

# Walker Evans, photographe de l'anti-art

La première grande rétrospective française consacrée à l'artiste américain, au Centre Pompidou, peine à faire sentir le souffle d'une œuvre majeure

**L**orsqu'il publie *American Photographs*, en 1938, livre devenu l'étendard de la modernité photographique, Walker Evans l'œuvre avec une image marquante. Une petite boutique qui ne paie pas de mine occupe tout le cadre : sa devanture couverte de signes qui répètent six fois le mot «photos» en différentes typographies indique qu'ici on tire des photos d'identité destinées aux permis de conduire, à 5 cents la pièce.

Voilà donc un «grand» photographe qui proclame d'emblée son amour pour la «petite» photographie – l'image fonctionnelle, ordinaire, non artistique. Une façon pour lui d'afficher sa profession de foi, en rupture avec les canons de l'époque : côté fond, un goût pour les sujets ordinaires, quotidiens. Côté forme, un mode frontal, dépouillé d'effets, qu'il appellera «style documentaire», sur la ligne de crête entre information et poésie.

#### Un joyeux fatras d'Americana

Malgré l'aura de Walker Evans (1903-1975), figure majeure de la photographie, la rétrospective que lui consacre aujourd'hui le Centre Pompidou à Paris est la première en France. Avec 300 tirages de qualité et une centaine de documents, venus de 37 préteurs différents, l'exposition compte bien rattraper le temps perdu. Elle met aussi au centre de son propos la question du «vernaculaire», cette culture populaire si typique de l'Amérique que n'a cessé de traquer et de recenser Walker Evans : objets industriels, cartes postales, affiches, enseignes, architecture locale... Un sujet que le commissaire Clément Chéroux, ancien chef de la photographie du musée parisien et désormais conservateur au Musée d'art moderne (MoMA) de San Francisco, creuse depuis des années. «Le vernaculaire, c'est ce qui est utile, domestique et populaire, donne-

t-il comme définition. Pour Evans, il est central, au point qu'il serait plus juste de parler à son sujet de style vernaculaire que de style documentaire.»

Pour sa démonstration, Clément Chéroux a délaissé l'approche classique, chronologique, au profit d'un classement thématique «qui met en valeur les obsessions de Walker Evans». Il a aussi, trouvaille de l'exposition, reconstitué l'univers et le bureau du photographe, qui vivait entouré d'objets : Walker Evans ne se contentait pas de photographier les enseignes, les portes, les affiches de cinéma, les tickets, il les collectionnait et vivait au milieu d'un joyeux fatras d'Americana. Dans son *scrapbook*, il collait des coupures de presse, des photos d'identité judiciaire. Sa collection de cartes postales, dont il a publié une sélection dans le magazine *Fortune*, comptait près de 9 000 pièces.

L'introduction, convaincante, montre les débuts du photographe, qui passe par une phase moderniste, bientôt reniée, avec cadres en diagonale et contre-plongées. Elle déroule surtout ses influences, qui sont étonnamment littéraires et françaises pour un photographe si ancré aux Etats-Unis. A Baudelaire, il va emprunter son goût pour les sujets réputés indignes de faire art. A Flaubert, son naturalisme et sa neutralité, avec un auteur qui s'efface derrière les descriptions parlantes – on se souvient de la première rencontre des amants dans *Madame Bovary*, plombée par le décor trivial des comices agricoles...

**«Je m'intéresse avant tout à la main de l'homme et à la civilisation»**

WALKER EVANS

Au XIX<sup>e</sup> siècle, les photographes avaient exalté l'américanité à travers les paysages grandioses et les grands espaces. Pas Walker Evans : «La nature m'ennuie à mourir... Je m'intéresse avant tout à la main de l'homme et à la civilisation.» La première partie de l'exposition, découpée en petites sections, dresse une typologie de ses thèmes fétiches : les baraques de bord de route, les devantures, les déchets, les enseignes...

**Une autre école du portrait**  
Plus que les gratte-ciel de la modernité triomphante, Evans aime les petites villes avec leur grand-rue, leurs voitures fabriquées en série et leurs maisons surmontées de fils électriques. On le voit souvent pointer, sans nostalgie, les revers du progrès ou ses rebuts : cimetières de voitures, maisons promises à la démolition, déchets et ruines de toutes sortes. Il tourne aussi son objectif vers les gens humbles, les anonymes, comme dans son projet le plus connu, résultat d'une mission dans l'Amérique en crise des années 1930 pour le compte du gouvernement américain. Dans deux petites salles dominent la voix et surtout la figure d'Allie Mae Burroughs, cette femme de métayer dont le visage inquiet, capturé en 1936, est devenu une inoubliable icône de la Grande Dépression.

Au-delà des thèmes choisis par Walker Evans, c'est son expérimentation formelle qui fait toute sa radicalité. En totale opposition avec Alfred Stieglitz, héritier de la photographie d'art marquée par la tradition picturale, Walker Evans revendique, lui, une approche «anti-artistique», sans jeu de flou, sans spectaculaire ni sentimentalisme, au plus près de son sujet. Dans la deuxième partie, l'exposition étudie comment Evans a pu s'inspirer de la photographie vernaculaire, utilitaire, et en détournier le vocabulaire,

pour composer ses travaux les plus novateurs. Il ose le travail en série, qu'il expérimente au magazine *Fortune* : les outils humbles des bricoleurs sont alignés sur fond blanc, en majesté, sans aucun artifice, à la manière de certains catalogues que Walker Evans aimait à compulsier. Ses fascinants portraits d'anonymes dans le métro (1938-1941), saisies clandestinement lorsque les passagers s'installent en face de lui, ont quelque chose à voir avec l'automatisme des Photomatons. Ils sont aussi une façon, pour Evans, de rejeter violemment la tradition du portrait psychologique à la Nadar.

Si la démonstration est plutôt convaincante, le découpage typo-

logique et analytique adopté dans cette exposition-fleuve peine à donner pleinement la mesure du souffle de l'œuvre. A faire comprendre comment l'œil du photographe, tout en sobriété, parvient à donner de l'épaisseur à la réalité triviale, à atteindre la «transcendance» chère à Walker Evans. En démultipliant les mini-chapitres qui réunissent des œuvres de différentes époques et différents lieux, en noir et blanc et en couleur, l'effet est finalement répétitif et parfois aride. Il y manque surtout, de bout en bout, l'extraordinaire sens de la narration visuelle de Walker Evans, ses associations d'images poétiques, à l'œuvre dans le livre *American Photographs* (The Museum of

Modern Art, 2012, non traduit) ou dans *Louons maintenant les grands hommes* (Plon, 2013), réalisé avec l'écrivain James Agee. Et dans ses expositions, que le photographe radical voyait comme «un moment d'excitation et de plaisir visuel». ■

CLAIRES GUILLOT

Walker Evans, jusqu'au 14 août 2017. Centre Pompidou, Paris 1<sup>er</sup>. Tél. 01-44-78-12-33. Centrepompidou.fr.

11 et 14 euros. Catalogue, éd. du Centre Pompidou, 320p, 49,90 euros. Walker Evans, le Secret de la photographie, entretien avec Leslie Katz, éd. du Centre Pompidou, 48 p., 10,50 euros.



«License Photo Studio : New York» (1934), de Walker Evans. THE J. PAUL GETTY MUSEUM

**MANIFESTE**  
L'Ircam fête ses 40 ans  
Du vendredi 2 au dimanche 4 juin

Le Monde 

UN NOUVEAU RENDEZ-VOUS  
DU 40<sup>e</sup> ANNIVERSAIRE DU CENTRE POMPIDOU

CONCERTS VOCALS

2 ET 3 JUIN À 20H30, CENTRE POMPIDOU

Ensemble vocal EXAUDI, Ensemble intercontemporain, Les Cris de Paris  
Alberto Posadas, Morton Feldman, Gérard Grisey, Tomás Luis de Victoria

PERFORMANCE

2 ET 3 JUIN À 22H, PLACE GEORGES-POMPIDOU

I GRATUIT  
Fujiko Nakaya, KTL, Alponom CRÉATION

CONFÉRENCE SCIENTIFIQUE

3 JUIN À 14H30, IRCAM I GRATUIT

CoSiMa - Collaborative  
Situated Media

ATELIERS EN FAMILLE

3 JUIN À 14H30, 4 JUIN À 15H (GRATUIT),  
CENTRE POMPIDOU

Le son au bout des doigts

DEAMBULATION SONORE SPATIALISÉE

3 JUIN À 19H, PLACE IGOR-STRAVINSKY I GRATUIT

Lorenzo Bianchi Hoesch CRÉATION

HORS LES MURS

4 JUIN À 17H, LE CENTQUATRE-PARIS

Mockumentary  
of a Contemporary Saviour  
Wim Vandekeybus CRÉATION 2017

(autres dates : 1<sup>er</sup>, 2 et 3 juin)

En lien avec l'exposition-dossier  
du Centre Pompidou, «L'œil écoute»

réserve : [manifeste.ircam.fr](http://manifeste.ircam.fr)

Centre 40  
Pompidou

## Overdose de coraux à Venise!

**E**trange coïncidence. A la Dogana et au Palazzo Grassi, Damien Hirst expose à grand renfort de publicité ses nouvelles œuvres. Elles sont accompagnées d'une fiction genre *Pirates des Caraïbes* : ces sculptures sont censées avoir été découvertes au fond de la mer, vestiges du naufrage dans l'Antiquité d'un navire nommé *L'Incroyable*, chargé d'œuvres grecques, égyptiennes, et autres. Aussi sont-elles recouvertes de coraux, éponges et madréporites habilement imités en résine.

A cent mètres de la Dogana, sur les Zattere, le pavillon de l'île de Grenade occupe un espace modeste. Une salle est consacrée à Jason deCaires Taylor, lui aussi de nationalité britannique, mais dont la notoriété est nettement inférieure à celle de Hirst. Il y a là deux sculptures de jeunes filles au corps taillé de coraux et coquillages, assises au fond de l'eau, et des photographies qui associent des visages à d'autres coraux et coquillages. Ces œuvres, dont la plus ancienne date de 2006, sont prêtées par des musées mexicains ou caribéens.

#### Musée sous-marin

Si elles figuraient dans l'exposition Hirst, verrait-on la différence? Oui, mais seulement parce que deCaires Taylor n'a pas les moyens financiers de Hirst et s'en tient à une production réduite d'œuvres de format modeste. Né en 1974, il a créé en 2006 le premier musée sous-marin de sculptures à Molinere

Bay, à la Grenade, pour favoriser la reconstitution des reliefs coralliens détruits par des tempêtes en 2004 et 2005. Il recommence en 2009 au large de Cancun (Mexique), où il crée le Museo Subacuático de Arte (MUSA), puis en 2016 à Lanzarote, aux Canaries.

Les groupes qu'il immerge et qui sont vite modifiés par les algues, les concrétions et la faune marine font référence à l'actualité – les réfugiés venus d'Afrique récemment – ou aux mythologies, sirènes et autres divinités marines. Son engagement écologique, autant que la singularité de ce qu'il propose – des visites à la nage avec bouteilles et palmes –, lui ont valu de nombreux reportages dans la presse internationale et particulièrement britannique.

Les bonnes idées appartiennent à tout le monde et la liste des histoires de pirates, de trésors et de naufrages dans la littérature et au cinéma est bien trop longue pour que l'on puisse prouver un lien entre les deux œuvres. Mais la comparaison entre elles est néanmoins instructive : elle confronte une super-production exclusivement conçue pour épater le marché de l'art et les médias à une démarche qui se veut pédagogique et politique. Deux mondes, autrement dit. ■

DES VISITES  
À LA NAGE  
AVEC BOUTEILLES  
ET PALMES

PHILIPPE DAGEN  
(VENISE, ENVOYÉ SPÉCIAL)