

served both to convey the idea that Canada was a desirable place to settle, and to ensure that “undesirables” would be kept out.

The experiences of individuals and groups of immigrants, and how these people emotionally responded to their experiences, are at the heart of *Pier 21*. But the book is also about the development and evolution of the institution as a physical structure. Schwinghamer and Raska lay out a detailed history of the design, construction, and repurposing of the pier’s built environment over time. As with most institutional histories, the narrative reveals that the Pier 21 project was undermined by inadequate funding, fraught politics, and unfortunate circumstances. Schwinghamer and Raska argue that from its earliest conception, Pier 21 was marked by the fact that big business—especially associated with the major transportation companies—was a more influential force in the determination of the institution’s placement and design than any other consideration, including the expert opinion of the government agency leadership that was tasked with managing immigration. It’s a compelling argument, and one that brings into focus the extent to which considerations other than the needs of the immigrants or the frontline immigration agents were prioritized by people holding political power. Economic arguments and political connections tended to set the terms, with sometimes disappointing outcomes for those who would actually use the constructed space.

Finally, while the history that is communicated in *Pier 21* is largely place-specific, Schwinghamer and Raska have taken the larger significance of the institution very seriously, with the result that this book is also about the evolution of federal government policies and practices over the course of the twentieth century. Through the recounting of the history of Pier 21, we learn about the racial, cultural, and ideological prejudices and sympathies of government officials and the Canadian public, and how over time those attitudes and positionings gave way to new forms of intolerance and accommodation. All of the most prominent shifts in twentieth-century immigration politics, together with the all-too human ramifications for those who found themselves on the wrong side of public or political opinion, are outlined in this book.

Lisa Chilton

University of Prince Edward Island

ALVAREZ, José – *Helmut & June : Portraits croisés*. Paris, Grasset, 2020, 407 p.

De son vrai nom Helmut Neustädter (1920-2004), l’artiste visuel Helmut Newton a repoussé les limites de la photographie contemporaine ; il a imaginé les audaces les plus inattendues dans les arts visuels à partir du milieu du XX^e siècle. Plusieurs événements ont souligné en 2020 ce qui aurait été son centenaire, dont la parution de ce livre substantiel : à la fois une étude stylistique, un hommage et une biographie. En suivant la progression et les mutations du style d’Helmut Newton, c’est toute l’évolution de la place de l’érotisme dans l’art que l’on peut suivre en l’espace de

trois décennies marquantes, principalement entre les années 1960 et 1990. Le titre (*Helmut & June*) paraphrase délibérément le livre *Henry et June* de la romancière française Anaïs Nin (*Cahiers secrets : octobre 1931-octobre 1932*, 1987). Lui-même éditeur, essayiste et romancier, José Alvarez a côtoyé Helmut Newton et sa femme June Browne (1923-2021) durant un demi-siècle ; l'auteur est de ce fait un témoin direct et privilégié.

L'ouvrage se subdivise en 14 chapitres ; il n'y a pas de table des matières, ni de sommaire, ni d'index. L'enfance berlinoise d'Helmut Newton au cours des années 1920 et 1930 est, on le devine, déterminante, tout comme le seront les années de guerre. Mais l'intérêt de ce livre est ailleurs. Alvarez classe Helmut Newton comme un champion de la créativité en arts visuels, et c'est pourquoi il lui a consacré ce portrait admiratif, qui constitue en fait la première biographie entièrement consacrée à cet artiste (p. 225). Son esthétique était sémiotiquement riche, plurielle et polysémique. Helmut Newton mettait en scène ses photographies en leur ajoutant une référence culturelle, par exemple une allusion à une séquence d'une œuvre célèbre : ainsi, dans un cliché de 1967 pour le *British Vogue*, on pouvait voir une femme élégante poursuivie par un avion comme l'était le personnage interprété par Cary Grant sur l'affiche du classique de Hitchcock, *La Mort aux trousses* (p. 211). Avant de planifier une séance, Helmut Newton réfléchissait au décor, au contexte, au message ; en d'autres occasions, il pouvait être plus spontané. C'était alors un tournant dans la réappropriation de figures iconiques reprises dans des images de mode (ou de publicité). Son approche et sa méthode de travail étaient en avance sur leur temps. En s'intéressant aux modèles les plus recherchés, Helmut Newton montre les corps dans un excès de luxe, il exalte et questionne les canons de la mode, soulève l'ambiguïté des sexes (il photographiera quelquefois des travestis et des androgynes) (p. 251). Son style peut déranger les bien-pensants et bousculer les codes de la beauté ; il a toujours été controversé. Photographe de mode et artiste avant-gardiste reconnu dès les années 1950, Helmut Newton était capable de financer certains de ses premiers projets plus personnels en concevant des images publicitaires pour les magazines de mode les plus prestigieux, comme *Vogue* et *Nova*, surtout au cours des années 1960 (p. 209). Rapidement, sa créativité et son audace lui auront permis de se distinguer et de créer un univers visuel aisément reconnaissable pendant les années 1970 et 1980. En lisant ce livre, on suit son parcours et en filigrane l'évolution des mœurs, de l'art contemporain et des représentations des femmes durant une époque transitoire. Ses modèles n'étaient pas des femmes-objets, mais plutôt des figures triomphantes, fières, altières, « déterminées, d'une gravité fugitive », ajoute Alvarez (p. 19).

Encore de nos jours, certains pourraient s'interroger sur les dimensions éthiques de l'ensemble des œuvres de cet artiste provocateur : a-t-il contribué à fabriquer et à perpétuer une image de la femme réduite à un simple objet de désir (p. 209), ou a-t-il au contraire renouvelé la photographie contemporaine en lui insufflant une dose d'érotisme débarrassé de son poids culpabilisant et moralisateur ? Autre question : est-ce que certaines de ses photographies pourraient être jugées comme étant vulgaires ou obscènes ? Cela dépend du moment où cette question est posée, et à quel auditoire ce questionnement s'adresse : « Ses photographies, décriées il y

a peu encore, vont bientôt provoquer l'effervescence dans le cénacle des magazines de mode, ce qui souvent le dépasse » (p. 181). Comme l'explique Alvarez, ce n'étaient pas tant les cachets qui incitaient les femmes du monde à poser (parfois dénudées) pour Helmut Newton ; toutes ces « créatures riches ou non, oisives souvent, délaissées par des maris occupés ailleurs à maintenir leur rang dans la société » (p. 290) réclamaient ses services comme photographe pouvant les magnifier. Selon Alvarez, c'est l'aspect éphémère de la splendeur féminine qui devait être préservée par la photographie : « ces femmes veulent conserver un peu de leur jeunesse, parfois de leur beauté » (p. 290).

Des prédécesseurs comme le photographe surréaliste Man Ray (1890-1976) auraient peut-être pu se réclamer de lui ou le considérer comme un continuateur. Penchant presque du côté de la thérapie par l'art, Alvarez résume éloquemment l'approche d'Helmut Newton : « Un travail obsessionnel, empreint d'aisance, de désespoir, d'érotisme, de luxe — de vérité enfin, cruelle mais libératrice » (p. 18).

À quelques endroits, Alvarez fournit subtilement les clés pour comprendre l'univers si particulier de ce photographe inclassable, fasciné par les corps et capable de sublimer ses pires démons : « Tout au long de sa vie, vécue comme une traversée cruciale du XX^e siècle marqué au fer rouge, Helmut traquera son passé — les événements subis, la descente aux enfers, l'humiliation du père, sans jamais faire d'un drame personnel son fonds de commerce » (p. 18). Plus loin réapparaîtra cette même obsession réitérée autour de sa destinée, marquée par une quête de liberté et le refus de la morale des autres : « Un avatar tragique de l'histoire qui confèrera à l'œuvre d'Helmut Newton une résonance avec les désastres d'un siècle ravagé » (p. 19). Et contre toute attente, Alvarez n'attend pas la dernière page pour offrir sa conclusion ; celle-ci se trouve en plein milieu du livre : « Si certains ont pu dire qu'il était superficiel, je puis assurer qu'il le fut par profondeur, l'œuvre étant sous-tendue par le traumatisme d'un petit juif allemand qui subit les infamies du nazisme et refusa que quiconque lui imposât sa loi » (p. 208).

Ouvrage à ne pas placer entre toutes les mains, *Helmut & June : Portraits croisés* contient plus de 200 photographies (en noir et blanc) et (auto)portraits d'Helmut Newton, en plus de quelques photos montrant l'artiste à l'œuvre à différentes périodes de sa vie. Plusieurs clichés pris par June Newton sont également reproduits, signés des initiales « A.S. » (pour son pseudonyme d'Alice Springs). Comme on peut le présumer, on n'aimera pas tout ce qui est donné à voir, mais le lecteur qui se sentirait bousculé obtiendra dans ce florilège un aperçu représentatif de sa production, de ses excès et de ses audaces, de ses essais et erreurs ; chacun pourra ensuite juger à sa guise. Auteur chevronné, José Alvarez écrit intelligemment, avec beaucoup de précision, dans un style vivant qui rend bien certaines réactions de l'époque ; il nous permet de comprendre ce qui a rendu possible cette production d'images parfois irréelles ou hyperréalistes. Les chercheurs en études visuelles, en études juives et en histoire du genre au XX^e siècle trouveront assurément dans ce livre étoffé des pages révélatrices.

Yves Laberge
Université d'Ottawa