Walker Evans : Depth of Field

Jean-Louis Boissier

Édition électronique

URL : <http://journals.openedition.org/critiquedart/24504>

DOI : [10.4000/critiquedart.24504](https://doi.org/10.4000/critiquedart.24504)

ISSN : 2265-9404

Éditeur

Groupement d'intérêt scientifique (GIS) Archives de la critique d'art

Référence électronique

Jean-Louis Boissier, « Walker Evans : Depth of Field », *Critique d'art* [En ligne], Toutes les notes de lecture en ligne, mis en ligne le 20 novembre 2017, consulté le 22 septembre 2020. URL : <http://journals.openedition.org/critiquedart/24504> ; DOI : <https://doi.org/10.4000/critiquedart.24504>

Ce document a été généré automatiquement le 22 septembre 2020.

EN

Walker Evans : Depth of Field

Jean-Louis Boissier

- 1 *Walker Evans: Depth of Field* est édité pour accompagner une exposition créée au musée Josef Albers à Bottrop en Allemagne en 2015 et présentée au High Museum of Art d'Atlanta et à la Vancouver Art Gallery en 2016 et 2017. Le volume imposant, 400 pages de format 26 x 28 cm, contient quelque 300 photographies de Walker Evans, un collage de tickets typographiques, des panneaux publicitaires et signalétiques collectés. Les études sont signées par les deux éditeurs, John T. Hill, exécuteur testamentaire du fonds Evans, qui fut le collègue et ami de Walker Evans à la School of Art de l'université de Yale, fondée par Josef Albers, et Heinz Liesbrock, directeur du musée Josef Albers, ainsi que par le photographe Jerry L. Thompson, lui aussi ancien élève et assistant de Walker Evans. Une trentaine de photographies comportent des notices spécifiques. L'œuvre du « photographe américain le plus influent du XXe siècle » est ainsi le sujet de quatorze chapitres, consacrés au portrait, à l'architecture, à la Farm Security Administration, au métro, aux magazines, etc., qui insistent sur la diversité périodique de son œuvre, son inscription biographique autant que dans l'histoire. La question de son appartenance à l'art contemporain revient inévitablement. Elle est notamment abordée par des citations de Walker Evans, par son affirmation d'un exercice du « style documentaire » plutôt que du documentaire lui-même. Mais aussi par l'accent qui est mis sur l'économie d'un travail étroitement liée à la commande, sur la crainte du manque d'argent, à l'exception de la série *The Passengers* ayant fait l'objet en 1940 d'une bourse de la fondation Guggenheim et de la parenthèse de 1964 à 1972 où il est invité à enseigner à Yale. Sur la fin de sa vie, il fait des conférences dans des galeries et des musées et vend quelques épreuves. Il est dit qu'un an avant sa mort, en 1975, il vend à un marchand d'art tout ce que contient son studio pour une somme inférieure au prix qu'attendent certains photographes d'aujourd'hui pour un seul tirage. Si des illustrations dénotent les « influences » : Honoré Daumier, Edward Hopper, August Sander, Paul Strand, Eugène Atget, les apports incontestables de son attitude et de son œuvre sur des artistes conceptuels et post-conceptuels, Edward Ruscha, Sol LeWitt, Dan Graham, ne sont pas présents. Ce livre est probablement trop éloigné des livres conçus par Walker Evans lui-même et associé à des écrivains, de *American Photographs* (1938) et *Let Us Now Praise Famous Men* (1941), avec James Agee, jusqu'à *Many Are Called* (1966),

reprenant des photographies faites trente ans plus tôt. *Walker Evans at Work*, l'essai très dense que donne John T. Hill en 1982, reste indispensable. On ne peut ignorer *Walker Evans and the Picture Postcard* (Goettingen : Steidl, 2009), manifestant la pratique de la collection qui est l'équation de l'œuvre, comme peuvent l'être les *Atlas* de Gerhard Richter. La planéité de la reproduction des outils, qui atteint sa radicalité avec le passage de la prise de vues à l'affichage des objets arrachés eux-mêmes, interroge le titre « Profondeur de champ ». Ce pourrait être une facilité métaphorique puisque les longues focales, le balayage des personnes comme des façades, depuis la route comme depuis le train, le protocole de saisie des passants attaché à leur distance, instaurent une distanciation qui appartient aux deux termes inévitables de toute annonce de Walker Evans : *vernaculaire* et *frontalité*.