

# CIEL VARIABLE

ART PHOTO MÉDIAS CULTURE / N° 105

**Robert Walker**

**Gabor Szilasi**

**Clara Gutsche and David Miller**

**Groupe d'action photographique**

**Miki Gingras et Patrick Dionne**

## MONTRÉALITÉS MONTREALITIES

—  
**Canadian Photography  
Magazines 1970-1990**

**Jessica Eaton**

**Ensemble**

**Artgeist II**

—  
ENTREVUE / INTERVIEW

**Hélène Samson**

—  
**Caroline Hayeur et D. Kimm**

**Rencontres d'Arles**

**The Edge of the Earth**

**Harry Calahan**

**Loin des yeux**

**Rencontre photographique  
du Kamouraska**

**Mutations**

**Holly King**

**Gregory Halpern**

HIVER / WINTER 2017  
EN KIOSQUE JUSQU'AU 26 MAI 2017  
ON NEWSSTANDS UNTIL MAY 26, 2017  
CANADA 12,50 \$ / USA \$ 12.50 / EUROPE 12.50 €



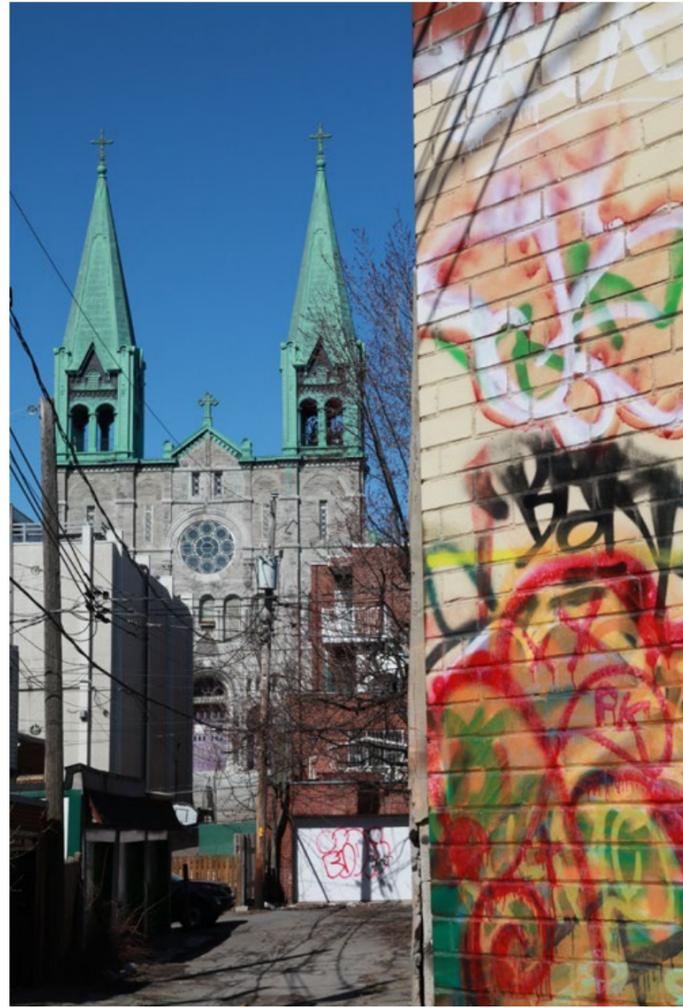
# **CIEL VARIABLE**

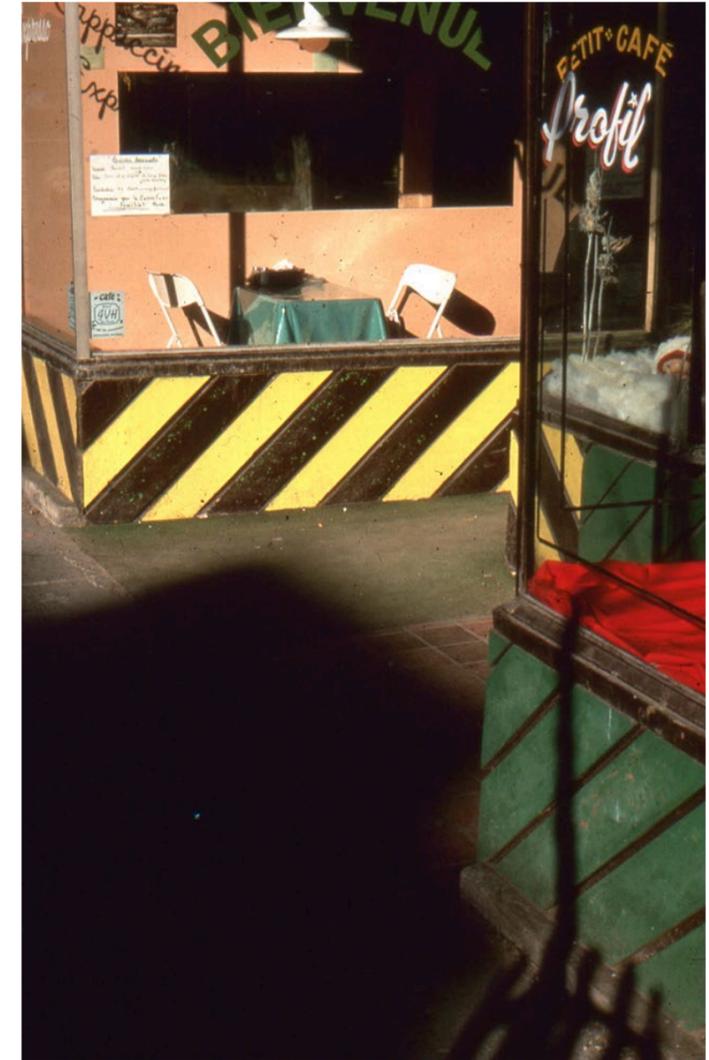
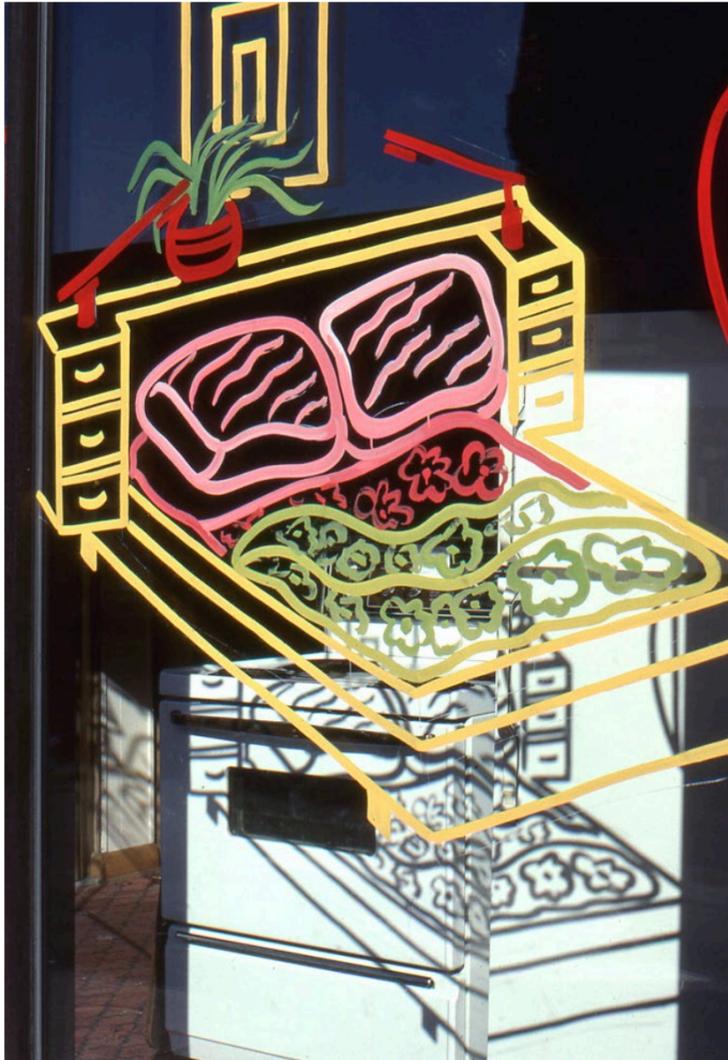
**N° 105 / MOIS – MOIS 2016 / MOIS – MOIS 2016**



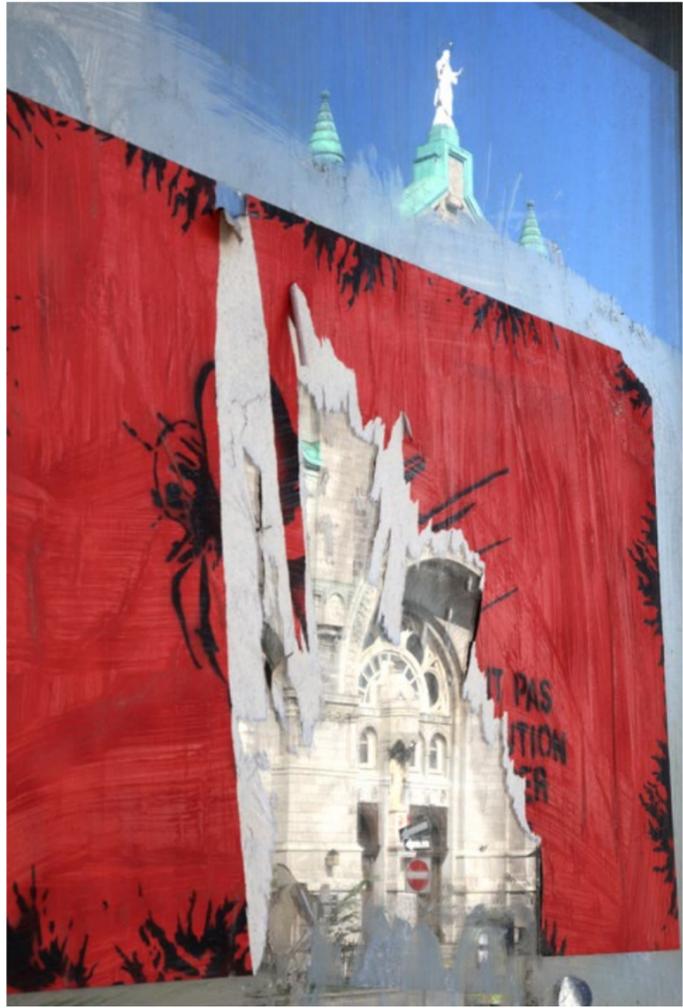


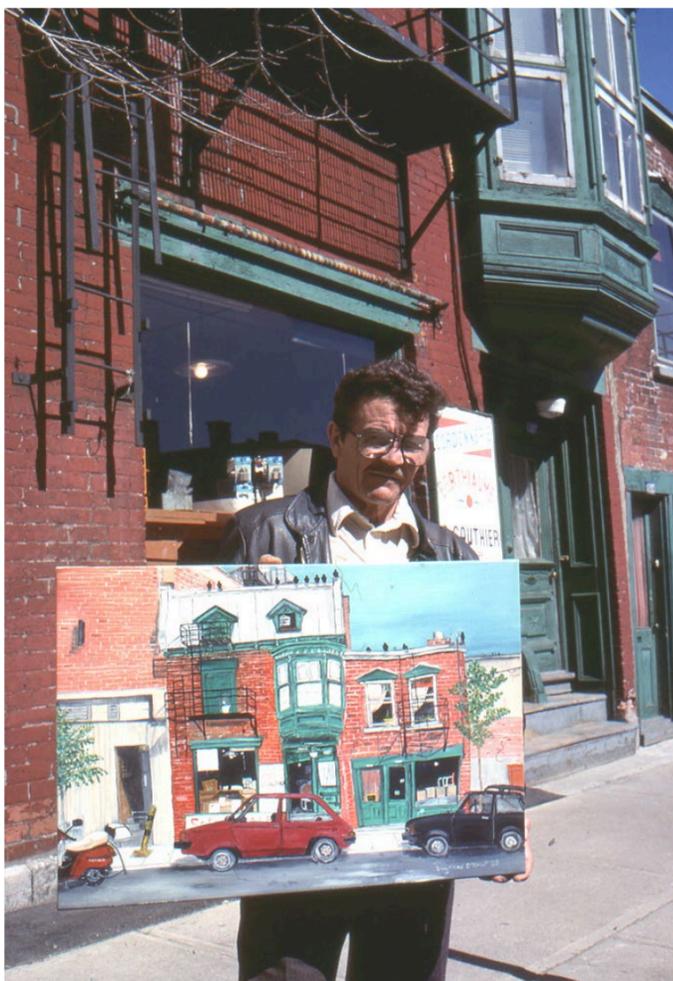
**Robert Walker**  
Hochelaga-Maisonneuse  
Observations and Recollections











ROBERT WALKER  
**Regard sur | A Look on Hochelaga-Maisonneuve**

PIERRE DESSUREAULT

Robert Walker travaille depuis dix ans à un projet intitulé *Hochelaga-Maisonneuve : Observations and Recollections*. Le sous-titre annonce les deux axes qui guident sa démarche. Celui de l'observation s'attache aux choses vues et correspond à l'aspect spontané de son entreprise, menée sans plan préétabli. Comme dans ses travaux précédents, Walker est avant tout un flâneur qui va là où son œil le mène. L'autre axe est celui de la mémoire. Le quartier est celui où Walker est né et a vécu une grande partie de sa vie. Cette familiarité devient en quelques sorte le fil conducteur de ses pérégrinations dans ces secteurs teintés de souvenirs.

Dans une maquette de livre<sup>1</sup> réalisée en 2013, Walker regroupe ses images en quatre chapitres qui représentent autant de centres d'intérêt qui se dégagent de la masse de photographies accumulées : les édifices publics, les églises et le Jardin botanique ; les industries ; la vie des rues ; l'histoire sur un plateau de cinéma. L'ensemble des images ainsi organisées en un tout cohérent brosse un portrait complexe du quartier dans lequel la profondeur de la vision et les choix personnels de Walker sont manifestes. L'image globale qui se dégage de ce vaste chantier est celle d'un quartier jadis

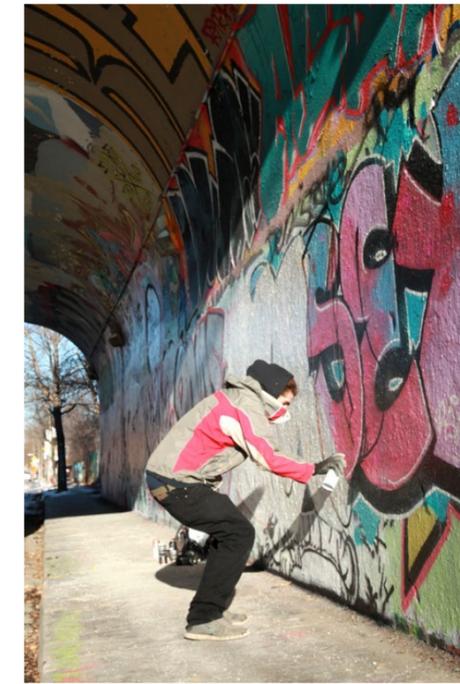
For ten years, Robert Walker has been working on a project called *Hochelaga-Maisonneuve: Observations and Recollections*. The subtitle conveys the two aspects of his approach. Observation is involved with things seen and corresponds to the spontaneous aspect of his undertaking, conducted without a pre-established plan. Above all, as in his previous works, Walker is a *flâneur* who goes where his eye takes him. The other aspect has to do with memory. This neighbourhood is where Walker was born and lived a good part of his life. Familiarity becomes, in a way, the guide for his wanderings through these districts tinted with memories.

In a layout for a book<sup>1</sup> produced in 2013, Walker grouped his images in four chapters, presenting loci of interest that stood out in the mass of accumulated photographs: public buildings, churches, and the botanical garden; industry; street life; and history on a movie set. The images grouped together this way and organized in a coherent whole paint a complex portrait of the neighbourhood, in which Walker's depth of vision and personal choices are obvious. The overall impression that emerges from this vast "work space" is that of a once-prosperous neighbourhood, as evidenced in the public



Robert Walker a étudié la peinture à l'université Sir George Williams, à Montréal, où il est né. Dans le milieu des années 70, il a développé un fort intérêt pour la photographie de rue, ce qui l'a amené à s'établir à New York en 1978. Son premier livre, *New York Inside Out*, a été publié en 1984. Les images de Walker ont été largement exposées aux États-Unis, au Canada et en Europe et elles sont parues dans plusieurs livres et magazines prestigieux.

Robert Walker was born in Montreal, where he studied painting at Sir George Williams University. In the mid-1970s, he developed a keen interest in street photography, moving to New York City in 1978. His first book, *New York Inside Out*, was published in 1984. The photographer has exhibited widely in the United States, Canada and Europe. His images have appeared in many prestigious journals and books.



prospère, comme en témoignent les édifices publics, signes de progrès social pour une classe ouvrière en ascension, jusqu'à ce que le déclin industriel dans la seconde moitié du XX<sup>e</sup> siècle sonne le glas des utopies.

Aujourd'hui, Hochelaga-Maisonneuve présente toutes les caractéristiques d'un milieu marqué par de profondes fractures sociales. À cet égard, commerces placardés couverts de graffiti, vestiges industriels, vitrines criardes, amuseurs publics témoignent autant de la vie du quartier que le marché Maisonneuve, le Stade olympique ou les églises. Walker n'établit pas de hiérarchie ni ne prend position : il observe et saisit le présent. Il pourrait reprendre à son compte ces considérations de James Agee, auteur avec Walker Evans (dont se réclame Walker), de *Louons maintenant les grands hommes*, un classique de l'approche documentaire : « ... je suis intéressé

Walker se pose en observateur nourri de sa connaissance en quelque sorte intime du quartier, de son histoire et de son développement. À cet observateur se greffe le photographe, son érudition et son savoir-faire qui modèlent sa vision des choses.

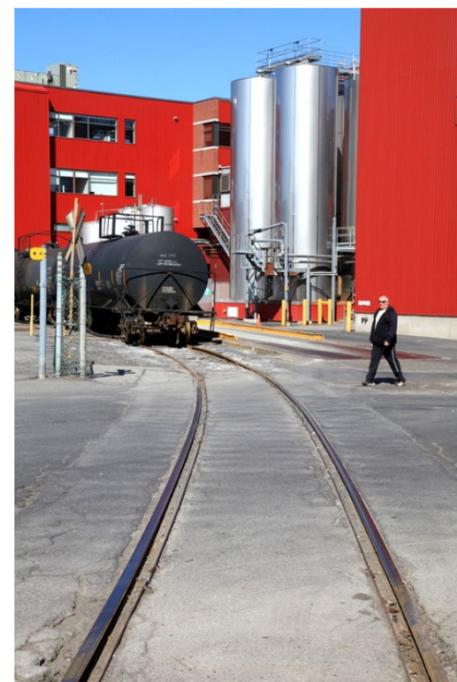
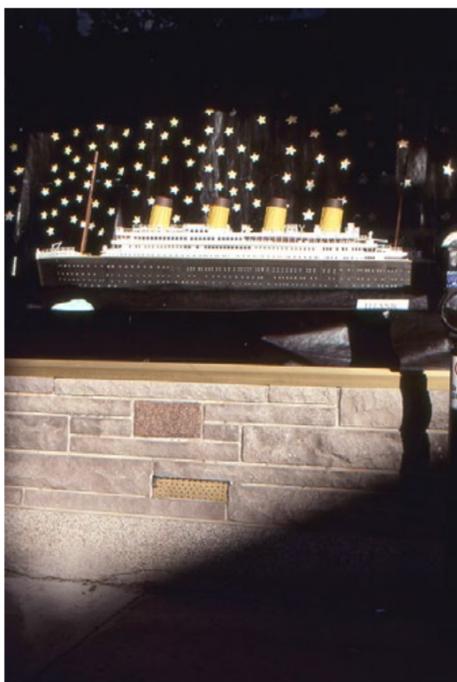
par le moment présent et sa relation, et ainsi ai le désir de faire entendre clairement que rien ici n'est inventé. Tout ça [sic] peut bien avoir l'air à vos yeux d'un micmac, d'un fatras. Mais dans ce que je soutiens, il y a ceci, que l'expérience elle-même s'offre dans sa richesse et sa variété, et s'inscrit dans bien plus d'un registre, et qu'ainsi il peut fort bien convenir de l'enregistrer d'une manière non moins variée<sup>2</sup> ».

Autre trait que Walker et Evans ont en commun est la passion pour les productions vernaculaires, sortes de créations collectives qui manifestent autant les goûts et les choix

buildings showing social progress for a rising working class – until the industrial decline in the second half of the twentieth century sounded the knell for such utopias.

Today, Hochelaga-Maisonneuve presents all the signs of a district marked by deep social fractures. Boarded-up storefronts covered with graffiti, industrial vestiges, gaudy shop windows, and buskers are as typical of neighbourhood life as are the Maisonneuve market, the Olympic Stadium, and the churches. Walker neither establishes a hierarchy nor takes a position: he observes and captures the present. He could easily have been described in these words by James Agee, who collaborated with Walker Evans (a photographer with whom Walker identifies) on the book *Let Us Now Praise Famous Men*, a classic of the documentary style: "I am interested in the actual and in telling of it, and so would wish to make clear that nothing here is invented. The whole job may well seem messy to you. But a part of my point is that experience offers itself in richness and variety and in many more terms than one and that it may therefore be wise to record it no less variously."<sup>2</sup>

Another characteristic shared by Walker and Evans is a passion for vernacular culture – the set of identifying traits revealing a popular wisdom resulting from a unique relationship with the environment and the organization of activities in living space, the tools and manners that structure daily life. Walker obviously takes pleasure in detailing the abundant imagery of motorcycles, skulls and skeletons, effigies of Marilyn, and film stars fighting for public space with a motley multitude of ads and displays. Like a Rosenquist, his art consists of discerning these expressions of the social imagination and blending them in his images: his bold framings fragment icons to highlight certain parts, bring them into confrontation, and integrate them into a photographic collage.



personnels d'individus que les valeurs du groupe et la culture matérielle dont ils sont issus. Walker prend visiblement plaisir à détailler cet prolifération d'images de motos, de cranes et de squelettes, d'effigies de Marilyn et de vedettes de cinéma qui disputent l'espace public à une multitude de réclames et d'étalages hétéroclites d'objets de consommation courante. À la manière d'un Rosenquist, il possède l'art de prendre en charge ces expressions de l'imaginaire social et de les fondre dans ses images : ses cadrages audacieux fragmentent ces icônes pour en mettre en valeur certaines parties, les confronter les unes aux autres et les intégrer dans un collage photographique.

Bien que Walker se définisse comme photographe de rue dans la lignée d'un Friedlander ou d'un Winogrand qui, comme lui, privilégient une saisie sans apprêt des choses sur le vif dans des instantanés aux angles inusités qui fracturent l'espace pictural dans lequel se télescopent les plans, il ne renie aucunement sa formation de peintre et de plasticien. À cet égard, la couleur n'a pas seulement pour fonction de renforcer le réalisme de la description documentaire ; elle vient structurer les images en opposant de forts contrastes chromatiques et en juxtaposant de vastes plages de couleurs saturées. Cette approche tout à fait particulière de l'image et de sa construction est l'une des pierres d'angle du vocabulaire visuel de Walker.

On fait généralement grand cas, lorsqu'il est question de documentaire, de la vérité qu'on associe à cette pratique. Dans le cas de Walker, cette vérité ne réside pas dans une distance respectueuse avec son sujet qu'il se contenterait d'enregistrer dans un luxe de détails, pas plus qu'elle ne réside dans un militantisme qui viserait à mettre la photographie au service du progrès social. Walker se pose en observateur

Although Walker defines himself as a street photographer in the tradition of Friedlander and Winogrand, who also favoured unrehearsed and instantaneous picture taking with unusual angles that fracture the pictorial space and telescope the planes, he does not in any way deny his training as a painter and visual artist. Therefore, in his photographs colour not only strengthens the realism of the documentary description but structures the images by creating strong chromatic contrasts and juxtaposing vast areas of saturated colour. This very particular approach to the image and its construction is one of the cornerstones of Walker's visual vocabulary.

Generally, much is made of the truth associated with the practice of documentary photography. In Walker's case, this truth doesn't really reside in a respectful distance from the subject and satisfaction with recording a wealth of details. Nor

**Colour [ . . . ] structures the images by creating strong chromatic contrasts and juxtaposing vast areas of saturated colour.**

**This very particular approach to the image and its construction is one of the cornerstones of Walker's visual vocabulary.**

does it reside in an activism that would put photography in the service of social progress. Walker positions himself as an observer whose eye is enhanced by his fairly intimate knowledge of the neighbourhood, its history, and its evolution. Onto this observer is grafted the photographer, with his wisdom and knowhow, who models his vision of things developed over time through his training as a painter, his taste for pop art, and his admiration for the work of predecessors who, each in his own way, testified to their times in their practices.

nourri de sa connaissance en quelque sorte intime du quartier, de son histoire et de son développement. À cet observateur se greffe le photographe, son érudition et son savoir-faire qui modèlent sa vision des choses développée au fil du temps par sa formation de peintre, son goût du pop art et son admiration pour le travail de prédécesseurs qui, chacun à leur manière, ont témoigné de leur époque dans leur pratique.

En définitive, au vu de l'éventail des pratiques descriptives, des vocabulaires plastiques et des positions personnelles mises en œuvre au cours de l'histoire, il apparaît que le genre documentaire est avant tout affaire d'intention : « L'intention est que finalement compte rendu et analyse épuisent le sujet sans qu'aucun détail, si trivial qu'il puisse paraître, en demeure omis. Qu'en pertinence rien ne soit tenu à l'écart de ce que le souvenir est à même de préserver, l'intelligence de percevoir, l'esprit de maintenir<sup>3</sup>. » Le reste est affaire de vision et de style.

<sup>1</sup> Maquette en format PDF fournie par le photographe et consultée en septembre-octobre 2016 <sup>2</sup> James Agee et Walker Evans, *Louons maintenant les grands hommes*, 3<sup>e</sup> éd., Paris, Plon, coll. Terre humaine poche, 2002, p. 243 <sup>3</sup> *Ibid.*, p. 10-11.

**Pierre Dessureault est spécialiste de la photographie canadienne et québécoise. À titre de conservateur, il a conçu une cinquantaine d'expositions, publié plusieurs catalogues, collaboré à plusieurs ouvrages et produit nombre d'articles sur la photographie. Depuis sa retraite, il se consacre à l'étude de la photographie internationale dans une perspective historique et, renouant avec ses premiers centres d'intérêt que sont la philosophie et l'esthétique, à l'approfondissement des approches théoriques qui ont marqué l'histoire du médium.**

Certainly, given the range of descriptive practices, formal vocabularies and personal stances highlighted in various projects about Montreal, it seems that the documentary genre is above all a question of intention: "Ultimately, it is intended that this record and analysis be exhaustive, with no detail, however trivial it may seem, left untouched, no relevancy avoided, which lies within the power of remembrance to maintain, of the intelligence to perceive, and of the spirit to persist in."<sup>3</sup> The rest is a question of vision and style.

<sup>1</sup> PDF sent by Walker, consulted in September and October 2016. <sup>2</sup> James Agee and Walker Evans, *Let Us Now Praise Famous Men* (Boston: Houghton Mifflin, 2001), 216. <sup>3</sup> *Ibid.*, x.

**Pierre Dessureault is an expert in Canadian and Quebec photography. As a curator, he has organized some fifty exhibitions, published catalogues, contributed to books, and written a number of articles on photography. Since his retirement, he has devoted himself to studying international photography in a historical perspective and, reviving his early interest in philosophy and aesthetics, to exploring in greater depth the theoretical approaches that have marked the history of the medium.**