Transatlantica

Revue d'études américaines. American Studies Journal

1 | 2009

Homage to Michel Fabre

Entretien avec Agnès Sire (le 18 novembre 2008)

Directrice de la Fondation Henri Cartier-Bresson, commissaire de l'exposition « Photographier l'Amérique. 1929-1947 » (10 sept-21 déc 2008), Fondation Henri Cartier-Bresson

François Brunet et Géraldine Chouard

Édition électronique

URL : <https://journals.openedition.org/transatlantica/4303>

DOI : 10.4000/transatlantica.4303

ISSN : 1765-2766

Éditeur

Association française d'Etudes Américaines (AFEA)

Référence électronique

François Brunet et Géraldine Chouard, « Entretien avec Agnès Sire (le 18 novembre 2008) », *Transatlantica* [En ligne], 1 | 2009, mis en ligne le 02 septembre 2009, consulté le 18 septembre 2021.
URL : <http://journals.openedition.org/transatlantica/4303> ; DOI : <https://doi.org/10.4000/transatlantica.4303>

Ce document a été généré automatiquement le 18 septembre 2021.

Transatlantica – Revue d'études américaines est mise à disposition selon les termes de la licence Creative Commons Attribution - Pas d'Utilisation Commerciale - Pas de Modification 4.0 International.

Entretien avec Agnès Sire (le 18 novembre 2008)

Directrice de la Fondation Henri Cartier-Bresson, commissaire de l'exposition « Photographier l'Amérique. 1929-1947 » (10 sept-21 déc 2008), Fondation Henri Cartier-Bresson

François Brunet et Géraldine Chouard

Entretien

- 1 GC: Pourquoi exposer Evans avec Cartier-Bresson pour célébrer le centenaire de Cartier-Bresson?
- 2 AS: Oui, pourquoi choisir les deux? Lorsqu'on s'est posé la question de la célébration du centenaire de Cartier-Bresson, l'hypothèse d'une énième rétrospective de son œuvre a été écartée: il y en avait eu déjà assez, et pour des raisons de place, ce genre de choses n'est pas possible à la Fondation. Il nous a semblé préférable de montrer des éléments moins connus de Cartier-Bresson, en regard des chefs d'œuvre de Walker Evans, un des rares photographes qui trouvaient grâce à ses yeux. De fait, on a retrouvé une lettre de Cartier-Bresson dans laquelle il dit l'importance du travail d'Evans pour son parcours.
- 3 FB: La lettre à Peter Galassi [Directeur du Département de photographie au Museum of Modern Art de New York]?
- 4 AS: Oui. En fait, c'est une lettre très récente, qui date de 2001: lorsque Peter Galassi a monté « Evans and Company » au MoMA, il a envoyé le livre à Cartier-Bresson, qui l'a remercié en ces termes:

If it had not been for the challenge of the work of Walker Evans I don't think I would have remained a photographer.[sic]
Sans le défi que représentait l'oeuvre de Walker Evans, je ne pense pas que je serais resté photographe.
- 5 Historiquement, c'est tout à fait juste, puisqu'en 1935, alors qu'il séjournait aux USA après l'exposition chez Julien Levy où avait déjà exposé ses photographies, Cartier-Bresson décide de devenir cinéaste: il apprend le cinéma avec Paul Strand, à New York,

fait un album qu'il envoie à Jean Renoir, devient en France son assistant, réalise lui-même trois films, dont deux sur la guerre d'Espagne. La guerre arrive, il est fait prisonnier pendant trois ans, parvient à s'évader au bout de trois tentatives.

- 6 GC: Comment se fait alors le lien entre Evans et Cartier-Bresson?
- 7 AS: En 1945, Cartier-Bresson apprend que le MoMA, le croyant mort, prépare une exposition posthume de son œuvre [qui sera présentée en 1947]. Il fait alors un grand point sur son œuvre, plusieurs centaines de petits tirages (cf *Le Scrapbook*) et part aux Etats-Unis. A son arrivée, se pose bien sûr la question de savoir comment gagner sa vie. Il rechigne un peu à travailler pour les journaux, ce qu'il avait fait avant la guerre, mais qui ne lui plaisait plus beaucoup en raison du format de commande. C'est à ce moment-là qu'il découvre les livres de Walker Evans, *American Photographs* (1938) and *Let Us Now Praise famous Men* (1941), des livres qu'il n'a pu voir avant, étant en captivité en Allemagne au moment de leur publication. Devant ces ouvrages, il se dit sans doute que les photographies ne servent pas qu'à remplir les salles d'exposition ou les pages des magazines, et qu'avec un livre, on peut faire quelque chose sur le réel, avec une position d'auteur.
- 8 Il fait d'abord un voyage à la Nouvelle Orléans avec Truman Capote pour *Harper's Bazaar* et puis décide de partir sans commande, pour être libre de photographier ce qu'il veut. Truman Capote lui présente John Malcolm Brinnin, écrivain avec lequel il traverse l'Amérique, pour trois mois de voyage d'un océan à l'autre et une commande qui ne va pas le gêner: photographier les créateurs qu'ils rencontrent. Donc il fait des portraits d'artistes [Faulkner, Henry Miller, Stravinsky, Steinberg] que publie le magazine, tandis que les photos de rue ou d'ambiance étaient destinées au livre qu'il comptait publier chez *Pantheon Books*, avec une maquette réalisée par Brodovitch, le directeur artistique de *Harper's Bazaar*. La maquette a été faite, mais on ne l'a jamais retrouvée et le livre n'a pas été publié.
- 9 GC: Savez-vous pourquoi ce livre n'a pas vu le jour?
- 10 AS: On ne sait pas vraiment. On est en 1947, c'est le moment de la création de Magnum, dont les fondateurs se répartissent le monde, en quelque sorte. Cartier-Bresson est chargé de l'Asie. Depuis l'Asie, ce n'était pas facile de s'occuper d'un livre sur l'Amérique. D'après les courriers qu'on a trouvés, on comprend que *Pantheon Books* a dû trouver que ce n'était pas là un livre commercial: c'est encore la suite de la crise de 29, la Dépression, la guerre, une période dont l'Amérique ne s'est pas encore relevée, et donc la plupart du temps, Cartier-Bresson photographie des gens seuls ou inquiets, bref, ce n'est pas une vision radieuse des Etats-Unis.
- 11 GC: Pourtant, il y a souvent un aspect anecdotique ou ludique dans ses photographies.
- 12 AS: Il a essayé d'éviter l'anecdote mais oui, l'ironie est présente, c'est vrai. Pour cette exposition, nous avons retrouvé les tirages qu'il avait préparés pour le livre (avec les légendes), dont la plupart sont inédits.
- 13 FB: Pour revenir à la relation entre les deux hommes, comment appréciez-vous, en tant que conservatrice, cette admiration particulière de Cartier-Bresson pour Evans, compte tenu du fait que, quand même, il y a des points communs mais il y a aussi des différences très flagrantes? Il y a une différence de style très forte entre les deux. Certes, Cartier-Bresson cherche à éviter l'anecdote mais il ne l'évite pas complètement, du moins il n'évite pas une dimension narrative de ses photographies, alors que Evans est plutôt dans le frontal ou dans le plan moyen.

- 14 **AS:** Oui, bien sûr, l'idée n'est pas de dire qu'ils se ressemblent. Ils ont exposé ensemble en 1935 chez Julien Levy, avec Alvarez Bravo, et cette exposition s'appelait "Documentary and Antigraphic Photographs". Julien Levy voulait faire émerger un mouvement photographique différent de celui de Sheeler, Steichen ou Stieglitz, de cette photo esthétique, joliment arrangée, avec des tirages très léchés. Levy montre donc de la réalité brute (même si je trouve que c'est un peu lointain pour Alvarez Bravo), il expose des photographes qui ne cherchent pas à enjoliver, à transcender quoi que ce soit. Mais bien sûr, ils ont chacun leur regard.
- 15 La frontalité de Evans, c'est une frontalité du quotidien, du vernaculaire, c'est ce qu'il voit tous les jours. Cartier-Bresson, c'est le regard de l'étranger, qui connaît les Etats-Unis, et qui y revient après la guerre –fasciné par l'Amérique. Et ne l'oublions pas, à cette époque, c'est un héros: avec la rétrospective au MoMA, il a des articles dans toute la presse américaine, titrant "Artist with a Camera" ou "Artist Historian". De sorte que quand Cartier-Bresson photographie Faulkner, ce qu'il fait parce qu'il aime ses romans, Faulkner sait à qui il a affaire.
- 16 En 1947, c'est donc la première fois que Cartier Bresson se lance dans un « essai photographique ». Avant, il s'était promené, comme il le disait, le nez en l'air, en Europe, au Mexique. Aux Etats-Unis, il veut produire quelque chose; il dit qu'il ne prétend pas montrer avec ses photos une quelconque réalité mais aussi qu'il serait faux de dire qu'elles n'ont aucun rapport avec la réalité.
- 17 Et en même temps, en 1947, il attaque avec Magnum une autre vie, où il va essayer d'être journaliste, ce qu'il n'est pas du tout dans l'âme, et d'honorer les commandes dont on le charge, ce qui durera environ la moitié de sa carrière, puisqu'il quittera Magnum en 1966, 19 ans après sa création.
- 18 **GC:** Et pour revenir à cette opposition entre le frontal chez l'un, le profond chez l'autre?
- 19 **AS:** Que Walker Evans soit dans le frontal, dans le détail, et peu à peu, dans l'abandon de la présence humaine, c'est tout à fait clair; que Cartier-Bresson soit plus dans la diagonale, dans quelque chose de construit un peu à la manière d'un film, c'est tout à fait évident, mais ce qui intéressait Cartier-Bresson, c'est aussi ce que Evans a fait avec ses photographies.
- 20 **FB:** C'est-à-dire le modèle de l'auteur? Un modèle de positionnement dans le champ comme auteur d'essai...
- 21 **AS:** C'est ça. Ce qui le frappe, c'est ce qu'il a fait avec ses photos, et aussi certaines photos. Il y a en particulier deux photos de femmes dans la rue, *Girl in Fulton Street* et celle de la femme noire à New York [*Photographier l'Amérique*, pp. 51 & 67] qu'il a beaucoup regardées. Elles l'ont beaucoup intéressé et inspiré. Quand *Images à la sauvette*, le livre de Cartier-Bresson, sort aux Etats-Unis, en 1952, c'est Evans qui écrit une page entière dans le *New York Times*. Quand Evans sort son dernier livre, très beau livre, *Message from the Interior*, en 1966, il l'envoie à Cartier-Bresson avec comme dédicace "from his admirer". Cartier Bresson et Evans sont néanmoins des hommes différents. J'avais longuement interviewé Helen Levitt lors de la préparation de l'exposition présentée à la Fondation l'année dernière. Elle évoquait les deux hommes, qu'elle avait connus en 1935, et disait que, chacun assis à un bout de table, dans les bars qu'ils fréquentaient à l'époque, ils ne parlaient pas beaucoup, ils étaient très discrets, un peu renfermés.
- 22 **GC:** Deux puissances qui se respectent.

- 23 **AS:** Voilà. Helen Levitt le dit, pour elle, ce sont les deux maîtres. Elle a beaucoup travaillé pour Evans, enfin beaucoup tiré pour lui. Elle disait: "Evans was smart, very smart, but Cartier-Bresson was a genius." Elle était plus attirée par la photographie de Cartier-Bresson.
- 24 **FB:** D'ailleurs d'un point de vue stylistique, Levitt est peut-être plus proche de Cartier-Bresson.
- 25 **GC:** Plus dans la veine ironique?
- 26 **AS:** Oui, dans l'écriture. Moins dans le contenu que dans l'écriture. Evans, c'est immobile, Cartier-Bresson c'est toujours dans le mouvement, Levitt aussi. Ils arrêtent un mouvement l'un et l'autre. Evans cherche plutôt le silence et le repos.
- 27 **FB:** Le tableau, oui. On voit par moments dans les photographies de Cartier-Bresson des éléments qui rappellent Evans et la FSA, en particulier l'usage des panneaux écrits, de pancartes. Par exemple, dans la photo des deux femmes assises sur un banc (*Photographier l'Amérique, Los Angeles, 1946, p. 167*)
- 28 **AS:** Cette photo-là est très différente d'une photo d'Evans. Lui aurait photographié la pancarte, qui est une publicité pour s'enrôler dans l'armée, sans les femmes à côté. Cela dit, tous les photographes qui ont photographié l'Amérique ont photographié les pancartes et la signalisation en général.
- 29 **FB:** Et quelle est la réception aujourd'hui par le public de ces deux monstres sacrés? C'est vrai que lorsqu'on ne connaît rien à la photo, on connaît au moins ces deux noms, Cartier-Bresson et Evans, peut-être.
- 30 **AS:** Et encore, Evans, ce n'est pas évident. Pour beaucoup, c'est une exposition qui montre deux valeurs sûres. Pour une sortie en famille, c'est plus efficace de voir Evans et Cartier-Bresson que d'aller voir par exemple Jordi Colomer, au Jeu de Paume, un artiste contemporain catalan qui est formidable.. Ici, à la Fondation, on voit des tirages du Getty, du MoMA, des tirages originaux d'époque [86 au total] de deux monstres sacrés qui ont photographié l'Amérique.
- 31 L'exposition, bien sûr, n'a pas été faite dans cet esprit-là. Mais Cartier-Bresson attire toujours du monde, c'est comme ça, et l'associer à Evans, c'est en quelque sorte offrir au public la possibilité d'une relecture de l'histoire de la photographie. Pour les Américains, pour les spécialistes de photographie, qu'on a reçus ici à la Fondation, c'est l'occasion d'une nouvelle mise en perspective d'Evans, qui les intéresse beaucoup. C'est un public qui connaît par cœur *American Photographs*. De voir ainsi côte à côte ces deux séquences permet de rentrer dans l'univers de chacun, d'apprécier leurs différences et de les remettre en perspective. C'est une façon de reconstruire un pan de l'histoire de la photo de façon nouvelle.
- 32 **GC:** Et vous avez choisi pour l'accrochage de consacrer à chacun des pans de murs qui se répondent.
- 33 **AS:** Oui, on n'allait pas faire une salle Evans et une salle Cartier-Bresson, ce qui n'aurait pas permis de dialogue entre les deux. Mais j'étais aussi contre l'idée de faire des comparaisons systématiques entre leurs photos (deux personnages, deux voitures, etc...). En fait, on s'est calqué sur la façon dont Evans a travaillé, par projets successifs (New York, l'Alabama, le Mississippi), ce qui correspond aussi à des périodes différentes de sa vie. Les photographies d'Evans s'étalent sur dix ans alors que Cartier-Bresson fait ses photos en trois mois et demi.

- 34 GC: Cette différence d'unité de temps implique justement une approche distincte de la dimension documentaire de leurs photos. Chez Evans, il y a une construction plus large de l'Amérique, qui finit par faire corps, un corpus, par le biais de la série, de la reprise, ce qui n'est pas le propos de Cartier-Bresson.
- 35 AS: Evans est resté aux Etats-Unis. Il a passé un an en France, comme beaucoup d'Américains, mais les photographes américains ne photographient souvent que chez eux. C'est une constante.
- 36 Par contre, quand Cartier-Bresson arrive aux Etats-Unis, il a voyagé, il est parti à 22 ans passer un an en Afrique, puis il voyage à travers l'Europe, ensuite un an au Mexique, puis trois ans en captivité en Allemagne, et donc il a tout ça dans la tête, ce qui est quand même une vision plus large du monde. A part son année en France, Evans est resté à New York et s'est promené un peu aux Etats-Unis, mais il n'est jamais allé sur la côte Ouest, par exemple. Son regard porte sur les objets et paysages « vernaculaires », ce qui est très à la mode aujourd'hui, alors qu'il n'y pas cette dimension chez Cartier-Bresson, qui s'intéressait davantage aux personnes. Dans une des lettres présentées dans l'exposition, il dit très bien que s'il n'a pas photographié les réalisations humaines, ce n'est pas parce qu'il ne les trouvait pas belles, mais c'est parce qu'il s'intéressait plus à la fugacité d'un regard. Ça ne peut qu'être une réponse au livre de Walker Evans, puisque *American Photographs* est divisé en deux parties, la deuxième étant uniquement consacrée aux natures mortes.
- 37 FB: Vous avez des témoignages du public ou de critiques à ce sujet sur cette différence d'approche, le côté un peu renfermé, un peu monomaniacal, enfin très américain de Evans, et le côté plus... « instantané » de Cartier-Bresson? Est-ce quelque chose que les gens remarquent?
- 38 AS: Oui, c'est pourquoi j'ai demandé à Jean-François Chevrier d'écrire un texte pour le livre de l'exposition. C'est en France une des personnes qui a contribué à diffuser la connaissance de Walker Evans. Pour lui, Evans et Cartier-Bresson ont un point commun: ils sont devenus artistes en réinventant la photographie, chacun à leur manière. Et c'est ce que Levy avait perçu. Jean-François Chevrier dit de Cartier-Bresson que c'était "un homme du monde", au sens pur du terme, c'est-à-dire quelqu'un qui parcourt le monde.
- 39 GC: Un homme du monde et du mouvement.
- 40 AS: Un homme du monde et oui, du mouvement, qui joue beaucoup avec la fulgurance d'un éblouissement. Il est ébloui d'un seul coup par quelque chose qu'il photographie, c'est de cet ordre-là, parce que c'est très rapide, 1/125^{ème} de seconde.
- 41 GC: Mais il donne un cadre à son éblouissement, il y a souvent une profondeur de champ qui accompagne la fulgurance.
- 42 AS: Oui. Au contraire de Cartier-Bresson, Evans va chercher son cadre, se déplace, utilise un pied et photographie des sujets qui ne bougent pas. Et d'ailleurs, quand Cartier-Bresson a décidé en 1966 d'arrêter la photographie de reportage, il a dit très clairement: « la photographie est une action immédiate, alors que le dessin est une méditation. »
- 43 Il s'est tourné vers le dessin comme méditation probablement, un peu comme les photographes qui choisissent d'utiliser la chambre et le grand format. Lorsqu'il s'est mis à dessiner des squelettes au Museum d'Histoire Naturelle, à la question « pourquoi choisis-tu ce modèle », il répondait « parce que cela ne bouge pas ! »

Notes

- Fondation HCB: <http://www.henricartierbresson.org/>
- Dossier de presse de l'exposition: <http://www.henricartierbresson.org/infos/ressources/FR-DossierDePresse-EVANS-HCB.pdf>
- Article sur l'exposition: Photographie contemporaine et arts de l'image: "Cartier-Bresson sur les pas d'Evans", par Assia Nail, blog Le Monde, 7 déc 2008
- Catalogue de l'exposition: *Photographier l'Amérique*. Editions Steidl, 2008. Introduction d'Agnès Sire. Essai de Jean-François Chevrier. 100 photographies noir & blanc, 35 €, ISBN 978-3-86521-773-8
- A propos de Jean-François Chevrier : Historien et critique d'art, Jean-François Chevrier enseigne l'histoire de l'art contemporain à l'École nationale supérieure des beaux-arts de Paris depuis 1988 dans le champ des enseignements théoriques. Ses travaux depuis le début des années 1970 l'ont conduit à s'interroger sur des rapports culturels à la fois historiques et contemporains, tels que : littérature et arts visuels, photographie et art moderne, architecture et urbanisme. Outre l'essai publié dans le catalogue de l'exposition, il est l'auteur de nombreuses publications sur la photographie, et notamment avec Robert Adams, de: *Essais sur le beau en photographie: Défense des valeurs traditionnelles* (1996). Plus récemment, il a publié divers ouvrages et contributions sur le photographe Jeff Wall.

Petite bibliographie pour approcher Walker Evans et Cartier-Bresson, par Jean Kempf

- 45 Walker Evans comme Henri Cartier-Bresson sont aujourd'hui considérés comme les pères de la photographie de la seconde moitié du XX^e siècle. Ils sont, en tout état de cause dans la « photothèque de formation » de la plupart de photographes contemporains. Il faudrait d'ailleurs y ajouter Robert Frank, tant les liens biographiques et critiques entre les trois hommes sont nombreux¹, en particulier le fait, un peu souvent passé sous silence, d'être parmi les plus importants auteurs de livres de photograph(i)es du siècle, une nouvelle forme d'œuvre photographique qui se développe à partir des années 1920 et 1930².

Les « livres de photographes »

Walker Evans

- 1930. *The Bridge : A Poem by Hart Crane ; with three photographs by Walker Evans*. (Paris : Black Sun Press)
- 1938. *American Photographs, Walker Evans, with an essay by Lincoln Kirstein*. (New York: The Museum of Modern Art)
- 1941. *Let Us Now Praise Famous Men: Three Tenant Families. Text by James Agee* (Boston : Houghton Mifflin) [1960, 1984]
- 1966. *Many Are Called. With an introd. by James Agee*. (Boston : Houghton Mifflin)
- 1966. *Message from the Interior*. (New York : Eakins Press)

Henri Cartier-Bresson

- 1952. *Images à la sauvette* (Paris : Verve). (Le livre de l'« instant décisif »). Voir le volume entièrement numérisé à <http://efotobooks.com/cartier-bresson/decisive-moment.html>
- 1968. *Flagrants délits* (Paris : Delpire)
- 1970. *Vive la France* (Paris : Selection du *Reader's Digest*)
- 1972. *L'Homme et la machine* (Paris : Chêne)
- 1972. *Visage d'Asie* (Paris : Chêne)
- 1973. *À propos de l'U.R.S.S.* (Paris : Chêne)

Les anthologies

Walker Evans

- 1978. *Walker Evans, First and Last* (Londres : Secker and Warburg)
- 2004. Gilles Mora et John T. Hill, *Walker Evans : La Soif du regard* (Paris : Seuil) [1993]
- 2000. Peter Galassi. *Walker Evans & Company* (New York : Museum of Modern Art/Abrams)
- 2000. Maria Morris Hambourg & alii, *Walker Evans* (New York : Metropolitan Museum of Art / Princeton University Press, Princeton)
- 2001. *Walker Evans* (Photopoche n°45)

Henri Cartier-Bresson

- 1991. *L'Amérique furtivement : USA 1935/1975* (Paris : Seuil)
- 1999. *Henri Cartier-Bresson* (Photopoche n°2)
- 2006. *Scrap Book : photographies 1932-1946*. Textes d'Agnès Sire et de Michel Frizot (Göttingen : Seidl)

Les biographies

- 1989. Gilles Mora, *Walker Evans* (Belfond)
- 2001. Pierre Assouline, *Henri Cartier-Bresson, l'œil du siècle* (Folio)
- 2002. Belinda Rathbone. *Walker Evans: A Biography* (Thomas Allen)
- 2008. Clément Chéroux, *Henri Cartier-Bresson. Le Tir Photographique* (Gallimard découvertes)

Deux études

- 1990. Thomas W. Southall. *Of time & place : Walker Evans and William Christenberry* (San Francisco: Friends of Photography)
- 2001. Olivier Lugon, *Le style documentaire : d'August Sander à Walker Evans, 1920-1945* (Paris : Macula)

Sites

Walker Evans

- <http://xroads.virginia.edu/~ug97/fsa/welcome.html>
- <http://memory.loc.gov/ammem/fsahtml/fachap04.html>
- <http://www.masters-of-photography.com/E/evans/evans.html>
- <http://www.getty.edu/art/gettyguide/artMakerDetails?maker=1634> (avec sa collection d'images au Getty)

Henri Cartier-Bresson

- http://www.magnumphotos.com/Archive/C.aspx?VP=XSpecific_MAG.PhotographerDetail_VPage&l1=0&pid=2K7O3R14T1LX&nm=Henri%20Cartier%20%20Bresson
-

NOTES

1. http://ericetheridge.com/Papageorge_on_Evans_and_Frank.pdf
 2. Sur le livre de photographie on recommande : Martin Parr and Gerry Badger, *The Photobook : a History* (London : Phaidon, 2004), 2 vols.
-

INDEX

Thèmes : Trans'Arts