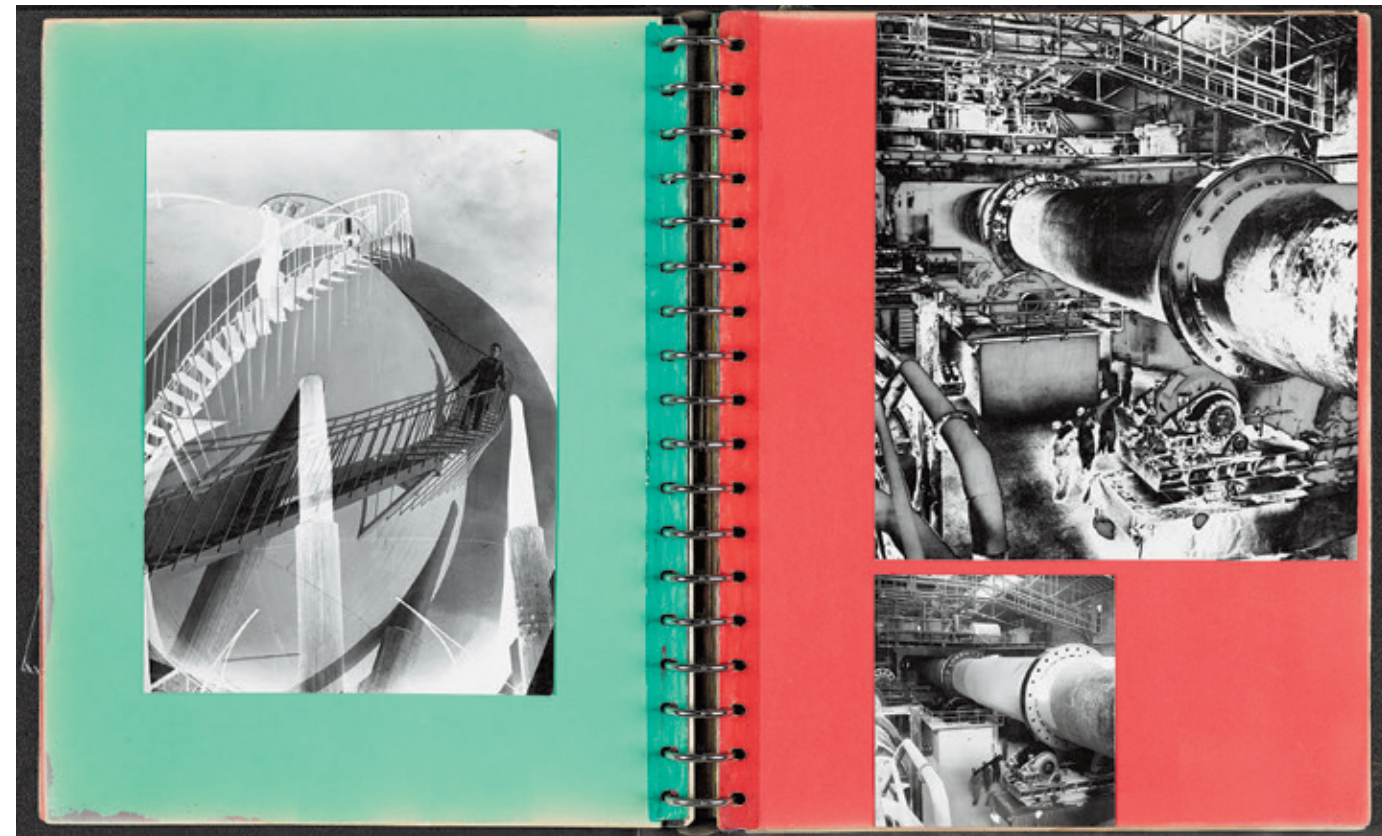
« Pour éviter d'avoir à m'auto-foutre de ma gueule chaque soir à l'heure du bilan quotidien, j'ai (lâchement ?) préféré pratiquer mon boulot comme un plombier-zingueur consciencieux¹. » Tel est le regard amer que Willy Ronis porte sur deux décennies de photographie en 1979, année où le destin s'apprête à lui réserver des jours meilleurs. La distance qu'il affiche avec le métier fut progressive ; elle fait suite à des choix rationnels, des désillusions profondes, ainsi qu'à des aspirations à une vie privée différente et à des responsabilités familiales concrètes. « Moi je travaille, sans grandes satisfactions, pour vivre ; parce que la vie me fut donnée, que j'ai contracté des responsabilités en m'intégrant dans la société, et qu'il faut bien assumer ce que cela implique². »

Willy Ronis est reporter-illustrateur indépendant. Le métier est trop souvent embelli : il est intense, les heures non comptées, les gains pas toujours conséquents ; à l'heure du « bilan annuel que je fais chaque été de l'année écoulée, j'ai la conviction chaque fois que j'ai perdu ma vie à m'échiner pour la gagner³ ». La profession est confrontée à des crises et des mutations, bousculée par l'audiovisuel et la couleur. Willy Ronis vieillit : l'énergie n'est plus la même et son corps le rappelle à ses limites. Des lombagos répétés suivis d'une sciatique sévère l'éloignent du reportage, trop intense. Il quitte l'agence Rapho fin 1954. Les postures morales et politiques, fondamentales à ses yeux, sont mises en avant pour expliquer cette rupture⁴. D'autres éléments s'ajoutent : son indépendance prime et Willy Ronis jouit alors d'une certaine notoriété.



das ihnen gehört. Marie-Anne besitzt jetzt ein komfortables Atelier für ihre Malerei und ihren Unterricht, Willy ein Fotolabor und einen Bereich für sein Fotostudio.

Das Studio ist eigentlich ein Aspekt der Fotografie, den Ronis verabscheut, es erinnert ihn an das Vorkriegsgeschäft seines Vaters, an seine Arbeit für *Vogue*. Er nimmt dies nun aber in Kauf und beginnt, Werbefotografie zu betreiben. Er ist jetzt nicht mehr nur Bildreporter, sondern »Polygraph«¹⁸, also ein nicht spezialisierter Fotograf. Auch die Farbe gehört jetzt zu seinen Dienstleistungen, auch wenn dies weniger bekannt ist. In seinen persönlichen Erinnerungen verschweigt er diese Periode¹⁹ nicht, selbst wenn nur wenige Aufnahmen nachträglich überzeugen. Er berichtet von »außergewöhnlichen« Bestellungen wie einem Prestige-Kalender – in Schwarzweiß und in Farbe – für Air France²⁰, für den zwei Militärmaschinen mit synchronisierten Kameras²¹ im Flug aufgenommen werden, oder die schwierige Farbproduktion im Format 18 × 24 cm eines Picasso-Gemäldes in der Unesco. Sie überschatten ein wenig seine ohne technische Hilfsmittel gemachten Aufnahmen: jene für die Isorel-Holzfaserplatten, die Bierwerbung für Pantherpils oder die Racorama-Tapeten. In seinem Fotolabor entwickelt er moderne »Effekte«, die uns heute veraltet erscheinen: Isohelie, Solarisation oder Inversion. Auf einer Konferenz über den Beruf des Werbefotografen schildert er im Grunde sich selbst: »Freischaffende Künstler haben in der Regel eine solide Erfahrung in den Bereichen Fotojournalismus, Illustration und Industriereportage. Aufgrund der unvermeidlichen wirtschaftlichen Schwierigkeiten freier Unternehmer ist die Existenz der Unabhängigen zunehmend bedroht. Sie arbeiten im Allgemeinen als Künstler, allein oder mit einem permanenten oder temporären Gehilfen, haben selbst ein kleines Studio und mieten sich bei Bedarf ein großes Studio. Die Werbefotografie [...] erfordert Phantasie, Bildung, eine Begabung als Regisseur, Dekorateur, Porträtist und setzt umfangreiche Kenntnisse der verschiedensten Apparate voraus: vom Format 24 × 36 mm bis zum Format 20 × 25 cm,



des connaissances étendues sur les appareillages les plus divers : du 24 × 36 mm au 20 × 25 cm ; l'usage de l'éclairage naturel et des divers types de lumière artificielle ; la *maîtrise des procédés de couleur* et des divers truquages possibles dans le travail de laboratoire²². »

Au cours des années soixante, Willy Ronis continue de participer aux débats autour de la photographie. Il affirme ses compétences, invité lors de conférences à Berlin-Est (1960), Paris (1961), Prague (1966) ou Moscou (1968). Désormais, il refuse fermement de se promouvoir dans les expositions ou les annuaires internationaux : « Le métier est trop dur pour qu'il ne soit pas nécessaire d'éviter la moindre dispersion des efforts qu'il réclame²³... » Il participe toutefois à des expositions collectives à l'étranger (Journées de la publicité française) et à Paris, organisées par l'Association nationale des photographes publicitaires et de mode (« L'eau », 1967) ou l'Association nationale des journalistes reporters photographes (ANJRP, « Six photographes et Paris », 1965). L'ANJRP milite pour « mieux définir, protéger et honorer un métier trop souvent mal considéré²⁴ ». Dans son organe de diffusion, *Journalistes reporters photographes*, Willy Ronis apparaît dans le bureau de 1964, furtivement, au contraire

Publicité pour les papiers peints
Racorama : photographie commandée à
Willy Ronis par l'agence Propublic, 1967.

Werbung für die Racorama-Tapeten – eine
von der Agentur Propublic bei Willy Ronis
in Auftrag gegebene Fotografie, 1967.

Portfolio de Willy Ronis, vers 1970.
À gauche : photomontage et inversion ;
à droite : inversion, solarisation et
contraste élevé.

Portfolio von Willy Ronis, um 1970.
Links: Fotomontage und Inversion;
rechts: hoher Kontrast, Solarisation und
Inversion.



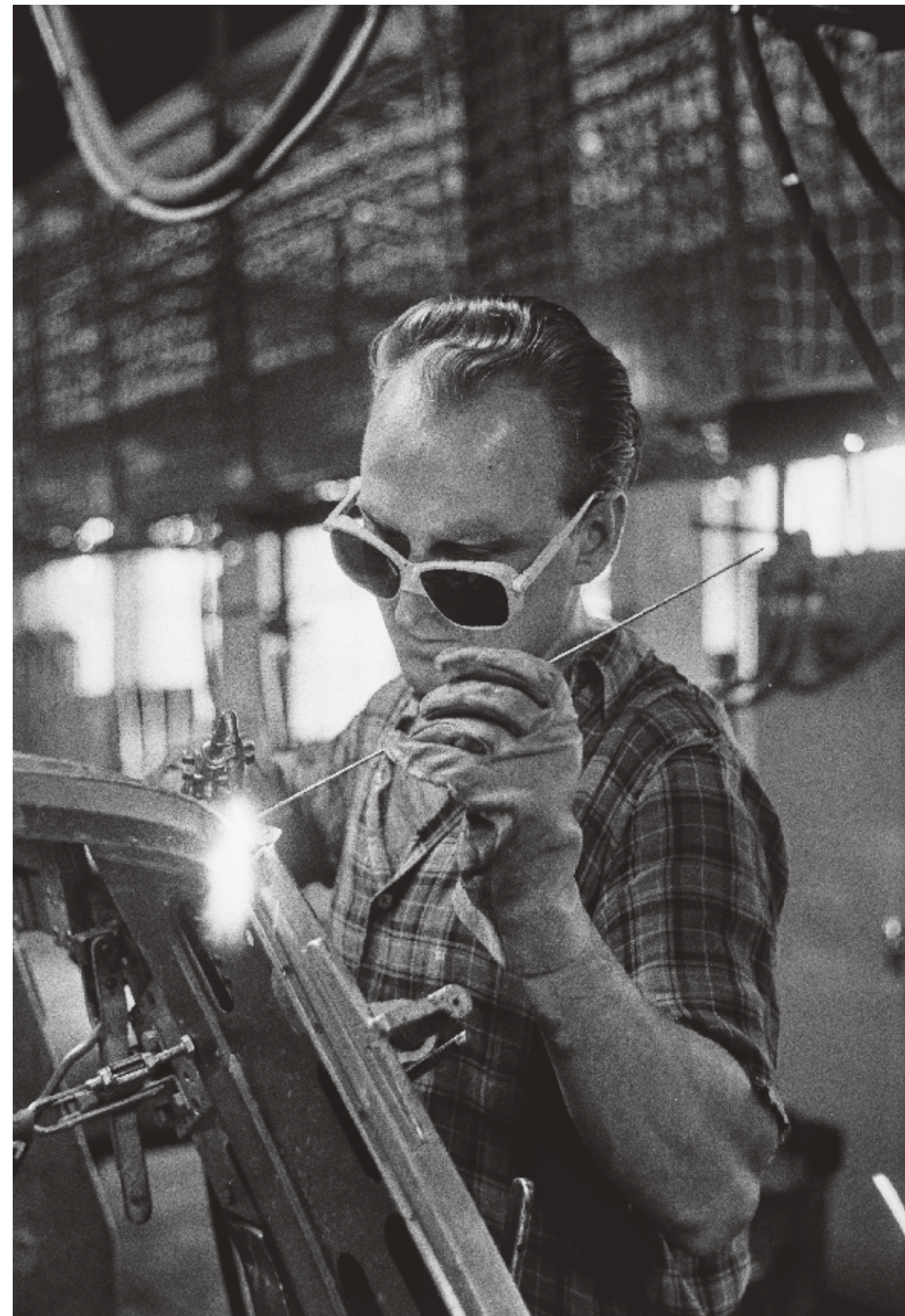
Paris



Dresden



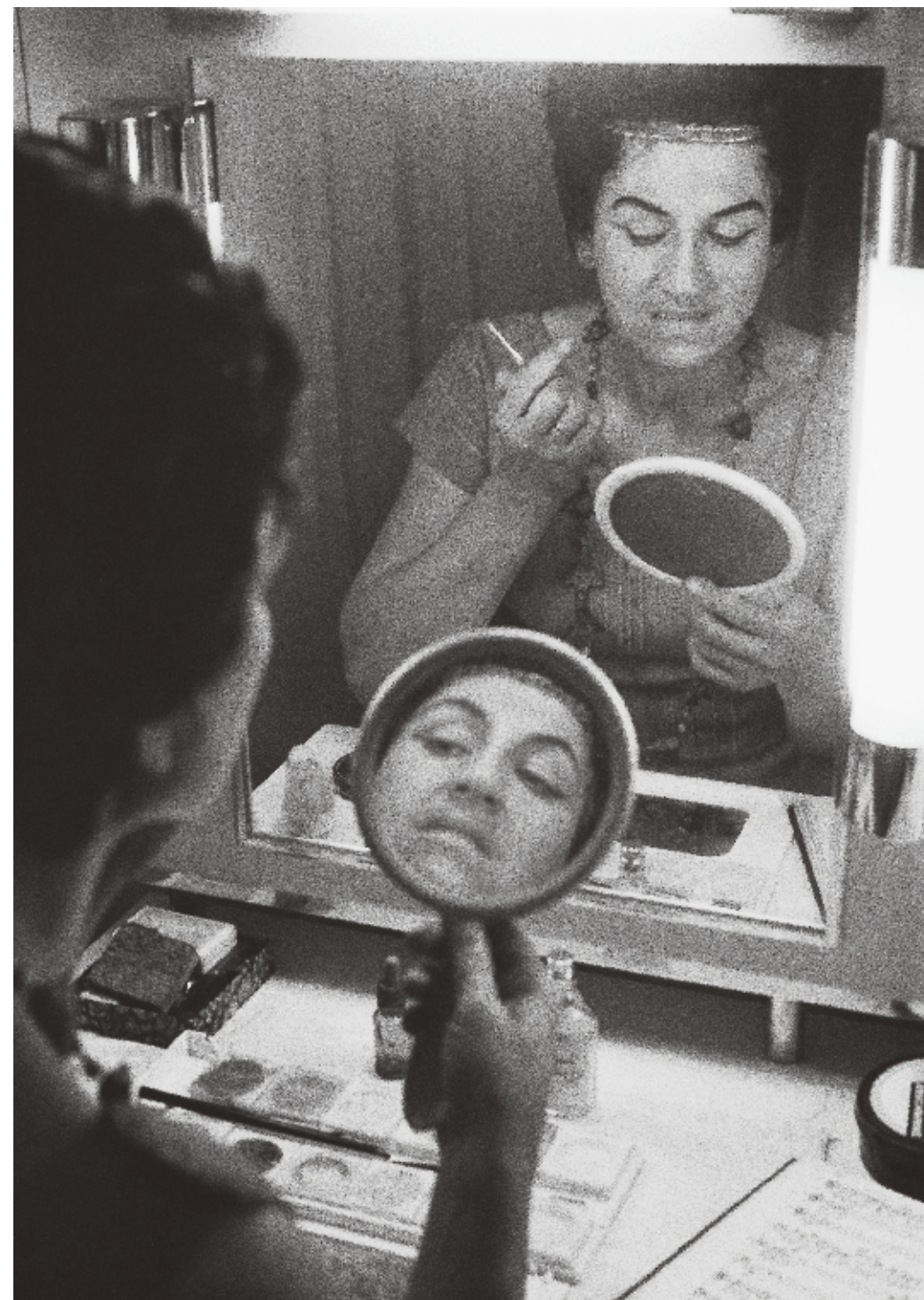
Sedan



Eisenach



Paris



Leipzig



Halle



Espenhain



Oder-Neiße-Zufluss



Ahrenshoop







WILLY RONIS - photographe illustrateur

Né à Paris le 14 août 1910.

Etudes secondaires. Baccalauréat ès-lettres-philo. 1ère année de Droit.
Parallèlement, étude du Dessin et de Musique (violin, harmonie, composition).
Photographe indépendant à partir de 1936.

Avant 1939: portraits, photos industrielles. Exposition de photos touristiques pour la S.N.C.F. Collaboration suivie avec le Commissariat au Tourisme. Reportages pour "Piaisir de France".

1941 - Compositions publicitaires pour les magasins du Printemps.

1941-44 - suspension de l'activité photo.

1944 - grand reportage pour la S.N.C.F.: "le retour des prisonniers".

1945 - 1950 reportages pour le M.R.O. Prix National du Salon Français de la Photographie (1947) - membre du "Groupe des XV" - reportages pour "Life", etc... membre de l'équipe d'origine de l'Agence Rapho.

1950 - 1960 - exposition au Musée d'Art Moderne de New-York (1953).

Médaille d'or à la Biennale de Venise (1957).

Travaux publicitaires pour: Centrale Sidérurgique de Richemont - Baccarat - textiles d'Alsace - Mines de Potasse - Renault - Guerlain - Alsacienne de Constructions Mécaniques - Lorraine-Biscuit, etc...

1960 - 1972 - contrat avec la revue "Vogue" pour photos de mode (1960-61).

Industrie et publicité: Aluminia Française - Berax Français - Esso - Shell - Total - Air-France. Collaboration aux agences: publicis, Elvinger, Belrieu, Oscar, Grel, Perceval, etc...

+ + + + +

Articles techniques dans revues spécialisées françaises et étrangères

Livre technique: "Photo-reportage et Chasse aux Images" (Montel), texte et photos, traduit en italien (1961).

Albums: "Belleville-Mémillemontant" (Arthaud 1952), avec texte de P. Mac Orlan.

"Paris" en couleurs (Arthaud 1962), texte de Marcel Brien, ouvrage couronné par la Chambre de Commerce et la Municipalité de Vienne (Autriche) du Prix d'Honneur pour la plus belle illustration mondiale du livre touristique 1962.

Un des "Six photographes et Paris": exposition au Musée des Arts Décoratifs (1965).

Conférence et exposition personnelle à Prague (journées de la publicité Française 1966)

" " " " " " Moscou (" " " " " " 1968)

Fonds de 100 photographies réunies en album sur demande du Cabinet des Estampes de la Bibliothèque Nationale. (1968).

Reportages pour le Ministère des Affaires Étrangères pour la réalisations d'expositions personnelles mises en place par les ambassades dans 30 pays étrangers:

1968 thème PARIS - 1969 thème "Provence des Montagnes" - 1970 thème "l'Alsace".

Activité enseignante - I.D.R.E.C - Estienne - Lycée Techn. de la photo et du Cinéma de Vaugirard (1968-71) - Beaux-Arts d'Avignon (depuis octobre 71)

En préparation: sous les auspices de la Bibliothèque Nationale (Cabinet des Estampes): exposition personnelle en 1972.

Curriculum vitae établi par Willy Ronis en 1972 [précisé et complété par la MAP, 2021]

WILLY RONIS - PHOTOGRAPHE ILLUSTRATEUR

Né à Paris le 14 août 1910.
Études secondaires. Baccalauréat ès-lettres-philosophie. Première année de droit.
Parallèlement, étude du dessin et de musique (violon, harmonie, composition).
[1932-1936 – Assume le studio photographique de son père, malade (Paris, 11^e arrondissement).]
[Vers 1935 – Adhère à l'Association des écrivains et artistes révolutionnaires (AEAR).]
Photographe indépendant à partir de 1936.
Avant 1939 – Portraits, photos industrielles.
Exposition de photos touristiques pour la SNCF.
Collaboration suivie avec le Commissariat au tourisme.
Reportages pour *Plaisir de France*.
[Reportage social pour *Regards* (grève à Citroën).]
[Croisières en Méditerranée (1938).]
1941 – Compositions publicitaires pour les magasins du Printemps.
1941-1944 – Suspension de l'activité photo.
[Ses origines juives le contraignent à se réfugier dans le sud de la France pour échapper aux persécutions].
1944 [1945] – Grand reportage pour la SNCF : « Le retour des prisonniers ».
1945-1950 – Reportages pour le MRU [ministère de la Reconstruction et de l'Urbanisme].
Prix national du Salon français de la photographie [prix Kodak] (1947).
Membre du Groupe des XV [1949].
Reportages pour *Life*, etc.
Membre de l'équipe d'origine de l'agence Rapho [1946].
1950-1960 – Exposition au musée d'Art moderne de New York (1953).
[Moma, 1951, « Five French Photographers », avec Izis, Brassai, Henri Cartier-Bresson et Robert Doisneau].
Médaille d'or à la Biennale de Venise (1957).
Travaux publicitaires pour : Centrale sidérurgique de Richemont, Baccarat, Textiles d'Alsace, Mines de potasse, Renault, Guerlain, Alsacienne de constructions mécaniques, Lorraine-Escaut, etc.
[1960 – Premier voyage en RDA, invité au congrès photographique Interpress-foto, Berlin-Est].
1960-1970 – Contrat avec la revue *Vogue* pour photos de mode (1960[1957]-1961).
Industrie et publicité : Aluminium français, Borax français, Esso, Shell, Total, Air France.
Collaboration aux agences Publicis, Elvinger, Delrieu, Oscar, Orel, Perceval, etc.
[1967 – Second voyage en RDA. Reportage pour l'association Échanges franco-allemands en vue de la présentation d'expositions personnelles dans de nombreuses communes françaises.]

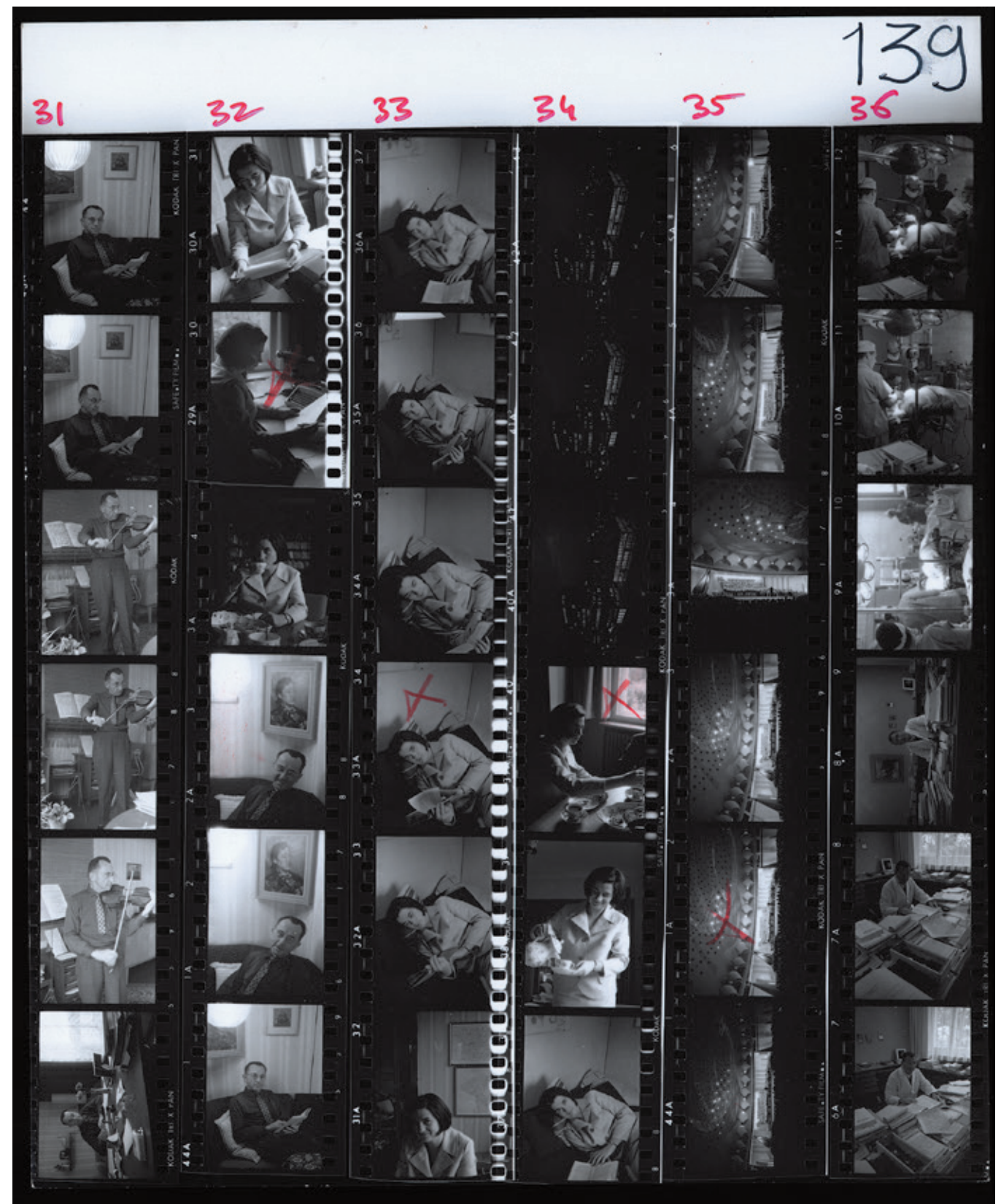
Articles techniques dans des revues spécialisées françaises et étrangères.
[Revue française : *Le Photographe*, *Focographie*, *Photo-Cinéma*, *Photographie nouvelle*.
Revue étrangère : *Camera*, *Photo-Service Gevaert*, *Photorama*.]
Livre technique : *Photo-reportage et chasse aux images* (Montel), texte et photos (1951), traduit en italien [Quinti, 1953].
Albums : *Belleville Ménilmontant* (Arthaud, 1952 [1954], avec texte de P. Mac Orlan).
Paris en couleurs (Arthaud, 1962), texte de Marcel Brion, ouvrage couronné par la Chambre de commerce et la municipalité de Vienne (Autriche) du Prix d'honneur pour la plus belle illustration mondiale du livre touristique (1962).
Un des « Six photographes et Paris », exposition au musée des Arts décoratifs (1965).
Conférences et expositions personnelles [lors des] Journées de la publicité française à Prague (1966) et Moscou (1968).
Fonds de 100 photographies réunies en album sur demande du Cabinet des estampes de la Bibliothèque nationale (1968).
Reportages pour le ministère des Affaires étrangères pour la réalisation d'expositions personnelles mises en place par les ambassades dans 30 pays étrangers. 1968, thème : « Paris ». 1969, thème : « Provence des montagnes ». 1970, thème : « L'Alsace ».
Activité enseignante : Idhec, Estienne, Lycée technique de la photo et du cinéma de Vaugirard [école Louis-Lumière] (1968-1971). Beaux-arts d'Avignon (depuis octobre 1971).
En préparation sous les auspices de la Bibliothèque nationale (Cabinet des estampes) : exposition personnelle en 1972. [Annulée].

[COMPLÉMENTS]

1972 – Quitte Paris pour Gordes (Vaucluse). Enseigne à l'École des beaux-arts et d'architecture d'Avignon, à la faculté des lettres d'Aix-en-Provence, puis à la faculté Marseille-Saint-Charles.
1979 – Participe à l'exposition « 10 photographes et le patrimoine » commandée par le ministère de la Culture (Centre Georges-Pompidou, Paris).
Grand Prix national des Arts et des Lettres pour la photographie.
1980 – Invité d'honneur des 11^e Rencontres internationales de la photographie d'Arles.
1981 – Prix Nadar pour sa monographie *Photographies, Sur le fil du hasard* aux éditions Contrejour (1980).
1983 – Première donation à l'État avec effet *post mortem*. Mise à disposition par l'État d'un appartement sur Paris. Quitte définitivement la Provence. Fin de ses activités d'enseignant.
1985 – Exposition « Willy Ronis par Willy Ronis » organisée par le ministère de la Culture : Palais de Tokyo, Paris, puis Moscou, Lyon et Bagnols-sur-Cèze.
Nommé commandeur des Arts et des Lettres.
Remise de quatre albums commentés à l'État, suivis de deux autres en 1989 puis 2006 [Ronis, 2018].
1988 – Décès accidentel de son fils adoptif, Vincent Kaldor.
1989 – Donation complémentaire à l'État. Nommé chevalier de la Légion d'honneur.
1991 – Décès de sa femme, Marie-Anne Lansiaux.
1994 – Exposition « Mes années 80 » organisée par le ministère de la Culture : hôtel de Sully, Paris, puis Châteaumeillant et Fribourg (Suisse).
1995-2009 – Nombreuses expositions et publications. Notoriété grandissante.

Décède à Paris le 11 septembre 2009. Legs à l'État.
2016 – Le fonds Willy Ronis est affecté à la Médiathèque de l'architecture et du patrimoine (MAP).

Planche-contact n° 139, bandes 31-36,
1967.
Kontaktbogen Nr. 139, Streifen 31-36, 1967.



INHALT

TABLE

Préface	6	WILLY RONIS EN RDA	83
Vorwort		WILLY RONIS IN DER DDR	
Avant-propos	8	EUROPE VS RDA	84
Geleitwort		EUROPA VS. DDR	
La RDA vue par Willy Ronis : un pays comme le nôtre ?	10	POLITIQUE	118
Die DDR, wie Willy Ronis sie sah: ein Land wie das unsere?		POLITIK	
Une vie de photographe engagé	13	VILLES ET PAYSAGES	126
Ein engagiertes Fotografenleben	14	STÄDTE UND LANDSCHAFTEN	
Gabrielle de la Selle		TRAVAIL ET LOISIRS	146
Willy Ronis und das andere Deutschland	29	ARBEIT UND FREIZEIT	
Willy Ronis et l'autre Allemagne	30	ARTS ET CULTURE	170
Nathalie Neumann		KUNST UND KULTUR	
Eine Fotoreportage im Dienst der deutsch-französischen Freundschaft	47	Curriculum vitae établi par Willy Ronis en 1972	200
Un reportage au service de l'amitié franco-allemande	48	Der Lebenslauf von Willy Ronis, 1972 von ihm selbst verfasst	202
Nathalie Neumann		Bibliographie	206
Des années difficiles pour Willy Ronis, 1960-1972	69	Literaturverzeichnis	
Schwierige Jahre für Willy Ronis, 1960-1972	70	Le corpus RDA dans le fonds Willy Ronis de la MAP	210
Ronan Guinée		Das Corpus DDR im Bestand Willy Ronis der MAP	212
		Liste des œuvres	218
		Liste der Werke	